

MELOS-ÉTOS

12. medzinárodný festival súčasnej hudby
Bratislava, 8. - 14. november 2013



**ISCM WORLD
NEW MUSIC
DAYS 2013**
KRŠČI/BRATISLAVA/VIENNA



Člen asociácie European Conference of Promoters of New Music

Hlavný organizátor



S podporou



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Spoluorganizátori



BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
A INFORMAČNÉ
STREDISKO



Hlavní partneri



Partneri



Mediálni partneri



Festivalový výbor

Miloš Betko, hudobný skladateľ

Ivan Buffa, hudobný skladateľ, koncertný umelec

Martin Burlas, hudobný skladateľ

Ján Vladimír Michalko, koncertný umelec

Oľga Smetanová, riaditeľka Hudobného centra

Organizačný tím Melos-Étos

Oľga Smetanová, riaditeľka Hudobného centra

Silvia Zvarová, vedúca Oddelenia vonkajších vzťahov

Hudobného centra

Eva Planková, projektová manažérka

Ivana Macaríková, produkcia

Daniel Gajdoš, PR manažér festivalu

Roman Laščiak, zvukový majster

Organizátori festivalu vyslovujú všetkým zúčastneným inštitúciám a jednotlivcom svoju úprimnú vďaku za poskytnutú pomoc a podporu.

MELOS-ÉTOS

12. medzinárodný festival súčasnej hudby
Bratislava, 8. – 14. november 2013

Piatok 8. 11. | 17.00

Malá sála Slovenskej filharmónie

Kezbere, Šmurak, Bæk, Nathan, Vajó, Deleuze
Melos Ethos Ensemble, Daniel Gazon

Piatok 8. 11. | 19.00

Historická budova SND

Ľubica Čekovská
Orchester Opery SND, Christopher Ward

Sobota 9. 11. | 13.00

Dóm sv. Martina

Koncert IAMIC 1
Evans, Guðmundsson, Szeghy, Przybylski, Batterham
Marek Štrbák

Sobota 9. 11. | 14.00

Kamenné námestie, pod hodinami OD Tesco My
Jonáš Gruska

Sobota 9. 11. | 17.00

Malá sála Slovenskej filharmónie

J. Malovec, Berio, Francesconi, Kmitová, Kurtág
Stadler Quartet

Sobota 9. 11. | 19.30

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Tiensuu, Saariaho, Kolman, Berger
Slovenská filharmónia, Zsolt Nagy, Camilla Hoitenga

Sobota 9. 11. | 21.00

Koncertná sieň Klarisky

Odrasy / Відображення

Gruska, Zavoloka

Nedeľa 10. 11. | 10.30

Mirbachov palác

Koncert laureátov Medzinárodnej interpretačnej súťaže žiakov ZUŠ

Rajecká hudobná jar 2013

Nedeľa 10. 11. | 13.00

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Koncert IAMIC 2

Samuel, Lane, Filas

Monika Melcová

Nedeľa 10. 11. | 17.00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Saariaho

Quasars Ensemble, Camilla Hoitenga, Eva Šušková, Lionel Peintre,

Ivan Buffa, Jean-Baptiste Barrière

Nedeľa 10. 11. | 19.30

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Dorochoy, Slezák, Chin, Ligeti, Parík

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Valentina Coladonato,

Chungki Min

Nedeľa 10. 11. | 22.00

Komorné štúdio Slovenského rozhlasu

Brandmüller, Láng, Bešlić-Gál, Hespos, Calleja, Kolman, Saint-Denis

Enikő Ginzer, Monika Štreitová, András Fejér

Pondelok 11. 11. | 13.00

Veľký evanjelický kostol

Koncert IAMIC 3

Vasks, Berger, Steptoe

Ján Vladimír Michalko

Pondelok 11. 11. | 19.30

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Lutosławski, Beneš, Duchnowski, Zeljenka, Borzík, Zubel

Orkiestra Muzyki Nowej, Szymon Bywalec, Agata Zubel, Petra

Noskaiová, Jozef Benci

Pondelok 11. 11. | 22.30

A4 – Priestor súčasnej kultúry

Hajdu, Niggemann, Siska, Kretz, Szigetvári – Collinson, Ognjanović

European Bridges Ensemble

Utorok 12. 11. | 19.30

Koncertná sieň Dvorana

Furrer, Popović, Mochizuki, Staud, Tzortzis, Zagar, Gander

oenm . österreichisches ensemble für neue musik

Streda 13. 11. | 17.00

Kamenné námestie, pod hodinami OD Tesco My

Jonáš Gruska

Streda 13. 11. | 19.30

A4 – Priestor súčasnej kultúry

Acher, Machajdík, M. Burlas, Jirucha, Kofroň, Piaček, Wajsar

Agon Orchestra, Petr Kofroň

Štvrtok 14. 11. | 19.30

Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava

Saariaho

Compagnie La Chambre aux échos, Secession Orchestra, Clément Mao-Takacs, Aleksy Berrière, Karen Vourc'h

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

8. – 13. 11.

Výročná konferencia Medzinárodnej asociácie hudobných
informačných centier (IAMIC)

„Success in Music – Self-Commitment or Claim of the Market?“

Bratislava – Viedeň

9. – 10. 11. | 16.30 – 22.00

Slovenská filharmónia

Kaija Saariaho, Jean-Baptiste Barrière: *Nox Borealis*

Sobota, 9. 11. | 15.00

Falkensteiner Hotel Bratislava

Verejné stretnutie so zástupcami slovenských festivalov a orchestrov

Nedeľa, 10. 11. | 10.00

Falkensteiner Hotel Bratislava

Kaija Saariaho v rozhovore s Pekka Hakom

Utorok 12. 11. | 10.00

Malá koncertná sála VŠMU

Kaija Saariaho, Camilla Hoitenga, Quasars Ensemble – workshopy

Streda 13. 11. | 18.00

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Prezentácia nového CD Z. Slavíčkovej a E. Rothensteina *Playing “Šach”*
with Mr. Bach

Piatok, 15. 11. | 8.30

KC Dunaj

Kreatívne ráno s Jurajom Ďurišom a Jonášom Gruskom

* slovenská premiéra

** premiéra

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Piatok 8. 11. | 17.00

Malá sála Slovenskej filharmónie

Melos Ethos Ensemble

Cyril Šikula, flauty

Robert Krchniak, hoboje, anglický roh

Zuzana Dinková, klarinety

Arnold Plankensteiner, klarinety

Peter Kajan, fagot

Karol Nitran, lesný roh

Rastislav Suchan, trúbka

Michal Motýľ, trombón

Mária Kmeťková, harfa

Andrea Báležová, klavír

Ctibor Bártek, bicie nástroje

Zuzana Gavorníková-Paštéková, 1. husle

Johana Motýľová, 2. husle

Peter Vrbinčík, viola

Katarína Kleinová, violončelo

Anton Jaro, kontrabas

Boris Vaitovič, svetelný dizajn

Veronika Ivančová, sólový hlas

Daniel Gazon

dirigent

Sabine Kezbere, ISCM Lotyšsko
Monologue pre kontrabas a činely (2010)*

.....

Alexej Šmurak, ISCM Ukrajina
In the Chasm of Ouzel pre altovú flautu/flautu, husle
a violončelo (2009)*

.....

Kári Bæk, ISCM Faerské ostrovy
Askur & Embla pre klarinet/basový klarinet, fagot
a klavír (2008)*

.....

Eric Nathan
Paestum pre komorný súbor (2013) **

.....

Juraj Vajó
San Michele pre hlas a komorný súbor (2013)**
objednávka festivalu Melos-Étos

Evening
Mourning
Chajim
Kaddish

.....

Jean-Pierre Deleuze
...et les sonances montent du temple qui fût
pre komorný súbor (2012)*

Na začiatku bol mýtus...

„Odin a dvaja jeho bratia Vé a Vili sa prechádzali po morskom brehu, keď zbadali dve polená. Zodvihli ich a dali im ľudskú podobu. Odin im vdýchol ducha života, Vili im dal ostrovtip a srdcia, ktoré cítia, a Vé im prepožičal zmysly, črty tváre a reč. Mužské poleno pomenovali Ask (jaseň) a ženské Embla (brest). Ask a Embla sa stali zakladateľmi ľudského rodu a Midgård („svet“) dostali za príbytok.“

Nordický mýtus o stvorení prvých ľudí stál aj pri zrode skladby *Askur & Embla* pre klarinet/basový klarinet, fagot a klavír faerského skladateľa **Káriho Bæka**. Voľba nástrojového obsadenia je príznačná hneď z niekoľkých dôvodov. Tvorba pre dychové nástroje sa na Faerských ostrovoch teší pomerne veľkej popularite, čo dokazuje aj nahrávka *Cantus borealis* prestížneho labelu BIS, ktorá predstavuje tvorbu faerských autorov venovanú práve tejto nástrojovej skupine. Samotný Kári Bæk, všestranný hudobník a pedagóg, k nim má blízko ako hobojista. A napokon vízia basklarinetu a fagotu ako dvoch „polien“, ktorým hráči vdýchnu život, tu môže byť výrazným programovo-ilustratívnym prvkom. Rozprávanie príbehu sa odohráva na pôde kompozičného tradicionalizmu. Ten však má hneď od začiatku nezameniteľne severanského ducha podobného tomu, ktorý vane z hudby Jóna Leifsa, otca islandskej hudobnej moderny.

Príchod experimentu

Celkom inak narába s tromi nástrojmi mladý ukrajinský skladateľ **Alexej Šmurak**. Altová flauta, husle a violončelo sa ocitajú v spoločnom časopriestore a spoločne sa snažia vytvoriť krehký, hmľitý zvukový obraz, ktorého kontúry sa črtajú len veľmi pozvoľna, akoby v úzkosti, pod hrozbou pádu do priepasti. Názov *In the Chasm of Ouzel* (*V priepasti drozda*) evokuje pocity stiesnenosti, nebezpečenstva pádu, ktoré ešte umocňujú naturálne „ornitologické“ motívy flauty a huslí, v tomto kontexte naberajúce chvíľami takmer poeovský (hitchcockovský?) charakter. Poetika skladby má blízko k svetu experimentálnej, resp. voľne improvizovanej hudby a hoci sú všetky hudobné udalosti zachytené v partitúre, súdržnosť hudby životne závisí od vzájomnej empatie, zrakovej a sluchovej komunikácie medzi hráčmi.

Pri *Monológu* v Nórsku žijúcej Lotyšky Sabine Kezbere človeku nevdojak napadne monodráma Patricka Süskinda *Kontrabas*. Skladba je totiž podobne monodráмой pre jedného kontrabasistu, ktorý má okrem svojho nástroja k dispozícii aj dva zavesené činely umiestnené po jeho ľavom a pravom boku. Predmetom „drámy“ sú v tomto prípade artikulačné a rezonančné možnosti kontrabasu, ktoré vstupujú do zaujímavých interakcií s činelmi. Ich rozoznávanie pomocou kontrabasového sláčika je už dávno bežnou praxou, Kezbere však ide ďalej a skúma, ako znejú činely (a ako kontrabas), keď sa ich dotýka kmitajúca kontrabasová struna. A ako sa zvuk zmení, keď sa pri tom kontrabas pohybuje a struna sa kľže po hrane činela...

Späť k Stravinskému (a Debussymu)

„Skladba *San Michele* pre komorný súbor vznikla v časovom horizonte dvoch návštev v Benátkach v roku 2011 a 2013. Prvým impulzom bolo zjavenie prírody 20. 6. 2011 pri návšteve hrobu Igora Stravinského. Neskôr som načrtnol niekoľko verzií pre rôzne obsadenia, v ktorých som rozvinul materiál zaznamenaný v ten deň, avšak žiadnu z nich som nedokončil. Boris Vaitovič si základnú verziu vypočul a prišiel tam so mnou na druhý deň – bol letný slnovrat – a urobil na cintoríne *San Michele* foto- a videozáznam. Vtedy sme nevedeli, ako budeme pokračovať.“

Juraj Vajó

Košický rodák Juraj Vajó dielo napokon dokončil; vznikla štvorčastová „suite“ pre hlas a komorný súbor, ktorá opäť odhaľuje skladateľov záujem o židovskú kultúru a históriu – prezrádzajú to najmä názvy posledných dvoch častí *Chajim* a *Kaddish*. No kontext odkazov a asociácií je tu oveľa širší. Textová stránka diela priam dýcha dnes možno takmer zabudnutou históriou Košíc ako miesta stretu rôznych jazykov a kultúr – miešania kresťanského so židovským, slovenského s maďarským, minulého so súčasným... Celkom príznačne vyznieva druhá časť, kde inštrumentalisti spievajú úryvky *Pánovej modlitby* v aramejčine (doslova „potrhanej“ na slabiky), kým sólový hlas prednáša „rozlúčkovú“ báseň východoslovenského básnika, prozaika a dramatika Jula Zborovjana. Tento významový kontrast ešte dokresľuje surrealistický, kľzavý zvuk thereminu a v závere časti haydnovsky „rozlúčkovo“ redukované inštrumentálne obsadenie.

K ďalšiemu velikánovi hudby minulého storočia odkazuje Belgičan **Jean-Pierre Deleuze**. ...*et les sonances montent du temple qui fût (...a zvuky stúpajú z chrámu, čo tu stál)* je parafrázou názvu jedného z klavírných *Obrazov* Clauda Debussyho, ale aj série klavírných skladieb *Sonances* ďalšieho Belgičana Phillipa Boesmansa. Ústredným nástrojom jej tamtam, ktorý býva označovaný za bicí nástroj s neurčitou výškou tónu, no v skutočnosti, ako ukazuje analýza jeho zvuku, je zdrojom pestrého spektra frekvencií. Tie sú východiskovým materiálom pre nástroje komorného ansámbľu, ktoré, naopak, produkujú konkrétne tónové výšky. Nejde tu však len o akési napodobnenie či rekonštrukciu zvuku tamtamu – je to skôr akýsi komentár k bohatej a premenlivej palete mikrointervalov, navyše „pokrivený“ povahou konvenčných nástrojov skonštruovaných v prvom rade na hru v temperovanom ladení.

Robert Kolář

Paestum

„Nápady pre skladbu Paestum sa začali črtáť v lete roku 2013 pri návšteve Paesta, miesta, ktoré na území dnešného Talianska, približne 50 míľ od Neapola, založili Gréci 700 rokov pred naším letopočtom. Vyšiel som si na ruiny chrámov Atény a Héry, ktorých kolosálne stĺpy sa ticho týčili v otvorenom priestore a tvorili velebné svätyne otvorené smerom k nebu nad nimi. V ich blízkosti sa nachádzali ruiny starobylého mesta, múry domov, ktoré teraz nedosahujú výšku ani jednej stopy, dlaždice mozaikovej podlahy ostali ešte zachované a cesta vedúca uprostred mesta stále niesla stopy rýh po vozoch spred stovák rokov. Prechádzka po týchto dávno opustených pozostatkoch a predstavy životov, ktoré kedysi prekvitali na miestach, kde som stál, a tých, ktorí tieto miesta odvtedy navštívili, podnecovali moju hudobnú imagináciu. Moja skladba odráža ohromnú a magickú moc týchto chrámov v hudbe a pocit, ktorý vo mne vzbudilo prechádzanie sa ruinami.“

Eric Nathan



Piatok 8. 11. | 19.00

Historická budova SND

Orchester Opery Slovenského národného divadla

Christopher Ward
dirigent

Nicola Raab
réžia

Annemarie Legenstein, Alix Burgstaller
scéna a kostýmy

Sibyl Vane:

Helena Becse-Szabó/Katarína Juhásová-Štúrová

Pani Leafová:

Terézia Kružliaková/Michaela Šebestová

Bordelmama:

Denisa Hamarová/Denisa Šlepkovská

Dorian:

Erik Fennell/Eamonn Mulhall

Alan Campbell:

Róbert Remeselník/ Martin Gyimesi

James Vane:

Ján Ďurčo/František Ďuriač

Basil:

Ján Galla/Martin Malachovský

Lord Henry:

Aleš Jeniš/Pavol Remenár

Lubica Čekovská

libreto: **Kate Pullinger**

Dorian Gray (2013)**

opera v troch dejstvách

Zvoliť si za námet opery *Portrét Doriana Graya* Oscara Wilda je odvážny krok – najmä ak autor žije a tvorí v pomerne konzervatívnej krajine citlivej na kontroverzné témy a ich kontroverzné zobrazovanie na divadelnom javisku. Nehovoriac o tom, že ide o skladateľský debut na pôde opery. Teraz je tu príbeh ponúkajúci viaceré provokatívne zákutia v spracovaní, ktoré sa do značnej miery vzdáľuje tradíciám slovenskej opernej tvorby. A bude sa spievať (až na malú výnimku) v jazyku Oscara Wilda; žiadna taliančina či nemčina...

Wildov román je geniálny svojou významovou viacvrstvosťou. Nesledujeme len nezastaviteľný pád hlavného hrdinu (hoci stopy jeho čoraz príšernejších skutkov namiesto neho záhadne znáša jeho portrét), ide tu aj o úpadok anglickej „upper class“ z čias súmraku viktoriánskej éry, ktorej hlúposť a prázdnotu nemilosrdne bičuje lord Henry svojimi pamätnými bonmotmi a z ktorej svoje zhnusenie celkom otvorene vyjadruje aj Dorian napriek tomu (či skôr práve preto), že obaja sú jej súčasťou.

Faustovský príbeh začínajúci nevinne vysloveným priáním vymeniť vlastnú dušu za splnenie sna o večnej mladosti je tiež malým fantazijným exkurzom do ducha doby a prostredia fin de siècle, no s výrazne „ostrovanskou“ príchutou, so závojom anglickej hmly a korením svojského anglického humoru. Pod tým všetkým sa samozrejme odvíja hlavná línia – zápas dobra s temnými silami či presnejšie jeho absolútne zničenie. Klasický protiklad dobra a zla má vo Wildovom podaní sotva čiernobielu podobu. Maliar Basil Hallward, autor Dorianovho portrétu, ktorého obdiv k mladému bohatému mužovi má neskrývane homosexuálny podtón, so svojimi pokusmi o Dorianovu nápravu pôsobí starosvet-sky, smiešne a nepresvedčivo. Zbožňovaný objekt zareaguje na jeho moralizovanie v prudkom afekte tým najbrutálnejším spôsobom...

Wildov román určite nie je chudobný na dramatické situácie, počet jeho filmových či divadelných stvárnení je však relatívne nízky v porovnaní s jeho popularitou. Vyplýva to z úskalí textu, ktorý sa len neľahko

poddáva pokusom o adaptáciu. Nehovoriac o tom, že filmový divák, ktorý má za sebou zážitok z čítania predlohy, je sotvakedy spokojný. Čo z *Portrétu Doriana Graya* vybrať, aby „fungoval“ na opernom javisku? Skladateľka Lubica Čekovská a libretistka Kate Pullinger stáli pred nezávideniahodnou úlohou – a zároveň neodolateľne príťažlivou umeleckou výzvou.

Dekadencia, obdobie konca predminulého storočia, príchut čohosi špecificky anglického... Aj to boli ingrediencie Wildovho diela, ktoré skladateľku silno oslovili. No v prvom rade je to práve polarita dobrého a zlého, zosobnená na jednej strane Basilom a na druhej mefistofelovsky cynickým, no zároveň geniálne duchaplným lordom Henrym, v objatí vplyvu ktorých sa Dorian nachádza na začiatku opery. Odtiaľ sa odvíjajú ďalšie body drámy. Libreto ju takpovediac „klasicky“ predostiera ako naratívny sled epizód. Skladateľke sa naskytla príležitosť k farbistému hudobnému vykresleniu prostredí, do ktorých Doriana privádza túžba uspokojiť zmysly večne hladné po nových stimuloch a zaplniť prázdnotu svojej existencie. Počujeme surrealistickú hudbu „atonálneho cirkusu“ v podradnom, lacnom divadle, kde Dorian, vzhľadom na svoje postavenie celkom iluzórne, hľadá naplnenie v láske k herečke Sibyl Vanovej. Je tu dokonca – celkom v duchu opernej tradície – aj priestor pre tanečnú vsuvku: na začiatku druhého dejstva Dorian v zápale chorobného zhromažďovania exotických predmetov a kuriozít necháva vo svojom byte tancovať malého tureckého chlapca v prítomnosti priateľa Alana Campbella a znova sa dostáva k slovu už predtým nadhodený motív homosexuality. Zaujímavý kontrast (hudobný aj režijný) zasa ponúkajú scény z polosveta obskúrnych prístavných štvrtí, stratených existencií, fajčiarov ópia, predajných žien...

Určite, sú tu výrazné paralely s dneškom – a vôbec nejde iba o ten povrchný „dorianizmus“ mestského človeka vynakladajúceho tisíce za fitnesscentrá či facelifting, ale najmä o podobný chaos v hodnotovej orientácii, keď, slovami lorda Henryho, „poznáme cenu všetkého a hodnotu ničoho“. Autorkám však nešlo o nejakú násilnú aktualizáciu; Čekovskej a Pullingerovej Dorian je človekom konca 19. storočia, ktorému predsa len ešte ostali zvyšky svedomia. To sa prejaví aj v okamihu ďalšie-

ho surrealisticky poňatého „mostíka“ vedúceho k duchu jeho epochy. Keď sa zjavuje podoba Sibyl Vanovej, akýsi prelud pripomínajúci Dorianovi vinu na jej smrti, autorky jej príznačne vložili do úst slová z ďalšej „preklatej knihy“, ktorá výrazne definovala charakter onej doby, Baudelairových *Kvetov zla*.

To však neznamená, že by hudobný jazyk opery chcel byť zámerne historizujúci. Má síce svoje korene v tradícii opery v našom geograficko-kultúrnom kontexte (skladateľka sa netají obdivom k opernej poetike Leoša Janáčka, Eugena Suchoňa či Jána Cikkera), je však zároveň svojím spôsobom súčasný. Smeruje totiž k svetlu, pod povrch ktorého skvelým spôsobom nazrel Thomas Adès, aktuálne azda britský skladateľ číslo jedna, pri prerozprávaní príbehu vojvodkyne z Argyllu, skutočnej, „dorianovskej“ postavy z trocha menej dávnej minulosti. Podobne ako v *Dorianovi* sledujeme rad dramaticky aj hudobne pikantných epizód, na konci ktorého sa v plnej nahote ukazuje príšerná tragika osudu hlavnej postavy...

Ľubica Čekovská:

„Je to príbeh deštrukcie mladého krásneho človeka.“

Pred dvoma rokmi si dostala ponuku napísať operu. Aké námety boli v hre a prečo si sa rozhodla pre Dorianu?

Operu chápem v prvom rade ako hudobno-dramatický žáner, ktorý si žiada silný príbeh. Libreto musí diváka „držať“ od začiatku do konca, potrebuje výrazný námet, aby bolo na čom vystavať jednotlivé dramatické situácie. Rozmýšľala som aj nad inými námetmi, napríklad *Jama a kyvadlo*, prípadne *Šagrénova koža*, no voľba nakoniec padla na *Doriana Graya*, pretože ponúka skvelý východiskový materiál.

S libretistkou Kate Pullingerovou sme zvažovali, čo z tohto ohromne bohatého Wildovho príbehu ponechať, aby sme ho príliš neoklieštili a neublížili mu. Snažili sme sa zachovať všetko, čo k nemu patrí – nejde len o príbeh samotný, ale aj o to, že táto kniha bola vo svojej dobe veľmi kontroverzná; Wilde bol kvôli nej „exkomunikovaný“ z Anglicka, je tu aj otázka jeho sexuálnej orientácie a pod., boli tu skrátka silné

a podnetné „vstupné“ momenty, ktoré si žiadali mnoho premýšľania. Nakoniec sme však dospeli k zhode a našli základné „neuralgické body“, ktoré sú piliermi príbehu.

Príkladom prenosu výrazného prvku literárnej predlohy do hudobnodramatickej podoby je samotný Dorianov portrét, ktorý je odrazom jeho duše. Bude v opere prítomný ako hudobný motív – nazvala som ho „Voices of Picture“ – a postupne sa bude meniť. Naspieval ho Bratislavský chlapčenský zbor a aj keď kompozične ostane vždy rovnaký, jeho znenie bude čoraz viac deformované elektroakustickými prostriedkami. Spočiatku krásny chlapčenský hlas sa postupne stáva šerednejším, až sa nakoniec, keď Dorian „zabije“ svoj portrét, vráti k pôvodnej podobe.

Wildov Portrét Doriana Graya je pomerne bohatý na motívy, ktoré korešpondujú s duchom našej doby. Posadnutosť mladosťou, dokonalým fyzickým vzhľadom...

Naša doba je priam bláznivo posadnutá dôrazom, ktorý kladie na zovňajšok. *Dorian Gray* je príbehom deštrukcie krásneho mladého človeka, ktorý začína ako tabula rasa, list nepopísaného papiera, no podlieha vplyvom svojho okolia. Pozitívnym príkladom je maliar Basil, negatívnou, „mefistofelovskou“ postavou je lord Henry, ktorý Doriana oberá o výčitky svedomia, čo ho napokon dovedie ku katastrofe. Voices of Picture sú akýmsi hlasom jeho svedomia, je to hlas samotného Doriana bičovaného jeho činmi. Myslím, že každý z nás si v sebe maľuje „vlastného Doriana“ a je dobré, aby sme načúvali svojmu vnútornému hlasu. Dnes chodí po svete veľmi veľa Dorianov...

Libreto prezentuje dej naratívnym spôsobom. Nie je v dnešnej (postmodernej?) dobe možno vhodnejšie – najmä pri dôverne známych námetoch, akým je aj *Dorian Gray* – zvoliť postup akéhosi komentára, vytvoriť akoby „dielo o diele“?

Je to vec názoru. Podľa mňa musia byť zachované isté veci, ak má opera ostať operou. Ja a libretistka sme chceli, aby libreto bolo vyslovene operné, dramaticky nosné. Aby bolo zaujímavé a vychádzalo z Wildovho

textu. Potom je už na tvorcoch predstavenia, aké významy dielu dajú. Tieto otázky sme preberali s Davidom Pountneyom, skúseným operným režisérom a libretistom. Zaujímali nás jeho názory na fungovanie textu na scéne; vďaka nemu sme si mohli overiť, či ideme správnou cestou. Myslím si, že libreto je urobené dobre a pociťovala som to aj pri samotnom komponovaní. Práveže som rada, že to nie je ako komentár; operu podľa mňa treba dostať bližšie k publiku, nie vzdďalovať do možno akademických či príliš intelektuálnych dimenzií...

Podme k literárnym súvislostiam. Príbeh Doriana Graya má silné faustovské črty, podobne ako napríklad Flaubertovo *Pokušenie svätého Antona*, Hesseho *Stepný vlk* alebo Bulgakovov *Majster a Margaréta*, má zároveň niečo spoločné so spomenutou Balzacovou *Šagrénovou kožou*. Hovorila si však aj o Poeovi a je tu tiež Baudelaire, ktorého fragment vo francúzštine sa zjaví aj v opere. Zdá sa, že ti je blízke ovzdušie dekadencie. Podarilo sa ti z neho niečo preniesť do opery, do jej hudobného jazyka?

Dekadenciu milujem... Dekadentný humor je ten najlepší. No do tohto typu „nadstavby“ som sa nechcela púšťať. Ide mi skôr o protiklady vyplývajúce z námetu – krásne verzus škaredé, spoločnosť vysokopostavených ľudí verzus dekadentnosť „undergroundu“, svetlo verzus tma. Sú to takmer elementárne protiklady, na ktorých stojí celá dráma. Potrebovali sme ich, aby sme si zámerne stanovili priestor, v ktorom sa s libretistkou budeme pohybovať. Otázkou pre mňa bolo, na čom hudobne postaviť onú krásu. Dorian je krásny, mladý človek, obdivovaný spoločnosťou. Vystihuje ho až lapidárne jednoduchá melódia, ktorá postupne prechádza zmenami. Na druhej strane som nechcela byť príliš popisná, k „peknému“ priradiť melódiu, ku „škaredému“ klastre... Jediný prípad, kedy som sa snažila vyslovene ilustrovať hudbou, je scéna v divadle. Je to príklad „divadla v divadle“, kedy akoby cirkusovou hudbou naznačujem lacnosť, trivialitu. Vtedy sa hudba stáva akousi znelkou ohlasujúcou „teraz ideme dolu“.

Svoju úlohu tu zohral aj fakt, že libreto je v angličtine. Bolo pre mňa veľmi zaujímavé pracovať s anglickou deklamáciou, pretože je pomerne odlišná od slovanských jazykov. Už počas štúdia som sa doslova zami-

lovala do Janáčka a jeho „nápěvkov mluvy“, do spôsobu, akým narába s hovoreným slovom. A možno aj vďaka angličtine sa do opery dostalo niečo z onej typicky dekadentnej aristokratickej afektovanosti. To, či inscenácia v konečnom dôsledku vyznie dekadentne, záleží aj na scénickom a režijnom spracovaní. A v neposlednom rade aj na divákovi, na spôsobe, akým dielo prijme.

Robert Kolář

Sobota 9. 11. | 13.00

Dóm sv. Martina

Koncert IAMIC 1

Marek Štrbák

organ

Tecwyn Evans

Dedica (2004)*

.....

Hugi Guðmundsson

Haf (2008)*

.....

Iris Szeghy

Jarná sonáta (1984, rev. 2009)

III. Vtáky

IV. Chvála jari

.....

Dariusz Przybylski

Schübler Choräle für Orgel (2009)*

I. Wachet auf, ruft uns die Stimme

IV. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ

.....

Andrew Batterham

Out There (2003)*

Organová hudba zaznamenala počas posledných piatich storočí najväčší rozkvet v Európe, pričom najmä Nemecko a Francúzsko boli krajinami určujúcimi jej hlavné vývojové trendy. Z týchto dvoch do značnej miery protichodných kultúr vyšli rozhodujúce impulzy vo všetkých sférach týkajúcich sa vývoja organového umenia: v spôsobe hry, organovej kompozícii, improvizácii, výučbe, ako aj v stavbe organov. Ešte aj v súčasnosti je program väčšiny organových recitálov zostavený v prevažnej miere z diel nemeckých a francúzskych autorov. Táto situácia sa však začala v minulom storočí postupne meniť a dnes už má takmer každá kultúrne vyspelejšia krajina svoje centrálne organovej hudby (katedrály, kostoly, koncertné siene), kde popri tradičných dielach zaznieva aj pôvodná tvorba domácich skladateľov, často prinášajúca inovácie prameniace zo špecifik národných kultúr a mentalít. Program troch organových koncertov, ktoré sú súčasťou tohoročného medzinárodného festivalu Melos-Étos, je zostavený z diel autorov z desiatich rôznych krajín sveta.

Tecwyn Evans pochádza z Aucklandu na Novom Zélande. Je skladateľom a dirigentom v jednej osobe, obidva odbory vyštudoval pod vedením profesora Jacka Speirsa na Univerzite v Otagu. Práve spomienke na svojho učiteľa, ktorý nečakane zomrel v roku 2000, venoval rozsiahlu organovú kompozíciu *Dedica* premiérovanej v Katedrále sv. Pavla vo Wellingtone (hral Richard Apperley). Skladba vnútorne pozostáva z piatich dielov: jednoduchého chorálu, rýchlejšej myšlienky s fanfárami, pomalšieho zložitejšieho chorálu, kvázi variácií na vtáčiu pieseň a z nástožčivého opakovania notového fragmentu s vyústením do krátkej kadencie. Každý diel je inšpirovaný štvrtónovým motívom vtáčieho spevu, ktorý sa kedysi stal predmetom rozhovoru medzi učiteľom Speirsom a žiakom Evansom. Profesor Speirs tento vtáčí motív použil v rozšírenej podobe vo svojom najpopulárnejšom diele *Cantico de Sole* (1989) pre soprán sólo, miešaný zbor, komorný ansámbl a organ. Skladbu *Haf* (Oceán) napísal islandský skladateľ **Hugi Guðmundsson** pri príležitosti posviacky nového organa v kostole v Hafnarfjörður a venoval ju organistovi Guðmundurovi Sigurðssonovi. Trojdielna skladba začína ako toccata, v ktorej pod vypísanými klastrovými trilkami medzi rôznymi manuálmi organa znie vo pedáli jednoduchá melódia. Táto

melódia nadobudne výrazne folklórny charakter v sadzobne sa zahusťujúcim a gradujúcim strednom diele skladby. V skrátenom návrate úvodnej toccaty skladba vyústi do záveru v dynamicky nasýtenom organovom zvuku.

Slovenská skladateľka **Iris Szeghy** žijúca vo Švajčiarsku charakterizuje dielo uvedené na koncerte týmito slovami: „Jarná sonáta pre organ (s časťami: I. Stromy, II. Kvety, III. Vtáky, IV. Chvála jari) *pochádza z roku 1984; v tom istom roku zaznela jej premiéra v Bratislave v podaní Imricha Szabóa. Skladbu som v roku 2009 zrevidovala, vo svojej novej podobe zaznela viackrát vo Švajčiarsku, na Slovensku však ešte nie. Z časových dôvodov – skladba má cca 17 minút – zaznie na dnešnom koncerte len fragment skladby, jej 3. a 4. časť. Skladba je oslavou príchodu jari hudobnými prostriedkami moderného organa – využíva veľmi širokú paletu farieb, dynamiky, výrazu, inštrumentálnych techník a hudobnej faktúry od jednoglasu po mohutné klastre, od syrytmickej homofónie po mnohvrstevnú polyfóniu. Je vystavaná na veľkých kontrastoch. Tretia časť je inšpirovaná spevom vtákov a skladá sa z dvoch veľkých gradačných blokov. Druhý z nich prechádza vo svojom mohutnom vrchole attacca do štvrtej časti skladby Chvála jari – tá je vystavaná na veľmi jednoduchom melodickom popevku a nesie sa temer celá v euforickej, oslavnej polohe.“*

Poľský organista a skladateľ **Dariusz Przybylski** sa pri kompozícii cyklu *Schübler Choräle für Orgel op. 48* inšpiroval rovnomennou zbierkou organových skladieb J. S. Bacha. Pomocou rôznorodých moderných techník, aké sa v súčasnosti uplatňujú v organovej kompozícii aj improvizácii, vytvoril šesť spracovaní evanjelických cirkevných piesní (chorálov) – presne tých istých ako u Bacha. Zbierku otvára spracovanie chorálu *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (Precitnite, volá nás hlas) – koláž, v ktorej sa úvodná dvojhlasná sekvencia strieda a kombinuje s fanfárami a jednotlivými frázami chorálovej melódie citovanej buď ako cantus firmus, alebo v superpozícii jej fragmentov. Piata skladba zbierky používa s veľkým efektom prostú kompozičnú techniku. Na ploche jedného veľkého crescenda dvakrát cituje melódiu *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ* (Ach zostaň s nami, pane Ježišu Kriste), pričom druhýkrát ide o transpozíciu o tritonus vyššie. Melódia chorálu zaznie-

va v paralelnom dvojhlase čistých kvínt vrchných hlasov. Oproti nej znie v stredných hlasoch pohyblivejší dvojhlas kvintových paralelizmov nad pokojne plynúcim basom pedála.

Out There austrálskeho skladateľa a aranžéra **Andrewa Batterhama** je rýchla skladba v závere efektne uplatňujúca virtuóznú hru na orgánovom pedáli. Napriek svojmu názvu ide o harmonicky relatívne konvenčné a poslucháčsky prístupné dielo tocatového charakteru.

Stanislav Tichý



Sobota 9. 11. | 14.00

Streda 13. 11. | 17.00

Kamenné námestie, pod hodinami
OD Tesco My

Jonáš Gruska

Kolokoly, skladba pre 12 zvonov na Kamennom námestí
(2013)**, objednávka festivalu Melos-Étos

.....

Zvončeky na Kamennom námestí predstavujú éterické lepidlo Bratislavčanov. Svojimi rozladenými tónmi vnášajú do našej chôdze psychedelický sprievod a symbolizujú tak moment každodennej meditácie. Originálne skladby sú triviálne, ale ich umiestnenie a kontext ich zafarbujú do veľmi špecifickej a rezonantnej polohy, konzekventne vlievajúcej sa do uší nejedného podvedomého poslucháča.

Mojím cieľom je privlastniť si na krátky čas tento vzácny nástroj a zahrať na ňom niečo iné. Skladbu špecificky skomponovanú pre ich (vkusom zameniteľné) kvality a neduhy.

Jonáš Gruska



Sobota 9. 11. | 17.00

Malá sála Slovenskej filharmónie

Stadler Quartet

Frank Stadler

1. husle

Izso Bajusz

2. husle

Predrag Katanic

viola

Florian Simma

violončelo

Jozef Malovec

Tre bagatelli (1962)

.....

Luciano Berio

Quartetto (1956)

.....

Luca Francesconi

Sláčikové kvarteto č. 1 (1977)

.....

György Kurtág

Secreta in memoriam László Dobszay (2011)

.....

* * *

Jana Kmitová

Sláčikové kvarteto č. 3 „Strmé mosty“ (2003 – 2004)

.....

Luciano Berio

Glosse (1997)

.....

György Kurtág

Six moments musicaux op. 44 (2005)

Invocatio [un fragment]. Con moto, passionato

Footfalls – ...*mintha valaki jönne...* Molto sostenuto

Capriccio. Ben ritmato

In memoriam György Sebők. Mesto, pesante

...*rappel des oiseaux...* [l'étude pour les

harmoniques]. Léger, tendre, volatil

Les Adieux [in Janáček's Manier]. Parlando, rubato

Sláčikové kvarteto po druhej svetovej vojne? Čo s ním? Je to jedno z najkonvenčnejších nástrojových obsadení v európskej umeleckej hudbe. Tvorila ho veľmi podobné nástroje, chýba mu zvuková pestrosť komorných ansámblov zložených z nástrojov odlišného typu, aké preferuje hudba od počiatkov minulého storočia (Schönberg a jeho *Pierrot* alebo *Komorné symfónie*). Okrem toho priam zosobňuje ducha domáceho muzicírovania 18. a 19. storočia a je obťažkané kánonom tradície jedného z najkonzervatívnejších žánrov, ktorého pravidlá stanovili osobnosti ako Haydn a Beethoven. Imperatívu týchto mien nedokázal uniknúť žiadny z veľkých autorov hudby 19. storočia a ani v nasledujúcom storočí (aspoň v jeho prvej polovici) to nebolo ľahké, hoci vznikajú zásadné a skladateľskými poetikami pomerne rôznorodé opusy: Schönberg, Webern, Bartók, Šostakovič...

Podľa zákonitostí vývoja hudby by sláčikové kvarteto vzhľadom na povojnovú situáciu už malo definitívne patriť k reliktom minulosti. Spomeňme len nechť, ktorú voči sláčikovým nástrojom ako „zastaralým“ a neaktuálnym pre hudbu súčasnosti pestoval napríklad Edgard Varèse. Čo so sláčikovým kvartetom po výbojoch Darmstadtu, v ére nástupu elektroakustickej hudby? V skutočnosti je to však podobne ako s povestným „písaním poézie po holokauste“. Ešte stále existovali špičkové súbory, ktoré si popri hraní klasiky žiadali aj nové diela a, našťastie, skladatelia novej generácie boli dostatočne kreatívni na to, aby nerezignovali na hľadanie nových spôsobov, ako použiť ono „zastarané“ a vlastnými dejinami zaťažené nástrojové zoskupenie.

Pri pohľade na cesty, ktorými chceli skladatelia v posledných šiestich deádach inovovať tento žáner, nájdeme viacero možných smerovaní. Ak na chvíľu opomenieme inak veľmi zaujímavý prínos Američanov (bez preháňania možno povedať, že kvartetové kompozície Georgea Crumba či Mortona Feldmana dnes patria k „novému kánonu“ sláčikového kvarteta) a ostaneme v Európe, možno tu vidieť v zásade dva rôzne prístupy. Prirodzene, s vedomím, že nepôjde o vyhranené kategórie, do ktorých by sa bezozvyšku mohla vtisnúť všetka tvorba v rámci žánru, ani o kategórie, ktoré by si navzájom odporovali alebo sa vylučovali. Prvý prístup akoby napohľad negoval všetku tradíciu. Vo svojich kvartetách ho

nasleduje napríklad Helmut Lachenmann. Je to cesta rozširovania inštrumentálnych možností nástrojov prostredníctvom objavovania a skúšania nových techník hry, spôsobov artikulácie, tvorby tónu a podobne. Sláčikové nástroje sa skrátka stávajú zdrojom zaujímavých zvukov, skladateľ sa snaží ich znenie čo najviac vzdialiť od zažitej konvencie. Druhý prístup sa zdá konzervatívnejší: vyzerá ako pokračovanie v tradícii, no to, čo pôvodne mohlo pôsobiť ako príťaž, ťarcha odkazu minulosti a žánrových konvencií, sa stáva výhodou. Skladateľ už nekomponuje hudbu v prvom pláne, ale pristupuje k nej v úlohe komentátora. Tvorí „hudbu o hudbe“, glosuje to, čo už bolo napísané, históriu žánru, jeho typizované postupy a gesta stavia do nových súvislostí. Medzi týmito dvoma ideovými pólmi sa pohybuje aj hudba, ktorá zaznie na dnešnom koncerte.

Kvarteto ako glosa kvarteta

Skomponovanie sláčikového kvarteta môže mať pre európskeho skladateľa aj charakter demonštratívneho gesta, najmä tesne po skončení „učňovských“ rokov: je to svojím spôsobom dôkaz zvládnutia skladateľského remesla, technickej aj umeleckej pripravenosti na ďalšie tvorivé výzvy. Aj o tom hovoria kvartetá Debussyho a Ravela, podobne ako o približne 60 rokov neskôr kvartetá Ligetiho a Kurtága. V podobnej situácii sa v roku 1956 nachádzal **Luciano Berio**, keď komponoval svoje *Sláčikové kvarteto č. 1*. Venoval ho svojmu staršiemu priateľovi Brunovi Madernovi, s ktorým rok predtým zakladal milánske Studio di fonologia a ktorý patril k ústredným postavám darmstadtскеj školy. Toto venovanie veľa prezrádza o charaktere hudby diela. V rovine tónového materiálu a jeho usporiadania čerpá v prvom rade z hudby Antona Weberna, vo zvuku zasa z inovácií, ktorými do vývoja žánru prispel Béla Bartók.

Kým pri prvom kvartete volil Berio najmä prvý prístup, teda smerom od tradície, o vyše štyri desaťročia neskôr, keď tvoril posledné zo svojich sláčikových kvartet, je všetko inak. Samotný podtitul „*Glosse*“ ho stavia do pozície glosátora, komentátora. Nejde tu už o sláčikové kvarteto ako dokončenú, uzavretú formu; je to glosa, poznámka na okraj k tomu, aké by Beriovo v poradí štvrté kvarteto potenciálne mohlo byť. Pôvodne

sa malo stať skúšobnou skladbou pre súťaž sláčikových kvartet Premio Paolo Borciani, no skladateľ „iba“ zozbieral skice k pripravenému dielu a doplnil ich hudobnými „komentármi“ tak, aby výsledok nevytváral dojem homogénnej a plynulej kompozičnej práce. Podľa vlastných slov teda vytvoril akúsi „sériu krátkych komentárov k virtuálnemu kvartetu alebo, presnejšie, ku kvartetu, ktoré neexistuje“.

Sláčikové kvarteto stojí aj na počiatku tvorby Beriovo mladšieho kraja-
na **Lucu Francesconiho**. Vzniklo roku 1977 počas Francesconiho štúdií na konzervatóriu v Miláne a bolo poznačené problémom, s ktorým sa stretáva ne jeden mladý skladateľ: nedostatok možností uviesť skladbu verejne a overiť si v praxi jej kvality. Dielo ležalo dlho zapadnuté prachom, kým skladateľovi americkí priatelia iniciovali jeho súkromné a nekompletné predvedenie. Oficiálna premiéra sa uskutočnila až v roku 2010. Aj Francesconi sa vo svojom diele vyrovnáva s „farchou tradície“, s nástrahami jej opakovania. Hudobný dej kvarteta sa odvíja vždy akoby nanovo, prerušujú ho „kadencie“ sólových nástrojov – najprv druhých huslí a violy, potom sólového violončela, ktoré vyústi do záverečnej statickej pasáže, kde sa zvuk pomaly vytráca v dlhých, detailne artikulovaných tónoch.

Záhrada plná asociácií

György Kurtág je typom skladateľa jednoznačne inklinujúceho k druhému zo spomenutých spôsobov umeleckého vyjadrovania. Jeho tvorba je doslova prešpikovaná odkazmi na osobnosti a hudbu minulosti; takmer neustále sa uňho stretávame s kompozíciami (väčšinou miniatúrami, resp. sériami miniatúr) koncipovanými ako „hommage à...“, „tombeau de...“ alebo „in memoriam...“ plnými alúzií a asociácií, často na viacerých významových rovinách súčasne. Do tejto kategórie patrí aj *Six moments musicaux op. 44* pre sláčikové kvarteto (2005), séria rôznorodých kratších kusov, ktorá už svojím názvom odkazuje k Franzovi Schubertovi. Zďaleka to však nie je jediná evokácia minulosti. V žalospeve *In memoriam György Sebők* venovanom klaviristovi a priateľovi, s ktorým Kurtág zdieľal nadšenie pre Bacha, je vpletený aj motív B-A-C-H; predposledná časť *...rappel des oiseaux...* (...zlet vtáctva...), virtu-

ózna „štúdiá vo flažoletoch“, priamo odkazuje k Rameauovi, nepriamo k Messiaenovi, kým záverečná *Les Adieux* zasa k „hornovým kvintám“ známej Beethovenovej klavírnej sonáty, pričom zároveň nesie podtitul *In Janáček's Manier* – a v kvintách prázdnych strún možno skutočne zachytiť ohlasy janáčkovskej expresie. Tichý, mysteriózny pulz v jej závere (tlkot srdca?) sa vracia k druhej časti *Footfalls (Kroky)*, ktorá je zasa návratom ku Kurtágovej vlastnej *Suite pre klavír* z roku 1943...

Aj Secreta, Kurtágova pocta zosnulému priateľovi Lászlóvi Dobszayovi (2011), patrí k dlhému radu kompozícií v duchu „in memoriam...“ Dobszay patril k popredným maďarským odborníkom na stredovekú hudbu a liturgiku a spolu s Jankou Szendreiovou (ktorej je skladba takisto dedikovaná) bol ako bádateľ spätý aj s hudobnou kultúrou na našom území – aj prostredníctvom edičného radu Musicalia Danubiana. Krátke largo vzniklo v deň oznámenia Dobszayovej smrti a premiérovalo ho Kellerovo kvarteto v Budapešti v októbri 2011.

Strmými mostami (k novým brehom...?)

Slovenská tvorba má v repertoári Stadler Quartet pevné miesto; tak staršia, ako aj tá súčasná. Na minulom ročníku festivalu zazneli diela dvoch našich autorov, Jozefa Sixtu a Petra Kolmana, a na dnešnom koncerte to bude podobne. Staršiu tvorbu tentoraz zastupujú *Tri bagately Jozefa Malovca*. Dielko z roku 1962 dýcha atmosférou svojej doby – blízkosťou autorovej súbežnej elektroakustickej tvorby a konštruktivistického narábania s dvanásťtónovou technikou. Zvukovo a výrazovo tu však nejde o ortodoxné nasledovanie postupov 2. viedenskej školy či Darmstadtu; Malovcova dikcia je odľahčená svojským humorom a inklináciou k lyrizmu a kantabilite. Zaujímavo vyznieva kontrast „banality“ celkom všedného C dur vsadeného do dodekafonického kontextu, ktorý spolu s použitými výrazovými gestami naznačuje, že hranica vážneho a komického niekedy býva značne hmľistá...

Celkom inými cestami sa uberá v poradí tretie sláčikové kvarteto **Jany Kmiťovej**, ktoré nesie poetický podtitul „*Strmé mosty*“. Tu opäť prevláda prvý princíp: materiál kvarteta je akoby odhmotnený, tvorí ho pestrý

arzenál flažoletov, glissánd, rôznych typov pizzicata, kolísajúcich mikro-intervalov, lachenmannovských šumov a ruchov na prahu počuteľnosti (či naopak na prahu bolestivosti). Kmitovej „strmé mosty“ sú zavesené takmer vo vzduchoprázdne, ich krehkosť neustále upozorňuje na nebezpečenstvo (alebo dobrodružstvo?) náhleho pretrhnutia a prudkého pádu... a predsa tu možno aspoň hmlisto identifikovať „záchytné body“. Jedným by mohla byť v podstate tradične chápaná trojdielna forma, kde prostredná časť, akési scherzo s precíznym, polyrytmicky tikajúcim „hodinovým strojom“ tak trochu à la Ligeti, tvorí jasný kontrast k okrajovým, statickejším, sonicky efemérnejším častiam. A je to aj skladateľkino (možno intuitívne) tektonické cítenie a zvuková predstavivosť, ktoré z jednotlivých prvkov vytvára dokonale koherentný formový celok. Dielo z rokov 2003 – 2004 premiérovlo Arditti String Quartet v japonskom Takefu v júni 2004.

Robert Kolář



Sobota 9. 11. | 19.30

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Zsolt Nagy

dirigent

Camilla Hoitenga

flauta

Jukka Tiensuu, ISCM Fínsko

Vie, koncert pre orchester (2007)*

.....

Kaija Saariaho

Aile du songe, koncert pre flautu a orchester (2001)*

I. *Aérienne*

Prélude

Jardin des oiseaux

D'autres rives

II. *Terrestre*

L'oiseau dansant

*Oiseau, un satellite infime de notre orbite
planétaire*

* * *

Peter Kolman

Tri eseje pre orchester (2011)**

Vzdialené zvuky

Stop and Go

Epizódy

.....

Roman Berger

Transformácie, štyri skladby pre veľký orchester
(1964 – 1965)

Dvojicu skladateľov **Romana Bergera** a **Petra Kolmana** spájajú mnohé skutočnosti. Obaja už v mladom veku vo svojich rodinách videli i osobne zakúsili, čo znamená útlak a perzekúcia zo strany totalitných režimov. V priebehu 60. rokov sa obaja výrazne podieľali na avantgardných snahách mladej skladateľskej generácie. V roku 1972 sa obaja ocitli na čiernej listine, keď boli spolu s ďalšími skladateľmi a muzikológmi pre „nesprávne politické postoje“ vylúčení zo Zväzu slovenských skladateľov, a tým stratili možnosť prakticky akejkolvek oficiálnej podpory pre vlastnú umeleckú realizáciu. Obaja boli a sú emigranti – Roman Berger, rodák z poľského Cieszyna, musel v roku 1952 zanechať štúdium v Katoviciach, keď sa jeho rodina v dôsledku stalinských represii nútenne presťahovala do Bratislavy, Peter Kolman sa rozhodol pre emigráciu do Rakúska v roku 1977 pod tlakom pretrvávajúcich zákazov a už neúnosnej celkovej situácie. Všetky tieto skutočnosti svojím spôsobom vtlačili pečať aj ich skladateľskej tvorbe. Len sotva by sme v nej mohli nájsť vtip či bezstarostné muzicírovanie. Veľmi často je jej cieľom apel na spoločnosť, zanechanie mementa, uctenie si pamiatky tých, čo sa stali obeťami režimu (P. Kolman – *Smútočná hudba; Monumento per 6.000.000* s podtitulom „Na pamiatku tým, ktorí zahynuli, na výstrahu tým, ktorí prežili“; R. Berger – *Memento po smrti M. Filipa; De profundis; Adagio pre J. Branného; Korczak in memoriam; Missa pro nobis* a i.). Spoločnou črtou skladateľských poetík oboch skladateľov – a napokon aj celej generácie 60. rokov – bola otvorenosť pre podnety z okruhu Novej hudby, najmä prijatie dedičstva 2. viedenskej školy. Treba zdôrazniť, že to sa v tomto období nemohlo diať oficiálnou cestou, ale predovšetkým prostredníctvom samoštúdia partitúr, teoretických prác, a tiež vďaka dostupnosti vysielania viedenského rozhlasu. Ďalším dôležitým impulzom pre hľadanie nových zvukových inšpirácií pre skladateľov bolo Experimentálne štúdio Československého rozhlasu v Bratislave. Peter Kolman tu od jeho založenia v roku 1965 pôsobil ako vedúci pracovník a stal sa, rovnako ako Roman Berger, jedným z prvých slovenských autorov elektroakustických kompozícií (spolu s J. Malovcom, L. Kupkovičom, I. Paríkom a M. Bázlikom).

Transformácie sú Bergerovou diplomovou prácou, ktorou ukončil štúdium kompozície u Dezidera Kardoša na Vysokej škole múzických

umení. Skladba však už na prvý pohľad upúta neobyčajnou zrelosťou a má veľmi ďaleko od absolventských prác Bergerových vrstovníkov, ktorí ich komponovali plne pod vplyvom svojich pedagógov. Naopak, bol to Dezider Kardoš, kto pod vplyvom svojho žiaka Bergera v tomto období začal prehodnocovať svoj umelecký jazyk. *Transformácie* boli po premiérovom uvedení na Bratislavských hudobných slávnostiach 1966 ocenené na celoštátnej úrovni (Cena Jána Levoslava Bellu a Cena československej kritiky) a v nasledujúcom roku boli vybrané, aby ako jediná skladba slovenského autora zazneli na mimoriadnom koncerte Československej skladateľskej sekcie v rámci festivalu ISCM v Prahe. Na základe veľkého ohlasu mali byť v roku 1968 zaradené aj na program festivalu Varšavská jeseň. Tam však napokon neodzneli. Roman Berger sa rozhodol, že sa na protest proti vstupu vojsk Varšavskej zmluvy do Československa v auguste 1968 tohto uvedenia zriekne aj za cenu, že si tým zavrie otvárajúce sa dvere k uznaniu a medzinárodnému renomé. Týmto gestom tiež potvrdil – nie poslednýkrát vo svojom živote –, že tak ako samotný tvorivý proces, aj uvedenie diela je závažným aktom, s ktorým musí byť autor bytostne stotožnený.

Tri eseje pre orchester sú nateraz posledným dokončeným dielom Petra Kolmana. Jeho autorský katalóg sa od presídlenia do Rakúska obohacoval o nové kompozície iba sporadicky (v priebehu troch desaťročí pribudlo len 10 diel, skladateľ však okrem toho uskutočnil revízie takmer všetkých svojich predchádzajúcich skladieb). *Tri eseje* po zvukovej stránke nadväzujú na jeho predchádzajúcu orchestrálnu kompozíciu *Koncert pre orchester* (1995) – nájdeme tu okrem iného podobným spôsobom budované statické i pohyblivé klastrové plochy. K jednotlivým častiam autor uvádza nasledovný komentár:

„Vzdialené zvuky: Neurčité, aj mierne vibrujúce zvuky z diaľky, s nádychom impresionistického charakteru, s niekoľkými vtrúsenými útržkami konkrétnejších, bližších príhod.

Stop and go: Stojace zvuky, ktoré znáhla prejdú v pohyb. V strednej časti sólistické pasáže pre tri klarinety, tri hoboje a tri fagoty.

Epizódy: Medzi stúpajúcou (na začiatku) a klesajúcou (na konci) tónovou štruktúrou zaznievajú kratšie alebo dlhšie hudobné epizódy; niektoré prechádzajú jedna v druhú, iné sú radené vedľa seba ako kontrast.“

Kaija Saariaho je fínska skladateľka, v skutočnosti však už viac než 30 rokov vo Fínsku nežije. Druhým domovom sa jej stal Paríž, mesto tak ako v minulosti i dnes plné umeleckých inšpirácií, ktoré sa veľmi výrazne zapísalo aj do jej osobného profilu. Keď sa započúvame do jej skladby *Laconisme de l'aile* (1982) pre flautu sólo či do flautového koncertu *Aile du songe* (*Krídlo sna*), nemôže sa nám okamžite nevynoriť podvedomá asociácia s Debussyho skladbou *Syrinx*. Súčasne však vnímame i jej spätosť s majstrami spektrálnej hudby G. Griseyom a T. Murailom aj akúsi zvláštnu severskú introvertnosť. To všetko robí z Kaije Saariaho jedinečnú skladateľskú osobnosť. Skladba *Aile du songe* je venovaná americkej flautistke Camille Hoitenge. Po prvýkrát zaznela v jej podaní 12. októbra 2001 v Bruseli, Orchester Flámskeho rozhlasu dirigovala Marin Alsop. O inšpiračných zdrojoch vzniku skladby autorka hovorí:

„Názov koncertu i celková nálada skladby pochádzajú zo zbierky básní Oiseaux (Vtáky) Saint-Johna Persa. Nie je to po prvýkrát, čo spájam moju hudbu s Persovými veršami. Už v skladbe Laconisme de l'aile z roku 1981 som použila niektoré myšlienky zo zbierky Oiseaux. V týchto básňach Saint-John Perse neopisuje spev vtákov, ale skôr hovorí o ich lete a používa bohaté metafory na opísanie tajomstiev života prostredníctvom abstraktného a multidimenzionálneho jazyka.

Skladba pozostáva z dvoch častí: *Aérienne* a *Terrestre*. Tieto dva názvy tiež možno nájsť v jednej z Persových básní. Tri úseky v rámci *Aérienne* opisujú tri rozličné situácie: V *Prélude flauta* postupne preniká do priestoru a vytvára hudbu v orchestri, v *Jardin des oiseaux flauta* prichádza do kontaktu s jednotlivými nástrojmi orchestra a *D'autres rives* prirovnáva flautu k osamelému, vysoko letiacemu vtákovi, ktorého tieň vytvára rôzne obrazce hrané sláčikmi nad nemennou krajinou harfy, čelesty a perkusíí. Prvý úsek časti *Terrestre*, *L'oiseau dansant* predstavuje hlboký kontrast ku zvyšku materiálu koncertu. Odkazuje na starý príbeh, v ktorom virtuózne tancujúci vták učí celú dedinu tancovať. Pri písaní tohto úseku

som špeciálne myslela na Camillu Hoitengu a jej osobnosť flautistky. *Finále – druhý úsek Terrestre – je syntézou všetkých predošlých aspektov. Zvuk flauty potom postupne mizne.*“

Jukka Tiensuu, generačný druh Kaije Saariaho, svoju umeleckú činnosť rozdeľuje popri kompozícii aj medzi viaceré druhy interpretačného umenia (hra na čembale, klavíri a dirigovanie). O svojich pohnútkach ku komponovaniu sa vyjadril: *„Nepíšem hudbu pre skladateľom pociťovanú povinnosť rozširovať neustále koncertný repertoár. V našej dobe musí mať každé jedno dielo špecifický dôvod na to, aby vzniklo.“* Tieto dôvody však spravidla nepomenúva a necháva len na poslucháčovi, čo v ňom jeho hudba bude asociovať. V skladbe *Vie*, jednočastovom koncerte pre orchester, dominuje charakteristické rytmicky pregnantné os-
tinato (azda stelesňujúce „vie“, teda „život“?), ktoré sa strieda s lyrickejšími pasážami. Skladba vznikla na objednávku Helsinskej filharmónie, premiéru mala pod taktovkou Leifa Segerstama 4. októbra 2007.

Juraj Bubnáš

Kontexty Transformácii

Dejiny umenia dnes vidím ako súčasť dejín slobody a emancipácie. „Homo sapiens“ písal tie dejiny ako dejiny víťazov. Johann Baptist Metz, veľký filozof-teológ, je ten, ktorému vďačíme za nekompromisné odhaľovanie „odvrátenej strany“ dejín slobody, za dôraz na *dejinách utrpenia*. Na dejinách nespravodlivosti, vykorisťovania, zotročovania „živých aj mŕtvych“ (!). Z toho Metz odvodzuje eminentný význam „nebezpečnej spomienky“ na všetky pokusy „exodu“ – vykročenie z Uru – mesta bezpečia, konvencií egoizmu, „pohody“ – na riskantnú cestu do „zeme za-sľúbenej“, do zeme slobody, do ktorej ľudstvo doteraz nedorazilo.

Časť umenia patrí do týchto dejín, do „dejin utrpenia“, „nebezpečnej spomienky“ a „rozprávania o nej“. Táto časť plní Metzom zdôrazňovanú úlohu: spochybňuje sebaistotu a falošný optimizmus odcudzenej, arogantnej moci. A odhaľuje alibizmus „meštiackeho konformizmu“ a „salónneho kresťanstva“. Metz pod týmto zorným uhlom analyzuje sú-

časnú literatúru a výtvarné umenie. Je čas doplniť jeho úvahy o umenie v hudbe. Aj v labyrinte dejín hudby nachádzame onú „Ariadninu niť“, červenú od krvi nevinných, nachádzame Bergmanove „šepoty a výkriky“ bolesti a zúfalstva. O nich hovoril M. McLuhan, keď konštatoval, že „súčasnú umenie je jedno veľké SOS!“ – doteraz ignorované, nepočuté.

Do týchto dejín hudby patrí umenie označované termínmi „avantgarda“, či „nové umenie“. V Československu, najmä na Slovensku, došlo koncom päťdesiatych rokov k explózii takto *existenciálne* orientovaného umenia. Šesťdesiate roky priniesli rad skladieb, ktoré „prekročili Rubikon“ Metzovho „meštiackeho konformizmu“, označovaného ako „socialistický realizmus“. Prvenstvo patrí Iljovi Zljenkovi, ktorý pod dojmom obrazov-spomienok („nebezpečných“) môjho otca na Auschwitz (výstava Obžaloba fašizmu, 1956) skomponoval kantátu *Osvienčim* (1959).

Uvediem niekoľko príkladov tendencie oživiť väzby umenia v hudbe s existenciou vnorenou do „dejín utrpenia“. Ladislav Kupkovič: *Mäso kríža* (1962), Peter Kolman: *Monumento per 6.000.000* (1964), Pavol Šimai: *Combattimenti* (1965), Miro Bázlik: *Dvanásť* (A. Blok, 1967), Juraj Hatrík: *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať* (M. Válek, 1967), Jozef Malovec: *Orthogenesis* (1967), Tadeáš Salva: *Requiem aeternam* (1967), Ivan Parík: prvé expresionistické *Sonáty*, Juraj Pospíšil: *Hmlovina Andromedy* (odkaz na Nekonečno). Tesne po invázii „spriatelenej armády“ Ladislav Burlas komponuje *Planctus* (1968) a Ivan Hrušovský uzatvára dekádu dielom *Musica nocturna* (1970), čím akoby anticipoval noc „normalizácie“. Nemôžem vynechať Juraja Beneša, Jozefa Sixtu a Vladimíra Bokesa, ktorí zvolili cestu viac či menej racionalistického konštruktivismu. Moje *Transformácie* svojím názvom sugerujú, že patria do kontextu ich tvorby, genéza aj charakter tohto cyklu to však vyvracia.

„Píšeme autobiograficky,“ hovorí priateľ-spisovateľ Ivan Kadlečík. Keďže som pôvodom z Českého Tešína, začal som po maturite študovať klavír v PwSM (VŠMU) v Katoviciach. V roku 1952 bol otec prinútený pod hrozbou fyzickej likvidácie („byl jste v Osvětimi, tak víte, že to není problém!“) presťahovať sa s rodinou do Bratislavy; mne zo-

brali cestovný pas. V roku 1959 som sa rozhodol venovať sa kompozícii (dovtedy to bolo „hobby“), mal som študovať u prof. B. Woytowicza v Katoviciach, pas mi však nedali. Na VŠMU som bol prijatý na základe *Sonáty 1960*. Prof. Dezider Kardoš začal prisne: „Na to, čo ste robili, zabudnite!“ Začal postbartókovský neoklasicizmus. V lete 1963 som profesorovi napísal, že ma to už nebaví, s vedomím, že ma asi vyhodí. Profesor ma prekvapil: „Tak robte, čo chcete. Som zvedavý!“ A myslel to vážne. Trpezlivo sledoval moje pokusy vyriešiť „kvadratúru kruhu“ – zintegrovat’ elementy „novej hudby“ s princípmi klasickej harmónie. Výsledkom boli *Transformácie* – titul prevzatý z *Kybernetiky* R. Ashbyho (kybernetika bola odtabuizovaná v roku 1961). V komentári k autor-skému koncertu na Varšavskej jeseni 2002 som uviedol, že mi išlo o *návrat k prameňom*, k princípu „Polemos“, ktorý sa prejaví, keď sa v nás ozve „archaický človek“ (M. Eliade) – pamäť pra-katastrof a pra-drám. Asi ona mi ozrejmla nedialektickosť hudobnej substancie vtedajších avantgardných tendencií, čo znemožňovalo modelovať napätia, gradácie či konflikty (kontrasty) v súlade s potrebou *expresie drámy života*. *Transformácie* boli, takpovediac, „polemikou so *Structures*“ P. Bouleza. Po premiére (dirigoval Bystrík Režucha) Peter Faltin napísal: „Neviem, o čom tie *Transformácie* sú, ale zdá sa mi, že sú i o mne, alebo o ktoromkoľvek človeku našej prekomplikovanej a problematickej doby...“

Skladbu som potom poslal do Paríža, kde jury ISCM ju zaradilo na festival v Prahe (1967). Začiatkom leta 1968 som dostal z Varšavskej jesene správu, že *Transformácie* sú v programe festivalu. 21. 8. 1968 však prišli tie „spriatelene armády“, s poľskou vrátane, a ja som na protest partitúru do Varšavy neposlal. V Bratislave som sa čoskoro ocitol medzi vyhodenými zo Zväzu slovenských skladateľov. Vo Varšave bol výsledkom mojej hlúposti „dištanc“. Až keď som dostal za *De profundis* Herderovu cenu (1988), prišiel Jozef Patkowski: „Musíme čosi dať na Varšavskú jeseň!“. Paľo Bogacz a Danko Varínska predviedli *Adagio pre Jana Branného*. Potom prišlo pozvanie do jury súťaže Witolda Lutosławského. Členom jury bol aj Henri Dutilleux. Keď ma Lutosz – tak ho zvykli prezývať Poliaci predstavil, francúzsky veľmajster mi vyrazil dych: „Vy ste mali kedysi u nás skladbu... *Transformácie*?“ „Áno,“ vykoktal som. „Bol som vtedy v jury ISCM.“ Nuž tak. „Habent sua fata libelli.“

Uzavriem túto privátnu „story“ návratom do veľkých dejín slobody. Uvediem názor proroka súčasnosti, Czesława Miłosza. V básni *Predhovor* píše: „Čím je poézia, ktorá nezachraňuje/Národy ani ľudí?/Účasťou na úradnej lži./Pesničkou ožranov, ktorým o chvíľu ktosi podreže krky./Čítankou z panenskej izby.“

Žiadalo sa mi totiž povedať, že naša tvorba zo šesťdesiatych rokov chcela „zachraňovať národy a ľudí“. A že táto méta, dnes tak strašne smiešna, je podľa mňa napriek všetkému stále záväzná. Dejiny utrpenia totiž neskončili. „Úradná lož“ neskončila.

A poslaním umenia bolo, je a bude (pokiaľ bude) vyjadrovať *Pravdu*.

Roman Berger, 20. 10. 2013



Sobota 9. 11. | 21.00

Koncertná sieň Klarisky

Jonáš Gruska
elektronika

Kateryna Zavoloka
elektronika

*Odrazy / Відображення (2013)***
objednávka festivalu Melos-Étos

Niž okrem DoReMi?

Ku koncu svojho života sa v ktoromsi rozhovore priekopník elektroakustickej hudby Pierre Schaeffer vyjadril o jej budúcnosti. Napriek jeho dlhoročnej snahe vytvoriť umenie narábajúce so samotným zvukom, mimo klasických kategórií ako melódia či harmónia, dospel nakoniec k prekvapivému názoru, že vraj „nie je možné nič okrem DoReMi“. Našťastie, prax mu zjavne nedáva pravdu. Proklamovaný koniec „inej“ hudby sa zatiaľ nekoná, a to aj napriek všeobecne rozšírenému tradičnému poňatiu, ktoré kopíruje Schaefferov bonmot a zažívame ho každý deň. Hudba je naozaj všade, ale jej inšpiratívnejšiu a vzrušujúcejšiu tvár treba niekedy trochu pohľadať. Pri prienikoch hlbšie pod povrch dnešného diania sa ukazuje, že čoraz dostupnejšie technológie pomáhajú v nebývalej miere naplňať idey futuristov, Cagea a ďalších vizionárov, volajúcich po rozšírení hraníc hudobného sveta. Teoretička Joanna Demers – a nie je jediná – vo svojej knihe *Listening through the Noise: The Aesthetics of Experimental Electronic Music* upozorňuje na zdanlivo banálny fakt, že „tak, ako fotografia spôsobila filozofickú krízu vo vizuálnom umení, zmenilo aj zavedenie elektriny do hudby navždy hudobnú estetiku“. Prelom však neznamená len jednoducho príchod iného zvukového ideálu. Vďaka nahrávacím technológiám sa dnes stala prítomnosťou prakticky všetka hudba, aká bola kedy vytvorená a je nám okamžite k dispozícii. Priniesli tiež zotretie rozdielu medzi „originálom“ a kópiou, znejasnili spôsob reprezentácie a vytvorili historicky jedinečnú situáciu.

Elektronické nástroje – nech už si pod nimi predstavíme čokoľvek – dokážu dnes už celkom obstojne imitovať tie akustické. Ich skutočný význam pre tvorbu však spočíva v niečom inom: otvárajú kontinuum nekonečných možností, objavovanie nových ciest hudby, vrátane neustáleho redefinovania samotného pojmu. Podobne ako kedysi o „emancipácii disonancie“ v klasickej hudbe, dá sa v dejinách 20. storočia hovoriť o oslobodzovaní zvuku. Už nejaký čas totiž žijeme vo fascinujúcom období, kedy je pre tvorca možné a legitímne používať akýkoľvek druh materiálu. A nielen teoreticky, toto sa aj skutočne deje: od zvukov vytváraných rôznymi druhmi syntézy, cez sprostredkovanie jestvujúcej hudby až po terénne nahrávky rôznych prírodných aj urbánnych prostredí...

a všetko medzi tým. Neprehľadná spleť množstva autorských prístupov pripomína rizomatickú štruktúru sveta podľa Deleuza a Guattariho, otvára nové významové a zážitkové roviny pre tých, ktorí majú odvahu vystaviť sa novým podnetom. Navyše, rafinované zvukové manipulácie, kedysi predstaviteľné iba na draho vybavených pracoviskách, sa už dnes môžu diať priamo pred divákmi v reálnom čase. Nedávny vývoj umožnil aj vznik nového druhu autora, ktorý sa cíti rovnako doma na pódiu ako v štúdiu, tak isto vo svete experimentálnej či populárnej hudby ako v klasickej koncertnej sieni.

Keď prišiel kedysi ďalší z inovátorov, Edgard Varèse, s návrhom pomenovať elektronicky vytváranú hudbu ako „organizovaný zvuk“, bolo v tom čosi prorocké. Dnes je totiž hudobník-autor-skladateľ viac než kedykoľvek predtým najmä organizátorom zvukov. Táto tvorba sa odohráva na akomsi myšlienkovom základe, ktorý by sa dal nazvať „otvorenou paradigmou“. Všetko je dovolené a môže (i nemusí) to viesť k zaujímavým výsledkom, čo je fakt, s ktorým sa hudobná teória ešte nestihla celkom vyrovnáť. V monografii *Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music* od skladateľa Joela Chadabeho znie jeden z názvov kapitol príznačne „Veľké otvorenie sa hudby všetkým zvukom“. Autor tu opisuje príklady z hudobnej teórie a praxe z obdobia rokov 1913–1958, kedy toto otvorenie prebehlo. A práve v roku 1958 sa aj na Slovensku začali diať prvé experimenty s elektronickým médium v bytoch Romana Bergera a Ilju Zeljenku, ktoré neskôr viedli k etablovaniu rozhlasového Experimentálneho štúdia a zapojeniu do svetového diania. Medzičasom už aj u nás vyrástlo viacero generácií organizátorov zvuku a je nutné si priznať, že evolúcia technológií mení nielen povahu hudby, ale aj naše vnímanie sveta a napokon aj nás samotných.

Aká bude budúcnosť hudby, to nevie povedať nikto. Ale nato, aby vôbec nejaká bola, treba nechať vizionárov robiť ich prácu.

Slávo Krekovič

Nedeľa 10. 11. | 10.30

Mirbachov palác

**Koncert laureátov
Medzinárodnej interpretačnej
súťaže žiakov ZUŠ Rajecká
hudobná jar 2013**

Tomáš Boroš

*Bausteine – Skladačky***

.....

Vítězoslav Kubička

Lesné víly a iná háved'

.....

Jana Kmitová

Jesienky, S veršíkom, výber

.....

Daniel Chudovský

Idiosynkrázia I.

.....

Michal Paľko

Trinášť fotiek

.....

Július Letňan

Štyri skice pre dve flauty

.....

František Kadera

Fantasia a fuga f mol

.....

Pavol Krška

Concertino 2

.....

Ján Zach

Štyri lyrické kusy

.....

Miloš Betko

Zladená Lady

Tak ako v minulosti, aj tentoraz sa jeden festivalový koncert koná v rámci komorného cyklu Nedelných matiné, ktoré Hudobné centrum usporadúva v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy v atraktívnych priestoroch Mirbachovho paláca. Na dnešnom podujatí dostávajú príležitosť účastníci a nositelia ocenení zo 4. ročníka výnimočnej akcie, ktorú pripravuje a organizuje Základná umelecká škola v Rajci pod názvom Rajecká hudobná jar. Nielen v slovenských podmienkach v nej ide o ojedinelý formát medzinárodnej interpretačnej súťaže pre deti a mládež, na ktorej sa mladé talenty – žiaci umeleckých škôl vo vekovom rozpätí 6 až 18 rokov – prezentujú výlučne v nových skladbách slovenských autorov, skomponovaných priamo na objednávku organizátora akcie. Ich výkony sleduje a hodnotí odborná porota zložená z popredných slovenských i zahraničných skladateľov. V tomto roku boli členmi trojčlennej jury, ktorá okrem hlavných cien a čestných uznání priznala aj osobitné ocenenia (Cenu mesta Rajec, Cenu riaditeľa ZUŠ Rajec a Cenu Hudobného centra, udeľovanú v každej kategórii zvlášť) za slovenskú stranu Vítazoslav Kubička a Miloš Betko, z Čiech pricestoval Jan Grossman. Pripomeňme, že Rajecká hudobná jar je nástupníckou akciou celoslovenskej Prehliadky slovenskej hudobnej tvorby pre deti a mládež, ktorá v minulosti zaznamenala v Rajci úspešných 17 ročníkov.

Na ostatnom, 4. ročníku súťaže, ktorá prebehla v Rajci dňa 16. mája 2013, sa prezentovalo 74 súťažiacich v štyroch vekových kategóriách a v kategórii komorných súborov. Porota spomedzi nich vybrala a oceniла 23 sólistov a 5 komorných zoskupení. Najzaujímavejšie mladé talenty sú hosťami dnešného festivalového koncertu.

Viera Chalupková



FLÖTE
4'

LIEBLICH
GEDECKT
8'

OCTAVE
8'

VIOLONE
8'

FLÖTEN
BASS
3'

PRINCIPAL
16'

LIEBLICH
GEDECKT
16'

Nedeľa 10. 11. | 13.00

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Koncert IAMIC 2

Monika Melcová

organ

Rhian Samuel

Fel Blodeuyn (1993, rev. 2013)*

.....

Richard Lane

Reflection (1976)*

.....

Juraj Filas

Fresko (1983, rev. 1989)*

„Človek narodený zo ženy žije krátko, ale je plný vzrušenia.
Vypučí ako kvet a zvädne, mizne ako tieň a nemá stálosť.
Ale Ty aj na takého otváraš svoje oko a vedieš ho na súd so sebou.
Kto získa čisté z nečistého? Nikto!
Ak sú určené jeho dni, počet jeho mesiacov je u Teba,
vymeral si mu hranice, ktoré nemôže prekročiť.
Odvráť svoj pohľad od neho a nechaj ho,
aby sa zaradoval ako nádenník svojmu dňu!“

Kniha Jóbova, 14, 1 – 6

Biblický citát „Vypučí ako kvet a zvädne“ je mottom prvej skladby koncertu. Kniha Jóbova hovorí o utrpení človeka, vybraný citát konštatuje, že jeho údelom je smrť. Keď človek všetko stratí, ocitne sa v samote a ostáva mu len dúfanie v Boha, svojho Stvoriteľa. Hudobná skladateľka **Rhian Samuel** pochádza z Walesu, preto aj názov jej skladby je vo waleštine – *Fel Blodeuyn* (Ako kvet). Kompozícia vznikla v roku 1992 a v tom istom roku mala aj premiéru v Kaplnke sv. Juraja vo Windsore, sólistom bol Martin Souter. V júni 2013 sa k nej skladateľka vrátila, prepracovala ju a rozšírila. V tejto podobe zaznie aj na koncerte.

Americký skladateľ a klavirista **Richard Lane** mal rád francúzsku hudbu 20. storočia. Jej atmosféra a farebnosť, ale aj zmysel pre klasické proporcie a tematické rozvíjanie sa odrážajú v pokojnej hudbe organovej skladby *Reflection*. Dielo si objednal Karl Tricomi a premiérovho ho uviedol na jar roku 1977. Názov skladby evokuje rôzne významy – odraz, uvažovanie, premýšľanie, meditácia, zrkadlenie. Nálada diela môže vyvolať aj predstavu ranného svitania nad vodnou hladinou mora alebo jazera, ktorá cez deň odráža po oblohe putujúce oblaky, aby sa napokon večer pri farebnej nádhere zapadajúceho slnka uložila k pokojnému spánku.

Tvorba českého skladateľa slovenského pôvodu **Juraja Filasa** je pevne zakotvená v európskej hudobnej tradícii. Tá je podstatou a východiskom jeho filozofie a estetiky. Skladbu *Fresco* s podtitulom jednočastová sonáta pre organ napísal v roku 1983, zrevidoval v roku 1989 a napokon venoval 150. výročiu narodenia Antonína Dvořáka (1991). Formálny

pôdorys skladby je svojráznou modifikáciou klasickej sonátovej formy. Predložený stručný výklad je jednou z viacerých možností. V pomalom úvode skladby sa z počiatočného pianissima vynorí melódia českej koledy *Byla cesta, byla ušľapaná, kto ju šľapal, kto ju šľapal, Matka Krista Pána*. Skôr než koleda stihne doznieť, začína sa prvý diel vlastnej sonátovej formy postupne exponujúcej jednotlivé témy, resp. tematické komplexy. Hudba plynulo prechádza do rozvedenia exponovaného materiálu, takže rozsiahly prvý diel skladby možno pokladať za akési zlúčenie expozície a rozvedenia. Po generálnej pauze nasleduje pomalý druhý diel (*Tranquillo molto – mesto cantabile*), ktorý v závere gradáciou vystavnou z nového, rytmicky výrazného motívu plynulo prechádza do skrátenej reprízy (tretí diel). Tá vedie ku kóde, v ktorej sa v plnom lesku organového zvuku rozoznie melódia koledy z úvodu skladby.

Stanislav Tichý

Nedeľa 10. 11. | 17.00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Quasars Ensemble

Ivan Buffa

dirigent

Camilla Hoitenga

flauta

Eva Šušková

soprán

Lionel Peintre

barytón

Jean-Baptiste Barrière

zvukový dizajn

Andrea Bošková, flauta

Martin Mosorjak, klarinet

Diana Buffa, klavír

Tamás Schlanger, bicie nástroje

Klára Bábel, harfa

Peter Mosorjak, **Maroš Potokár**, husle

Peter Zwiebel, viola

Andrej Gál, violončelo

Juraj Valenčík, kontrabas

Kaija Saariaho

Lichtbogen pre deväť hráčov a live elektroniku (1986)

Tempest Songbook pre soprán, barytón a komorný súbor (2004)*

Ariel's Hail

Caliban's Dream

Miranda's Lament

Prospero's Vision

Ferdinand's Comfort

Terrestre pre sólovú flautu a komorný súbor (2002)*

L'oiseau dansant

Oiseau, un satellite infime

Sombre pre spev a komorný súbor (2012)*

Hudobní historici, ktorí sledujú tvorivú dráhu Kaije Saariahovej, väčšinou rozdeľujú jej tvorbu na tri obdobia. Obdobie pred rokom 1987 charakterizuje pohyb na pomedzí statického a dynamického na pôde plynulých, homogénnych hudobných textúr. Je to akoby istý druh objektívnej poézie v hudbe, ktorá čerpá inšpiráciu z Györgya Ligetiho, ale tiež z Debussyho (*Lichtbogen* je príkladom hudby tohto tvorivého obdobia). Na konci 80. rokov sa Saariaho priblížila k dráme, v jej tvorbe vzrástol význam hudobnej rétoriky. Spolu s presunom dôrazu, pokiaľ ide o jej umelecké zámery, sa jej novšie kompozície stávajú pôdou, na ktorej dochádza ku konfliktu medzi rôznymi vrstvami, dramatickými procesmi, protikladnými prvkami, ich náhlemu striedaniu. Od polovice 90. rokov sa sprísňuje kontrola dramaturgickej stránky jej kompozícií; meditatívne, lyrické procesy sa podriaďujú dramaturgii a postupne sa do popredia dostáva dovtedy skrytý potenciál opernej skladateľky (jej prvá opera *L'Amour de loin* bola uvedená roku 2000). Ústredným prvkom sa stáva melódia; analýza zvuku a jeho elektronické manipulácie stále zastávajú svoju úlohu v kompozičnom prejave, ktorý čoraz viac smeruje ku klasickosti. Popri kompozícii opier vznikajú piesne, piesňové cykly a menšie inštrumentálne skladby, ktoré sú prípravnými, sprievodnými materiálmi a komentármi k Saariahovej javiskovým dielam. Dnešný program ponúkne niektoré z nich.

Terrestre

Skladba je rekompozíciou druhej časti flautového koncertu *Aile du songe*, ktorého prvá časť nesie názov *Aérienne*, teda „vzdušný“, kým druhá má opozitný titul *Terrestre* odkazujúci k predstavám „pozemskosti“. Saariaho nanovo skomponovala *Terrestre* ako samostatnú kompozíciu, radikálne zredukovala inštrumentálne obsadenie, no zachovala jej koncertantný charakter. Napriek vynechaniu celej prvej časti nechýba ani novej kompozícii bipolárna štruktúra: prvý úsek, ktorý má takmer karnevalový charakter, sa nazýva *L'oiseau dansant*, druhý, statickejší, je pomenovaný *Oiseau, un satellite infime*.

Ani v pôvodnom koncerte nevychádzal kontrast medzi dvoma časťami z ilustratívneho protikladu inštrumentálnych farieb (vysoké/jasné ver-
sus hlboké/temné), ale z odlišného vrstvenia časových štruktúr a figúr a rôznych rytmických kombinácií. Rovnaký typ abstrakcie charakterizuje spôsob, akým Saariaho čerpá z cyklu básní *Oiseaux* (Vtáky) nosite-

la Nobelovej ceny za literatúru Saint-Johna Persa, ktorý inšpiroval nielen túto kompozíciu, ale aj niekoľko ďalších skladateľských diel. Hoci v exponovanom parte sólovej flauty ľahko rozoznať štylizovaný vtáčí spev, nejde tu o skutočný vtáčí spev, ale metaforický význam vtáka ako „vzdušnej“, „nebeskej“ bytosti, ktorá je súčasťou ohromujúcej Prírody držiacej všetko tvorstvo vo svojom gravitačnom poli. Istotne, vták tu predstavuje symbol človeka, no monumentálne vízie prírody Saint-Johna Persa nám pripomínajú, že silu a tajomnosť *res extensa* nikdy nemožno celkom odhaliť.

Tak ako pri ostatných „zhudobneniach“ poézie Saint-Johna Persa, ani tu Saariaho nevolí ilustratívnosť či programovosť, ale nanovo vytvára atmosféru básne prostredníctvom inštrumentálnej hudby, ktorá v mysli poslucháča evokuje obrazy.

Lichtbogen (Svetelný oblúk)

Je to jedna z najvýznamnejších Saariahovej kompozícií z jej raného obdobia; sugestívne, atmosférické, formovo dokonalé majstrovské dielo pre komorný súbor a live electronics. Názov – podľa autorky odkazujúci na mystický fenomén polárnej žiary – by mohol vzbudiť očakávania typickej programovej hudby. Práve naopak; ani v *Lichtbogen*, ani pri ďalších dielach s poetickými názvami sa nestretáme s ničím, čo by pripomínalo tento romantický žáner, hoci tieto názvy nie sú vykonštruované či náhodne zvolené, ale odrážajú reálne a pravdivé zážitky. Skladateľka si je pritom vedomá, že jej intenzívne vizuálne a priestorové vnemy nie je ľahké preniesť do auditívnej oblasti. To však zároveň znamená, že takýto prenos predsa len je možný, ak je samotný jeho akt poňatý ako najvyššia umelecká úloha, v ktorej sa psychologicko-emocionálny stav vyvolaný prírodným fenoménom stáva zdrojom energie znejúcej meditácie.

Tempest Songbook (Búrka – spevník)

Hoci je Saariahovej tvorba úzko spätá najmä s vizuálnym umením, inšpirácie získané z poézie pre ňu nie sú o nič menej dôležité. Popri mnohých inštrumentálnych dielach čerpajúcich z literatúry zastávajú v jej tvorbe významné miesto vokálne kompozície zhudobňujúce poéziu tej najvyššej kvality. Okrem opier sú to piesne a piesňové cykly pre sólový hlas (hlasy) a rozličné orchestrálne obsadenia (*Grammaire des rêves*, 1988; *Château de l'âme*, 1996; *Cinq reflets*, 2001; *Adriana Songs*, 2006;

Leino Songs, 2007; *Emilie suite*, 2011). Medzi ne patrí aj päťčasťový cyklus *Tempest Songbook* na fragmenty Shakespearovej *Búrky*. Jednotlivé časti vykresľujú päť hlavných postáv drámy prostriedkami hudobnej expresie. Boli napísané v rôznych obdobiach v priebehu jednej dekády a sú venované významným skladateľkiným pedagógom a kolegom.

Bálint Veres

Sombre (V temnote)

„Mark Rothko je umelcom, ktorého tvorba mi je už dlhšiu dobu blízka. Keď Sarah Rothenberg navrhla, aby som napísala skladbu pre súbor *Da Camera*, ktorá by bola premiérovaná v Rothkovej kaplnke, hneď som si predstavovala temné nástrojové farby, ktoré podľa mňa korešpondujú s Rothkovými maľbami v kaplnke. Farba zvuku basovej flauty sa stala ústrednou na mojej palette; v mojich predstavách je úzko spätá s Rothkovým dielom. Takisto som chcela, aby súčasťou súboru bol aj barytónový hlas, a tak som začala hľadať text.

Narazila som na *Cantos* z úplného záveru tvorby Ezru Pounda alebo, presnejšie, na fragmenty z tejto zbierky. Ich minimalistická forma a srdcervúci obsah sa mi zdali dokonale vhodné pre toto dielo. Tri kratučké texty určili jeho trojčasťovú formu. Každá z častí je rozdelená na dva diely, kde prvý tvorí introdukciu s výrazným partom basovej flauty a druhý uvádza samotný text.

Formové riešenia boli tiež ovplyvnené mojou návštevou v Rothkovej kaplnke spolu s Camillou Hoitengou v marci 2012. Mali sme príležitosť stráviť chvíľku osamote v prítomnosti Rothkových malieb a všimla som si, že na troch z ôsmich stien visia veľmi expresívne ladené triptychy. Navyše, celková forma viacerých mojich obľúbených Rothkových diel je vytvorená prekrytím dvoch polí s výraznou farbou.

Názov *Sombre* prirodzene vyplynul z charakteru inštrumentácie, textov a v prvom rade týchto posledných malieb Marka Rothka. Skladba bola napísaná pre súbor *Da Camera*, Camillu Hoitengu a Daniela Belchera.“

Kaija Saariaho

The Tempest Songbook

(William Shakespeare: *The Tempest*)

1. Ariel's Hail

Ariel:

All hail, great master! Grave Sir, hail! I come
To answer thy best pleasure; be it to fly,
To swim, to dive into the fire, to ride
On the curled clouds, – to thy strong bidding task
Ariel and all his quality.

I boarded the king's ship; now on the beak,
Now in the waist, the deck, in every cabin,
I flamed amazement: sometime I'd divide,
And burn in many places...

... Then I beat my tabor,
At which, like unbacked colts, they pricked their ears,
Advanced their eyelids, lifted up their noses
As they smelt music, so I charmed their ears.

2. Caliban's Dream

Caliban:

Be not afeard: the isle is full of noises,
Sounds, and sweet airs, that give delight, and hurt not.
Sometimes a thousand twangling instruments
Will hum about mine ears; and sometimes voices,
That, if I then had wak'd after long sleep,
Will make me sleep again: and then, in dreaming,
The clouds methought would open and show riches
Ready to drop upon me; that, when I wak'd,
I cried to dream again.

3. Miranda's Lament

Miranda:

If by your art, my dearest father, you have

The Tempest Songbook

(William Shakespeare: *Búrka*, preklad: L. Feldek)

1. Arielov pozdrav

Ariel:

Tu som, môj veľký majster. Na tvoj rozkaz
vždy pripravený lietať, plávať, skočiť
do ohňa, jazdiť v sedlách oblakov,
ja, Ariel, vždy hotový ti slúžiť,
aj so všetkým, čo viem.

Na prove, na korme aj na palube
kráľovskej lode, aj v jej kajutách,
som budil úžas ohňom. Občas som sa
rozdvojil, horiac na viacerých miestach.

No nezabudli na svoj podlý plán.
Vztýčili uši ako mladé žrebce,
keď začuli môj bubon. Vypľiešťali
oči a chveli sa im nozdry, sťa by
vetrili hudbu. Ako telce som ich doplietol...

2. Calibanov sen

Caliban:

Neboj sa. Ostrov je vždy plný zvukov.
Tých skladkých nápevov, čo neublížia.
Často mi hudie tisíc nástrojov
alebo hlasov rovno do ucha –
prebudia ma a znova uhojdajú
do sna. A potom sa mi sníva, že sa
oblaky otvárajú, z nebies ma
kropí dážď perál. Keď sa zobudím,
znova si túžim privolať ten sen.

3. Mirandin žalospev

Miranda:

Ak čarami si, otec, rozburácal

Put the wild waters in this roar, allay them.
The sky, it seems, would pour down stinking pitch,
But that the sea, mounting to th' welkin's cheek
Dashes the fire out. O, I have suffered
With those that I saw suffer! a brave vessel
Who had, no doubt, some noble creature in her
Dashed all to pieces. O, the cry did knock
Against my very heart! Poor souls, they perished!
Had I been any god of power, I would
Have sunk the sea within the earth, or ere
It should the good ship so have swallowed, and
The fraughting souls within her.

Prospero:

Be collected.
No more amazement: tell your heart
There's no harm done.

4. Prospero's Vision

You do look, my son, in a moved sort,
As if you were dismay'd: be cheerful, sir.
Our revels now are ended. These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
Are melted into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud-capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit, shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
Leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep. Sir, I am vex'd;
Bear with my weakness; my, brain is troubled:
Be not disturb'd with my infirmity:
If you be pleased, retire into my cell
And there repose: a turn or two I'll walk,
To still my beating mind.

tie divé vody, znova ich aj utíš!
Neprestane liať nebo vriacu smolu,
aj keď mu more špliecha do tváre
a hasí jeho oheň? Bolí ma to,
keď vidím trpieť iných. Krásnu loď
(vezúcu iste ušľachtilých ľudí)
rozbili vlny. Za srdce ma chytil
hrozný krik topiacich sa úbožiacov.
Mať božskú moc, ja radšej nechám zem
prehltnúť more, a nie more loď,
čo mala na palube toľko živých
a chvejúcich sa duší.

Prospero:

Rozrušil som ťa, chlapče? Vyľakal?

4. Prosperova vidina

Tešte sa, pane. Predstavenie sa
končí. Veď naši herci boli iba
duchovia – zmizli ako vidiny
v ovzduší, v riedkom vzduchu, v ktorom
sa rozpustia aj všetky nádherné
paláce, veže ovenčené mrakmi,
vznešené chrámy, celý veľký svet,
aj tí, ktorí ho zdedia. Všetko zmizne
v hmle ako ten letmý dej. Sme všetci
z rovnakej látky ako sny. Náš malý
život je obmývaný spánkom. Áno,
som nesvoj, pane, starý mozog blúzni,
slabnem – no vy sa pre to netrápte.
Vám teraz možno dobre padne trošku
si odpočinúť v mojom príbytku.
A ja sa prejdem – to mi upokojí
búrlivú myseľ.

5. Ferdinand's Comfort

Ferdinand:

Where should this music be? I'th'air or th'earth?

Sitting on a bank,
Weeping again the King my father's wrack,
This music crept by me upon the waters,
Allaying both their fury and my passion
With its sweet air. Thence I have followed it,
Or it hath drawn me, rather. But 'tis gone.
No, it begins again.

Ariel:

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes;
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.

Ezra Pound: Cantos

I – CXVIII

M'amour, m'amour
 what do I love and
 where are you?
That I lost my center
 fighting the world.
The dreams clash
 and are shattered –
and that I tried to make a paradiso
 terrestre.

5. Ferdinandova útecha

Ferdinand:

Skade tá hudba? Z neba? Zo zeme?

Na brehu sedím, svojho otca kráľa
tu oplakávam – hudba iste prišla
po vode zmierniť svojim jemným zvukom
aj divé more, aj môj bôľ. Sám neviem,
či som sa pohol za tou hudbou ja,
či hudba za mnou? Ale už je po nej.
Nie! Je tu znova.

Ariel:

Na dne je tvoj otec kráľ.
Kráľ sa zmenil na koral.
Aj oči mu osud skryl –
perly sú z nich v ríši víl.
Všetko, čo si človek cení,
ostáva, len sa to mení.
Do večerných tóní.

Ezra Pound: Cantos

(voľný preklad: Peter Zagar)

I – CXVIII

Láska, láska moja
čo to ľúbim a
kde si?
Že som stratil svoj stred
v zápase so svetom.
Sny sa bijú
a triešťa sa –
a že som skúšal stvoriť raj
na zemi.

II – CXX

I have tried to write Paradise

Do not move

Let the wind speak
that is paradise.

Let the Gods forgive what I
have made

Let those I try to forgive
what I have made.

III – Fragment (1966)

That her acts

Olga's acts
of beauty
be remembered.

Her name was Courage
& is written Olga

These lines are for the
ultimate CANTO
whatever I may write
in the interim.

[24 August 1966]

II – CXX

Skúšal som napísať Raj

Nehýb sa

Nech prehovorí vietor
to je raj.

Nech bohovia odpustia to, čo
som vykonal

Nech tí, čo im chcem odpustiť
to, čo som vykonal.

III – Fragment (1966)

Aby sa na činy

Oľgine krásne
činy
nezabudlo.

Volala sa Statočnosť
a píše sa to Oľga

Tieto verše sú pre
posledné CANTO
čokoľvek by som medzičasom
napísal.

[24. augusta 1966]



Nedeľa 10. 11. | 19.30

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Chungki Min
dirigent

Valentina Coladonato
soprán

Georgij Dorochov, individuálna prihláška ISCM
Deconstruction (2011)*

.....

Andrej Slezák

Pangaea (2013)** objednávka festivalu Melos-Étos

.....

Unsuk Chin

snagS & Snarls pre soprán a orchester (2003–2004)*

Alice – Acrostic

Who in the World Am I? from The Pool of Tears

*The Tale-Tail of the Mouse from A Caucus-Race
and a Long Tale*

*Speak Roughly to Your Little Boy from Pig and
Pepper*

Twinkle, Twinkle, Little Star

.....

György Ligeti

Atmosphères (1961)

.....

Ivan Parík

Hudba k baletu. Štyri fragmenty pre veľký orchester
(1968)

I. fragment

II. fragment

III. fragment

IV. fragment

„Som iba skladateľ,...

...ale keď bijú mojich priateľov, nemôžem stáť bokom.“ Slová Georgija Dorochova znova potvrdzujú dávno známy fakt, že život umelca v Rusku je ťažko oddeliteľný od politického diania v krajine. A netreba dodávať, že táto osudová spätosť vždy prinášala negatívne dôsledky. Platilo to pre Rímskeho-Korsakova v cárskom Rusku roku 1905, pre Šostakoviča v stalinskom Rusku po roku 1936 a rovnako to platí aj pre skladateľa žijúceho v súčasnom Rusku, Rusku protiputinovských protestov, ktoré sa rozpúťali v decembri 2011. V tomto svetle sa správa o porážke ako oficiálnej príčine náhlejšej smrti 28-ročného skladateľa a občianskeho aktivistu Georgija Dorochova vo februári tohto roku javí ako takmer neveriteľná...

Dorochovo hlas bol však radikálny a provokujúci v prvom rade v hudbe. Azda najväčší vplyv zo súčasných európskych skladateľov mal naňho Helmut Lachenmann, ktorého dielo dôverne poznal a obdivoval. Podobne ako Lachenmann, hľadal Dorochovo spôsoby, ako čo najviac rozšíriť výrazové možnosti (zväčša „klasických“) nástrojov, ako z nich tými najneveriteľnejšími technikami hry vylúdiť najrôznejšie industriálne zvuky. Tieto snahy však u Dorochova neraz nadobúdali silne parodický rozmer; jeho diela-happenings sa pohybovali na pomedzí „autonómnej“ experimentálnej hudby a hudobného divadla. Bolo mu milé ironizovať a spochybňovať pátos interpreta či skladateľa ako posla „vyššieho umenia“. Tým mal blízko k Johnovi Cageovi alebo Mauriciovi Kagelovi, v jeho postoji však bolo aj niečo špecificky ruské – akoby nadväzoval na tradíciu „rajoka“, sarkastického divadielka, aké nájdeme v tvorbe Musorgského i Šostakoviča. A pritom vedel byť aj celkom vážnym, konštruktivisticky uvažujúcim skladateľom v duchu povojnovej avantgardnej vetvy hudby 20. storočia.

V týchto súradniciach sa pohybuje aj jeho *Deconstruction*: vidíme veľký symfonický orchester, ktorý však vôbec neznie, ako by sa očakávalo. S malými výnimkami sú v partitúre všetky nástroje notované spoločom, akým sa notujú bicie; najdôležitejšia je časová synchronizácia všetkých udalostí a extrémna dynamika. Základnou ideou je zrážka rôznych typov zvukového materiálu: v prvej fáze skladby sú použité len

sláčikové nástroje, v ďalšej sa pridávajú ostatné nástroje orchestra (to má za následok „exploziu“, dochádza k „deštrukcii“), aby v záverečnej fáze ostal zníť komorný súbor. V istom zmysle tento postup silno evokuje *Rekviem* Györgya Ligetiho, no možno tu zachytiť aj ďalšie paralely s hudbou minulosti, napríklad s Varèsom a talianskymi futuristami, čiastočne s Cageom (mohli by sme *Deconstruction* chápať ako reakciu na Cageove kompozície typu *First Construction, in Metal?*), medzi stručnými motívami a melodickými bunkami v druhej fáze skladby zasa možno zachytiť ohlas hudby Antona Weberna. Napriek tomu má dielo svoju nezameniteľnú identitu a pri opätovnom počutí ho možno okamžite rozoznať.

Keď orchester znie inak

Ak by sme hľadali ideových predchodcov skladieb typu *Deconstruction*, iste by sme narazili na *Atmosphères* Györgya Ligetiho. A podobnosť zďaleka nie je iba na povrchu, vo zvuku šúchania klavírných strún v závere oboch diel. Pri premiére na festivale v Donaueschingene dokonca podľahlo publikum ilúzii, že zvuk orchestra bol elektronicky manipulovaný. Hoci Ligeti pracoval výhradne s klasickými, akustickými nástrojmi (a všetko do posledného detailu vypísal v partitúre), publikum hľadalo medzi hráčmi orchestra skryté reproduktory. Ich tušenia napokon neboli ďaleko od pravdy, pretože to, čo poslucháči počuli, bolo do značnej miery determinované kompozičným myslením typickým skôr pre elektroakustickú hudbu. Idey prevzaté z tejto oblasti však neboli realizované v štúdiu, ale práve prostredníctvom tradičného média symfonického orchestra. Hoci tu boli predchodcovia – Stockhausen a jeho epochálne *Gruppen* (1953 – 1955), Xenakisove *Metastaseis* (premiérované v Donaueschingene roku 1955; Ligeti ich však spoznal až dlho po napísaní svojej skladby) alebo Ligetiho vlastné *Apparitions* (1958 – 1959) –, *Atmosphères* zapôsobili ako radikálna novinka a dovtedy neznámy maďarský skladateľ, ktorý žil v Nemecku po dramatickom úteku z vlasti už takmer päť rokov, konečne vystúpil z tieňa.

Čím je toto dielo tak radikálne odlišné? Paul Griffiths píše priamo o „absencii hudby“, prinajmenšom hudby, ako ju poznáme. *Atmosphères* predstavujú ideálny prípad statickej hudby, zhmotnenie idey „zamrznutého

času“, ako to vyjadril sám skladateľ. Absentuje tu akýkoľvek pocit rytmického pulzu, melódie, intervalov. Všetko splýva v jednej, postupne sa akoby prelievajúcej zvukovej hmote, masy zvuku vyplňajú rôzne frekvenčné pásma. Generátorom pohybu je najmä zákon kontrastu – azda najznámejším príkladom je okamih, kedy sa zvuk najvyšších registrov pikol „prepadne“ do brutálneho tremola v najhlbších polohách kontrabasov... Spod masky tejto radikálnej novosti však presvitá Ligetiho identita klasicky vzdelaného skladateľa. Sú tu textúry vytvorené technikou prísneho kánonu veľkého množstva nástrojových hlasov (neskôr ju skladateľ nazval „mikropolyfóniou“), ktoré vystúpia do popredia v stále nových a rafinovanejších podobách v jeho nasledujúcich dielach. A práve toto klasické vzdelanie, dedičstvo štúdia na Lisztovej akadémii v Budapešti, vďaka ktorému doslova virtuózne ovládal prácu s orchestrom, mu dovolilo nechať ho znieť ako nikdy predtým.

Atmosphères si vďaka svojej unikátnej zvukovosti našli cestu ku sláve aj prostredníctvom filmu – keď sa (bez skladateľovho vedomia a dovolenia) zjavili ako sprievodná hudba vesmírnych obrazov v kultovom 2001: *Vesmírna odysea* Stanleyho Kubricka. Dnes, po vyše polstoročí, sú už takmer klasickým dielom, modelom hodným nasledovania...

Podľa danej atmosféry...

Aj **Ivan Parík** krúžil v 60. rokoch minulého storočia okolo podobných ideí ako Ligeti. Bol skladateľom, ktorý sa pohyboval medzi „klasickou“ kompozíciou a tvorbou elektroakustickej hudby, pričom oba tieto svety sa uňho čiastočne prekrývajú. Prezrádza to aj jeho *Hudba k baletu* s podtitulom Štyri fragmenty pre orchester z roku 1968. Tak ako v Ligetiho *Atmosphères*, aj tu ide o prácu s plochami s výrazne sonoristickým charakterom, pohybom klastrov, často podfarbených mikrointervalmi. Dokonca tu (tak ako u Ligetiho) hráči na bicích nástrojoch majú popri rade iných bizarných efektov používať kefy, hoci výsledný zvuk je omnoho drsnejší... Zaujímavá paralela s Ligetiho hudbou sa črtá najmä v druhom z fragmentov, ktorý sa má hrať „čo najtichšie, najpokojnejšie (...) a najpomalšie, na hranici únosnosti vnímania poslucháča“. Ligetiovská idea „zamrznutého času“ má však u Paríka iné korene. Zrejme vychádza z jeho opakovaných inšpirácií japonskou literatúrou (v tomto prípade

Kōbō Abe a jeho román *Piesočná žena*) a má byť výrazom „nesmierneho pokoja, ktorý v druhom diele nadobúda akoby pod povrchom sa prejavujúcu nervozitu.“ Výsledné vyznenie druhého fragmentu ponecháva skladateľ na dirigentovi a publiku: „*Dirigent má vo voľbe tempa celku i jednotlivých úsekov voľnú ruku, no mal by byť neustále v kontakte s poslucháčmi a ich reakciami a podľa týchto prispôbovať interpretáciu. (...) Všetky tempové a dynamické údaje sú iba približné a dirigent tvorí pri každom predvedení jedinečnú koncepciu vyplývajúcu z danej atmosféry.*“ Je príznačné, že Parík spomína poslucháčov, ale nie tanečníkov; Štyri fragmenty koncipoval v prvom rade ako orchestrálnu kompozíciu, ich spojenie so svetom pohybového umenia bolo viac-menej imaginárne.

Pangaea

Takto nazval najnovšiu zo svojich orchestrálnych skladieb **Andrej Slezák**. Titul je to viac ako vhodný, pretože *Pangaea*, podobne ako Slezákove staršie práce *Aquarius* alebo *No Man's Land*, tiež evokuje akúsi imaginárnu, abstraktnú zvukovú krajinku. A aj tu cítiť závan Ligetiho vplyvu, zvlášť jeho *Lontana*, ale aj neskorších orchestrálnych diel. *Pangaea* sa príznačne odvíja od jediného tónu a jej zvuk sa v závere vytráca akoby v chvejivom opare. Jednotlivé prvky sa takisto vynárajú z ticha a do ticha zasa miznú, sú vycizelované do posledného detailu: hráči na sláčikových nástrojoch musia s maximálnou presnosťou modulovať zvuk od sul tasto k sul ponticello, flautista musí zahrať mikrointervalové staccato tak, aby znelo ako „hommage à Gérard Grisey“... Výber týchto prvkov skladateľ uskutočnil veľmi rafinovane – na jednej strane zabezpečil štruktúre dostatočnú pestrosť, na strane druhej však bráni tomu, aby bol rozptyl kompozičných nápadov príliš široký. Táto jednota, naznačená tiež názvom skladby, panuje aj naprieč orchestrálnymi sekciami, všetky nástroje sa napriek ich rôznorodosti rovnakou mierou a rovnakým spôsobom podieľajú na vznikaní poetickej zvukovej mozaiky. Každý z jej kamienkov má sám osebe kvalitu triedy „de luxe“ a svoje pevné, s dokonalým citom pre proporčnosť formy vybrané miesto.

V krajine zázrakov

Aj pri kórejskej skladateľke **Un Suk Chin** by sme mohli nájsť styčné body s Ligetím – obom totiž učarovala *Alica v krajine zázrakov* Lewisa

Carrolla. Bizarné postavičky, riekanky a hádanky bez odpovedí sú akoby podtextom virtuózných klauniád v Ligetiho inštrumentálnej hudbe (v *Zehn Stücke* pre dychové kvinteto sú vyjadrené aj prevzatím Carrollových citátov do partitúry), pre Unsuk Chin sa stali kľúčovým inšpiačným zdrojom pre jedno z najvýznamnejších diel jej kariéry, opery *Alice in Wonderland* premiérovanej v Bavorskej štátnej opere roku 2007. A hoci Chinovej kompozičný jazyk vychádza z iných zdrojov než ten Ligetiho, cítiť medzi nimi spriaznenosť na pôde hudobného vyjadrenia komiky; burlesknosť absurdne nafúknutých gest, smiech na hranici šialenstva, nejasnosť hranice medzi smiešnym a smrteľne vážnym, známe z *Le Grand Macabre*, *Nonsense Madrigals* alebo *Síppal, dobba, nádihegedűvel*, sa zjavuje aj v tejto opere.

Cyklus piesní pre soprán a orchester *snagS & Snarls* skladateľka chápe ako rad štúdií k opere. Slovo *snag* označuje nejaký ostrý predmet, náhle sa objavujúcu prekážku, *snarl* zasa znamená čosi zamotané, zmätené, no je to aj sloveso s významom „vrčať, ceriť zuby“. Carrollove slovné hračky, akrostichy, zámeny homoným a pod. nachádzajú v hudbe svoje ekvivalenty vo podobe palindrómov, račích kánonov, anagramov, hoci na povrchu sa môže hudobný materiál javiť ako jednoduchý. Tak je to v úvodnej *Alice-Acrostic*, aj v nasledujúcich epizódach cyklu: *Who in the World am I?*, *The Tale-Tail of the Mouse* (slovná hračka; u Carrolla uskutocnená ako báseň v tvare myšieho chvosta), *Speak Roughly to Your Little Boy* (groteskná paródia uspávanky pre dieťa, ktoré sa premenilo na prasiatko) a záverečnej *Twinkle, Twinkle Little Star*, kde možno spoznať známú anglickú ľudovú riekanku. Tá je jedným z ústredných motívov veľkej scény nazvanej *A Mad Tea-Party*, kde sa Alicia zamotáva do spleti absurdných, nezodpovedateľných hádaniek. A presne takou sa stáva aj hudba...

Robert Kolář

I. Alice – Acrostic

A boat beneath a sunny sky,
Lingering onward dreamily
In an evening of July —

Children three that nestle near,
Eager eye and willing ear,
Pleased a simple tale to hear —

Long has paled that sunny sky:
Echoes fade and memories die:
Autumn frosts have slain July.

Still she haunts me, phantomwise,
Alice moving under sky
Never seen by waking eyes.

Children yet, the tales to hear,
Eager eye and willing ear,
Lovingly shall nestle near.

In a Wonderland they lie,
Dreaming as the days go by,
Dreaming as the summers die:

Ever drifting down the stream —
Lingering in the golden gleam —
Life, what is it but a dream?

If I never reach the garden,
will I ever come to leave it?
If I turn and walk away,
will I ever start to go?
One day I was a grown-up
then I grew into a baby.

It's always too late,
it's always too soon.
But it's never, ever now.

II. Who in the World Am I?

Who in the world am I?
Ah, that's the great puzzle!
I'm sure I'm not Ada,
for her hair goes in such long
ringlets, mine does not go in
ringlets at all;
I'm sure I can't be Mabel, for I
know all sorts of things, and she,
oh, she knows such a very little!
Besides, she's she and I'm I!
Who in the world am I?
Was I the same when I got up
this morning?
Ah, that's the great puzzle!
Four times five is twelve, four
times six is thirteen, four times
seven is fourteen, four times
eight is fifteen, four times nine
is sixteen, four times ten is
seventeen, four times eleven's
eighteen, oh dear, I shall never
get to twenty.
How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile,
On ev'ry golden scale!
How cheer'ly he seems to grin,
how neatly spreads his claws,
and welcomes little fishes in,
With gently smiling jaws!

I'm sure those are not the right words,
I'm sure those are not the right notes,
I must have been changed for Mabel!

Who am I, then? Tell me that first,
if I like being that person, I'll come up:
if not I'll stay down here till I'm somebody else. Oh dear!

Who in the world am I?
Ah, that's the great puzzle! Was I the same when I got up this morning?

How puzzling it all is!

Tell me who I am!

Tell me! Tell me! Tell me!

III. The Tale-Tail of the Mouse

Fury said to a mouse,
That he met in the house,
„Let us both go to law:
I will prosecute you. -- Come,
I'll take no denial;
We must have a trial:
For really this morning I've nothing to do.“

Said the mouse to the cur, „Such a trial,
dear Sir,
With no jury or judge,
would be wasting our breath.“

„I'll be judge, I'll be jury,“

Said cunning old Fury:
„I'll try the whole cause,
and condemn you to death.“

IV. Speak Roughly to Your Little Boy

Speak roughly to your little boy,
And beat him, push him
When he sneezes,
Pinch him when he screams,
He only does it to annoy

Because he knows it teases
 Wow, wow, wow!
 I speak severely to my boy, and
 beat him, shake him, push him
 when he cries,
 for he can thoroughly enjoy the
 pepper when he pleases
 Wow, wow, wow!
 There is nothing like pepper,
 says I... Not half enough yet,
 Nor a quarter enough, one for
 Missus, two for the Cat, three
 for Baby, four for Duchess, one,
 two, three!
 Boil it so easily,
 Mix it so greasily,
 Stir it so sneezily,
 One! Two! Three!
 Wow, wow, wow!
 Speak roughly to your little boy,
 It's love be sure to gain,
 Teach it in accents rough and
 wild,
 It may not long remain,
 Speak roughly to your little boy,
 push him, pinch him, shake
 him, when he sneezes,
 he only does it to annoy because
 he knows...
 Wow, wow, wow!

V. Twinkle, Twinkle, Little Star

Twinkle, twinkle, little star,
 How I wonder what you are,
 Twinkle, sprinkle, brittle stew,

How I thunder what you are.
 Twinkle, twinkle, little star,
 How I wonder what you are,
 Twinkle, twinkle, little bat,
 How I wonder what you're at.
 Twinkle, sprinkle, wrinkle, crinkle,
 triple, treacle, scramble, scribble.
 Twinkle, shrinkle, prickle, trickle,
 crackle, scrabble, sparkle star.
 Twinkle, sprinkle, wrinkle, crinkle,
 triple, treacle, fiddle faddle, fiddle
 faddle, Twinkle, shrinkle, frinkle,
 giggle, gingle, trifle, twiddle liddle
 wriggle star. Twinkle, twinkle, little star,
 How I wonder what you are,
 Twinkle, tangle, gingle pig
 How I wonder how you dig!
 Twinkle, scrinkle, trickle, truckle,
 brinkle, prinkle, trinkle, crinkle.
 Twinkle tiddletaddle, frinkle,
 prinkle, sprinkle, sizzle, fizzle, frizzle
 star. Twinkle, dwindle, twindle, twindle.
 Twinkle, twiddle, twaddle, trinkle,
 trunkle, prinkle, flinkle little riddle,
 drizzle, dribble, ripple star! Twinkle,
 twinkle, little star,
 How I wonder what you are,
 Twinkle, sprinkle, prinkle Pat,
 How I wonder how you're fat!
 Twinkle, twiddle, fiddle faddle,
 crinkle, prinkle, wrinkle, sprinkle,
 shrinkle, riddle liddle. Twinkle
 twingle, gingle, trinkle, twinkle,
 tickle tackle. Twinkle, nibble, niggle,
 dibble, double, wrinkle, sprinkle,
 sizzle, fizzle, fiddle, faddle, twinkle,

prinkle, needle laddle, feeble dibble,
nibble niggle.

Twinkle, twinkle, twinkle star,
How I wonder what you are!

Twinkle, crinkle, brinkle Bill,
How I wonder what you fill!

Twinkle, twinkle, little star!
How I wonder what you are!

Twinkle, twiddle, griddle Ed,
How I wonder how you're mad!
Twinkle, riddle, fiddle faddle, dibble
double, shrinkle, sprinkle, tickle
tackle.

Twinkle, scrinkle, sprinkle, nibble
dibble, needle noodle, riddle liddle,
wrinkle, prinkle, tinkle, tingle,
trickle, feeble fizzle, fiddle, faddle,
riddle liddle, middle meddle, giggle
goggle, nibble niggle, twiddle liddle,
fiddle, faddle...

Twinkle, twinkle, little star

I. Alice – Acrostic

V letnom dníčku plynie čln
mesiac vynára sa z vĺn
a vonku je júl či jún

Tri deti sú v člene tam
ponáhľať sa nie je kam
načúvajú rozprávkam

Tam zaznelo Bolo raz
aký krásny to bol čas
kým ho spálil prvý mráz

Rozprávok vždy máli sa
Kto ich asi napísal
slečne menom Alica

Príbehy sú zvláštny svet
Kto sa ich chce dozvedieť
nech si ku nám sadne hneď

Aj vy môžete rovnako
letieť spolu s oblakom
do Krajiny zázrakov

Vám tiež môže z riečnych pien
zjaviť sa čln ako tieň
Veď život je krásny sen

Ak nikdy nepotrafím do záhrady,
ako budem môcť z nej vyjsť?
Ak sa obrátim a odídem,
ako sa budem môcť pustiť na cestu?
Jeden deň som bola dospelá,
na druhý som narástla na dieťa.

Vždy je neskoro.
Vždy je priskoro.
Ale ani raz nie je te- raz.

II. Kto som v tomto svete ja?

Určite to nie sú tie správne slová
určite som sa premenila na Mabel!
Kto som teda naozaj?
Najprv mi povedzte kto som.
Ak sa mi to bude hodiť,
vyjdem hore. Ak nie, ostanem tu,
kým sa nezmením na niekoho iného.
Prepánajána, kto som?
To je teda záhada!
Vedela som to,
keď som dnes ráno vstala?
Aké je to všetko zamotané.
tak teda kto som?
Kto som? Kto som? Kto som?

Ako malý krokodíl
dvíha pyšne chvost
pije vodu z rieky Níl
a zubí sa dosť

Usmieva sa nezúri
zrakom zablýska
ukazuje pazúry
ostré zubiská

III. Dlhý myší chvost

Pes huláka
k myši,
ktorú stretol
v skrýši,
dám ťa,
dáma,
na súd.
Nemáš
veľa času.
Budeme
mať proces,
veď mi ide
o česť.
Čaká ťa súd,
zlato,
dám si
bacha
na to.
Myš sa
iba
skrúca:
a kto bude
sudca?
Sudca tam
byť
musí,
inak
sa súd
ruší.

Ale psisko
tvrdí:
Ja ťa
budem

súdiť.
Ja mám
právo
v oku.
A ty
prídeš
o krk.

IV. S malým deckom nemaznaj sa

S malým deckom nemaznaj sa
bez váhania vymláš ho
A keď kýchnie tak ho poštip
toho lotra malého

Vravím žiadne sladké reči
najlepši je štuchanec
nech sa bráni nech sa prieči
bitka to je skvelá vec

Nezabudni na korenie
toho nie je nikdy dosť
nezabudni ako len je
vždy korenie pre radosť

Nech to buble nech to kypí
nech sa škvarí na masti
keď dobuble tak to vypí
Oj, to bude radosti
S malým deckom nemaznaj sa
bez váhania vymláš ho
A keď kýchnie tak ho poštip
toho lotra malého

V. Zažiar zažiar hviezdíčka

Zažiar zažiar hviezdíčka
také čudo z nebička,
zažiar, požiar, stožiar, žiar
kto uvidí tvoju tvár.
Zažiar zažiar hviezdíčka,
také čudo z nebička.
Zažiar zažiar netopier,
z akých si vyliezol dier?
Zažiar požiar stožiar mažiar
v kastróle sa vajcia pražia
Zažiar nožiar kožiar lyžiar
zasvieť na svet hviezdíčka.
Prisvieť vysvieť osvieť zasvieť
len nespadni z výšky na svet
Mrkni klipni žmurkni blikni
na polnoc si rýchlo zvykni
hviezdíčka.
Zažiar zažiar hviezdíčka
malé čudo z nebička,
zasvieť na svet prasiatko,
oholené nahladko.
Zažiar požiar stožiar mažiar
v kastróle sa vajcia pražia
Zažiar nožiar kožiar lyžiar
zasvieť na svet hviezdíčka.
Prisvieť vysvieť osvieť zasvieť
len nespadni z výšky na svet
Mrkni klipni žmurkni blikni
na polnoc si rýchlo zvykni
hviezdíčka.
Zažiar zažiar hviezdíčka,
veľké čudo z nebička.
Zasvieť zasvieť Lucinke,
čo má palček v perinke.

Prisvieť vysvieť osvieť zasvieť
len nespadni z výšky na svet
Mrkni klipni žmurkni blikni
na polnoc si rýchlo zvykni
Zažiar požiar stožiar mažiar
v kastróle sa vajcia pražia
Zažiar nožiar kožiar lyžiar
zasvieť na svet hviezdíčka.
Zažiar zažiar hviezdíčka,
čudné čudo z nebička.
Zasvieť zasvieť Mišovi,
čo je z teba hotový,
zažiar zažiar hviezdíčka
ktorá spadla z nebička.
zasvieť zasvieť Edovi,
čo chce koláč medový,
Prisvieť vysvieť osvieť zasvieť
len nespadni z výšky na svet
Mrkni klipni žmurkni blikni
na svetlo si rýchlo zvykni
Zažiar požiar stožiar mažiar
v kastróle sa vajcia pražia
Zažiar nožiar kožiar lyžiar
zasvieť na svet hviezdíčka.

*Preklad: Jana Pieruzková,
prebásnenie: Daniel Hevier*

Nedeľa 10. 11. | 22.00

Komorné štúdio Slovenského rozhlasu

Enikő Ginzery

cimbal

Monika Štreitová

flauta

András Fejér

trombón

Theo Brandmüller, individuálna prihláška ISCM
Bilder der Nacht „Lass den Balkon geöffnet“
pre cimbal (2004)*

.....

István Láng, ISCM Maďarsko
ConcerDUOtante pre trombón a cimbal (2010)*

.....

Belma Bešlić-Gál – Bernhard Gál, ISCM Rakúsko
Flut pre flautu a elektroniku (2011)*

.....

Hans-Joachim Hespos, individuálna prihláška ISCM
Psallo Solo pre cimbal (2009)*

.....

Jorge Calleja, ISCM Mexiko
Tierra de Pantanos pre flautu a elektroniku (2011)*

.....

Peter Kolman
Molizácia pre cimbal a flautu (1965)

.....

Patrick Saint-Denis, ISCM Kanada
Trombe pre flautu, elektroniku a videoprojekciu
(2010)*

Rozmanitosť interpretačného zamerania vynikajúcej slovenskej cimbalistky **Enikő Ginzery** ilustruje i jej diskografia – od líderskej pozície v súbore dobovej hudby Dulci Vento až po sólový projekt súčasnej hudby pre cimbal pod názvom *Overflowing Crystals* (Hevhetia 2013). Podobne rozsiahle interpretačné portfólio má aj flautistka **Monika Štreitová**, ktorá sa s ľahkosťou a zároveň dokonalým nadhľadom pohybuje od éry baroka až po najsúčasnšie trendy v oblasti hry na flaute. Obe sú známe svojím cieleným a jedinečným prístupom k interpretácii súčasnej hudby na cimbale, resp. flaute, v ktorej vyhľadávajú nielen avantgardné prvky, ale dokážu ťažiť i z bohatého tradičného odkazu tvorby pre tieto nástroje.

Bilder der Nacht s podtitulom *Lass den Balkon geöffnet* pre cimbal od nemeckého skladateľa **Thea Brandmüllera** predstavuje pozoruhodnú kompozíciu. Z cyklu piatich miniatúr zaznejú štyri, ktoré postupne oživujú rôzne zvukové elementy: evokácia hlaholiacich zvonov, naturálne zvuky pripomínajúce suchorenie a pleskot vtáčích krídel, nervné, viaczvukné efekty, voľný vokálny prejav, rytmizované reflexie a atmosféra plná tajuplných ozvien a echa, divoko repetované pasáže takmer hraničiace s posadnutosťou. Ginzery dodáva, že „absolútnou špecialitou tejto skladby je jej trojdimenzionálna štruktúra, ktorú na cimbale uplatnilo pomerne málo skladateľov. Brandmüller bol špičkovým organistom, práve preto sa tu pokúsil adaptovať spôsob organového kompozičného myslenia (v troch vrstvách, ako pedál a dva manuály) aj na cimbale. Ďalej tu využíva špeciálne techniky hry, prepojenie prirodzeného hlasu s dozvukom strún a hru za kobylkou. Ako veľký obdivovateľ a žiak Messiaena rád imituje vtáky, ktoré v partitúre dokonca konkrétne pomenúva.“ Samotný autor ku kompozícii poeticky napísal, že „hudobné parametre dlhých dozvukov cimbalu vytvárajú kozmický priestor. Počas nočnej mlčanlivosti sa ktosi učí načúvať vnútornej podstate tohto úžasného nástroja v snahe vytvárať vlastné obrazy noci“.

Kompozícia *ConcerDUOtante* pre trombón a cimbal od maďarského autora **Istvána Láng**a, ktorú Ginzery interpretuje spolu s trombonistom **Andrásom Fejérom**, má niekoľko obsahových i výrazových rovín. Hudba vyrastá na báze motívov vytvorených z iniciálok priezvisk oboch

interpretov a prináša extravagantné zvukové polia. Trombón znie v extrémnych polohách a krátke hudobné „monogramy“ úsečných motívov naplnených vyzývavo pôsobiacim zvukom vyzerajú ako osamotené hudobné prvky proporčne rozložené v čase a priestore. Autor dielo považuje za „komornú hudbu, ktorá je vlastne koncertom pre cimbal a trombón bez orchestra“. Enikő Ginzery dodáva, že „v skladbe dominujú ‚parlandové‘ a rytmické úseky, plné emocionálneho a dramatického charakteru. V skladbe sú badateľné korene maďarskej ľudovej hudby. Cimbal i trombón znejú v rovnováhe, oba majú v skladbe ‚koncertantnú‘ úlohu. Spojenie týchto dvoch nástrojov s mimoriadnymi zvukovými dispozíciami je obzvlášť veľkým dobrodružstvom...“

Skladba *Flut* pre basovú flautu a kvadrofonickú zvukovú projekciu pochádza od rakúskej skladateľky slovinsko-bosnianskeho pôvodu **Belmy Bešlić-Gál**. Jej osobitosťou je nahratý zvuk piesku, ktorý tvorí hlavný element elektroakustického partu. Akustické polohy basovej flauty a jej osobité techniky hry evokujú pohyb zrníek piesku splývajúcich s celkovým zvukom elektroakustickej projekcie. Dielo reflektuje vzťah medzi detailom a celkom a ako uvádza autorka „jedno zrunko piesku nevydáva žiaden počuteľný zvuk, kým masa piesku prináša zreteľný zvukový zážitok, zvuky jednotlivých zrníek tak splývajú do jedného celku, nerozlišiteľného zvuku masy piesku“. Zámerom autorky je poskytnúť konzistentný, homogénny hudobný zážitok vytvorený z navzájom prepojených, no samostatných prvkov. Táto delikátna a pokojne plynúca skladba, plná jemného vlnenia prúdiaceho vzduchu, efektov a glissánd, je založená na zvukovej inštalácii Bernharda Gála.

Kompozícia *Psallo Solo* pre cimbal **Hansa Joachima Hesposa** zaznie v premiére. Bizarná textúra kompozície pôsobí veľmi mysteriózne a expresívne. Prináša zhustené plochy naplnené výrazným pohybom, v kontraste s osamelými bodmi v priestore, zdôrazňujúc mystickú atmosféru, ktorou oplýva množstvo diel tohto nemeckého autora. Uzavreté zvukové bunky tvoria osobité svety poskytujúce pozoruhodné štúdie nových techník hry na cimbele a avantgardných zvukových polí, ktoré tento nástroj predstavujú v originálnom svetle. Enikő Ginzery skladbu charakterizuje takto: „*Psallo Solo* je v poradí štvrtá sólová kompozícia H. J.

Hesposa. Skladateľ v týchto cimbalových kompozíciách postupne stupňuje ich technickú náročnosť aj zvukový rozsah. Psallo Solo je extrémne náročná sólová verzia koncertu pre cimbal a symfonický orchester. Skladateľ tu siaha k najvyššej hranici využívania zvukových aj technických možností cimbalu. Charakter hudby sa takmer neprestajne mení a skladateľ určuje výraz v partitúre svojiskými, originálnymi slovnými kreáciami. Extrémna (vo výrazovej škále siahajúcej od ticha k šialenstvu i v technickej náročnosti a využívaní zvukových možností) – takto by som opísala túto mimoriadne aktuálnu, náročnú a v pravom zmysle slova novú kompozíciu pre cimbal.“

Dielo *Tierra de Pantanos* (Krajina močiarov) mexického autora **Jorgeho Calleju** pre flautu a elektroniku prezentuje flautu v osobitej výrazovej polohe. Hudba tohto multižánrovo orientovaného skladateľa a hráča na gitare, ktorý tvorí i filmovú hudbu a originálne projekty virtuálnej hudobnej ilustrácie prírodných krajinných štruktúr, prináša isté stabilizujúce prvky v podobe prehľadnej textúry a precízneho rytmického členenia. Hudba myšlienково odkazuje na izolovanú populáciu žijúcu na odľahlých miestach. Sprostredkúva pocit stavu bezútešnosti, miesta, kde jediná náplň detských hier a zábavy tvorí potulovanie sa v okolí nebezpečných a chladných močiarov.

Slovenský skladateľ **Peter Kolman** patril v šesťdesiatych rokoch k najväčším slovenským hudobným experimentátorom a po jeho dlhoročnej autorskej odmlke jeho diela opäť intenzívnejšie zaznievajú z koncertných pódíí, preto bude určite unikátnym zážitkom i predvedenie jeho aleatorickej kompozície *Molizácia* z roku 1966 pre dva ľubovoľné nástroje, ktorú predvedú obe sólistky.

Záver programu tvorí dielo *Trombe* pre flautu, elektroniku a videoprojekciu od kanadského autora **Patricka Saint-Denisa**. Flauta tu prezentuje v architektonicky vzostupnej línii pomyselnú exkurziu „životom“ jedného tónu v jeho rôzne variovaných rytmických repetíciách, v extrémnom dynamickom rozpätí a postupnom rozrastaní sa sekundového intervalového priestoru, kde sa tónový oblúk jednotlivých fráz vejárovite roztvára ad absurdum. *Trombe* je súčasťou cyklu skladieb pre sólový nástroj

a automatizované objekty. Tieto diela skúmajú vzťah medzi predmetmi reálneho sveta (vtáčie perie, signálna lampa) a sólovým nástrojom s využitím rozličných technologických nástrojov od živého videa a audio spracovania po jednoduchú robotiku. Interakcia medzi objektmi a hudobným nástrojom je zameraná na viacnásobné významy predmetov, ktoré sa transformujú do hudby. Zvláštnu pozornosť tu autor venuje priestorovej charakteristike videoprojekcie, ktorá vyžaduje i participáciu interpreta. Z hľadiska hudobného obsahu tu je nezanedbateľné i lingvistické hľadisko; la trombe vo francúzštine znamená silnú búrku, ktorá so sebou prináša veľké množstvo zrážok.

Peter Katina

Pondelok 11. 11. | 13.00

Veľký evanjelický kostol

Koncert IAMIC 3

Ján Vladimír Michalko

organ

Pēteris Vasks

Te Deum (1991)*

.....

Roman Berger

Exodus I – Musica profana, Dies irae (1997)

.....

Roger Steptoe

Sonatine III (2010)*

Posledný koncert organového minicyklu je venovaný súčasnej organovej hudbe, ktorá okrem iných významov vedie tvorivý dialóg s minulosťou cirkevnej hudby.

Lotyšský skladateľ **Pēteris Vasks** sa narodil ako syn baptistického duchovného a patrí medzi najuznávanejších skladateľov súčasnej hudby z pobaltských štátov. Jeho hudobný jazyk sa formoval pod vplyvom poľskej avantgardy 60. rokov, starej hudby a neskôr do svojej hudby pojal aj archaické elementy lotyšského folklóru. Vo svojich dielach sa skladateľ zaoberá témami vzájomného vzťahu medzi človekom a prírodou, krásou života a hrozbou ekologickej a morálnej deštrukcie hodnôt. Skladba *Te Deum* pre organ mala premiéru v New Yorku v interpretácii Ingrid Gutbergovej. Známy ambroziánsky hymnus *Te Deum Laudamus* skladateľ v diele necituje, hoci niektoré jeho elementy sú prítomné (rytmická flexibilita, nepravidelné metrum vyplývajúce z podriadenosti textu v gregoriánskom speve, vážnosť a modálna tonalita). V trojdielnej skladbe s kontemplatívnou kódou sa striedajú homofónne a polyfónne plochy obsahujúce dve fugata.

Roger Steptoe je jedným z najrešpektovanejších britských hudobníkov svojej generácie s medzinárodným renomé. V *Sonátine III* pre organ skladateľ vychádza zo záverečného chorálu chrámovej kantáty *Erhalt uns, Herr, bei deinen Wort* (Zachovaj nás, Pane, vo svojom slove), BWV 126 Johanna Sebastiana Bacha. Na rozdiel od názvu kantáty ide o štvorhlasnú Bachovu úpravu tradičnej evanjelickej cirkevnej piesne *Verleih uns Frieden gnädiglich* (Milostivo nám udeľ pokoj), ktorú Martin Luther v roku 1529 adaptoval zo starocirkevnej antifóny *Da pacem, Domine*. Roger Steptoe používa melódiu chorálu veľmi voľne, štiepením z nej vyberá len niektoré frázy, ktoré kombinuje a integruje do svojej skladby zdanlivo v prvom pláne založenej na striedaní úvodného Allegra (chromatický totál), pokojného Lenta a triolového rytmu. Z Bachovej hudby až tesne pred koncom cituje poslednú frázu, takže v konečnom dôsledku (povedané slovami autora) môže *Sonatina* pôsobiť ako sled voľných variácií na imaginárnu tému.

Celovečerný cyklus *Exodus* slovenského skladateľa **Romana Bergera** zaznel ako celok v slovenskej premiére práve vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave 13. augusta 1998 v naštudovaní J. V. Michalka. Vo sveto-

vej premiére dielo uviedol o rok skôr, 28. júna 1997 v Kroměříži v rámci VIII. Forfestu. Z cyklu zaznie apelatívna prvá časť: *Exodus I – Musica profana, Dies irae*. Poľský organista Jerzy Kukla píše: „*Exodus I* evokuje akési vidiny, za ktorými sa skrýva tragickosť pozemskej existencie. Počiatkové *vigoroso* a *swinging* ustáva a dominantným sa stáva *Dies irae*. Vynára sa otázka: Čo s cestou, ktorá nikam nevedie?“

V autorskom komentári k najnovšej nahrávke prvých troch častí diela Roman Berger poznamenáva: „Štvordielny *Exodus* som začal komponovať od *Finale*. Bolo to po vyhlásení „vojnového stavu“ v Poľsku, ale mal som v pamäti entuziazmus z víťazstva *Solidarity* – bol som v auguste 1980 dva dni v Krakove. Akoby všetko hovorilo: „Došli sme do zeme zaslúbennej!“. Historický príbeh zo Starého zákona je jednou z metafor cesty z otroctva ku slobode, z opantanosti hmotným svetom k nepodmienenosti voči jeho lákavým pascám. Je symbolom Cesty, ktorá je záväzná ako pre jednotlivca, tak pre spoločnosť; ako v životnej praxi, tak vo vedomí, myslení a reflexii (myslení vlastného myslenia). Vznikla fáma, že *Exodus – Finale* je nehrateľná skladba. Koncom roku 1997 sa mi ozval prof. Ján Vladimír Michalko: „...naštudoval som *Exodus – Finale*!“ Bola to pre mňa veľmi dôležitá správa – už som pochyboval o svojej skladateľskej svojprávnomosti a umeleckej zodpovednosti. J. V. Michalko mi svojou bonhoefferovskou dvojitou zodpovednosťou (pred Bohom – za ľudí, pred ľuďmi – za Boha) prinavrátil kus vnútornej slobody. Ukázal, že nehrateľné je nielen hrateľné, ale hrateľné majstrovsky. To však vyžaduje vždy a všade maximálnu angažovanosť, vhlád pod povrch veci a nadhľad odhaľujúci zmysel celku. Musí tu byť pevná vôľa, schopnosť podstúpiť riziko a venovať veci patričný čas. J. V. Michalko pripomenul, že aj v interpretácii súčasnej skladby je možné prekročiť hranice všednej rutiny; že aj tu je možný *exodus* zo zeme otroctva trhového kalkulu do sféry duchovnej slobody. Po rokoch prišla ešte jedna inšpirácia. „Je už hádam čas, aby si dokonponoval tie chýbajúce časti!“ Tak vznikli:

Musica profana. Dies irae

Labyrinthos B-A-C-H. Melos di M. Kabeláč

Psalmus

Kiežby ich nahrávka pripomenula, že na našej ceste od Novembra 1989 sme ustrnuli v onom labyrinte a že je najvyšší čas pohnúť sa ďalej. Z cesty na Cestu.“

Stanislav Tichý

Pondelok 11. 11. | 19.30

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Orkiestra Muzyki Nowej

Szymon Bywalec, dirigent

Agata Zubel, soprán

Petra Noskaiová, mezzosoprán

Jozef Benci, bas

Agnieszka Gajgier-Otręba, flauta

Adam Stachula, hobo

Jadwiga Czarkowska, klarinet

Piotr Otręba, fagot

Mirosław Kuchlewski, lesný roh

Tomasz Soswa, trúbka

Mateusz Konopka, trombón

Jakub Sznajder, tuba

Wojciech Herzyk, **Bartłomiej Merta**, bicie nástroje

Anna Gburek, klávesové nástroje

Aleksandra Gajecka-Antosiewicz, klavír, čembalo

Marta Glenszczyk, harfa

Dawid Bonk, gitara

Krzysztof Lasoń, husle, viola

Agnieszka Lasoń, husle

Krzysztof Batog, viola

Stanisław Lasoń, violončelo

Łukasz Beblot, kontrabas

Cezary Duchnowski, elektronika (počítač)

Witold Lutosławski

Łańcuch I pre 14 nástrojov (1983)

.....

Juraj Beneš

Préférence per 9 strumenti (1974)

.....

Cezary Duchnowski

„I“*

.....

Ilja Zeljenka

Mutácie, hudba pre soprán, 3 tom-tomy, bas, činely, veľký bubon, flautu, hoboje, klarinet, fagot a husle (1979)

.....

Lukáš Borzík

nie si a si pre mezzosoprán a komorný súbor (2013)**
objednávka festivalu Melos-Étos

.....

Agata Zubel

Not I pre hlas, komorný súbor a elektroniku na slová Samuela Becketta (2010)*



Culture

Na programe tohto poľsko-slovenského koncertu sa stretáva šesť kompozícií a šesť osobitých skladateľských poetík. Trojica vokálnych diel predstavuje rôzne prístupy autorov k uchopeniu slova – od tradičného zhudobnenia, cez prácu so slovom s akcentom na jeho zvukovú podobu s čiastočným alebo úplným zastieraním jeho významu až po zhudobnenie onomatopoického „textu“ zloženého z nezmyselných slabík, samohlások a spoluhlások... Trojica inštrumentálnych skladieb zase ukazuje rozličné možnosti farebnej diferenciácie komorných nástrojových zoskupení.

Skladba **Agaty Zubel** *Not I (Nie ja)* pre hlas, komorný súbor a elektroniku je skomponovaná na text rovnomenného dramatického monológu Samuela Becketta z roku 1972. Žena, od narodenia nemá, tu v nekonečnom prúde slov rozpráva svoj životný príbeh. Agata Zubel, ktorá sa ako speváčka špecializuje na interpretáciu skladieb s použitím rozšírených vokálnych techník, si ju ušila doslova „na telo“ a s hereckou i vokálnou virtuositou sa vkladá do dvadsaťminútového monológu (ale aj dialógu vedenom s vlastným elektronicky upraveným hlasom a ústami premietaťmi na videoprojekcii). Skladba v premiére zaznela 19. septembra 2012 na festivale Sacrum Profanum v Krakove v podaní autorky a súboru Klangforum Wien pod vedením dirigenta Clementa Powera. Poľský rozhlas v roku 2013 nominoval nahrávku skladby do súťaže International Rostrum of Composers, kde získala víťazné ocenenie v hlavnej kategórii.

Lukáš Borzík je skladateľom, pre ktorého je tvorba nerozlučne spojená s otázkami bytia. Bytie pritom chápe v kresťanskom zmysle ako dvojité spojenie ducha a hmoty, ktoré sa navzájom prenikajú a tým nadobúdajú novú vznešenosť (Benedikt XVI., encyklika *Deus Caritas Est*). Jeho diela sú vo svojej podstate duchovné, nie sú však liturgické. Skladba *nie si a si* pre mezzosoprán a komorný súbor na text básne Daniela Pastirčáka vznikla na objednávku festivalu Melos-Ētos a je venovaná pamiatke Silvestra Krčméryho.

Hravý naturel skladateľa **Ilju Zeljenku**, ktorý si vo svojich vokálnych dielach počnúc *Hrami pre 13 spevákov hrajúcich na bicie nástroje* (1969) tak veľmi obľúbil používanie asémantického textu, našiel svoju novú podo-

bu v skladbe *Mutácie* (1979). Je určená dvojici spevákov (soprán a bas), ktorí zároveň obsluhujú bicie nástroje (tom-tomy, činely a veľký bubon), sprevádzajú ich husle a dychové kvarteto. Obdobím vzniku spadá do Zeljenkovo tzv. bunkového tvorivého obdobia, kedy základom organizácie horizontálnych i vertikálnych vzťahov v hudobných štruktúrach boli 4-tónové útvary zložené z malosekundových a veľkosekundových intervalov. Tie sú prítomné aj v tu, nie však v dôslednej podobe. Skladba po prvýkrát zaznela na Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby v roku 1980 v podaní Eleny Holičkovej, Sergeja Kopčáka, členov Bratislavského dychového kvinteta a huslistu Viktora Šimčiska, dirigoval Ladislav Holásek.

Názov skladby **Witolda Lutosławského** *Ľańcuch 1* (1983) v preklade znamená „reťaz“. Skladateľ ju takto nazval z dôvodu špecifickej „reťazovej“ formy, ktorú mnohokrát použil vo svojich skladbách od začiatku 50. rokov (napr. V *Passacaglii* v *Koncerte pre orchester*) až do neskorého tvorivého obdobia. Jej princíp spočíva v tom, že jednotlivé pasáže sa spolu nezačínajú ani nekončia, ale sa prelínajú. Kým v jednom „vlákne“ ešte prebieha pôvodná pasáž (tematický materiál), v inom „vlákne“ už nastupuje nová. Lutosławski napísal až tri diela s týmto názvom (*Ľańcuch 1* pre 14 nástrojov, *Ľańcuch 2* pre husle a orchester a *Ľańcuch 3* pre symfonický orchester), ide však o navzájom nesúvisiace diela, ktoré spája len použitie rovnakého reťazového princípu. Skladba *Ľańcuch 1* vznikla na objednávku súboru London Sinfonietta, premiéru mala v Londýne v júli 1983.

V tvorbe **Juraja Beneša** sa v priebehu 70. rokov začala výraznejším spôsobom prejavovať poloha hravosti, ku ktorej mal vždy istým spôsobom blízko (počnúc jeho absolventskou skladbou, operou *Cisárove nové šaty*). Dokazuje to množstvo skladieb z tohto obdobia, napríklad voľne vznikajúci cyklus *Musique pour Grock*, skladba *Préférence* či *Waltz for Colonel Brumle*. Idea skladby *Préférence per 9 strumenti* sa vzťahuje na preferans, kartovú hru pre troch hráčov. Číslo 3 má preto v celej skladbe symbolický význam. Použitých deväť nástrojov skladateľ rozčlenil do troch skupín po troch a to tak, že v každej sú zastúpené nástroje rôzneho charakteru: husle-gitara-lesný roh, flauta-harfa-violončelo,

klarinet-trúbka-kontrabas. Skladba je zároveň členená na 3 časti, ktoré možno chápať ako analógiu kartovej hry. Najprv sa „karty“ postupne vykladajú (z každej skupiny hrá vždy jeden nástroj), neskôr sa „miešajú“. Možno predpokladať, že Benešovou inšpiráciou k tejto skladbe mohol byť balet Igora Stravinského *Hra v karty*. Okrem tematickej inšpirácie a názvu tu môžeme vidieť analógie v symbolike čísla 3, ale tiež v používaní citátov zo známych diel klasickej hudby (u Stravinského predohra k opere *Barbier zo Sevilly*, u Beneša predohra k opere *Figarova svadba*).

Tajomný názov skladby **Cezaryho Duchowského** *I* treba chápať v zmysle poľskej spojky „i“. Hoci skladateľ pripúšťa aj špecifickú konotáciu s anglickým „I“ (teda slova „ja“), názov má v prvom rade vyjadrovať základnú ideu kompozície, ktorou je syntéza, spájanie príbehov, situácií, vecí, myšlienok a otázok. Vedľa seba sa tu stretávajú a v jednom spoločnom svete koexistujú rozličné komponenty: akustické nástroje a ich elektronická modifikácia, presne naprojektované hudobné procesy s improvizáciou, precízny mikrotonálny zvukový jazyk s aproximáciou interpretmi, svet „akademickej“ estetiky s estetikou „klubovou“.

Juraj Bubnáš

Samuel Beckett
Not I

MOUTH: . . . out . . . into this world . . . this world . . . tiny little thing . . . before its time . . . in a godfor- . . . what? . . . girl? . . . yes . . . tiny little girl . . . into this . . . out into this . . . before her time . . . godforsaken hole called . . . called . . . no matter . . . parents unknown . . . unheard of . . . he having vanished . . . thin air . . . no sooner buttoned up his breeches . . . she similarly . . . eight months later . . . almost to the tick . . . so no love . . . spared that . . . no love such as normally vented on the . . . speechless infant . . . in the home . . . no . . . nor indeed for that matter any of any kind . . . no love of any kind . . . at any subsequent stage . . . so typical affair . . . nothing of any note till coming up to sixty when- . . . what? . . . seventy? . . . good God! . . . coming up to seventy . . . wandering in a field . . . looking aimlessly for cowslips . . . to make a ball . . . a few steps then stop . . . stare into space . . . then on . . . a few more . . . stop and stare again . . . so on . . . drifting around . . . when suddenly . . . gradually . . . all went out . . . all that early April morning light . . . and she found herself in the--- . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . *[Pause and movement 1.]* . . . found herself in the dark . . . and if not exactly . . . insentient . . . insentient . . . for she could still hear the buzzing . . . so-called . . . in the ears . . . and a ray of light came and went . . . came and went . . . such as the moon might cast . . . drifting . . . in and out of cloud . . . but so dulled . . . feeling . . . feeling so dulled . . . she did not know . . . what position she was in . . . imagine! . . . what position she was in! . . . whether standing . . . or sitting . . . but the brain- . . . what? . . . kneeling? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . but the brain- . . . what? . . . lying? . . . yes . . . whether standing . . . or sitting . . . or kneeling . . . or lying . . . but the brain still . . . still . . . in a way . . . for her first thought was . . . oh long after . . . sudden flash . . . brought up as she had been to believe . . . with the other waifs . . . in a merciful . . . *[Brief laugh.]* . . . God . . . *[Good laugh.]* . . . first thought was . . . oh long after . . . sudden flash . . . she was being punished . . . for her sins . . . a number of which then . . . further proof if proof were needed . . . flashed through her mind . . . one after another . . . then dismissed as foolish . . . oh long after . . . this thought dismissed . . . as she suddenly realized . . . gradually realized . . . she was not suffering . . .

imagine! . . . not suffering! . . . indeed could not remember . . . off-hand . . . when she had suffered less . . . unless of course she was . . . meant to be suffering . . . ha! . . . thought to be suffering . . . just as the odd time . . . in her life . . . when clearly intended to be having pleasure . . . she was in fact . . . having none . . . not the slightest . . . in which case of course . . . that notion of punishment . . . for some sin or other . . . or for the lot . . . or no particular reason . . . for its own sake . . . thing she understood perfectly . . . that notion of punishment . . . which had first occurred to her . . . brought up as she had been to believe . . . with the other waifs . . . in a merciful . . . [*Brief laugh.*] . . . God . . . [*Good laugh.*] . . . first occurred to her . . . then dismissed . . . as foolish . . . was perhaps not so foolish . . . after all . . . so on . . . all that . . . vain reasonings . . . till another thought . . . oh long after . . . sudden flash . . . very foolish really but— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time buzzing . . . so-called . . . in the ears . . . though of course actually . . . not in the ears at all . . . in the skull . . . dull roar in the skull . . . and all the time this ray or beam . . . like moonbeam . . . but probably not . . . certainly not . . . always the same spot . . . now bright . . . now shrouded . . . but always the same spot . . . as no moon could . . . no . . . no moon . . . just all part of the same wish to . . . torment . . . though actually in point of fact . . . not in the least . . . not a twinge . . . so far . . . ha! . . . so far . . . this other thought then . . . oh long after . . . sudden flash . . . very foolish really but so like her . . . in a way . . . that she might do well to . . . groan . . . on and off . . . writhe she could not . . . as if in actual agony . . . but could not . . . could not bring herself . . . some flaw in her make-up . . . incapable of deceit . . . or the machine . . . more likely the machine . . . so disconnected . . . never got the message . . . or powerless to respond . . . like numbed . . . couldn't make the sound . . . not any sound . . . no sound of any kind . . . no screaming for help for example . . . should she feel so inclined . . . scream . . . [*Screams.*] . . . then listen . . . [*Silence.*] . . . scream again . . . [*Screams again.*] . . . then listen again . . . [*Silence.*] . . . no . . . spared that . . . all silent as the grave . . . no part— . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all silent but for the buzzing . . . so-called . . . no part of her moving . . . that she could feel . . . just the eyelids . . . presumably . . . on and off . . . shut out the light . . . reflex they call it . . . no feeling of any kind . . . but the lids . . . even best of times . . . who feels them? . .

opening . . . shutting . . . all that moisture . . . but the brain still . . . still
 sufficiently . . . oh very much so! . . . at this stage . . . in control . . . under
 control . . . to question even this . . . for on that April morning . . . so it
 reasoned . . . that April morning . . . she fixing with her eye . . . a distant
 bell . . . as she hastened towards it . . . fixing it with her eye . . . lest it
 elude her . . . had not all gone out . . . all that light . . . of itself . . . without
 any . . . any . . . on her part . . . so on . . . so on it reasoned . . . vain
 questionings . . . and all dead still . . . sweet silent as the grave . . . when
 suddenly . . . gradually . . . she realiz- . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . .
 all dead still but for the buzzing . . . when suddenly she realized . . .
 words were- . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . *[Pause and movement 2.]* . . .
 realized . . . words were coming . . . imagine! . . . words were coming . . .
 a voice she did not recognize at first so long since it had sounded . . .
 then finally had to admit . . . could be none other . . . than her own . . .
 certain vowel sounds . . . she had never heard . . . elsewhere . . . so that
 people would stare . . . the rare occasions . . . once or twice a year . . .
 always winter some strange reason . . . stare at her uncom-prehending . . .
 and now this stream . . . steady stream . . . she who had never . . . on the
 contrary . . . practically speechless . . . all her days . . . how she survived! . . .
 even shopping . . . out shopping . . . busy shopping centre . . . supermart . . .
 just hand in the list . . . with the bag . . . old black shopping bag . . . then
 stand there waiting . . . any length of time . . . middle of the throng . . .
 motionless . . . staring into space . . . mouth half open as usual . . . till it
 was back in her hand . . . the bag back in her hand . . . then pay and go . . .
 not as much as good-bye . . . how she survived! . . . and now this stream . . .
 not catching the half of it . . . not the quarter . . . no idea . . . what she was
 saying . . . imagine! . . . no idea what she was saying! . . . till she began
 trying to . . . delude herself . . . it was not hers at all . . . not her voice at
 all . . . and no doubt would have . . . vital she should . . . was on the
 point . . . after long efforts . . . when suddenly she felt . . . gradually she
 felt . . . her lips moving . . . imagine! . . . her lips moving! . . . as of course till
 then she had not . . . and not alone the lips . . . the cheeks . . . the jaws . . .
 the whole face . . . all those- . . . what? . . . the tongue? . . . yes . . . the tongue
 in the mouth . . . all those contortions without which . . . no speech
 possible . . . and yet in the ordinary way . . . not felt at all . . . so intent
 one is . . . on what one is saying . . . the whole being . . . hanging on its

words . . . so that not only she had . . . had she . . . not only had she . . . to give up . . . admit hers alone . . . her voice alone . . . but this other awful thought . . . oh long after . . . sudden flash . . . even more awful if possible . . . that feeling was coming back . . . imagine! . . . feeling coming back! . . . starting at the top . . . then working down . . . the whole machine . . . but no . . . spared that . . . the mouth alone . . . so far . . . ha! . . . so far . . . then thinking . . . oh long after . . . sudden flash . . . it can't go on . . . all this . . . all that . . . steady stream . . . straining to hear . . . make some-thing of it . . . and her own thoughts . . . make something of them . . . all- . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . so-called . . . all that together . . . imagine! . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . lips . . . cheeks . . . jaws . . . never- . . . what?. . . tongue? . . . yes . . . lips . . . cheeks . . . jaws . . . tongue . . . never still a second . . . mouth on fire . . . stream of words . . . in her ear . . . practically in her ear . . . not catching the half . . . not the quarter . . . no idea what she's saying . . . imagine! . . . no idea what she's saying! . . . and can't stop . . . no stopping it . . . she who but a moment before . . . but a moment! . . . could not make a sound . . . no sound of any kind . . . now can't stop . . . imagine! . . . can't stop the stream . . . and the whole brain begging . . . something begging in the brain . . . begging the mouth to stop . . . pause a moment . . . if only for a moment . . . and no response . . . as if it hadn't heard . . . or couldn't . . . couldn't pause a second . . . like maddened . . . all that together . . . straining to hear . . . piece it together . . . and the brain . . . raving away on its own . . . trying to make sense of it . . . or make it stop . . . or in the past . . . dragging up the past . . . flashes from all over . . . walks mostly . . . walking all her days . . . day after day . . . a few steps then stop . . . stare into space . . . then on . . . a few more . . . stop and stare again . . . so on . . . drifting around . . . day after day . . . or that time she cried . . . the one time she could remember . . . since she was a baby . . . must have cried as a baby . . . perhaps not . . . not essential to life . . . just the birth cry to get her going . . . breathing . . . then no more till this . . . old hag already . . . sitting staring at her hand . . . where was it? . . . Croker's Acres . . . one evening on the way home . . . home! . . . a little mound in Croker's Acres . . . dusk . . . sitting staring at her hand . . . there in her lap . . . palm upward . . . suddenly saw it wet . . . the palm . . . tears presumably . . . hers presumably . . . no one else for miles . . .

no sound . . . just the tears . . . sat and watched them dry . . . all over in
 a second . . . or grabbing at straw . . . the brain . . . flickering away on its
 own . . . quick grab and on . . . nothing there . . . on to the next . . . bad as
 the voice . . . worse . . . as little sense . . . all that together . . . can't- . . .
 what? . . the buzzing? . . yes . . . all the time the buzzing . . . dull roar like
 falls . . . and the beam . . . flickering on and off . . . starting to move
 around . . . like moonbeam but not . . . all part of the same . . . keep an
 eye on that too . . . corner of the eye . . . all that together . . . can't go on . . .
 God is love . . . she'll be purged . . . back in the field . . . morning sun . . .
 April . . . sink face down in the grass . . . nothing but the larks . . . so on . . .
 grabbing at the straw . . . straining to hear . . . the odd word . . . make
 some sense of it . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . like
 maddened . . . and can't stop . . . no stopping it . . . something she- . . .
 something she had to- . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [*Pause and
 movement 3.*] . . . something she had to- . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . .
 all the time the buzzing . . . dull roar . . . in the skull . . . and the beam . . .
 ferreting around . . . painless . . . so far . . . ha! . . . so far . . . then
 thinking . . . oh long after . . . sudden flash . . . perhaps something she
 had to . . . had to . . . tell . . . could that be it? . . . something she had to . . .
 tell . . . tiny little thing . . . before its time . . . godforsaken hole . . . no
 love . . . spared that . . . speechless all her days . . . practically speechless . . .
 how she survived! . . . that time in court . . . what had she to say for
 herself . . . guilty or not guilty . . . stand up woman . . . speak up woman . . .
 stood there staring into space . . . mouth half open as usual . . . waiting
 to be led away . . . glad of the hand on her arm . . . now this . . . some-
 thing she had to tell . . . could that be it? . . . something that would tell . . .
 how it was . . . how she- . . . what? . . . had been? . . . yes . . . something that
 would tell how it had been . . . how she had lived . . . lived on and on . . .
 guilty or not . . . on and on . . . to be sixty . . . something she- . . . what? . . .
 seventy? . . . good God! . . . on and on to be seventy . . . something she
 didn't know herself . . . wouldn't know if she heard . . . then forgiven . . .
 God is love . . . tender mercies . . . new every morning . . . back in the
 field . . . April morning . . . face in the grass . . . nothing but the larks . . .
 pick it up there . . . get on with it from there . . . another few- . . . what? . . .
 not that? . . . nothing to do with that? . . . nothing she could tell? . . .
 all right . . . nothing she could tell . . . try something else . . . think of

something else . . . oh long after . . . sudden flash . . . not that either . . . all right . . . something else again . . . so on . . . hit on it in the end . . . think everything keep on long enough . . . then forgiven . . . back in the- . . . what? . . . not that either? . . . nothing to do with that either? . . . nothing she could think? . . . all right . . . nothing she could tell . . . nothing she could think . . . nothing she- . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . [*Pause and movement 4.*] . . . tiny little thing . . . out before its time . . . godforsaken hole . . . no love . . . spared that . . . speechless all her days . . . practically speechless . . . even to herself . . . never out loud . . . but not completely . . . sometimes sudden urge . . . once or twice a year . . . always winter some strange reason . . . the long evenings . . . hours of darkness . . . sudden urge to . . . tell . . . then rush out stop the first she saw . . . nearest lavatory . . . start pouring it out . . . steady stream . . . mad stuff . . . half the vowels wrong . . . no one could follow . . . till she saw the stare she was getting . . . then die of shame . . . crawl back in . . . once or twice a year . . . always winter some strange reason . . . long hours of darkness . . . now this . . . this . . . quicker and quicker . . . the words . . . the brain . . . flickering away like mad . . . quick grab and on . . . nothing there . . . on somewhere else . . . try somewhere else . . . all the time something begging . . . something in her begging . . . begging it all to stop . . . unanswered . . . prayer unanswered . . . or unheard . . . too faint . . . so on . . . keep on . . . trying . . . not knowing what . . . what she was trying . . . what to try . . . whole body like gone . . . just the mouth . . . like maddened . . . so on . . . keep- . . . what? . . . the buzzing? . . . yes . . . all the time the buzzing . . . dull roar like falls . . . in the skull . . . and the beam . . . poking around . . . painless . . . so far . . . ha! . . . so far . . . all that . . . keep on . . . not knowing what . . . what she was- . . . what? . . . who? . . . no! . . . she! . . . SHE! . . . [*Pause.*] . . . what she was trying . . . what to try . . . no matter . . . keep on . . . [*Curtain starts down.*] . . . hit on it in the end . . . then back . . . God is love . . . tender mercies . . . new every morning . . . back in the field . . . April morning . . . face in the grass . . . nothing but the larks . . . pick it up-

ÚSTA: ... von ... do tohto sveta ... tohto sveta ... malé nemluvňa ... predčasne narodené ... v úboh- ... čože? ... dievčatko? ... áno ... malé dievčatko ... do tohto ... von do tohto. ... predčasne ... bohvie kde ... v úbohej diere zvanej ... zvanej ... na tom nezáleží ... rodičia neznámi. ... obyčajné preludy ... ani stopy po nich ... on zmizol ... vyparil sa ... ani si nestihol zapnúť poklopec ... ona podobne ... po ôsmich mesiacoch ... takmer presne ... takže bez lásky ... aspoň to ... žiadna láska, akú si možno vybiť na ... nemom dieťaťi ... v lone rodiny ... nie ... naozaj nie, v tomto prípade určite nič také ... žiadna láska v žiadnom prípade ... ani predtým ani potom ... takže nič zvláštne ... nič zaujímavé, až v šesťdesiatke, keď jedného dňa- ... čože? ... v sedemdesiatke? ... pane Bože! ... dosiahnuť sedemdesiat ... túlať sa po lúke ... bezcieľne hľadať prvosienky ... uviť venček ... pár krokov a zastať ... civieť do prázdna ... potom ďalej ... pár ďalších krokov ... zastať a znovu civieť do prázdna ... takto ďalej ... ísť v naverímboha ... keď zrazu ... postupne ... všetko vyhasne ... všetko to ranné svetlo na začiatku apríla ... a ona sa ocitne v- ... čože? ... kto? ... nie! ... ona! ... (pauza a pohyb 1) ... ocitne sa v tme ... aj keď nie úplne ... zbavená citu ... nie ... pretože stále počuje bzukot ... tak povediac ... v ušiach ... a lúč svetla sa zjaví a mizne ... zjaví a mizne ... podobne ako mesiac ... schovávajúc sa ... za oblaky ... ale necitlivé telo ... telo tak necitlivé ... že si neuvedomuje ... v akej polohe sa nachádza ... predstavte si! ... v akej polohe sa nachádza ... či stojí ... alebo sedí ... ale mozog - ... čože? ... kľací? ... áno ... či stojí ... alebo sedí ... alebo kľací ... ale mozog- ... čože? ... leží? ... áno ... či stojí ... alebo sedí ... alebo kľací ... alebo leží ... ale mozog stále ... ešte stále ... v určitom zmysle ... pretože prvé čo ju napadlo ... oh dlho potom ... náhle jej svitlo ... lebo bola vycvičená vo viere ... s ostatnými opustenými deťmi ... v jediného ... (krátky smiech) ... milostivého Boha ... (poriadny smiech) ... prvé čo ju napadlo ... oh dlho potom ... náhle jej svitlo ... že bola potrestaná ... za svoje hriechy ... z ktorých niektoré ... ako na dôkaz ... prechádzajú jej myslou ... jeden za druhým ... neskôr zavrhnuté ako hlúposť ... och dlho potom ... myšlienka zavrhnutá ...

ako hlúposť . . . keď zrazu pochopila . . . náhle . . . po čase pochopila . . . že netrpí . . . predstavte si! . . . netrpí! . . . až tak, že si nemôže spomenúť . . . narýchlo . . . kedy takto trpela . . . kým pravdaže jej nebolo . . . súdené trpieť . . . ha! . . . myslela si, že trpí . . . ako občas . . . v jej živote . . . dvätri krát . . . keď sa jasne rozhodla tešiť . . . aj ostatní si mysleli . . . jednoznačne . . . že pociťuje radosť . . . v skutočnosti . . . necítila nič . . . ani trochu . . . takže v tomto prípade . . . tá predstava trestu . . . za tento alebo iný hriech . . . alebo za úplne všetky . . . alebo bez príčiny . . . iba kvôli nej . . . rada to pripúšťa . . . tú myšlienku trestu . . . ktorá sa v nej zrodila po prvý raz . . . lebo bola vycvičená vo viere . . . s ostatnými opustenými deťmi . . . v jediného . . . (krátky smiech) . . . milostivého Boha . . . (poriadny smiech) . . . prvý raz sa v nej zrodila . . . potom zavrhnutá . . . ako hlúposť . . . nakoniec to nebola až taká hlúposť . . . koniec koncov . . . takže . . . po tom všetkom . . . zbytočnom uvažovaní . . . kým sa objavila nová myšlienka . . . oh dlho potom . . . náhle jej svitlo . . . v podstate rovnaká hlúposť, že - . . . čo? . . . bzukot? . . . áno . . . stále bzukot . . . takpovediac . . . v ušiach . . . pravdaže, aj keď vlastne . . . vôbec nie v ušiach . . . v lebke . . . dutý rachot v lebke . . . a stále ten lúč svetla . . . ako mesačný svit . . . no možno nie . . . určite nie . . . stále na tom istom mieste . . . zrazu jasný . . . zrazu zastretý . . . ale stále na tom istom mieste . . . mesiac by to nikdy nedokázal . . . nie . . . mesiac nie . . . všetko bolo časťou jednej túžby . . . trpieť . . . pravdaže, aj keď v skutočnosti . . . ani v najmenšom . . . ani nezabolí . . . až doteraz . . . ha! . . . až doteraz . . . táto myšlienka . . . och dlho potom . . . náhle jej svitlo . . . naozaj veľká hlúposť, pre ňu typická . . . v určitom zmysle . . . by urobila dobre keby . . . zastonala . . . znovu a znovu . . . zviňať by sa nemohla . . . ako v ozajstnej . . . agónii . . . bolo to silnejšie ako ona . . . charakteristická vada . . . neschopná klamať . . . alebo to bol ten mechanizmus . . . skôr ten mechanizmus . . . väčšinou odpojený . . . signál nikdy nedostala . . . alebo nebola schopná odpovedať . . . ako meravá . . . nemohla vydať vhodný zvuk . . . nijaký zvuk . . . zvuk žiadneho druhu . . . žiadne volanie o pomoc napríklad . . . koľko krát by ju to lákalo . . . kričať . . . (výkrik) . . . potom počúvať . . . (ticho) . . . zasa kričať . . . (znovu výkrik) . . . potom zasa počúvať . . . (ticho) . . . nie . . . aspoň to . . . všetko tiché ako hrob . . . bez výnimky - . . . čože? . . . bzukot ? . . . áno . . . všetko tiché až na ten bzukot . . . takpovediac . . . žiadny vlastný pohyb bez výnimky . . .

nemohla cítiť . . . až na viečka . . . nepochybné . . . znovu a znovu . . .
zatemniť svetlo . . . volajú to reflex . . . ani vnem žiadneho druhu . . . iba
viečka . . . aj vo všednej chvíli . . . kto ich cíti . . . otvorenie . . . zavretie . . .
všetku tú vlhkosť . . . ale mozog stále . . . stále dostatočne funguje . . . och
presne tak! . . . v tomto stave . . . vyrovnaný . . . kontrolovaný . . . aby bolo
možné pochybovať ešte aj o tom . . . pretože v to aprílové ráno . . . takto
uvažuje . . . to aprílové ráno . . . uprene sa pozerala . . . na zvon
v diaľke . . . keď sa k nemu náhlila . . . uprene sa naň pozerala . . . aby ho
nestratila z dohľadu . . . celkom nezmizol . . . všetok ten jas sám od seba . . .
bez akejkoľvek . . . akejkoľvek . . . jej zavinením . . . a tak ďalej . . . a tak
ďalej podobne . . . zbytočné otázky . . . a stále mŕtvo . . . príjemné ticho
ako v hrobe . . . keď zrazu . . . po čase . . . pochopil- . . . čože? . . . bzukot? . . .
áno . . . stále mŕtvo až na bzukot . . . keď zrazu pochopila . . . slová boli - . . .
čože? . . . kto? . . . nie! . . . ona! . . . (pauza a pohyb 2) . . . pochopila . . .
slová prichádzajú . . . predstavte si! . . . slová prichádzajú . . . hlas, ktorý
nepoznala . . . od začiatku . . . od kedy znel . . . nakoniec musela
pripustiť . . . nemohol byť nikoho iného . . . ako jej vlastný . . . niektoré
samohlásky . . . nikdy nepočula . . . nikde inde . . . až na ňu ľudia zízali . . .
nestávalo sa to často . . . raz alebo dva razy do roka . . . vždy v zime,
zvláštne . . . zízali na jej nechápavosť . . . a zrazu tento prúd . . .
nepretržitý prúd . . . ona, ktorá nikdy . . . skôr naopak . . . prakticky
nemá . . . celý život . . . ako prežila! . . . napríklad nákup . . . nákup
vonku . . . rušné nákupné centrum . . . obchodný dom . . . všetko
napísané na papieri . . . s taškou . . . starou čiernou taškou . . . potom stáť
a čakať . . . akokoľvek dlho . . . uprostred návalu . . . nehybné . . . civieť do
prázdna . . . polootvorené ústa ako vždy . . . až kým nebola späť v jej
ruke . . . taška v jej ruke . . . potom zaplatiť a ísť . . . nestojí to ani za
pozdrav . . . ako prežila! . . . a zrazu tento prúd . . . nerozumela z neho ani
polovicu . . . ani štvrtinu . . . nevedela . . . čo hovorí . . . predstavte si! . . .
nevedela, čo hovorí! . . . takže jej nič iné nezostalo . . . len si nahovárať . . .
že to vôbec nie je . . . jej hlas . . . a bolo by sa jej to bezpochyby podarilo . . .
za každú cenu . . . a skoro to už dosiahla . . . po dlhom úsilí . . . keď zrazu
pocítila . . . postupne pocítila . . . pohyb pier . . . predstavte si! . . . pohyb
jej pier! . . . pravdaže dovtedy nie . . . a nie iba pier . . . líc . . . sánky . . .
celej tváre . . . všetky tie- . . . čože? . . . jazyka? . . . áno . . . jazyka
v ústach . . . všetky tie sťahy, bez ktorých . . . nie je možná reč . . . a

predsa bežne ... to nepozorujeme ... taký sme zaujatý ... tým, čo hovoríme ... celé bytie ... visí na svojich slovách ... takže nielen ona sa musela ... musela sa? ... nielen ona sa musela? ... vzdať ... uznať ho za svoj ... ten hlas za svoj vlastný ... ale s tým ešte ďalšiu desivú myšlienku ... oh dlho potom ... náhly záblesk ... ešte desivejšiu podľa možnosti ... že sa pocit vracia ... spať ... predstavte si! ... pocit, ktorý sa vracia spať! ... začína od hlavy ... až po chodidlá ... celý mechanizmus ... ale nie ... toho je ušetrná zostali ... iba ústa ... až doteraz ... cha! ... až doteraz ... potom myslenie ... och dlho potom ... náhle vyjasnenie ... náhly záblesk ... nemôže to trvať ... všetko toto ... všetok tento ... nepretržitý prúd ... úsilie pochopiť ... niečo z toho mať ... všetko - ... čože? ... bzukot? ... áno ... stále bzukot ... takpovediac ... všetko naraz ... predstavte si ... akoby celé telo zmizlo ... zostali iba ústa ... pery ... líca ... sánka ... ani na okamih - ... čože? ... jazyk? ... áno ... pery ... líca ... sánka ... jazyk ... ani na okamih ticho ... ústa v ohni ... prúd slov ... v jej uchu ... prakticky v jej uchu ... nezachytila ani polovicu ... ani štvrtinu ... netuší, čo hovorí! ... predstavte si! ... netuší, čo hovorí! ... a nemôže prestať ... nemôže to zastaviť ... tá, ktorá chvíľu predtým ... iba chvíľu! ... nevydala zvuk ... žiaden zvuk ... zvuk žiadneho druhu ... teraz nemôže prestať ... predstavte si! ... nemôže zastaviť prúd ... a celý mozog ju prosí ... niečo prosí v mozgu ... prosí, aby sa ústa zastavili ... prestali na chvíľu ... iba na chvíľu ... a žiadna odpoveď ... akoby nepočula ... alebo nemohla ... nemohla prestať ani na okamih ... ako šialená ... všetko naraz ... snaží sa počuť ... pospájať si dohromady ... a mozog ... blúzni sám pre seba ... snaží sa dať tomu zmysel ... alebo to zastaviť ... alebo sa vrátiť do minulosti ... vytriahnuť z minulosti ... záblesky od všadiaľ ... len blúdenie ... celý život len tak blúdila ... deň za dňom ... pár krokov a zastať ... civieť do prázdna ... potom ďalej ... pár ďalších krokov ... zastať sa a znovu civieť do prázdna ... stále takto ďalej ... ísť v naverímboha ... deň za dňom ... a vtedy keď plakala ... jediné na čo si spomína ... od detstva ... musela plakať ako dieťa ... možno nie ... nepodstatné pre život ... plakať pri narodení, aby sa dalo ísť ďalej ... dýchanie ... potom už nič až kým táto ... stará striga ... sedí a zíza na svoju ruku ... kde to bolo? ... na pastvinách ... jeden večer, keď sa vracala domov ... domov! ... kopec na pastvinách ...

súmrak ... sedí a zíza na svoju ruku ... v svojom lone ... dlaňou nahor ... zrazu vidí, že zvlhla ... dlaň ... pravdepodobne slzy ... pravdepodobne vlastné ... nikoho na blízku ... žiaden zvuk ... iba slzy ... sedí a pozerá ako schnú ... všetky odrazu ... hmatá naprázdno ... mozog ... pohasína sám od seba ... hmatá ďalej ... nič ... tak ďalej ... to isté ako keď rozprávala ... horšie ... nezmyselné ... všetko odrazu ... nedá sa - ... čože? ... bzukot ... áno ... stále bzukot ... dunivý rachot ako vodopád ... a lúč ... prebleskne ... začína krúžiť ... ako mesačný lúč, ale to nie ... všetko je to rovnaké ... daj pozor aj na to ... kútikom oka ... na všetko ... nemôže ďalej ... Boh je láska ... bude spasená ... späť na lúke ... ranné slnko ... apríl ... ponorí tvár do trávy ... sama na svete ... nič iba škovránky ... tak stále ďalej ... hmatá do prázdna ... snaží sa počuť ... aspoň slovo ... nájsť jeho zmysel ... celé telo akoby nebolo ... iba ústa ... ako šialené ... a nemôže ich zastaviť ... nemôže ich zastaviť ... niečo čo ona - ... niečo čo musí - ... čože? ... kto? ... nie! ... ona! ... (pauza a pohyb 3) ... niečo musí - ... čože? ... bzukot? ... áno ... stále ten bzukot ... dunivý rachot ... v lebke ... a lúč ... sliediaci okolo ... bezbolestne ... až dosiaľ ... ha! ... až dosiaľ ... potom myslieť ... oh dávno potom ... náhly záblesk ... možno niečo mala ... mala ... malo by to byť to? ... to čo mala ... povedať ... malé nemluvíňa ... predčasne narodené ... v úbohej diere ... aspoň to ... celý život nemá ... po celé dni nemá ... prakticky nemá ... ako prežila! ... v ten deň pred súdom ... čo mala o sebe povedať ... vinná alebo nevinná ... postav sa obžalovaná ... hovor obžalovaná ... stála tam zíza do prázdna ... ústa pootvorené ako obyčajne ... čakala, až ju odvedú ... vďačná za ruku na svojom ramene ... a teraz ... niečo mala povedať ... malo to byť to? ... niečo čo by povedalo ... ako to bolo ... ako ona- ... čože? ... dávno bolo? ... áno ... niečo, čo by povedalo ako to bolo ... ako žila ... stále a stále ... vinná alebo nevinná ... stále a stále ... až do šesťdesiatky ... niečo čo ona - ... čože? ... sedemdesiatky? ... dobrý Bože! ... stále a stále až do sedemdesiatky ... niečo čo o sebe nevedela ... čomu by nerozumela ani keby počula ... potom omilostená ... Boh je láska ... nežná milosť ... nová každé ráno ... späť na lúku ... aprílové ráno ... tvár v trávě ... sama na svete ... nič iba škovránky ... znovu začať ... pohnúť sa ... ďalších pár - ... čože? ... nie to? ... nemá to s tým nič spoločné? ... nemá čo povedať? ... v poriadku ... nemá čo povedať ...

skúsila niečo iné . . . myslela na niečo iné . . . dlho potom . . . náhly záblesk . . . ani to nie . . . v poriadku . . . znovu niečo iné . . . a tak ďalej . . . nakoniec na to prišla . . . myslela si všetko trvá kým musí . . . potom omilostená . . . spať na - . . . čože? . . . ani to už nie? . . . nemá už ani to s tým nič spoločné? . . . nemá na čo myslieť? . . . v poriadku . . . nemá čo povedať . . . nemá na čo myslieť . . . nemá- . . . čože? . . . kto? . . . nie! . . . ona! . . . (puza a pohyb 4) . . . malé nemluvňa . . . predčasne narodené . . . v úbohej diere . . . žiadna láska . . . aspoň to . . . nemá po celý život . . . prakticky nemá . . . dokonca aj voči sebe . . . nikdy nahlas . . . ale nie úplne . . . niekedy náhla potreba . . . raz alebo dva razy do roka . . . vždy zima zvláštne . . . dlhé večeri . . . tmavé hodiny . . . náhla potreba . . . povedať . . . potom rozbeh zastavenie prvé čo videla . . . najbližší záchod . . . vyprázdniť sa . . . nepretržitý prúd . . . šialené veci . . . samohlásky prehádzané . . . nikto nerozumel . . . kým druhých zazrela zísť . . . potom zomrieť od hanby . . . doplaziť sa späť . . . raz alebo dva razy do roka . . . vždy zima zvláštne . . . dlhé tmavé hodiny . . . a teraz . . . rýchlejšie a rýchlejšie . . . slová . . . mozog . . . ako šialený . . . hmatať na prázdno . . . nič? . . . hmatať ďalej . . . pokúšať sa niekde inde . . . stále niečo prosí . . . niečo v nej prosí . . . prosí, aby sa to všetko zastavilo . . . bez odpovede . . . modlitba bez odpovede . . . alebo nevyslyšaná . . . príliš tichá . . . tak ďalej . . . pokračovať . . . snažiť sa . . . nevedieť o čo . . . o čo sa snaží . . . o čo sa má snažiť . . . celé telo akoby nebolo . . . iba ústa . . . ako šialené . . . tak ďalej . . . pokračovať - . . . čože? . . . bzukot? . . . áno . . . stále bzukot . . . dunivý rachot ako vodopád . . . v hlave . . . a lúč . . . strká ju . . . bezbolestne . . . až dosiaľ . . . ha! . . . až dosiaľ . . . všetko . . . pokračovať . . . nevedieť čím . . . čím je . . . čože? . . . kto? . . . nie! . . . ona! . . . ONA! . . . (pauza) . . . o čo sa snaží . . . o čo sa má snažiť . . . to je jedno . . . pokračovať . . . (opona začína padať) . . . nakoniec na to prišla . . . potom naspäť . . . Boh je láska . . . nežná milosť . . . nová každé ráno . . . naspäť na lúku . . . aprílové ráno . . . tvár v tráve . . . nič iba škovránky . . . sama na svete . . . znovu začať –

Preklad: Martin Hvišč

Daniel Pastirčák:
nie si a si

podobám sa ti
hoci sa mi nepodobáš

nemáš ruky
a tvoríš
nemáš myseľ
a myslíš
nemáš oči
a vidíš
nie si
a si

neviem či máš ruky
a predsa tvorím
neviem či máš myseľ
a predsa myslím
neviem či máš oči
a predsa vidím
neviem či si
a predsa som

neviem či som
a predsa si

Pondelok 11. 11. | 22.30

A4 – Priestor súčasnej kultúry, Bratislava
Porgy & Bess, Viedeň

INTERACTIVE ONLINE PERFORMANCE

European Bridges Ensemble

Bratislava:

Andrea Szigetvári, laptop

Stewart Collinson, video

Georg Hajdu, dirigent

Kai Niggemann, laptop

Viedeň:

Johannes Kretz, laptop

Ádám Siska, laptop

Ivana Ognjanović, laptop

Mahdieh Bayat, video

Georg Hajdu

MindTrip Reloaded (2013)*

.....

Kai Niggemann

From the Distance There Is Harmony (2013)*

.....

Ádám Siska, kandidat YCA

2'45" (2013)*

.....

Johannes Kretz

Mining (2013)*

.....

Andrea Szigetvári – Stewart Collinson

ShadowPlace (2013)*

.....

Ivana Ognjanović

Lonesome Skyscraper (2013)*

European Bridges Ensemble

Slovo „mosty“ je metaforou. Iniciatíva členov EBE sa pokúša premostovať kultúry, regióny, miesta a osoby, ktoré majú svoju vlastnú históriu. Ich koncerty, ktoré spájajú hudobníkov z niekdajšieho Západu (Nemecko, Rakúsko) a Východu (Maďarsko, Srbsko), poukazujú na potenciál internetového predstavenia ako prostriedku na prekonávanie štátnych hraníc a politickej obmedzenosti. Cieľom projektu je ďalej skúmať možnosti vyčlenenia zúčastnených hudobníkov zo sociálnej a politickej izolácie vytvorením komunity podobne zmýšľajúcich umelcov.

MindTrip Reloaded

Bola to vôbec prvá kompozícia predvedená v rámci Quintet.net, môjho sieťového environmentu pre multimediálne predstavenia. Trinásť rokov, ktoré ubehli od jej premiéry v roku 2000, prinieslo viacero všeobecných technologických vylepšení, ale tiež osobný vývoj ústiaci do vyprofilovania mojich konceptuálnych, estetických a hudobných vízií. Príbeh je stále rovnaký: človek dostáva mozgový implantát, aby mohol komunikovať so vzdialenou civilizáciou. Nakoniec má dobrý dôvod spochybňovať, že jeho zážitky boli skutočné. To možno chápať ako metaforu digitálneho umenia s jeho záležitosťami pripomínajúcimi Turingov test.

Georg Hajdu

From the Distance There Is Harmony

Je to skladba pre piatich performerov a sieť, ktorá ich prepája. Jej predmetom sú vzťahy na diaľku, v každom zmysle slova „vzťah“. Zároveň ide o prieskum toho, ako využiť sieťové parametre označujúce vzdialenosť, ktoré budú účastníkov EBE ovplyvňovať pri hudobnej interakcii.

Kai Niggemann

2'45"

2'45" predstavuje približnú vzdialenosť medzi Bratislavou a Viedňou – z pohľadu šíriaceho sa zvuku. Moje dielo skúma, ako táto vzdialenosť,

tak v časovom, ako priestorovom zmysle, môže ovplyvniť naše chápanie javov, ktoré sa na prvý pohľad zdajú ako jednoznačné. Čo sa môže stať s tými najobyčajnejšími úkonmi, keď „vzdialenosti“ v čase a priestore, histórii a kultúre, medzi ľuďmi a hodnotami (atď.) zväčšia svoje rozmery? Dokážu tieto rozdiely posilniť alebo naopak zničiť koherentnosť našich pôvodných zámerov?

Ádám Siska

Mining

Táto kompozícia sa akusticky aj vizuálne sústreďuje na fenomén uránovej bane v maďarskom Pécsi s charakteristickou emocionalitou príľahlej baníckej osady a zvláštnymi paradoxmi medzi strojmi, propagandou a sentimentalitou.

Johannes Kretz

ShadowPlace

Vychádzajúc z Tanizakiho *Chvály tieňov* dielo skúma zónu, ktorá existuje medzi osvetlením a zastretím, medzi svetlom a tieňom. Hlboké metaforý západného myslenia, ktoré možno rozoznať v konceptoch ako „doba temná“ alebo „osvietenstvo“, ukazujú na jav binárnej opozície, rozdelenia. V pokuse o syntézu Jung napísal: „Každý nosí nejaký tieň a čím menej je tento tieň zahrnutý v jeho vedomom živote, tým černejším a hustejším sa stáva.“ *ShadowPlace* je meditáciou vo zvuku a amatérsky natočenom filme o nevyhnutnosti tieňov.

Andrea Szigetvári, Stewart Collinson

Lonesome Skyscraper

Ide o elektronickú verziu skladby skomponovanej pre softvérové prostredie Quintet.net inšpirované fascinujúcim opusteným mrakodrapom v Pécsi.

Ivana Ognjanović

Utorok 12. 11. | 19.30

Koncertná sieň Dvorana

**œnm . österreichisches
ensemble für neue musik**

Irmgard Messin

flauta

Theodor Burkali

klarinet

Nora Skuta

klavír

Ivana Pristašová-Zaugg

husle

Georges-Emmanuel Schneider

husle

Jutas Jávorka

viola

Peter Sigl

violončelo

Beat Furrer

Presto (1997)*

.....

Branka Popović, ISCM Srbsko

out of nowhere (2004)*

.....

Misato Mochizuki

All That Is Including Me (1996)*

.....

Johannes Maria Staud

Lagrein (2008)*

* * *

Nicolas Tzortzis, individuálna prihláška ISCM

Femme-tête-temps (2010)*

.....

Peter Zagar

Pieseň pre Emőke (2013)**

.....

Bernhard Gander

Schlechtecharakterstücke (2008)*

œnm . österreichisches ensemble für neue musik, jeden z popredných súborov súčasnej hudby v Rakúsku, patrí k pravidelným hosťom festivalu Melos-Étos. Má to svoje opodstatnenie aj vďaka tomu, že jeho súčasťou sú dve výrazné slovenské interpretky. Súbor vo svojom programe už tradične prináša ukážky z novej tvorby rakúskych skladateľov a konfrontuje ich s hudbou ich zahraničných (niekedy mimoeurópskych) kolegov. Inak to nebude ani v dnešný večer.

Presto, presto, presto...

Dve skladby pre sláčikové kvarteto na dnešnom programe majú mnoho spoločného. Ich autori pochádzajú z juhovýchodnej Európy, sú generácií druhovia (narodení v druhej polovici 70. rokov) a pre obidve diela je charakteristický podobný spôsob narábania s hudobným časom, sadzbou sláčikového kvarteta a preferovaním polyrytmie, rýchlejších temp a nervózne až trhavé pôsobiacej zvukovosti.

Srbská skladateľka **Branka Popović** svoje *out of nowhere*, inšpirované slávnym *Krikom* Edvarda Muncha, definuje takto: „*Kompozícia pozostáva zo šiestich úsekov založených na rovnakom motíve. Jednotlivé úseky sú extrémne komprimované, aby vznikol dojem, že sú iba fragmentmi väčšieho celku, ktorý nevidno v jeho úplnosti.*“ Princíp funguje jednoducho. V skladbe sa pravidelne striedajú dva typy materiálu postavené v úzkom rozsahu okolo „centrálneho“ tónu D; raz v rýchlejšej, rytmicky ostro artikulovanej podobe, inokedy v pomalejšej, zahalenej mysterióznym oparom flázoletov a glissánd.

Grécky skladateľ **Nicolas Tzortzis** poňal kvarteto *Femme-tête-temps* ako určitý druh záznamu „*rýchlosti, akou pracuje ľudská myseľ, obzvlášť v stavoch znepokojenia*“. Rytmicky komplexná partitúra typická najmä prudkými zmenami nástrojových registrov evokuje tak vizuálne, ako aj pri zvukovej realizácii hustú spleť nervového tkaniva.

Do tejto kategórie by sme mohli zaradiť aj atraktívne *Presto Beata Furrera* pre flautu a klavír, ktoré roku 1998 premiérovali skladateľovi „dvorní“ interpreti Eva Furrer a Marino Formenti. V podstate symmetric-

ky vybudované „scherzo“ je akýmsi akrobatickým tancom sólovej flauty okolo silne perkusívneho partu klavíra. Kľbko metricky takmer nechopiteľných rytmických vzorcov sa odvíja s odstredivou energiou, aká charakterizuje slávne Ligetiho klavírne *Etudy*. Aj tu je prítomná aura takmer mechanického nástroja, no flauta s jej spriaznenosťou s ľudským dychom a schopnosťami priblížiť sa ľudským afektom sem vnáša element výrazne ľudskej živelnosti.

Všetko, čo ma zahŕňa...

Japonská skladateľka **Misato Mochizuki** vychádza pri komponovaní skladby *All That Is Including Me* z viacerých zdrojov. Názov je veršom prevzatým z improvizovanej básne Buckminstera Fullera:

Environment to each must be
„All that is excepting me“,
Universe in turn must be
„All that is including me“.

Prostredie pre každého nech je
„všetko okrem mňa“
Vesmír zase nech je
„všetko, čo ma zahŕňa“

Okrem toho skladateľku inšpirovali zážitky amerických kozmonautov z vesmírnych letov a tiež problematika sústav rotujúcich vesmírnych telies (Slnko – Zem – Mesiac). Od nich sa odvíja racionálna organizácia hudobného materiálu kompozície. K charakteristickým prvkom patrí repetícia, začiatok a koniec fráz na dlhom tóne, časové členenie vytvorené z jednoduchých rytmických buniek a ich kombinácií, krúženie každého z troch nástrojov okolo jednoduchých útvarov ako trilok, glissando, dlhý držaný tón alebo pauza.

Rakúsky duel

Súčasnú hudbu domovskej krajiny súboru budú na dnešnom koncerte reprezentovať dvaja autori, ktorých umelecké východiská aj kompozičný jazyk sa navzájom značne líšia. Furrerov žiak **Bernhard Gander** si pre svoje *Schlechtecharakterstücke* zvolil konzervatívne obsadenie klavírneho tria, možno v súlade s tým, čo naznačuje názov diela. Slovná hračka evokuje tradíciu romantických „charakterových kusov“, no

slovo „schlechte“ („zlé“) je dostatočným varovaním pred očakávaniami nevinnej salónnej hudby. Aby nedošlo k nedorozumeniu, skladateľ toto prídavné meno nepoužil vo vzťahu ku kompozičnej kvalite svojich kusov; ide tu o hudobné vyjadrenia navzájom podobných zlých ľudských charakterov (resp. vlastností). Tri zo šiestich kusov vyjadrujú chamtivosť, závisť a lakomstvo. Po každom z nich nasleduje lamento. Taká je aj hudba: drsne expresívna, chvíľami vyslovene metalovo tvrdá, vo viacerých okamihoch prezrádzajúca autorove „mimoklasické“ hudobné preferencie.

K celkom inému spôsobu vyjadrovania inklinuje **Johannes Maria Staud**, ktorého skladateľský prejav formovali osobnosti ako Michael Jarrell, Brian Ferneyhough či Alois Piños. Jeho *Lagrein* pre podobne tradičné (a pritom skladateľmi od čias Messiaenovho *Kvarteta na koniec času* veľmi obľúbené) komorné obsadenie predstavuje výsostne európsky typ komornosti ovplyvnený tvorbou Györgya Ligetiho, orientovaný na sonoristiku a detailnú kompozičnú prepracovanosť. Expresivita tejto hudby je v porovnaní s bezprostrednosťou Gandera značne tlmená, vždy pod skladateľovou starostlivou a citlivou kontrolou. Pravda, aj tu v určitých momentoch prenikne na povrch, keď autor nechá plný priebeh ligetiovskému „nástupu katastrofy“, ktorý sa „zbiera“ a pripravuje prakticky od začiatku skladby. Zaujímavosťou je, že pri jej komponovaní sa skladateľ nechal viesť synestetickým cítením, sledujúc rad komplexných zmyslových vnemov: „*Stredne granátová červená s rubínovými náznakmi. Bohatá, celkom zreteľne korenistá vôňa s čokoládovým charakterom, kvetinové impresie (fialkové), červené ovocie, sušené slivky. Mäkká, hebká, plná chuť s náznakmi kože a dechtu. Pevný, suchý a trochu zemitý povrch...*“

Robert Kolář

Pieseň pre Emőke

Keď som mal asi tridsať rokov, čítal som novelu Josefa Škvoreckého *Legenda Emőke* a utkvela mi z nej v pamäti táto pasáž: „*Zahleděl jsem se na kvetoucí, požívačnou, otlučenou tvář hliněného trpaslíka a byl*

jsem to já, já sám, třicet let starý, dosud svobodný, zapletený do poměru s Margitkou, vdanou ženou, a nevěřící už na nic, nic neberoucí příliš vážně, vidící do karet světu a životu a politice a slávě a štěstí a všemu, a osamělý, ne z nemožnosti, ale z nutnosti, a dosti úspěšný, s dobrým platem, celkem zdravý, celkem bez možnosti nějakého překvapení v životě, odhalení něčeho, co bych ještě nevěděl, ve věku, který se začínal hlásit počátkem drobných nepříjemností stáří, kdy se lidé ještě v poslední lhůtě žení s možností dočkat se dětí dost starých, aby také prohlédly a také začaly vidět do karet...”

Peter Zagar

Streda 13. 11. | 19.30

A4 – Priestor súčasnej kultúry

Agon Orchestra

Petr Kofroň

dirigent

Martin Čech, flauta, pikola

Tomáš Čistický, klarinet, saxofóny

Jan Musil, lesný roh

Jan Jirucha, trombón

Jan Jaroš, tuba

Ivan Acher, sampler, video

Petr Wajsar, sampler, klávesové nástroje

Tibor Adamský, bicie nástroje

Jaroslav Novák, elektrická gitara

Jan Šimůnek, husle

Igor Lecian, husle

Mikoláš Čech, viola

Vít Petrášek, violončelo

Ivan Bierhanzl, kontrabas, basová gitara

Jaromír Mikeš, zvuk

Ivan Acher

*Typornamento 2012**

.....

Peter Machajdík

*The Immanent Lines in Blue Deep**

.....

Martin Burlas

*Amnesia**

.....

Jan Jirucha

*Rondo (Kvarteto pre Ludovíta Fullu)**

.....

Petr Kofroň

*Transfigurace Manfréda pro dvě voči**

.....

Marek Piaček

*Z korešpondencie (Z môjho života)**

.....

Petr Wajsar

*Minimini z cyklu Albumblätter I**



ČESKÉ CENTRUM

CZECH CENTRE

Adamčiak je Adamčiak je Adamčiak...

„Chýbali tam noty. Obaja sme sa vtedy usmievali, pán profesor vedel presne, aké noty tam majú byť. A naozaj ich napísal do veľkej dirigentskej partitúry, kde nechýbalo nič. A ja som presne vedel, že noty písať nebudem.“

Spomienka Milana Adamčiaka (zacytená v rozhovore s Michalom Murinom v nedávno vydannej publikácii *Archív III*) na stretnutie s Eugenom Suchoňom obsahuje Adamčiakovo vyslovenie umeleckého kréda. Posledná veta hovorí o zaujatí zásadného, nekompromisného postoja. Akoby sa znova odohral známy rozhovor medzi Johnom Cageom a Arnoldom Schönbergom o búšení hlavou do múru. Príčiny siahajú do 60. rokov minulého storočia, kedy sa Adamčiakovi vďaka festivalu Varšavská jeseň a obzvlášť prostredníctvom Bogusława Schaeffera otvorili nové možnosti tvorby. Práce Schaeffera a Johna Cagea, ktoré sa mu vtedy dostali do rúk, spolu s ideami týchto umelcov Adamčiaka presvedčili o tom, že hudbu možno tvoriť aj inými spôsobmi než zaznamenávaním jej priebehu pomocou tradičnej notácie. Grafické partitúry sa stali jeho hlavným komunikačným prostriedkom aj preto, že na báze voľných asociácií sa tu spájajú oblasti hudby (resp. zvukového umenia), slova a výtvarného umenia, ktoré sú pre Adamčiaka rovnako príťažlivé a ich koexistencia je zaujímavejšia ako hermeticky uzavretý svet „čistej“ hudby. K tomu sa môže pridružiť ešte divadelná dimenzia, ak dôjde k samotnému predvedeniu (čo nie je podmienkou; umelecký zmysel majú jeho grafické partitúry aj ako výtvarné objekty), kde sa črtajú paralely s hudobno-divadelnými akciami Mauricia Kagela vrátane možných satirických, (seba)ironizujúcich podtónov.

Adamčiakove partitúry čakali na zvukovú realizáciu pomerne dlho. Ich tvorca stál so svojím solitérstvom na umeleckej (a neskôr aj sociálnej) periférii. V posledných rokoch sa však záujem o jeho dielo znova prebudil. Súvisí to nepochybne aj s tým, že na Slovensku za posledné dve desaťročia vyrástli hudobníci, ktorí sa bez ťažkostí orientujú v oblasti experimentálnej, voľne improvizovanej či elektronickej hudby a funguje tu stabilná scéna. Adamčiakove grafické partitúry s ich otvorenosťou

a schopnosťou pôsobiť na fantáziu interpretov, orientovať ju určitým smerom bez direktívneho predurčenia konkrétneho materiálu, v tomto prostredí nachádzajú vďačnú odozvu.

Množstvo partitúr, ktoré Adamčiak vytvoril od konca 60. rokov, je enormné a rovnako pozoruhodná je pestrosť ich typov. Nájdeme medzi nimi partitúry najrôznejších formátov (až po veľkoplošné a trojrozmerné) a typov vyobrazení či spôsobov používania (rámcové, kontúrové, blokové, pásmové, modelové, letristické, numerické, lineárne; viaceré z nich sú rotabilné, niektoré verbálno-inštruktívne a pod.). Väčšinou interpretovi ponúkajú koncept, nasmerujú ho na určitý typ performatívnej akcie, no – slovami Adamčiaka – chýbajú v nich noty. Práve preto má minuloročný projekt pražského súboru **Agon Orchestra** príchut' paradoxu. Sedem generačne aj štýlovým zameraním blízkych skladateľov prijalo ponuku vytvoriť kompozície inšpirované Adamčiakovými grafickými partitúrami. To, čo pôvodne slúžilo k iniciovaniu otvoreného, intuitívne-asociatívneho typu predvedenia, bolo transformované do determinovanej, notáciou fixovanej podoby. Forma sa stala uzavretou, inštrumentácia je daná obsadením súboru.

Tak, ako Adamčiakove partitúry pri všetkej ich rozmanitosti spája jasne identifikovateľný autorský rukopis, aj vybraných skladateľov spájajú inklinácie k rôznym podobám minimal music a smerom, ktoré z nej vzišli. Je to do značnej miery pochopiteľné, keďže Adamčiakove práce často narábajú s repetitívnymi prvkami, opakovaním a priradovaním sebedpodobných štruktúr, s „meditatívnymi“ plochami a tiež s fenoménom redukcie. Napriek tomu nie je výsledná ponuka takto vytvorených kompozícií jednotvárna a cítiť z nich individuálne rukopisy autorov. Okruh siaha od „impresionisticky“ krehkého zvukového obrazu Jana Jiruchu pomenovaného *Rondo (Kvarteto pre Ludovíta Fullu)* vychádzajúceho z Adamčiakovej rovnomennej, do kruhu orientovanej koláže, cez „klasicky“ repetitívne *Minimini* Petra Wajsara až po inklinácie k vyslovene neklasickým žánrom (vždy s výrazným akcentom na repetitívnosť) u Ivana Achera a Petra Kofroňa. Skladby Martina Burlasa, Petra Machajdíka a Marka Piačeka sú zasa vytvorené prekrytím statickej zvukovej plochy (naživo hranej akustickými nástrojmi) s akoby cudzorodý-

mi, dynamizujúcimi prvkami: u Burlasa je to charakteristický „porušený“, deformovaný rytmus bicích, spomaľovanie, postupné rozpadávanie sa modelov, Machajdík aj Piaček na plochu kladú nasamplované vzorky ľudských hlasov – u prvého z nich sa poeticky prelievajú hlasy Milana Adamčiaka a Johna Cagea, u druhého zasa počuť úryvky z listov adresovaných Adamčiakovi, oslovení a pod. tak, ako sú zachytené na Adamčiakovej koláži *Z korešpondencie (Z môjho života)*. Tu však ide o digitálnu imitáciu Adamčiakovho hlasu, ktorá na pozadí konsonantnej plochy dostáva takmer morbidny nádych. Alebo ide o paródiu...? Je to však celkom v súlade s adamčiakovskou estetikou, veď on sám hovorí, že „...všetky tieto skúsenosti, fenomény spoločenskej komunikácie prostredníctvom hudby, divadla či teatralizácie možno síce brať smrteľne vážne, ale zároveň s úsmevom na tvári. A s veľkou dávkou sebaironizácie (sebaparodizácie)“.

Robert Kolář



Štvrtok 14. 11. | 19.30

Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava

La Chambre aux échos

Karen Vourc'h, sólový soprán

Raquel Camarinha, soprán

Magali Paliès, mezzosoprán

Johan Viau, tenor

Florent Baffi, basbarytón

Isabelle Seleskovitch, herečka

Secession Orchestra

Julien Vern, Edouard Sabo, flauty

Vincent Arnoult, hobo

Bertrand Laude, klarinet

Mehdi El Hammami, fagoty

Alexis Crouzil, Grégory Sarrazin, lesný roh

Johann Nardeau, trúbka

Matthieu Adam, trombón

Jehanne Draï, harfa

Yoan Hereau, čelesta

Aurore Bassez, tympany

Guillaume Le Picard, Thibault Lepri, bicie nástroje

Joseph Metral, Julien Dussap, husle

Cécile Marsaudon, viola

Dima Tsyppkin, violončelo

Benjamin Ziai, kontrabas

Kaija Saariaho

*La Passion de Simone***

(Simonine muky)

svetová premiéra komornej verzie

Libreto: **Amin Maalouf**

Koncept a realizácia: **Compagnie La Chambre aux échos**

Hudobné naštudovanie: **Clément Mao-Takacs**

Réžia: **Aleksi Barrière**

Scénografka a inšpicientka: **Pauline Squelbut**

Svetelný dizajnér: **Étienne Exbrayat**

Kostýmová návrhárka: **Liisa Nieminen**

Korepetítor: **Yoan Hereau**

Produkcia a administrácia pre La Chambre aux échos:

Clémentine Marin

Produkcia: **La Chambre aux échos**

Koprodukcia a spoločná objednávka novej komornej verzie:

**Hudobné centrum, Medzinárodný festival súčasnej hudby
Melos-Étos a Festival de Saint-Denis s podporou spoločnosti
ADAMI.**

Inscenačný tím ďakuje všetkým partnerom za ich dlhodobú podporu a zvlášť ďakuje týmto osobám za to, že umožnili realizáciu tohto projektu: Kaija Saariaho, Jean-Baptiste Barrière, Oscar Zepeda-Arias (OZ Management), James Rushton a Gill Graham (Chester Music), Francis Auboyneau (Secession Orchestra) a Arcal (skúšobňa).

Podujatie organizuje Hudobné centrum spoločne s Bratislavským kultúrnym a informačným strediskom.



„Hudobné divadlo, divadlo mysle“

Simonine muky, „hudobná cesta s päťnástimi zastaveniami“ na slová Amina Maaloufa a hudbu Kaije Saariahovej; premiéra sa konala v novembri 2006 vo Viedni v réžii Petra Sellarsa. Dielo sa zrodilo z iskry, ktorá preskočila počas prvej spolupráce tohto tria na dnes už známej opere *L'Amour de loin* (*Láska z ďaleka*). Sellars spevákom predčítal texty Simony Weilovej, netušiac, že cituje jednu zo skladateľkiných najobľúbenejších autoriek. Maalouf, majster biografických príbehov, sa oboznámil s touto výnimočnou filozofkou a aktivistkou a s jej životom, a okamžite ho pritiahla jej sila. Umelci sa neskôr dohodli, že vzdajú spoločnú poctu osudom a myšlienkam ženy, ktorá svoj život naplnila snahou nezradiť svoje morálne zásady a ambície ľudstva.

Nové dielo, také originálne z hľadiska formy, že sa dalo nazvať iba „oratórium“, síce nebolo operou v duchu *Lásky z ďaleka*, ale vyžadovalo si veľký vokálno-inštrumentálny aparát, a preto sa nestretlo v opernom svete s rovnakým úspechom či záujmom. Preto dúfame, že nová komorná verzia, ktorú pre nás Kaija Saariaho veľkoryso pripravila, vdýchne dielu nový život, že ho viac prispôsobí možnostiam menších súborov, divadiel a festivalov zaujímajúcich sa o prienik do jeho ťaživých a meditatívnych tajomstiev.

Dielo *Simonine muky* robí zaujímavým a potrebným práve skutočnosť, že to nie je konvenčná opera. Nejde o scénickú dramatizáciu života Simony Weilovej, ale o pohľad naň zo súčasnej perspektívy, čím sa dielo stáva kolektívnou meditáciou, na ktorú sme pozvaní všetci, ako jednotlivci i ako spoločenstvo. Podobne je to s Bachovými pašiami, ktoré podnecujú spoločenstvo zo súčasnej perspektívy uvažovať o tom, čo ho „spája“ (je to doslovný význam latinského slova *religare*, z ktorého je zrejme odvodený pojem relígia). Nie sme svedkami bohorovného pokusu rekonštruovať udalosti a situácie v akomsi komerčnom „hranom dokumente“, ale máme príležitosť ponoriť sa hlbšie pod povrch a uvažovať o nesmierne zložitých a rozporuplných životných rozhodnutiach jednotlivkyne, ktorá sa napriek všetkým prekážkam pokúšala čeliť ideám presahujúcim jej rozmer a silu „Dejín“. A pokúšala sa to robiť spôsobom, ktorý nám môže pripadať extrémny, či chvíľami až absurdný.

Všetci účastníci tohto výnimočného rituálu sú zhromaždení na javisku, pretože nová komorná verzia diela nám umožnila vzdať sa umiestnenia orchestra v „jame“. Všetci interpreti, či už sú to speváci, herci alebo inštrumentalisti, preto v jednom priestore spoločne rozprávajú príbeh, patriaci do našej spoločnej minulosti. Každú interakciu tohto spoločného rozprávania budeme vidieť a vznikne tak intímna a neznáma forma divadla, ktorú sme sa pokúsili zrealizovať v priestore a v obrazoch. Divadlo, ktoré sa rodí z hudby, neviditeľné divadlo mysle, najviac schopné prebádať krehké otázky týkajúce sa podstaty nášho spoločenstva a jeho pamäte.

Tento pokus je založený na spolupráci všetkých zúčastnených a vychádza z presvedčenia, že umenie môže zohrať úlohu vo verejnej diskusii a že hudba je azda najčiršou a najvybrúsenejšou formou divadla.

Alexi Barrière a Clément Mao-Takacs

„Forma divadla, ktorá ešte len musí byť vynájdená“

Tri otázky pre režiséra Aleksiho Barrièra

Čím je Simone Weil zaujímavá pre nás, obecnosť roku 2013

Simone Weil je jednou z najfascinujúcejších postáv v dejinách filozofie. Málokto z filozofov sa tak naplno snažil pochopiť mechanizmy útlaku v našej civilizácii. Ona sa o to pokúsila až do takej miery, že sa zamestnala v továrni, teda v najhorších možných podmienkach, tesne pred zavedením francúzskych pracovných zákonov roku 1936, ktoré nakoniec určili hranice a poriadok toho, akým spôsobom bola vykorisťovaná pracujúca trieda. Na druhej strane jej odmietanie akéhokoľvek dogmatizmu, ideológie a „politickej korektnosti“ bolo ohromujúce a vďaka ojedinelé. Hoci spočiatku patrila ku komunistom, bola jedným z prvých západných intelektuálov, ktorí kritizovali stalinizmus. Bojovala v španielskej občianskej vojne na strane republikánov, no to jej nebránilo vyjadrovať odpor voči masakrám páchaným oboma stranami a oboznamovať s nimi verejnosť. A nakoniec našla útechu v kresťanskej viere, no odmietla byť členkou Rímskokatolíckej cirkvi. Jej nezávislosť vychá-

dzala z určitej neústupnosti, túžby po absolútne, ktorá však bola nevyhnutne deštruktívna pre ňu samotnú aj pre jej okolie. Libreto Amina Maaloufa hovorí o tomto protirečení, protirečení ženy, ktorá sa snaží žiť čistým životom, celkom v odovzdanosti druhým – inými slovami, stať sa svätou. Kam až ju môžeme nasledovať na jej ceste? Čo sa od nej môžeme naučiť dnes, v čase nových ideológií a nových otroctiev, ktoré nie sú až také vzdialené od tých jej?

V akom zmysle sú *Simonine muky* „pašiami“?

Samozrejme, nejde tu o vytvorenie náboženského predstavenia alebo interpretáciu života Simone Weilovej výlučne z hľadiska mystiky – okrem toho, že jej myseľ bola myslou človeka s vedeckým vzdelaním, hľadala odpovede na svoje otázky vo viacerých náboženstvách, aj keď nikdy na žiadne z nich nekonvertovala. A tiež tu nejde o žiadne jej velebenie, keďže dielo poukazuje na to, aké problematické boli jej rozhodnutia. Idea uviesť rozprávača, „evanjelistu“, ktorý krok za krokom rozpráva a komentuje príbeh z pohľadu dnešnej doby (štruktúra príbehu je voľne inšpirovaná tradičnou Krížovou cestou) namiesto toho, aby sa príbeh jednoducho „odohral“ na scéne, je skutočne silná a privádza nás k mimoriadne aktuálnej („tu a teraz“) koncepcii toho, čím predstavenie fakticky je: ľudia sa stretnú, aby sa spolu delili o zážitok ako komunita, nie si iba kúpili lístok a vypočuli si nejakú hudbu.

Práve preto funguje táto neobvyklá forma ako scénické dielo?

Presne. *Simonine muky* patria k tradícii diel, ktoré si pre tlmočenie svojho posolstva vytvárajú vlastnú konvenciu aj formu namiesto toho, aby siahali po už existujúcej konvencii. Je to veľmi vzrušujúce, pretože ide o formu divadla, ktorá ešte len musí byť vynájdená a ktorá je veľkou výzvou tak pre tím tvorcov, ako aj publikum. Stávame sa svedkami jedného z okamihov, kedy sa hudba, literatúra a divadlo navzájom obohacujú a vzniká niečo doteraz nevidené a nepočuté. Keď prvý raz predviedli Bachove *Matúšove pašie*, lipské luteránske obecnstvo bolo zmätené pri pohľade na to, ako sa kostol zmenil na javisko pre dovtedy neznámu, živú podobu divadla, ktoré dalo príbehu človeka prijímajúceho bremeno

utrpenia celého sveta ten najsúčasnější výraz a bolo priamou odozvou každodennej skutočnosti. Rovnakým spôsobom prinášajú *Simonine muky* do koncertnej sály veľké otázky týkajúce sa našej spoločnosti, zároveň nás však hudobne povznášajú k okamihom čistej meditácie, ktoré sa vymykajú z tempa nášho každodenného života. Práve podľa takejto schopnosti viesť človeka do neobyčajných dimenzií poznať veľké umenie.

(zhovárala sa Clémentine Marin)

„Temná a jasná hudba“

Tri otázky pre dirigenta Clémenta Mao-Takacsu

Je to prvý raz, čo dirigujete hudbu Kaije Saariahovej, ku ktorej však máte osobitý vzťah...

Kaijinu som objavil začiatkom 90. rokov, kedy som bol mladíkom, ktorého zaujímala hudba na všetky spôsoby, zvlášť tá súčasná. Jej poetický svet, vždy taký intenzívny, či už v zasnených alebo drsných momentoch, ma okamžite priťahoval. Jej hudobný jazyk je postavený na komplexných a prepracovaných štruktúrach, ktoré však nikdy nezastierajú jasnosť hudobného prejavu. A už od začiatku sa mi zvlášť páčil aj hlas sopranistky Dawn Upshaw, takže nechýbalo nič, aby som si mohol zamilovať diela ako *Lonh*, *Château de l'âme* či *Láska z ďaleka*... Slovo „zamilovať“ presne vystihuje moje pocity vo vzťahu ku Kaijinej hudbe a to je tiež dôvodom, prečo som jej diela podrobne študoval. Niekoľkokrát sme sa stretli a vyvinul sa medzi nami vzťah vzájomnej dôvery, a z neho vzišla aj idea tejto produkcie, dlhodobého projektu, na ktorom som sa podieľal s mojím spolupracovníkom Aleksim Barrièrom.

Prečo vás tak mimoriadne zaujímajú scénické diela Kaije Saariahovej?

Musím povedať, že rovnako milujem aj jej inštrumentálne skladby! No je pravda, že ma veľmi zaujímajú jej operné diela. Jedným z hlavných dôvodov je, že, podľa môjho názoru, v Saariahovej operách panuje vzácná rovnováha medzi textom a hudbou: môžete počuť každé slovo textu,

a pritom sú vokálne línie také expresívne. A to vôbec nevylučuje narábanie s hlasom ako s nástrojom alebo použitie slabík či foném ako spievaného materiálu; jej práca s hlasom a textom ponúka pomerne široké spektrum možností. Ďalšou črtou je výber námetov, ktoré nie sú ani celkom biografické, ale ani mýtické. Kaijine scénické diela sa odvíjajú práve z onej medzery medzi realitou fikciou. Jaufré Rudel síce existoval, no jeho *Vida*, na motívy ktorej je opera [*Láska z ďaleka*] napísaná, je už fikciou. *Adriana Mater* je vybudovaná podľa štruktúry gréckej tragédie, ale mohla by tiež vychádzať zo súčasnej reportáže. *Émilie* je historickým a realistickým portrétom, ale tiež metaforou ženskosti uprostred spoločnosti, v ktorej dominujú muži. *Simonine muky*, ešte originálnejšia svojou formou, dramatizuje náš konfliktný vzťah, plný identifikácie a kritiky, k historickej postave, na ktorú možno pozeráť ako na „svätú“, čiže na mýtus. Saariahovej scénické diela pôsobia tak na vaše emócie, ako aj intelekt, nechcú iba vyvolať vašu identifikáciu s postavou: ako poslucháč zažívate intenzívnu skúsenosť na vysokej úrovni vedomia. A nakoniec, je zaujímavé, že tieto scénické diela sa svojou formou celkom odlišujú od opernej tradície. Prirodzene, možno tu vystopovať spojitosti s inými skladateľmi (Berg, Messiaen...), ale podľa mňa Saariaho vynašla novú dramatickú formu s túžbou predostrieť skôr duchovnú cestu než scénickú akciu. To je obzvlášť citelné v *Simoniných mukách*.

Čo by ste teda povedali o hudbe a forme *Simoniných muk*?

Simonine muky nie sú v prísnom zmysle operou ani oratóriom, a ani ich hybridom. Nemožno ich prirovnáť k ničomu inému! Iste, môžeme tu odhaliť črty „Saariaho-štýlu“: statické úseky, v ktorých veľmi rýchle a variované repetitívne bunky väčšinou slúžia ako podklad pre text hovorený herečkou, prechody od sul tasto k sul ponticello na sláčikových nástrojoch, následnosť prudkých erupcií a meditatívnych úsekov... Toto prekryvanie kontrastných prvkov sa v *Simoniných mukách* vyskytuje často. A pritom zďaleka nejde o ťažké a strohé dielo – sú tu naopak jasné farby a plynulosť hudobného toku. Rozdelenie formy diela na 15 zastavení tvorí dva bloky: od prvého zastavenia po siedme a od deviateho po pätnáste, pričom deviate, ako si budete môcť všimnúť, reprízuje niektoré harmonické prvky z prvého. Medzi týmito dvoma blokmi sa nachá-

dza ôsme zastavenie, ktoré je takmer celé inštrumentálnou meditáciou uprostred diela venovaného prevažne ľudskému hlasu. Je srdcom celého diela, temné a zároveň jasné, a je možno jedným z najfascinujúcejších úsekov *Simoniných múk*.

(zhovárala sa Clémentine Marin)

Kaija Saariaho: *La Passion de Simone*
Chemin musical en quinze stations
Livret par Amin Maalouf

1 Première station

Chant: Simone, grande soeur,
Petite soeur, Simone !
Je contemple ton visage
Au dernier printemps de ta vie
Pour refaire avec toi, en pensée,
Le chemin de ton agonie.

Tu es née longtemps avant moi
Puis, un jour, tu as renoncé à vieillir.
Je t'admire d'avoir fait de ta vie
Une traversée lumineuse,
Mais je t'en veux d'avoir préféré la mort.

Lecture: « *Rien de ce qui existe n'est
absolument digne d'amour, il faut donc aimer
ce qui n'existe pas* ».

Kaija Saariahová: *Simonine muky*

Hudobná cesta s päťnástimi zastaveniami

Libreto Amin Maalouf

Z francúzštiny preložila Michaela Jurovská

1 Prvé zastavenie

Spev: Simone, staršia sestra,

Simone, mladšia sestrička!

Hľadím na tvoju tvár

v poslednej jari života,

v mysli sa s tebou vyberám

na cestu agónie.

Narodila si sa oveľa skôr než ja

a jedného dňa si odmietla starnúť.

Obdivujem ťa, zo svojho života

si spravila žiarivý let.

Prednosť však dostala smrť.

Čítanie: „Nič z toho, čo existuje, nie je
absolútne hodné lásky, milovať teda treba
to, čo neexistuje.“

2 Deuxième station

Choeur: Simone, grande soeur,
Petite soeur, Simone !

Chant: Tu as choisi de porter ta croix.
Non, je sais, tu n'as pas tout choisi.
Tu n'as pas choisi d'être femme, ni d'être juive.
Femme dans un monde où tes soeurs
Avaient si peu de place ;
Juive dans un monde où la haine
Se déchaînait contre les tiens.
Et tu n'as pas choisi non plus
Ces douleurs...

Choeur: Ne jamais chercher
Une consolation...

Chant: Ces douleurs qui ne quittaient jamais
Ta tête d'écolière ni tes mains d'enfant,
Tes mains naines qui te faisaient
Honte de ton corps jusqu'aux larmes.

Choeur: Ne jamais chercher à la douleur
Une consolation...

3 Troisième station

Chant: Une autre que toi
Se serait détournée du monde
Pour se soucier de sa propre souffrance.
Toi, tu t'es détournée de toi-même
Pour fixer ton regard sur le monde.

Lecture: « *Avoir l'attention tendue...* »

2 Druhé zastavenie

Zbor: Simone, staršia sestra,
Simone, mladšia sestrička!

Spev: Zvolila si si, že ponesieš svoj kríž.
Nie, viem, všetko nebola tvoja voľba.
Nezvolila si si, že budeš žena a židovka.
Žena vo svete, kde pre tvoje sestry
je tak málo miesta,
židovka vo svete, kde zúri
nenávisť k tvojmu plemenu.
Nezvolila si si
ani tú bolesť...

Zbor: Nikdy nehľadať
útechu...

Spev: Tú bolesť, čo ti zvierá hlavu
malej školáčky aj detské ruky.
Tvoje drobné rúčky, pre ktoré si sa
hanbila za svoje telo a si plakala.

Zbor: Nikdy nehľadať útechu,
keď ťa niečo bolí...

3 Tretie zastavenie

Spev: Iná ako ty
by sa odvrátila od sveta,
starala by sa iba o vlastné utrpenie.
Ty si sa odvrátila od seba
a zahľadela si sa na svet.

Čítanie: „Upriamiť pozornosť...”

Chant: N'être plus qu'un regard, comme si
Celle qui regardait n'était rien, comme si
Elle voulait se fondre dans ce qu'elle contemplait.
Se fondre, se dissoudre, s'anéantir.
N'exister que par son attention au monde,
A ses soupirs, à ses chuchotements,
A son silence.

Lecture: « *Savoir écouter le silence... Avoir
l'attention tendue vers l'absence de bruit...* »

4 Quatrième station

Chant: Attentive à la souffrance des humains,
Tu étais peu sensible à celle de tes proches.
Une mère, un père, les yeux fixés sur toi,
Prêts à te suivre loin, Simone,
Jusqu'aux frontières de ton dévouement,
Ou de ton inconscience.

Sans doute, tu les aimais, cette mère et ce père,
Mais sur leur souffrance ton attention ne se fixait pas.
Parce qu'ils étaient proches, tu ne les voyais pas.
Du mouvement dont tu désirais t'abolir,
Tu les abolissais.
Sans doute avais-tu peur qu'ils veuillent te retenir
Sur le chemin qui mène au dernier sacrifice.

5 Cinquième station

Choeur: Travailler de tes mains,
Simone ?

Chant: Les ouvriers, tu as voulu partager leur sort,
Te fondre au milieu de leur foule asservie,

Spev: Byť čírym pohľadom, akoby tá,
čo hľadá, nebola ničím,
akoby sa chcela rozplynúť v tom, čo pozoruje,
rozplynúť, rozpustiť sa, zaniknúť.
Existovať iba v sústredenom pozorovaní sveta,
jeho vzdychov, jeho šepotov,
jeho ticha.

Čítanie: „*Vedieť načúvať tichu... Upriať
pozornosť na mlkvotu...*“

4 Štvrté zastavenie

Spev: Sústredená na utrpenie ľudí,
nevnímala si utrpenie blízkych,
matky a otca, ktorí na tebe viseli očami,
ochotní s tebou ísť ďaleko, Simone,
až na pokraj tvojej odovzdanosti
a či nevedomosti.

Iste si mala matku aj otca veľmi rada,
no na ich utrpenie si sa nesústreďovala.
Boli blízko, nuž si ich nevidela.
Poháňaná tým, čím si sa túžila zničiť,
ničila si ich.
Iste si sa bála, že by ťa zdržiavali
na ceste ku konečnej žertve.

5 Piate zastavenie

Zbor: Pracovať manuálne,
Simone?

Spev: Robotníci, ktorých údel si chcela znášať,
rozplynúť sa v ich zotročenej mase.

Choeur: Travailler de tes mains,
A l'usine ?

Chant: Tu t'es enchaînée à la machine,
Comme s'enchaînent les galériens,
Et la machine t'a volé ta gaîté,
Ta jeunesse, Simone, ta dignité,
Peut-être un peu aussi ta foi en l'homme.
Au bout de quelques mois, épuisée, malade,
Tu as posé ta croix à terre, tu as quitté l'usine,
Avec le sentiment d'avoir été marquée à vie,
Marquée au fer, comme sont marqués les
esclaves.

6 Sixième station

Choeur: Et puis il y a cette image, Simone,
Cette image sur ta carte d'usine.
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.
Cette image de charbon et d'ivoire
Comme un suaïre
Où seraient venus s'imprimer
Les traits creusés d'un visage perdu.
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.

Lecture: *« Méthode pour comprendre les
images, les symboles... Ne pas essayer
de les interpréter, mais les regarder,
les regarder, jusqu'à ce que la lumière
jaillisse... »*

Choeur: Cette photo, Simone,
Sur ta carte d'usine,
On dirait celle d'une déportée
En attente de la mort,
Avec un matricule gravé sur le bras,

Zbor: Pracovať manuálne
v továrni?

Spev: Bola si prikovaná k stroju,
ako sú prikovaní galejníci,
a stroj ťa obral o radosť,
o mladosť, Simone, o dôstojnosť,
možno aj trocha o vieru v človeka.
O pár mesiacov si vyčerpaná, chorá
položila kríž na zem a odišla si z továrne
s pocitom, že si doživotne poznačená,
že nosíš bilag,
vypálený znak otrokov.

6 Šieste zastavenie

Zbor: A je tu tá podobizeň, Simone,
ten obrázok na továrenskom preukaze.
Na deväť-šesť-šesť-tri-nula-Weilová.
Ten obraz uhoľ a slonová kosť
ako pohrebné rúško,
kam sa odtlačili
strhané črty zaniknutej tváre.
Na deväť-šesť-šesť-tri-nula-Weilová.

Čítanie: „Metóda, ako pochopiť obrazy,
symboly... Nepokúšať sa ich
interpretovať, len na ne hľadiť
a hľadiť, až kým sa nerozžiaria
zvnútra...“

Zbor: Tá fotografia, Simone,
na tvojom továrenskom preukaze,
je ako fotografia väzenkyne,
ktorá čaká na smrť
s identifikačným číslom na predlaktí

Ou sur la poitrine,
A-neuf-six-six-trois-zéro-Weil.

Lecture: *« Comme Dieu est impuissant
à faire le bien parmi les hommes sans la
coopération des hommes, de même le
démon à faire le mal... »*

7 Septième station

Chant: En sortant de l'usine, grande soeur,
Tu ne croyais plus aux sociétés humaines,
A leurs mythes joyeux, ni à leurs
promesses.

Choeur: *« Deux forces... »*

Chant: Leurs révolutions ? Elles naissent
dans la violence,
Et s'achèvent dans la tyrannie.
Leur démocratie ? Un autre mode
d'asservissement.

Choeur: *« Deux forces règnent
Sur l'univers... »*

Chant: Tu te méfiais des partis, des
nations, des Églises,
Rien que des prisons, des prisons pour
l'esprit !
A quoi donc croyais-tu encore, Simone,
grande soeur ?
Seulement à cette flamme...

Choeur: *« ... lumière et pesanteur... »*

či na hrudi,
na deväť-šesť-šesť-tri-nula-Weilová.

Čítanie: „Boh je taký bezmocný, keď zasieva
dobro medzi ľuďmi, a oni
nespolupracujú, a takisto démon,
keď zasieva zlo...”

7 Siedme zastavenie

Spev: Odišla si z továrne, staršia sestra,
a už si neverila
ľudským spoločenstvám,
ich radostným mýtom ani ich sľubom.

Zbor: „Dve sily...”

Spev: Ich revolúcie? Rodia sa
v násilí
a končia v tyranii.
Ich demokracia? Len iná forma
zotročenia.

Zbor: „Dve sily vládnu
vo vesmíre...”

Spev: Nedôverovala si stranám, národom,
cirkvám,
sú to len väznice, nič iné, len väznice
ducha!
Čomu si ešte verila, Simone,
staršia sestra?
Jedine tomu plameňu...

Zbor: „...svetlo a táčara...”

Chant: a cette flamme fragile
Qui brûle en chacun d'entre nous,
Et se nourrit de nos souffrances.
Choeur: « ...*lumière et pesanteur.* »

Chant: Tu croyais seulement à cette
flamme tremblante
Qui nous éclaire, nous purifie,
Et nous élève vers notre liberté,
Quand la pesanteur du monde nous entraîne
Vers la voracité, et vers la servitude.

8 Huitième station

Chant et Lecture: « *Dieu se retire
Pour ne pas être aimé
Comme un trésor par un avare.* »

9 Neuvième station

Chant: Savoir aimer — Dieu, pour Lui-même,
Les autres, pour eux-mêmes,
Sans bassesse, sans complaisance.

Choeur: Savoir aimer
Dieu, pour lui-même.

Chant: Ne pas seulement s'aimer, soi,
Ni seulement trembler pour les siens.
Aimer, en premier, ceux qui sont différents,
Ceux qui sont éloignés, et jusqu'aux ennemis.

Choeur: Savoir aimer
Les autres, pour eux-mêmes.

Spev: Tomu krehkému plameňu,
čo horí v každom z nás
a živí sa našim utrpením.
Zbor: „...*svetlo a ľarcha...*“

Spev: Verila si jedine
tomu chvejivému plameňu,
čo nás osvetľuje, očisťuje nás
a povznáša k slobode,
keď ľarcha sveta nás ťahá dolu
k chamtivosti a porobe.

8 Ôsme zastavenie

Spev a čítanie: „*Boh sa stiahne, nechce,
aby ho milovali
ako lakomec poklad.*“

9 Deviate zastavenie

Spev: Vedieť milovať – Boha
pre Neho samého,
iných pre nich samých,
bez nízkosti, bez samolúbosti.

Zbor: Vedieť milovať
Boha pre Neho samého.

Spev: Nemilovať iba seba,
ani sa nechviesť len o najbližších.
Milovať v prvom rade tých, čo sú odlišní,
tých, čo sú ďaleko, ba aj nepriateľov.

Zbor: Vedieť milovať
iných pre nich samých.

Chant: Ne pas seulement s'aimer, soi.
Ce fut ta grandeur, ton message le plus
poignant.
Ce fut aussi ta faute. Toujours tu as été
Incapable de t'aimer toi-même,
Incapable de gémir si la victime était toi,
Ou un aspect de toi.

Choeur: Savoir aimer...

Chant: Quand ton peuple a été affamé, tu
t'es affamée ;
Quand ton peuple a été crucifié, tu t'es
crucifiée.
Mais tu n'as jamais su dire: « Nous
souffrons ! »
Tu n'as jamais su dire « nous ».

10 Dixième station

Lecture et Choeur: « *Se dépouiller...* »

Chant: Et tu t'es retrouvée seule,
Ma grande soeur obstinée, ma petite
soeur fragile.
Seule dans un monde qui se décompose,
Seule avec tes carnets tapissés
De mots sanskrits, ou grecs,
Seule avec ton regard d'écolière mystique.

Lecture et choeur: « *Se dépouiller de la
royauté imaginaire du monde...* »

Chant: Seule, debout, au milieu des
Ténèbres,
Invisible.

Spev: Nemilovať iba seba.
V tom bola tvoja veľkosť, tvoj
najjatrivejší odkaz, ale aj
tvoja chyba. Odjakživa si nevedela
milovať samu seba,
nevedela si stonať, ak si bola obeť ty,
alebo niečo z teba.

Zbor: Vedieť milovať...

Spev: Keď hladoval tvoj ľud, aj ty si
hladovala,
keď ukrižovali tvoj ľud, aj ty si
visela na kríži.
Nikdy si však nevedela povedať:
„Trpíme!“
Nikdy si nevedela povedať „my“!

10 Desiate zastavenie

Čítanie a zbor: „Vzdať sa...”

Spev: A ocitla si sa sama,
ty moja tvrdohlavá staršia sestra,
ty moja krehká mladšia sestrička.
Sama vo svete, ktorý je v rozklade,
sama so zápisníkmi, čo sú vystlané
slovami v sanskrite, v starej gréčtine,
sama s tým pohľadom mystickej školáčky.

Čítanie a zbor: „Vzdať sa pomyselnéj svetskej
kráľomoci...”

Spev: Sama sa týčiš
v Temnotách,
neviditeľná.

Lecture: « *Se dépouiller de la royauté
imaginaire du monde pour se réduire au
point qu'on occupe dans l'espace et le
temps. Solitude absolue. Alors on a la
vérité du monde. »*

11 Onzième station

Chant: Tu as longtemps cru qu'il fallait
A tout prix éviter la guerre.

Lecture: « *Tout ce qui est soumis au
contact de la force est avili, quel que soit le
contact. Frapper ou être frappé, c'est une
seule et même souillure ».*

Chant: Finalement, tu t'es résignée à
entrer en guerre,
Un peu plus tard que d'autres,
Mais alors, tu as voulu aller jusqu'au bout.
Il émanait de toi
Une telle soif pour le sacrifice !

Lecture: « *Crainte de la mort, fondement
de l'esclavage. »*

Chant: Une telle soif pour le sacrifice !
Les résistants se sont méfiés,
Ils ont refusé de t'envoyer
Derrière les lignes ennemies.
Pour toi, ce fut la blessure ultime.

12 Douzième station

Choeur: Alors tu as choisi
De te sacrifier autrement :

Čítanie: „Vzdať sa pomyselnej svetskej
kráľomoci a scvrknúť sa
na číry bod v priestore a čase.
Absolútna samota. Vtedy sa nám
vyjaví pravda sveta.“

11 Jedenáste zastavenie

Spev: Dlho si bola presvedčená, že vojne
sa treba stoť čo stoť vyhnúť.

Čítanie: „Všetko, čo chtiac-nechtiac príde
do styku so silou, je zhanobené,
akokoľvek sa to udeje. Udrieť či
prijať úder je jedna a tá istá potupa.“

Spev: Nakoniec si sa podvolila,
že aj ty vstúpiš do vojny,
o niečo neskôr ako ostatní.
Ale potom si už chcela byť dôsledná.
Vyžiarovalo z teba
dychtivé odhodlanie priniesť obeť!

Čítanie: „Bázeň pred smrťou, základ
otroctva.“

Spev: Dychtivé odhodlanie priniesť obeť!
Ludí v odboji sa zmocnila nedôvera,
odmietli ťa vyslať
do nepriateľského týla.
Pre teba vrcholná urážka!

12 Dvanáste zastavenie

Zbor: Vybrala si si teda
iný spôsob, ako sa obetovať:

En te retirant d'un monde
Qui s'enfonçait dans la bestialité.
Un jour, tu as cessé de te nourrir
Parce que les enfants de France
Étaient privés de lait.

Lecture: « *Quand la douleur et l'épuisement
arrivent au point de faire naître dans l'âme
le sentiment de la perpétuité... »*

Choeur: Un jour, tu as renoncé à la vie
Parce que le monde avait cessé de vivre
Dans la dignité.

13 Treizième station

Chant: Lentement,
Tu as rendu l'âme,
Petite soeur, Simone,

Choeur: a trente-quatr'ans,
Dans un hôpital d'Angleterre.

Chant: L'âge d'Alexandre, ou presque —
Celui qui avait refusé de boire
Parce que ses hommes avaient soif.
Lentement, tu as rendu l'âme,
Petite soeur, Simone,

Choeur: a trente-quatre ans,
Dans un hôpital d'Angleterre.

Chant: L'âge du Christ, ou presque —
Celui que tu as voulu imiter.

stiahla si sa zo sveta,
ktorý sa prepadal do beštiality.
Jedného dňa si odmietla jedlo,
pretože vo Francúzsku
nebolo pre deti mlieko.

*Čítanie: „Keď bolesť a vyčerpanie dosiahnu
bod, v ktorom duša zažíva pocit večného
trvania...”*

Zbor: Jedného dňa sa ti odnechcelo žiť,
pretože svet už nežil
dôstojne.

13 Trináste zastavenie

Spev: Pomaly
si vypustila dušu,
Simone, mladšia sestrička.

Zbor: Mala si tridsaťštyri,
bolo to v nemocnici v Anglicku.

Spev: Toľko, čo Alexander, viac-menej –
ten, ktorý odmietol piť,
lebo jeho chlapi boli smädní.
Pomaly si vypustila dušu,
Simone, mladšia sestrička.

Zbor: Mala si tridsaťštyri,
bolo to v nemocnici v Anglicku.

Spev: Toľko, čo Kristus, viac-menej –
ten, ktorého si chcela nasledovať.

Lecture: *« Pour le privilège de me trouver
avant de mourir dans un état parfaitement
semblable à celui du Christ quand, sur la
croix, il disait: 'Mon Dieu, pourquoi m'as-tu
abandonné ?' — pour ce privilège, je
renoncerais volontiers à tout ce qu'on
nomme le Paradis. »*

14 Quatorzième station

Chant: C'était en août quarante-trois,
Et l'humanité n'a pas su alors qu'elle te
perdait.

Lecture: *« Tout mal suscité dans le monde
voyage de tête en tête jusqu'à ce qu'il
tombe sur une victime parfaitement pure
qui le subit tout entier et le détruit ».*

Chant: C'était en août quarante-trois,
Les hommes n'ont pas su
Qu'une femme s'était immolée pour eux,
Pour leurs mensonges, leurs trahisons,
Pour leur bestialité.

15 Ultime station

Chant: Par ta mort, tout ce que tu avais dit
S'est transformé en testament.

Choeur: Tu as marché
Vers l'anéantissement de toi-même,
Et tu as obtenu
Une résurrection.

Čítanie: „Za výsadu, že sa pred smrťou
ocitnem v presne takom stave,
v akom bol Kristus, keď sa na kríži
pýtal: „Bože, prečo si ma opustil?“
– za túto výsadu by som sa ochotne
zriekla všetkého, čo sa nazýva
Rajom.“

14 Štrnásť zastavenie

Spev: Bolo to v auguste štyridsaťtri
a ľudstvo sa nedozvedelo, že ťa
stráca.

Čítanie: „Každé zlo privolané na svet putuje
od hlavy k hlave, kým nenarazí
na nevinnú čistú obeť, ktorá sa mu
vydá napospas a ho zlikviduje.“

Spev: Bolo to v auguste štyridsaťtri
a ľudia sa nedozvedeli,
že sa pre nich obetovala istá žena,
pre ich lži a ich zradu,
pre ich beštialitu.

15 Konečné zastavenie

Spev: Čokoľvek, čo si vyslovila, tvoja smrť
zmenila na testament.

Zbor: Smerovala si
k sebazničeniu
a dospela si
ku vzkrieseniu.

Lecture: *« Ne pas croire à l'immortalité
de l'âme, mais regarder toute la vie
comme destinée à préparer l'instant de la mort... »*

Chant: Ta passion, Simone, grande soeur,
Ta passion a vaincu l'oubli,
Ta grâce a triomphé
De la pesanteur du monde.

Lecture: *« Rien de ce qui existe n'est
absolument digne d'amour, il faut donc
aimer ce qui n'existe pas ».*

Chant: Ta grâce s'est libérée
De la pesanteur du monde.
Mais la terre où tu nous as abandonnés
Est toujours ce royaume trompeur
Où tremblent les innocents.

Čítanie: „Neveriť v nesmrteľnosť duše,
hladiť však na život, akoby bol celý
iba prípravou na hodinu smrti...“

Spev: Tvoje muky, Simone, staršia sestra,
tvoje muky prevážili nad zabudnutím,
tvoja milosť zvíťazila
nad ťarchou sveta.

Čítanie: „Nič z toho, čo existuje, nie je
absolútne hodné lásky, milovať teda treba
to, čo neexistuje.“

Spev: Tvoja milosť sa oslobodila
od ťarchy sveta,
ibaže zem, kde si nás zanechala,
je ešte vždy klamným kráľovstvom,
kde nevinní sa chvejú.

Francúzska filozofka a aktivistka Simone Weilová (1909 – 1943) sa narodila v Paríži, v bohatej rodine židovských intelektuálov-nevercov. Študovala filozofiu a napokon ju aj prednášala, pričom vynikala svojimi radikálnymi marxistickými názormi. Chcela porozumieť robotníckej triede, preto sa zamestnala na poli a v továrňach, a dokonca sa zúčastnila aj španielskej občianskej vojny. Časom prestala dôverovať politickým ideológiám a primkla sa ku kresťanstvu. Vo svojich náboženských spisoch často zdôrazňuje obeť a martýrium skrz asketický životný štýl, ktorý aj sama prijala a ktorý spôsobil jej predčasnú smrť na tuberkulózu vo veku 34 rokov. V slovenčine vyšiel výber z jej textov *Duchovná autobiografia* (Kalligram 2006) a jej zápisky z rokov 1940 – 1942 *Tiaž a milosť* (Kalligram 2009).



SPRIEVODNÉ PODUJATIA

Kaija Saariaho, hlavný hosť festivalu

9. – 10. 11. | 16.30 – 22.00

Slovenská filharmónia

Nox Borealis

multimediálna inštalácia

Koncepcia: **Jean-Baptiste Barrière**

Hudba: **Kaija Saariaho**

Realizácia elektronickej časti:

Jean-Baptiste Barrière,

Avanti! Ensemble, dir. Hannu Lintu

Koncepcia vizuálnej časti:

Jean-Baptiste Barrière

Realizácia obrázkov:

François Galard

Produkcia:

Cartes/Institut finlandais/Image

Auditive

Nox Borealis je hudobno-vizuálna inštalácia čerpajúca inšpiráciu z dvoch zdrojov: hudobného, ktorým je skladba Kaije Saariaho *Lichtbogen*, a sónického – nahrávok, ktoré počas úkazu polárnej žiary (aurora borealis) realizoval profesor Unto K. Laine (Technická univerzita Helsinki).

Lichtbogen, v nemčine „svetelný oblúk“, skladbu pre inštrumentálny súbor (9 hráčov) a live electronics Saariaho skomponovala po ceste za polárny kruh roku 1986, kde spolu s Jeanom-Baptistom Barrièreom mohli sledovať magické a záhadné predstavenie polárnej žiary na nočnej oblohe.

V *Nox Borealis* vytvorili Saariaho a Barrière z viacstopového štúdiového záznamu *Lichtbogen*, ktorý nanovo zmixovali a prostredníctvom ôsmich zvukových stôp rozložili v priestore okolo publika, predstavu vizuálnej stránky, ktorá vznikla syntézou abstraktných obrazov.

Tieto obrazy sú inšpirované tak hudbou, ako aj fenoménom polárnej žiary. Ak sú premietané na čo možno najväčšiu plochu stropu sály, diváci, pohodlne ležiaci na podlahe, sa môžu ponoriť do obrazu a zvuku, ktoré evokujú situáciu človeka ležiaceho v snehu a pozorujúceho prírodné úkazy, brázdiace severnú zimnú nočnú oblohu.

Vychádzajúc z reflexie polárnej žiary, ale aj hudobných foriem a, v užšom zmysle, konkrétnych timbrov skladby *Lichtbogen*, vizuálna stránka inštalácie sa stáva náčrtom meditatívneho diela skúmajúceho vzájomné vzťahy medzi hudbou a obrazom prostredníctvom skúmania svetla a farby.

Prevzaté z www.petals.org/Barriere/NoxBorealis

Nedeľa 10. 11. | 10.00

Falkensteiner Hotel Bratislava

Kaija Saariaho v rozhovore
s Pekka Hakom

Utorok 12. 11. | 10.00

Malá koncertná sála VŠMU

Workshopy:

Kaija Saariaho

Camilla Hoitenga

Quasars Ensemble

Ostatné podujatia

8. – 10. 11.

Falkensteiner Hotel Bratislava

Výročná konferencia Medzinárodnej asociácie
hudobných informačných centier (IAMIC)

*Success in Music – Self-Commitment
or Claim of the Market?*

Bratislava – Viedeň

a v rámci nej v sobotu 9. 11. o 15.00:

Verejné stretnutie so zástupcami slovenských
festivalov a orchestrov

Michal Kaščák (Pohoda), Ivan Marton

(Slovenská filharmónia), Mario Košík

(Symfonický orchester Slovenského rozhlasu)

Jozef Lupták (Konvergenzie), Peter Lipa

(Bratislavské jazzové dni)

Streda 13. 11. | 18.00

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Prezentácia CD Zity Slavíčkovej

a Erika Rothensteina

Playing "Šach" with Mr. Bach

Piatok, 15. 11. | 8.30

KC Dunaj

Kreatívne ráno s Jurajom Ďurišom

a Jonášom Gruskom

PRÍLOHA

Skladatelia 2013

Interpreti 2013

Dokumentácia

Miesta

Vstupenky

Acher, Ivan (1973) – český skladateľ, básnik, grafik, režisér a multimediálny tvorca. Študoval textilný design na Technickej univerzite v Liberci. Je autorom hudby k divadelným inscenáciám, tanečným predstaveniam, rozhlasovým hrám. Píše hudbu k filmom, televíznym dokumentom a pre rôzne hudobné formácie (Agon Orchestra, Nuselský umělecký orchestr, Orbis Pictus, SLET BUBENÍKŮ 04), s ktorými sa zúčastnil na mnohých domácich i zahraničných festivaloch. Je jedným zo zakladajúcich členov umeleckého združenia Volné radikály. Spolupracoval s divadlom F. X. Šaldy v Liberci, Naivným divadlom v Liberci, pražským divadlom Na zábradlí, Činoherným štúdiom v Ústí nad Labem, Národnými divadlami v Brne i Prahe, divadlom Alfa v Plzni, Karlovarským mestským divadlom a ďalšími.

Bæk, Kári (1950) – faerský zbormajster, dirigent, aranžér a skladateľ. Už takmer 30 rokov dominuje na hudobnej scéne Faerských ostrovov. Spočiatku sa venoval tvorbe pre zbor, neskôr pre sólové nástroje a rôzne inštrumentálne zoskupenia. Je aktívnym členom a zároveň aj predsedom Asociácie faerských skladateľov. Jeho diela sú často prezentované faerskými a nórskeymi súbormi na domácich aj zahraničných festivaloch. V roku 2012 bol so skladbou *Askur & Embla* nominovaný na cenu Nordic Council's Music Prize. Aktívne spolupracuje s faerským ansámblom Aldubáran.

Batterham, Andrew (1968) – austrálsky skladateľ, hráč na trúbke a aranžér. Vyštudoval kompozíciu na Univerzite v Melbourne u Petra Tahourdina a Brentona Broadstocka. Zúčastnil sa na majstrovských kurzoch kompozície v rámci programu Young Composer v Sydney pod vedením Grahama Haira. V roku 1995 sa stal víťazom Queensland Philharmonic's Corbould Composition Prize, kde získal ocenenie za svoje orchestrálne dielo *Thugine Legend*. Koncom 90. rokov sa Batterham začal venovať inštruktívnej tvorbe, z ktorej niekoľko skladieb vzniklo pre Balwyn High School (*Creating the Future*, 2008; *Life Long Learning*, 2010; *Imagine, Inspire, Innovate*, 2011). Vo svojej tvorbe

sa pohybuje medzi viacerými žánrami od klasickej hudby cez populárnu a filmovú hudbu až po tvorbu komerčného charakteru. Tvorí hudbu pre rockové, dychové a jazzové orchestre. Jeho diela vychádzajú vo vydavateľstvách Reed Music a Future Music.

Beneš, Juraj (1940 – 2004) – slovenský skladateľ, pedagóg a klavirista. Študoval hru na klavíri na konzervatóriu v Bratislave u Romana Rychlu a kompozíciu u Jána Cikkera na VŠMU. Pôsobil ako korepetítor, neskôr ako dramaturg v Opere SND. Pedagogicky pôsobil na univerzitách doma (VŠMU Bratislava, Trnavská univerzita) i v zahraničí (Londýn, York, Krakov, Praha). Juraj Beneš si už vo svojich kompozičných začiatkoch budoval osobitý jazyk, ktorý vychádza z netradičného narábania s ľudským hlasom a používania netypických nástrojových zostáv. Od druhej polovice 70. rokov sa do jeho hudby dostáva modalita, najskôr v lineárnom myslení, neskôr preniká aj do harmónie. Literárny text ako trvalý zdroj inšpirácie sa v jeho javiskových dielach stáva celkom novou entitou. Osobitý vzťah Beneš prejavuje voči hudbe renesancie a baroka. Nesnaží sa o syntézu súčasnej a starej hudby, ale využívaním kompozičných techník implantuje staré princípy do nového hudobného myslenia. Významnú časť jeho tvorby predstavujú opery a vokálna tvorba, v ktorých predkladá osobitú a ojedinelú koncepciu antipsychologického stvárnenia postáv. Je tiež autorom desiatok skladieb pre orchestre, komorné súbory, zborových, komorných vokálno-inštrumentálnych diel i skladieb pre sólové nástroje. Je držiteľom ceny Jána Levoslava Bellu za skladby *Tri monódie* (1979) a *Quartetto d'archi No. 2* (1984)

Berger, Roman (1930) – slovenský skladateľ a klavirista poľského pôvodu. Súkromne študoval hudobnú teóriu, hru na klavíri a organe u J. Gawlasa v Katoviciach. Po maturite na gymnáziu študoval na Vysokej hudobnej škole v Katoviciach až kým jeho rodina nebola prinútená presťahovať sa do Bratislavy. Tu pokračoval na VŠMU v štúdiu klavírnej hry (F. Kafenda, Š. Németh-Šamorínsky) a neskôr kompozície (D. Kardoš). Jeho absolventská skladba *Transformácie* sa stala stelesnením snáh vtedajšej avantgardy. Vyučoval klavírnú hru na bratislavskom Konzervatóriu, pracoval vo Zvukovom štúdiu Československej televízie a tiež pôsobil ako externý pedagóg na Katedre teórie hudby VŠMU. Od roku 1976 praco-

val v Umenovednom ústave SAV. Angažoval sa vo výbore vznikajúceho festivalu Melos-Étos. V roku 1988 mu Viedenská univerzita udelila cenu Gottfrieda von Herdera, v roku 2010 mu Hudobný fond udelil cenu Jána Levoslava Bellu za celoživotné dielo a v roku 2012 získal Cenu Zväzu poľských skladateľov za vynikajúcu skladateľskú tvorbu a inšpirujúce práce z oblasti filozofie a hudobnej teórie (*Matematika a hudba*, 1997; *Dráma hudby*, 2001; *Zasada twórczości*, 2005; *Cesta s hudbou*, 2012).

Berio, Luciano (1925 – 2003) – taliansky skladateľ. Skladbu študoval na milánskom konzervatóriu a neskôr v Tanglewoode (USA) u L. Dallapiccolu. Stal sa známym svojimi experimentálnymi snahami a priekopníckou činnosťou v oblasti elektronickej hudby. Tie sú evidentné už v jeho ranej tvorbe, kde konfrontuje akustické nástroje s elektronickými zvukmi (*Momenti*, 1957; *Thema. Omaggio a Joyce*, 1958; *Visage*, 1961). Fascinácia ľudským hlasom ho podnietila k vytvoreniu kompozícií, v ktorých uplatnil netradičné využitie vokálnych výrazových prostriedkov. (*Circles*, 1960; *Sequenza III*, 1965). Tieto nové spôsoby využitia ľudského hlasu sa neskôr stali dôležitým kompozičným elementom v Beriovej scénickej tvorbe. Experimentovanie so zvukom sa prejavilo aj v sólových inštrumentálnych dielach (cyklus *Sequenzas I-XVI*, 1958 – 2002), kde skúmal a využíval timbrové a technické možnosti jednotlivých nástrojov. V jeho tvorbe sú badateľné aj vplyvy folklóru či rockovej hudby (*Folk Songs*, 1964; *Wasserklavier*, 1965; *Erdenklavier*, 1968). Berio bol aktívny vo viacerých sférach hudobného života. V roku 1955 s Brunom Madernom založili Studio di Fonologia Musicale v Miláne. Okrem pedagogickej činnosti viedol majstrovské kurzy v Európe a v USA (Darmstadt, Tanglewood, Mills College, Juilliard School of Music, Harvard University). Stal sa aktívnym propagátorom súčasnej hudby. Organizoval koncertné cykly a tiež sa venoval hudobnej publicistike. V rokoch 1974 – 1980 bol riaditeľom ústavu IRCAM v Paríži a v roku 1987 založil Centro Tempo Reale vo Florencii.

Bešlić-Gál, Belma (1978) – rakúska skladateľka a klaviristka slovinško-bosnianskeho pôvodu. Narodila sa v Tuzle (Bosna a Hercegovina), žije vo Viedni a v Salzburgu. Študovala hru na klavíri na Lisztovej hudobnej škole vo Weimare (G. Otto a L. Berman). Od roku 2003 študuje

kompozíciu a teóriu hudby na univerzite v Grazi (Bernhard Lang, Klaus Lang). Je kurátorkou interdisciplinárneho festivalu „shut up and listen!“ vo Viedni. Píše diela pre ansámble rôzneho obsadenia, elektroakustické diela, tvorí zvukové projekcie a venuje sa audiovizuálnym projektom. Spolupracovala na interdisciplinárnom projekte so skladateľom Bernhardom Gálom, ktorý bol venovaný rôznym aspektom časového vnímania. Získala viacero ocenení a vzdelávacích grantov v Rakúsku a Nemecku.

Betko, Miloš (1964) – slovenský skladateľ a hudobný režisér. Študoval hru na husliach a kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave. v rokoch 1986 – 1992 pokračoval v štúdiu kompozície (V. Bokes) na VŠMU a súčasne študoval kompozíciu (P. Méfano) a elektroakustickú hudbu na Parížskom konzervatóriu. Ako huslista pôsobil vo viacerých hudobných formáciách, napr. Ad libitum, VENI ensemble, Musa ludens. Od roku 1996 realizoval viac ako 120 CD nahrávok rozličných žánrov pre rôzne nahrávacie štúdiá a filmové produkčné spoločnosti. V roku 1998 založil hudobné vydavateľstvo a umeleckú agentúru MM-33 a v roku 2006 s Vladimírom Sirotom prvé slovenské online vydavateľstvo vážnej hudby Slovak Music Bridge. Jedným z jeho najpozoruhodnejších projektov je súborné dielo *Kvintové variácie slovenských skladateľov* (2011), ktoré obsahuje 44 klavírných miniatúr od súčasných slovenských skladateľov. Ako pracovník Slovenského rozhlasu sa podieľal na realizácii početných nahrávok klasickej a populárnej hudby. Miloš Betko je aj certifikovaným lektorom notačného programu Sibelius. Vedie kurzy a prednášky, v ktorých zhrnul svoje skúsenosti s využívaním informačno-komunikačných technológií v kompozičnom procese (Zeros and Ones in Slovak Music, Notes on Web, Musician in the Digital World, Digitalization of the Music Education Process, Application of Music Software in Teaching a i.).

Boroš, Tomáš (1971) – slovenský skladateľ, klavirista a pedagóg. Po absolvovaní gymnázia v Bratislave študoval slovenský jazyk a hudobnú výchovu na Vysokej škole pedagogickej v Nitre (1989 – 1994). V rokoch 1992 – 1994 navštevoval súkromné hodiny kompozície u Tadeáša Salvu a v štúdiu pokračoval na VŠMU v Bratislave u Vladimíra Bokesa

(kompozícia) a Zuzany Paulechovej (hra na klavíri). V roku 2009 absolvoval doktorandské štúdium na VŠMU a na Pedagogickej fakulte UK. Od roku 1995 je redaktorom Slovenského rozhlasu a od roku 2011 vedie Katedru hudobnej výchovy na PdF UK. Venuje sa najmä komorným dielam a tvorbe pre klavír. Jeho diela zazneli na festivaloch súčasnej hudby Melos-Étos, Nová slovenská hudba a Večery novej hudby.

Borzík, Lukáš (1979) – slovenský skladateľ. Študoval hru na gitare na Konzervatóriu v Žiline (Peter Remeník) a popritom navštevoval súkromné hodiny kompozície u Pavla Kršku. V štúdiu kompozície pokračoval na VŠMU v Bratislave u prof. Vladimíra Bokesa, kde absolvoval aj doktorandské štúdium (prof. Jevgenij Iršai). Jeho kompozičný štýl je založený na kombinácii tonálnych štruktúr s atonálnymi prvkami, najmä dvanásťtonovou organizáciou harmonických a melodických prvkov a serializmom. Vo svojich inštrumentálnych a vokálno-inštrumentálnych dielach preferuje voľné a netradičné kompozičné formy viažuce sa na mimohudobný obsah. V roku 2006 získal 1. miesto na Medzinárodnej skladateľskej súťaži Alexandra Moyzesa v kategórii diel pre komorný súbor za skladbu *Ask the Mirror*, a zároveň cenu za najlepšiu skladbu slovenského autora. Neskôr túto skladbu vydalo nemecké vydavateľstvo Spectral Records v podaní rakúskeho súboru ensemble reconsil wien. V roku 2011 Hudobný fond vydal jeho profilové CD *Cantico delle Creature*, ktoré predstavuje výber z jeho vokálno-inštrumentálnej a inštrumentálnej komornej tvorby. Orchestrálna verzia skladby *Waiting for Górecki* bola uvedená v Žiline v marci 2013, pri príležitosti 80. výročia narodenia H. M. Góreckého. V súčasnosti pôsobí ako odborný asistent na katedre skladby a dirigovania na VŠMU. Jeho diela sa často uvádzajú na festivaloch na Slovensku (Nová slovenská hudba, Melos-Étos, Orfeus, ABB), ako aj v zahraničí.

Brandmüller, Theo (1948 – 2012) – nemecký organista, pedagóg a skladateľ. Kompozíciu vyštudoval u Mauricia Kagela, Cristóbalu Halfftera, Oliviera Messiaena, hru na organe u Gastona Litaiza. V roku 1979 sa stal profesorom kompozície na Sárskej akadémii a viedol tiež majstrovské kurzy kompozície a hry na organe. V rokoch 1986 – 1988 prednášal na medzinárodných letných kurzoch v Darmstadte. Bol

jedným z riaditeľov súťaží mladých skladateľov Musikalische Jugend Deutschlands e.V. na zámku Weikersheim. Popri organovej tvorbe je autorom orchestrálnych, komorných, vokálnych a javiskových diel. Najvýznamnejším spomedzi jeho organových diel je *Koncert pre organ a orchester* (1981). Okrem komponovania sa venoval aj koncertnej činnosti. Repertoár jeho organových recitálov tvorili najmä diela súčasnej hudby. Za svoje diela získal početné ocenenia, okrem iných parížske štipendium Cité Internationale des Arts a Rímsku cenu Villa Massimo v roku 1979. Do konca svojho života pôsobil ako organista v Ludwigskirche v Saarbrückene.

Burlas, Martin (1955) – slovenský skladateľ, gitarista a hráč na klávesových nástrojoch. Popri štúdiu na gymnáziu navštevoval v rokoch 1971 – 1975 súkromné hodiny klavíra u Márie Masarikovej a kompozície u Juraja Hatríka. V rokoch 1975 – 1980 študoval kompozíciu na VŠMU u Jána Cikkera. Už od svojich skladateľských začiatkov sa zaoberal výdobytkami európskej avantgardy a takisto rockovou hudbou. Výrazný tvorivý podnet preňho znamenala minimalistická hudba (*Predposledné leto*, 1983; *Kolajnice bez vlakov*, 1984; *Decrescendo*, 1986). Píše orchestrálne, komorné aj sólové diela, javiskové diela a opery, elektronickú a elektroakustickú hudbu. Je výraznou postavou slovenskej alternatívnej rockovej scény. Založil niekoľko súborov (Maťkovia, Ospalý pohyb), neskôr v 90. rokoch spolu s Danielom Matejom a ďalšími skladateľmi inicioval vznik VENI ensemble, Transmusic Comp., Vitebsk Broken, Požož sentimentál, VAPORI del CUORE. Je zakladajúcim členom formácie Dogma (1999) a združenia Pre súčasnú operu (2000).

Calleja, Jorge (1971) – mexický skladateľ a gitarista. Vo svojich skladbách kombinuje minimal music s ďalšími žánrami, ako sú progresívny rock, fusion music a tradičná mexická hudba. Narodil sa v Mexico City. Vyštudoval kompozíciu na Národnej univerzite v Mexiku. V roku 2011 získal tvorivý grant Národného fondu pre kultúru a umenie (FONCA). V roku 2010 zložil hudbu k filmu *Revolúcia Juana Escopetu* v produkcii Aeroplano Films. Založil hudobnú skupinu Gallina negra zameranú na progresívny rock, komorný súbor Calleja de las Ánimas a zoskupenie tradičnej mexickej hudby Chilaquiles Verdes.

Vydal niekoľko CD: *Ciénaga del sueño* (2006); *En aquellas tierras* (2012); *La ventana exterior* (2012; všetky v Axolotl Records); v súčasnosti pracuje na projekte s názvom GEA pre gitaru, violončelo a flautu inšpirovanom „hudbou“ krajinomalieb.

Collinson, Stewart – anglický vizuálny umelec a tvorca audiovizuálnych projektov, živých performancií a inštalácií. Spolupracuje s rôznymi medzinárodnými organizáciami, hudobníkmi, skladateľmi a tanečníkmi. Vytvoril audiovizuálne práce pre festivaly súčasnej hudby The Making New Waves, Huddersfield Contemporary Music Festival a pre organizácie Sonic Arts Network a BBC 2ICC. Od roku 2006 je členom skupiny European Bridges Ensemble. V súčasnosti pedagogicky pôsobí na Fakulte umenia, architektúry a dizajnu Lincolnovej univerzity vo Veľkej Británii.

Čekovská, Lubica (1975) – slovenská skladateľka a klaviristka. Po štúdiu kompozície (Dušan Martinček) a hudobnej teórie (Juraj Beneš) absolvovala dvojročné postgraduálne štúdium skladby (P. Patterson) na Kráľovskej hudobnej akademii v Londýne, ktoré ukončila orchestrálnou skladbou *Turbulencia* (1999 – 2000). Je tiež úspešnou autorou scénickej a filmovej hudby. V rokoch 2000 – 2011 pedagogicky pôsobila na Katedre skladby a dirigovania na VŠMU. Od roku 2008 je členkou Umeleckej rady festivalu Pražská jar ako jediná zástupkyňa Slovenska. Jej hudobná reč je ovplyvnená hudbou Ligetiho, Lutosławského, Messiaena, Schnittkeho, Bouleza, Griseyho a Janáčka. Vo svojich dielach sa však usiluje o vytvorenie vlastného kompozičného jazyka. Čekovskej diela zazneli na významných domácich a zahraničných festivaloch súčasnej hudby (Spitalfields v Londýne, festival Aspekty v Salzburgu, Pražská jar, Melos-Ětos v Bratislave, ISCM World New Music Days a iné). V rokoch 2010 – 2011 bola rezidenčnou skladateľkou Filharmonického orchestra Altenburg-Gera v Nemecku a v súčasnosti je domovskou skladateľkou nakladateľstva Bärenreiter. Vo vydavateľstve Hevhetia vydala profilové CD s názvom *Passing Impressions* (2005). Niekoľko rokov pôsobila ako klaviristka v orchestri Bratislava Hot Serenaders. Skladba Štyri časti pre klavír (objednávka *Terezín Music Foundation*) bola uvedená v roku 2013

na festivale Pražská jar v podaní Garricka Ohlssona. Získala viacero ocenení, medzi nimi aj Cenu Jána Levoslava Bellu za klavírny koncert *Two Portraits* (2004).

Deleuze, Jean-Pierre (1954) – belgický skladateľ a pedagóg. Študoval na Kráľovskom konzervatóriu v Bruseli u Jeana-Marieho Simonisa. V rokoch 1981 – 1986 študoval kompozíciu a hudobnú analýzu u Marcela Quineta. Majstrovské kurzy s Olivierom Messiaenom v roku 1987 výrazne usmernili jeho estetickú orientáciu. Spočiatku bol ovplyvnený neskoršími dielami A. Skriabina, neskôr však začína využívať v niektorých svojich kompozíciách mikrotónovú štruktúru (*Lethamorphos XXI*, 1996). Estetické tendencie Giacinta Scelsiho a Tristana Muraila a smerovanie k spektrálnej hudbe sú stále viac evidentné v dielach ako *Quatre Haïku, évocations poétiques pour orgue* (2004) pre sólo organ, *Âlap* (2005) pre bansuri, arpeggione a gitaru, *Vues sur le jardin de lumières* (2009) pre klavír a sláčikové kvarteto. V roku 1989 bol vymenovaný za profesora na Conservatoire Royal de Mons. Tam vyvinul originálnu pedagogiku založenú na racionálnom štúdiu foriem, štýlov a kompozičných techník významných skladateľov od renesancie až po 20. storočie. V januári 2007 bol zvolený za člena Kráľovskej akadémie Belgicka.

Dorochov, Georgij (1984 – 2013) – ruský skladateľ, dirigent, huslista, predstaviteľ ruskej experimentálnej scény. Kompozíciu študoval na Hudobnej akadémii Edisona Denisova a na Štátnom konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve u Vladimira Tarnopoľského. Už počas štúdiá sa Dorochov profiloval ako avantgardný skladateľ skúmajúci nové možnosti využitia zvuku. Zúčastnil sa na kompozičných kurzoch Fondation Royaumont – Voix Nouvelles (2009), Domaine Forget (2011) a na majstrovských kurzoch Krzysztofa Meyera, Alaina Gaussina, Martijna Paddinga. Získal prvé miesto na skladateľskej súťaži mladých skladateľov P. Jürgensona (2007 a 2009). Jeho kompozície boli uvedené na Festivale súčasnej hudby Edisona Denisova. Inšpiračný zdroj pre svoje diela našiel vo výtvarnom umení a dizajne, a tiež v inštrumentálnom divadle. Skladby *Inventions* a *Expositions IV* premiérovo uviedol súbor Ensemble Linea v Royaumont Abbey (2009, 2011). Jeho diela

hrávajú popredné súbory ako Nouvel Ensemble Moderne, Ensemble Offspring, Ensemble Nostri Temporis a ďalšie.

Duchnowski, Cezary (1971) – poľský skladateľ, klavirista a pedagóg. Jeho umelecké aktivity sú v posledných rokoch zamerané na tvorbu elektroakustických kompozícií. V súčasnosti pôsobí ako pedagóg počítačovej hudby na Hudobnej akadémii Karola Lipińskiego vo Vroclave, kde študoval tiež kompozíciu (Leszek Wisłocki), a neskôr sa spolupodieľal na založení Akademického štúdia počítačovej hudby. Je držiteľom niekoľkých grantov a ocenení (Nadácia Varšavská jeseň, Ernst von Siemens Musikstiftung, Hudobná nadácia AUKSO, Vroclavská hudobná cena). V roku 2005 spolu s Agatou Zubel (duo Elettro Voce) získali špeciálnu cenu na medzinárodnej interpretačnej súťaži Gaudeamus v Amsterdame. Ako nadšený zástanca improvizovanej hudby spolupracuje s jazzmanmi a s ďalšími umelcami, ktorých vášňou je vytvárať voľne improvizovanú hudbu. Spolu s Pawłom Hendrichom a Sławomirom Kupczakom založili experimentálny súbor Phonosek Mechanes zameraný na zvláštny druh improvizácie – tzv. human electronics, v rámci ktorého sú počítače riadené akustickými nástrojmi. Duchnowski je tiež aj autorom filmovej a divadelnej hudby.

Evans, Tecwyn – dirigent a skladateľ, narodený na Novom Zélande, kde študoval kompozíciu a dirigovanie na University of Otago (Jack Speirs). Neskôr študoval dirigovanie v USA u Briana Priestmana a Simona Carringtona. Tecwyn je vďaka práci zbormajstra na festivale v Glyndenbourne, úspechu vo finále prestížnej dirigentskej súťaže v Leedse, spolupráci s niektorými poprednými britskými orchestrami a súbormi ako aj úspechu v domácom prostredí považovaný za jedného z najúspešnejších dirigentov Nového Zélandu. Tecwyn je skúsený zbormajster, hlasový pedagóg, skladateľ a dirigent a jeho všestrannosť mu umožňuje pracovať v rôznych kontextoch.

Filas, Juraj (1955) – slovenský skladateľ, spevák a klavirista žijúci v ČR. Študoval spev a kompozíciu na pražskom Konzervatóriu a na AMU v Prahe. Niekoľko rokov pôsobil ako korepetítor v rôznych súboroch a tiež koncertoval s viacerými sólistami (Eva Urbanová, Joseph

Alessi, Otto Sauter a i.). V rokoch 1985 – 1990 pôsobil ako redaktor pre súčasnú hudbu vo vydavateľstve Supraphon. Základ jeho kompozičného jazyka tvorí tonalita a vôbec tradícia európskej hudby. Komponuje prevažne na objednávku významných sólistov, komorných súborov, festivalov alebo inštitúcií. Je autorom viac ako stovky opusov, medzi ktorými sú komorné a orchestrálne skladby, kantáty, koncerty, televízna opera *Momento mori, Te Deum*, rekviem *Oratio Spei* a skladby pre dychový orchester. V roku 2008 mu Európska únia umenia udelila prestížnu cenu Gustava Mahlera. Od roku 1985 pedagogicky pôsobí na katedre skladby AMU v Prahe.

Francesconi, Luca (1956) – taliansky skladateľ a zakladateľ *Agon Acustica Informatica Musica* v Miláne. Študoval hru na klavíri na konzervatóriu Giuseppe Verdiho v Miláne, neskôr kompozíciu u Azia Corgiho, Karlheinz Stockhausena a Luciana Beria. Zaoberá sa elektronickou hudbou, je autorom orchestrálnych, vokálnych, inštrumentálnych skladieb a multimediálnych projektov, pričom mnohé z nich vznikli na objednávku národných rozhlasových spoločností a iných popredných hudobných inštitúcií. Pravidelne spolupracuje s prestížnymi umelcami a orchestrami po celom svete. Vydavateľstvo Stradivarius vydalo niekoľko jeho CD (*Etymo*, 1994; *Let me Bleed*, 2001; *La voce*, 1988). Získal mnoho ocenení doma i v zahraničí – Kranichsteiner Musikpreis (Darmstadt 1990), Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (Mníchov 1994); Prix Italia (Turín 1994). Od februára 2008 pôsobí ako umelecký riaditeľ hudobnej sekcie interdisciplinárnej výstavy súčasného umenia Bienále v Benátkach. V roku 2011 bol menovaný za umeleckého poradcu festivalu súčasnej hudby Ultima v Oslo. V súčasnosti je profesorom a vedúcim katedry kompozície na Musikhögskolan v Malmö vo Švédsku.

Furrer, Beat (1954) – rakúsky skladateľ. Študoval hru na klavíri na Konzervatóriu vo Viedni, neskôr kompozíciu u Romana Haubenstocka-Ramatiho a dirigovanie u Otmara Suitnera. V roku 1985 založil medzinárodne uznávaný orchester pre súčasnú hudbu Klangforum Wien, ktorého bol niekoľko rokov umeleckým vedúcim. Od roku 1991 Furrer pôsobil ako profesor kompozície na univerzite v Gazi.

Od 80. rokov bolo množstvo Furrerových kompozícií publikovaných vo vydavateľstve Universal Edition (*Die Blinden*, 1989; *Narcissus*, 1994; *Madrigal*, 1992). Hudobní kritici často označujú hudbu Furrera za konceptuálnu. Skladateľ vynachádza stále nové flexibilné systémy a každá skladba je založená na novom koncepte. Furrer sa pri tvorbe často inšpiruje výtvarným umením. Obrazy Yvesa Kleina boli podnetom pre vznik skladby *Nuun* pre dva klavíry a orchester (1996). Je držiteľom viacerých ocenení. Stal sa laureátom súťaže Junge Generation in Europa (1984), získal Hudobnú cenu mesta Duisburg (1993), Hudobnú cenu mesta Viedeň (2003) a cenu Gold Lion na benátskom Bienále za monodrámu *Fama* (2006). Pri príležitosti 25. výročia založenia jeho orchestra Klangforum Wien v roku 2010 bola premiérovu uvedená skladba *Xenos-Szenen* pre osem hlasov a orchester. Od roku 1991 pôsobí ako profesor kompozície na univerzite v Grazi.

Gander, Bernhard (1969) – rakúsky skladateľ. Študoval na tirolskom konzervatóriu (klavír, dirigovanie) a tiež na Hudobnej akadémii (komponovanie) v Grazi u Beata Furrera. Absolvoval študijné pobyty na pôde elektroakustickej hudby v štúdiu UPIC v Paríži pod vedením Julia Estradu a Curtisa Roads a v Centre pre počítačovú hudbu v Zürichu. V roku 2004 získal Hudobnú cenu mesta Viedeň, v roku 2005 cenu Erste Bank a rakúske štátne štipendium. Jeho diela boli prezentované na koncertoch v Zürichu, Paríži, New Yorku, Seattli, Grécku, Japonsku, Kórei a na festivaloch Donaueschingen Festival, Munich Biennale, Wiener Festwochen, Klangspuren Schwaz, Musica Strasbourg. Jeho hudba vyšla na CD vo vydavateľstvách Neos a Kairos.

Gruska, Jonáš – slovenský multimediálny umelec a hudobník. Študoval súčasnú experimentálnu a počítačovú hudbu na Inštitúte v Haagu a na Hudobnej akadémii v Krakove. Počas svojich štúdií navštevoval tiež hodiny u Bastiaana Kuijta a Paula Jeukendrupa. Venuje sa najmä práci so zvukom, interaktívnym predstaveniam, grafickému dizajnu a vizuálnej poetike. Organizuje workshopy a vystavuje svoje práce v Belgicku, ČR, Fínsku, Holandsku, Poľsku a v rámci festivalov (napr. festival Kraak v belgickom Aalste, Audio Art v Krakove, Next v Bratislave). V roku 2011 založil vlastný label LOM zameraný na stredo-

európske experimentálne umenie a hudbu. Je autorom projektov *Mrkva/Bolka* (2012), *Nocturnal Oscillations for One* (2012), *Binmatu – Crystyllys* (2013) a i.

Guðmundsson, Hugli (1977) – islandský skladateľ žijúci v Dánsku. Študoval kompozíciu na Hudobnej akadémii v Reykjavíku (Thorkell Sigurbjörnsson, Úlfar Ingi Haraldsson) a na Kráľovskej dánskej hudobnej akadémii v Kodani (Bent Sørensen, Hans Abrahamsen, Niels Rosing-Schow). V roku 2007 absolvoval štúdium elektronickej hudby na Sonologickom inštitúte v Holandsku. Bol päťkrát nominovaný na Írsku hudobnú cenu a získal ocenenie za orchestrálnu skladbu *Orkestur* (2013) a za skladbu *Apocrypha* (2008) pre barokový orchester a elektroniku. Bol taktiež nominovaný na ISCM Young Composer Award (2011). Jeho sláčikové kvarteto *Matins* (2010) odznelo v podaní JACK Quartet ako jedno z dvadsiatich vybraných diel z pôvodne päťsto prihlásených na festivale MATA v New Yorku. V roku 2012 bol čestným hosťom festivalu Musicarama v Hongkongu. Komponuje vokálne, inštrumentálne a elektroakustické diela, v ktorých často využíva elektroniku (*Eq. IV: Windbells*, 2005; *Mur*, 2010; *Equilibrium V: Covert*, 2012; *Ice Age*, 2012 a ď.). V súčasnosti je skladateľom v slobodnom povolaní.

Hajdu, Georg (1960) – nemecký skladateľ maďarského pôvodu. Je jedným z prvých skladateľov svojej generácie, ktorí sa súčasne venujú hudbe, vede a výpočtovej technike. Študoval molekulárnu biológiu a kompozíciu v Kolíne nad Rýnom. Ako štipendista absolvoval študijný program v odbore kompozícia na University of California Berkeley. V 90. rokoch úzko spolupracoval s Centrom pre nové hudobné a zvukové technológie (CNMAT). V roku 1999 vytvoril celovečernú operu *Der Sprung – Beschreibung einer Oper* (1994 – 1998) na libreto režiséra Thomasa Brascha. Publikuje články na rozmanité témy súvisiace s vedou a hudbou. Zaujíma sa o mikrotonálnu hudbu, počítačovú a softvérovú hudbu. Organizuje viacero medzinárodných projektov, multimediálne a interaktívne vystúpenia. Je spoluzakladateľom súborov Ensemble Wire Works a European Bridges Ensemble, špecializovaných na interpretáciu multimediálnych kompozícií. V súčasnosti je profesorom multimediálnej kompozície a hudobnej teórie na Univerzite hudby a divadla v Hamburgu.

Hespos, Hans-Joachim (1938) – nemecký skladateľ a experimentátor. Je jednou z najradikálnejších postáv nemeckej avantgardy. Od roku 1964 vytvoril obrovské množstvo diel, ktoré sú extrémne náročné aj v kontexte nemeckej Novej hudby. Pozoruhodným znakom Hesposovej kompozičnej techniky je skutočnosť, že za posledných tridsať rokov nezaznamenala výraznejší vývoj. Napriek tomu, že býva označovaný ako avantgardista, nikdy nebol priamo spätý so žiadnym zo smerov európskej hudby povojnového obdobia. Jeho hudba je veľmi nekonvenčná a kladie vysoké nároky na interpreta nielen z hľadiska tvorby zvuku (v niektorých jeho prácach sú nároky na hranici ľudských možností), ale vyzýva interpretov k vzájomnej spolupráci a koordinácii počas koncertu, bez účasti dirigenta. Najmä v sólových dielach skúma hranice timbrových možností nástrojov, pričom využíva rôzne techniky hry a efekty na vytvorenie neobvyklých zvukov. V partitúrach popri tradičnej notácii často využíva aj grafickú notáciu, slovné pokyny alebo ich kombinácie. V mnohých dielach necháva priestor na improvizáciu. Často píše pre netradičné nástroje (*Abutak* pre bayan, 1983; *Padouk* pre marimbu, 1980; *Gantárog* pre tárogató, 2006). Svoje partitúry publikuje sám, nespolupracuje s vydavateľstvom. Nekompromisnosť a spontánna energickosť jeho diel ostávajú dodnes ojedinelým zjavom v kontexte európskej hudby.

Chin, Unsuk (1961) – kórejská skladateľka. Počas štúdia na univerzite v Soule sa zoznámila s elektronickou hudbou a kompozičnými technikami západnej avantgardy. V rokoch 1985 – 1988 absolvovala výmenný pobyt na univerzite v Hamburgu, kde študovala u Györgya Ligetiho. Po ukončení štúdia pôsobila ako skladateľka v slobodnom povolaní (elektronické štúdio Technickej univerzity v Berlíne). Výrazný úspech dosiahla premiéra jej husľového koncertu v roku 2002 v Berlíne, za ktorý získala prestížnu Grawemeyer Award. Jej hudobná reč vychádza zo vzorov európskej hudobnej moderny v nadväznosti na tvorbu Bartóka, Stravinského, Webera a Xenakisa. Inšpirovala ju aj hudba balijského gamelanu. Pre jej tvorbu je charakteristická virtuozita, ktorá je citeľná najmä v elektronických skladbách (*Gradus ad infinitum* pre osem klavírov, 1989 – 1990). Vo vokálnych dielach vychádza z experimentálnej poézie, inšpiruje sa dielami Ingera Christensena, Harryho Mathewsa a Gerharda Rühma. Jej prvá opera *Alice in Wonderland* bola premié-

rovo uvedená v roku 2007 na otváracom koncerte operného festivalu v Mníchove. Túto produkciu s názvom Svetová premiéra roka zaradili európski operní kritici do zoznamu „Best of 2007“ denníka Los Angeles Times. Množstvo diel vzniklo v spolupráci s významnými telesami ako Ensemble intercontemporain, Kronos Quartet, Montréal Symphony Orchestra, The Hilliard Ensemble a London Philharmonic Orchestra. Niekoľko rokov pôsobila aj ako rezidenčná skladateľka Nemeckého symfonického orchestra v Berlíne, Filharmonického orchestra v Soule a Essenskej filharmónie. Unsuk Chin získala viacero ocenení vrátane Ceny Arnolda Schönberga (2005), Ceny Prince Pierre Foundation za skladbu *Gougolôn* (2010), ako aj Ceny Ho-Am (2012). Od roku 2011 je umeleckou vedúcou série koncertov Music of Today Londýnskeho filharmonického orchestra. V súčasnosti pracuje na svojej druhej opere *Alice Through the Looking Glass*, ktorá bude mať premiéru v Kráľovskej opere v Londýne v roku 2018.

Chudovský, Daniel (1991) – slovenský skladateľ. Študoval spev a klavír na Konzervatóriu v Žiline, neskôr kompozíciu súkromne u J. Hatríka. V roku 2008 získal čestné uznanie na Súťaži slovenských konzervatórií za skladbu *Analýzy pre hoby a klavír*. Od roku 2010 študuje kompozíciu na Akadémii múzických umení v Prahe (I. Kurz). Jeho diela uviedla Komorná filharmónia Pardubice, Moravská filharmónia Olomouc a Orchester mesta Bolzano, je tiež autorom scénickej hudby pre film a divadlo. K jeho nedávnym skladateľským úspechom patrí cena za skladbu *Lunapark mysle* v rámci Medzinárodnej súťaže Z. Fibicha v interpretácii melodram (2012).

Jirucha, Jan (1982) – český skladateľ, hráč na trombone a aranžér. Zakladateľ a líder bigbandového zoskupenia Bucinatores Orchestra. Je absolventom Konzervatória Jaroslava Ježka v Prahe. V štúdiu pokračoval na Hudobnej akadémii Karla Szymanowského v Katoviciach, kde navštevoval hodiny kompozície a aranžovania u Eda Partyku. Jeho skladba *Preludium for Jazz Orchestra* v roku 2012 vyhrala skladateľskú súťaž OSA udeľovanú v rámci festivalu Bohemia Jazz Fest v Prahe. Pozornosť hudobnej verejnosti vzbudil aj vtedy, keď prepracoval organové skladby Miloslava Kabeláča pre svoj ansámbl Bucinatores Orchestra.

V jeho tvorbe prevládajú skladby pre jazzové zoskupenia. V roku 2012 sa zúčastnil na projekte AGON ORCHESTRA – TYPORNAMENTO, v rámci ktorého českí a slovenskí skladatelia vytvorili súbor skladieb podľa grafických partitúr slovenského skladateľa a intermediálneho umelca Milana Adamčiaka.

Kadera, František (1990) – slovenský skladateľ. Absolvoval Cirkevné konzervatórium v Bratislave, odbor cirkevná hudba, skladba a špecializačné štúdium populárnej a jazzovej hudby. V súčasnosti je študentom skladby na VŠMU u Ivana Buffu. V roku 2008 sa stal víťazom skladateľskej súťaže Gramodeska v Českej republike. Pôsobí ako učiteľ klavíra a korepetítor na ZUŠ Sekule.

Kezber, Sabine (1985) – lotyšská skladateľka žijúca v Nórsku. Študovala skladbu v kompozičnej triede Selgy Mencovej na Lotyšskej hudobnej akadémii. V rokoch 2009 – 2010 pokračovala v štúdiu v rámci študentského výmenného programu Erasmus na Nórskej hudobnej akadémii v Oslo u Petra Tornquista a Lasseho Thoresena. Tu sa pod vplyvom Thoresena začala zaujímať o spektromorfológiu a jej využitie v akustickej hudbe. Píše orchestrálne, komorné, sólové diela často pre netradičné nástrojové zoskupenia a skladby pre miešaný zbor. Zúčastnila sa na medzinárodných kurzoch a skladateľských súťažiach v Nórsku, Nemecku a Lotyšsku. Skladba *Monologue* (2011) bola úspešne uvedená na festivale Ung Nordisk Musikk v Kodani. Jej diela *Do not* (2009) a *The Dowry Song* (2008) boli publikované aj na CD. Kezber sa okrem komponovania venuje aj výtvarnej tvorbe. V súčasnosti ju zaujímajú sociologické a psychologické otázky, snobizmus, manipulácia a eskapizmus, ktoré reflektuje prostredníctvom hudby.

Kmiťová, Jana (1976) – slovenská skladateľka. Vyštudovala hru na klavíri (Melánia Hermanová) a kompozíciu (Jozef Podprocký) na Konzervatóriu v Košiciach. V štúdiách kompozície pokračovala na VŠMU (Dušan Martinček) a na Hudobnej akadémii vo Viedni (Michael Jarrell). Pôsobí ako skladateľka v slobodnom povolání. Absolvovala viacero kompozičných kurzov vo Francúzsku, Nemecku, Kanade, ČR, Rakúsku a Švajčiarsku. V roku 2008 získala Cenu Jána

Levoslava Bellu za vokálno-inštrumentálnu skladbu *Ravensbrück II* a inštrumentálnu skladbu *Stille Macht*. Veľký podiel jej tvorby tvoria komorné diela. Popri komponovaní sa venuje aj literatúre a výtvarnému umeniu. Spolupracovala s telesami ako Klangforum Wien, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Arditti Quartet a Nouvel Ensemble Moderne. Jej skladba *Metamerie pre fujaru sólo a ansámbl* vznikla na objednávku hudobného festivalu Melos-Étos v roku 2009.

Kofroň, Petr (1955) – český skladateľ. Skladbu študoval u Aloisa Piňosa na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, pričom navštevoval súkromné hodiny u Marka Kopelenta (1971 – 1979). Pôsobil na Pedagogickej fakulte Karlovej Univerzity, krátko ako notový redaktor vo vydavateľstve Panton, potom ako skladateľ v slobodnom povolaní. V rokoch 1996 – 2004 bol umeleckým šéfom opery v Plzni, pričom počas tohto obdobia sa začal systematickejšie venovať aj dirigovaniu. Po návrate do plzenskej opery v roku 2011 naštudoval viacero inscenácií: Borodinovu operu *Knieža Igor* (2011), *Annu Kareninu* s hudbou D. Šostakoviča (2012) či Pucciniho *Tosku* (2013). Vo svojej ranej tvorbe zo začiatku 70. rokov vychádzal Kofroň predovšetkým z konceptualizmu, po roku 1975 sa v jeho tvorbe presadzuje osobitá podoba diatoniky a originálne stvárnenie hudobného sentimentu. Po roku 1983 pod vplyvom hermetickej filozofie Aleistera Crowleyho vytvoril niekoľko rituálnych kompozícií, neskôr sa tento vplyv prejavil v smerovaní k agresívnej hudbe, ktorá na rozdiel od tradičných hudobných parametrov pracuje s konceptom energie zvuku a hry. Od roku 1993 sa skladateľ začal venovať tvorbe grafických partitúr a alternatívne rocku. Rockom a popom je inšpirovaný aj jeho muzikál *Magická flétna* (2006) a opera *Máj 68* (2008). Je spoluzakladateľom Agon Orchestra (1983), kde pôsobí aj ako dirigent a dramaturg, pričom s telesom vystúpil na najprestížnejších javiskách Európy a USA. V súčasnosti pôsobí ako skladateľ, dirigent a spisovateľ v slobodnom povolaní.

Kolman, Peter (1937) – slovenský skladateľ žijúci v Rakúsku. Študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Bratislave a na VŠMU. Patrí k príslušníkom generácie slovenskej avantgardy 60. rokov a priekopníkom elektroakustickej hudby na Slovensku. Spočiatku vychádzal z tra-

dičných kompozičných štýlov, neskôr však začal smerovať stále viac k technikám darmstadtскеj avantgardy. Diela z obdobia 60. rokov predstavujú integráciu rôznych techník a postupov Novej hudby (3 *klavírne skladby na pamiatku Arnolda Schönberga*, 1960; *Panegyrikos*, 1964; *Monumento per 6,000 000*, 1964). V rokoch 1965 – 1977 pôsobil ako vedúci Elektroakustického štúdia bratislavského rozhlasu, ku ktorého založeniu a rozvoju výraznou mierou prispel. Počas normalizácie bolo uvádzanie jeho diel zakázané. V roku 1977 odchádza do Rakúska, kde bol až do r. 2002 činný ako redaktor vo vydavateľstve Universal Edition. Po nežnej revolúcii sa sa jeho tvorba opäť objavila na slovenskej hudobnej scéne. Kolmanove diela odzneli na mnohých medzinárodných hudobných festivaloch, ako napr. Varšavská jeseň, Steirischer Herbst, festival ISCM 1965 v Madride, Maggio Musicale Fiorentino, Settimana internazionale di Palermo, Zenei hetek (Budapest), Tage Neuer Musik (Hannover), Festival de Royan, a samozrejme aj Melos-Étos.

Kretz, Johannes (1968) – rakúsky skladateľ, pedagóg a člen zoskupenia European Bridges Ensemble. Narodil sa vo Viedni, kde študoval kompozíciu a pedagogiku na Hudobnej akadémii (F. Burt a M. Jarrell) a matematiku na Viedenskej univerzite. V rokoch 1992 – 1993 pokračoval v štúdiu na IRCAM v Paríži (M. Stropp a B. Ferneyhough). Komponovaniu sa začal venovať ako trinásťročný, keď napísal svoju prvú skladbu, kantátu v barokovom štýle. Pre svoje diela čerpá inšpiráciu z literatúry, filmovej tvorby, prírody a výtvarného umenia. Ďalším výrazným inšpiračným zdrojom v Kretzovej hudbe je veda, najmä biológia, teória evolúcie a kognitívne vedy. Je spoluzakladateľom zoskupenia NewTon Ensemble, medzinárodnej skupiny skladateľov PRISMA, portálu ikultur.com a viedenského festivalu aNOther. Od roku 1997 vyučuje počítačovú hudbu, hudobnú teóriu a kompozíciu na Hudobnej akadémii vo Viedni. Od roku 2008 je riaditeľom ZiMT (Centrum pre inovatívne hudobné technológie) a od roku 2013 vedúcim Inštitútu pre kompozíciu a elektroakustiku.

Okrem elektroakustickej tvorby píše javiskové, orchestrálne a komorné diela a cirkevnú hudbu.

Krška, Pavol (1949) – slovenský skladateľ a pedagóg. V roku 1975 absolvoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave v triede A. Moyzesa. V rokoch 1976 – 2009 pôsobil ako pedagóg hudobnoteoretických predmetov a kompozície na žilinskom konzervatóriu. Venuje sa predovšetkým sakrálnaj vokálno-inštrumentálnej, komornej a zborovej tvorbe. Je zároveň autorom orchestrálnych a inštrumentálnych skladieb, v ktorých nadväzuje na kompozičné princípy A. Moyzesa. Dlhoročný kontakt so Štátnym komorným orchestrom a študentmi konzervatória v Žiline ho podnietili k vytvoreniu viacerých diel pedagogického charakteru. Jeho *Requiem* (1989), *Stabat mater* (1990), *Omša* (1993) alebo *Te Deum* (1998) boli uvedené domácimi zbormi v kostoloch a koncertných sálach na Slovensku (Slovenský filharmonický zbor, Zbor Apollo, Zbor Cirkevného konzervatória v Bratislave). Ako prvému umelcovi – hudobníkovi mu Konferencia biskupov Slovenska udelila v roku 2003 Cenu Fra Angelico za prínos v oblasti duchovnej hudby. Veľký úspech zaznamenala svetová premiéra koncertného uvedenia jeho opery-oratóriá *Cyril a Metod* (2012) v Katedrále sv. Martina v Bratislave v júli tohto roku.

Kubička, Vítazoslav (1953) – slovenský skladateľ. Kompozíciu študoval na bratislavskom konzervatóriu u Juraja Pospíšila a na VŠMU u Jána Cikkeru, pričom navštevoval aj súkromné hodiny u Ilju Zeljenku. Pôsobil ako hudobný redaktor v Slovenskom rozhlase, zároveň ako dramaturg Experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu a organizátor komorných koncertov súčasnej hudby. Hlavný zdroj inšpirácie našiel v tvorbe L. Janáčka, I. Stravinského a I. Zeljenku, často však čerpá aj z výtvarného umenia. Skomponoval takmer dve stovky komorných, orchestrálnych a zborových diel, piesní, ako aj viacero významných elektroakustických kompozícií. Je autorom hudby pre rozhlas, televíziu, divadlo a film. Jeho diela zazneli v Japonsku, Nemecku, Švajčiarsku, Chorvátsku, Rakúsku, Taliansku, ČR a Austrálii. Spolupracoval s poprednými slovenskými orchestrami, zbormi i sólistami. V roku 2005 uviedla Štátna filharmónia Košice s dirigentom Petrom Ferancom jeho *Requiem* a v roku 2012 bola premiérovým uvedením jeho opera *Jakub Kray* s Kresťanským komorným orchestrom ZOE v Kežmarku. V rokoch 2002 – 2011 vyučoval kompozíciu na Cirkevnom

konzervatóriu v Bratislave a v súčasnosti je skladateľom v slobodnom povolaní. Kubičkove diela získali viaceré ocenenia, z ktorých najvýznamnejším je 9. miesto na Medzinárodnej skladateľskej tribúne UNESCO 1981 v Paríži udelené jeho *Fantázii pre flautu a klavír op. 1* (1979).

Kurtág, György (1926) – maďarský skladateľ, klavirista a pedagóg. Patrí k výrazným osobnostiam maďarskej hudobnej avantgardy. Od roku 1940 začal navštevovať hodiny klavíra u Magdy Kardosovej a kompozíciu u Maxa Eisikovitsa v Temešvári. Po skončení 2. svetovej vojny sa presťahoval do Budapešti v nádeji, že sa stane žiakom Bélu Bartóka. V štúdiách pokračoval na Hudobnej akadémii Franza Liszta v Budapešti u Sándora Veressa, Ferenc Farkasa (kompozícia), Pála Kadosu (klavír) a Lea Weinera (komorná hra). Neskôr študoval v Paríži, kde navštevoval kurzy Oliviera Messiaena a Daria Milhauda. Po štúdiách pôsobil ako korepetítor Národnej filharmónie (1960 – 1968) a pedagóg klavírnej hry a komornej hudby na Hudobnej akadémii v Budapešti (1967 – 1993). Medzi jeho žiakov patria aj Zoltán Kocsis a András Schiff. Pôsobil tiež ako rezidenčný skladateľ v Berlíne, Viedni a Paríži. V roku 1995 sa zúčastnil na spoločnom projekte 15 skladateľov (L. Berio, F. Cerha, P. H. Dittrich, M. Kopelent, G. Kurtág, J. Harbison, A. Nodheim, B. Rands, M.-A. Dalbavie, J. Weir, K. Penderecki, W. Rihm, A. Schnittke, J. Yuasa), ktorí spoločne skomponovali dielo *Rekviem zmierenia*, premiérové uvedené v Stuttgarte Helmutom Rillingom. Rozhodujúci vplyv na formovanie Kurtágovho hudobného jazyka mali predovšetkým Anton Webern a Béla Bartók. Ďalší inšpiračný zdroj nachádzal Kurtág v tvorbe viacerých maďarských básnikov, na ktorých básne vytvoril niekoľko piesňových cyklov (*Štyri piesne na básne Jánoša Pilinszského* pre bas a komorný súbor, 1975; *Fragmenty Attilu Józsefa* pre soprán, 1981). Ťažisko jeho tvorby spočíva v komornej hudbe, v miniatúre a vo fragmente, ktoré neraz spája do veľkých celkov. Jedným z jeho najznámejších diel je sedemdielny cyklus inštruktívnych skladieb *Hry* (1973 – 1976), ktoré niekoľkokrát zazneli aj na festivale Melos-Étos. György Kurtág je držiteľom mnohých domácich a medzinárodných ocenení (Erkelova cena, Kossuthova cena, Herderova cena, Cena Ernsta von Siemens, Grawemeyerova cena, Cena Johna Cagea a d').

Lane, Richard (1933 – 2004) – americký skladateľ a klavirista.

Vyštudoval hru na klavíri (José Echaniz a Armand Basile) a kompozíciu (Louis Mennini, Wayne Barlow a Bernard Rogers) na Eastman School of Music v Rochesteri. Je autorom komorných, zborových, vokálnych diel, ako aj sólových skladieb pre rôzne nástroje. Jeho tvorba sa uvádza nielen v USA, ale aj v Európe, Afrike, Austrálii a Mexiku v podaní popredných interpretov a telies, akými sú Stanley Drucker, Philip Smith a Newyorská filharmónia, Donald Peck a Chicagský symfonický orchester a ďalšie. Pôsobil ako rezidenčný skladateľ, pedagóg klavírnej hry a kompozície a tiež ako korepetítor speváckych zborov Orpheus a Ridgewood Choral. Jeho diela vychádzajú vo vydavateľstvách Boosey and Hawkes, Editions Bim, Mills Music a v nahrávacích spoločnostiach Music-Minus-One a Mercury Records.

Láng, István (1933) – maďarský skladateľ a pedagóg. Študoval kompozíciu na Hudobnej akadémii Franza Liszta v Budapešti u Jánosa Viskiho a Ferencu Szabóa. Už ako mladý sa zaujímal o nové hudobné trendy, používal seriálnu techniku a neskôr sa intenzívne venoval elektroakustickej hudbe. Jeho rané skladby zo 60. rokov sú ovplyvnené tvorbou A. Schönberga, P. Bouleza a B. Bartóka (*Variazioni ed Allegro*, 1965). Diela z tohto obdobia v sebe nesú aj prvky divadla, a to v komornej i inštrumentálnej tvorbe. Medzi ne patrí napr. *Monódia pre klarinet* (1965), ktorá je určená na scénické aj koncertné predvedenie. Ďalším charakteristickým znakom jeho kompozičného štýlu je používanie cyklických foriem pozostávajúcich z menších častí, vznikajúcich spojením krátkych motívov, ktoré Láng nazýva mikroorganizmami. Tieto tendencie nachádzame napr. v dielach *Dychové kvinteto č. 2* (1966) a *Sláčikové kvarteto č. 3* (1978). Napriek tomu, že Láng napísal svoju prvú elektroakustickú skladbu ešte v roku 1974, začal sa elektroakustickej tvorbe naplno venovať až v 90. rokoch (*Nightfall*, 1996; *Capriccio metronomico* pre mg pás, 1999; *Inquieto – shakukacsi*, 2004 – 2005). Okrem toho je autorom mnohých zborových skladieb, píše kantáty, balety, opery, filmovú hudbu, hudbu k rozhlasovým hrám a hudbu pre divadlo. Pedagogicky pôsobil na viacerých univerzitách v USA, bol členom festivalového výboru ISCM a niekoľko rokov pôsobil ako dvorný riaditeľ Štátneho bábkového divadla v Budapešti.

Letňan Július (1914 – 1973) – slovenský skladateľ a organista. Študoval na Vysokej škole obchodnej v Prahe, súčasne tiež na Pražskom konzervatóriu organ, kompozíciu (O. Šín) a dirigovanie (P. Dědeček). Štúdium organovej hry dokončil na Konzervatóriu v Bratislave. Od roku 1949 bol administratívnym riaditeľom novozaloženej Slovenskej filharmónie, od roku 1954 riaditeľom Slovenského hudobného fondu. Vo svojej skladateľskej tvorbe sa sústreďoval na skladby s pedagogickým zameraním.

Ligeti, György (1923 – 2006) – maďarský skladateľ. Narodil sa v obci Dicsőszentmárton v Sedmohradsku (dnešnom Rumunsku). Svojou skladateľskou tvorbou sa zapísal medzi najvýznamnejších hudobných skladateľov 20. storočia. V rokoch 1941 – 1943 študoval na konzervatóriu v Kluži u Ferenc Farkasa a súkromne u Pála Kadosa v Budapešti. Neskôr v rokoch 1945 – 1949 na Vysokej hudobnej škole Ferenc Liszta v Budapešti študoval pod vedením Ferenc Farkasa a Sándora Veressa. Od roku 1950 vyučoval harmóniu, kontrapunkt a analýzu skladby na Vysokej hudobnej škole Franza Liszta v Budapešti. V decembri 1956 z politických a umeleckých dôvodov opustil svoju rodnú krajinu a usadil sa vo Viedni. V nasledujúcich dvoch rokoch žil v Kolíne, kde pracoval v elektroakustických štúdiách WDR (Westdeutscher Rundfunk). V roku 1959 sa vrátil do Viedne. Od roku 1961 pôsobil ako hosťujúci profesor na Kráľovskej hudobnej akadémii v Štokholme. Po roku 1969 žil prevažne v Západnom Berlíne. Za svoje celoživotné dielo bol odmenený viacerými hudobnými oceneniami. Je laureátom ocenení ako Beethovenpreis der Stadt Bonn, Berliner Kunstpreis, Bachpreis der Stadt Hamburg, Prix Maurice Ravel, Prix Arthur Honegger, Grawemeyer Award. Pri príležitosti svojich osemdesiatych narodenín bol odmenený medailou senátu mesta Hamburg a mesto Frankfurt mu v septembri 2003 udelilo Cenu Theodora W. Adorna. Medzi jeho najvýznamnejšie kompozície patria *Apparitions* (1958 – 1959), *Atmosphères* (1961) a *Lontano pre orchester* (1967), *Poème symphonique* pre sto metronómov (1962); vokálne diela *Aventures* (1962), *Nouvelles Aventures* (1962 – 1965) a *Lux Aeterna* (1966), *Continuum* pre čembalo (1968), *Ramifications* pre sláčikový orchester alebo 12 sláčikových nástrojov (1969), elektroakustické kompozície *Glissandi* (1957) a *Artikulation* (1958), opera *Le Grand Macabre* (1975 – 1977, druhá verzia 1996) a mnohé ďalšie.

Lutosławski, Witold (1913 – 1994) – poľský skladateľ, významná osobnosť európskej Novej hudby 20. storočia. Spočiatku navštevoval súkromné hodiny kompozície u Witolda Maliszewského. Štúdium na varšavskom konzervatóriu ukončil s *Rekviem* pre soprán, zbor a orchester (1937). Jeho rané skladby odrážajú prvky európskeho neoklasicizmu a vplyv poľskej ľudovej hudby (*Prvá symfónia*, 1947; *Malá suita*, 1950; *Koncert pre orchester*, 1950 – 1954). Medzinárodné uznanie Lutosławskému priniesla *Smútočná hudba* (1958) pre sláčikový orchester komponovaná na počesť Bélu Bartóka, ktorá získala cenu UNESCO v roku 1959. Táto skladba spolu s *Piatimi piesňami* (1956 – 1958) predstavujú Lutosławského odvrátenie sa od klasických postupov a smerovanie k dvanástónovej technike. Jeho spôsob použitia série má však málo spoločné s klasickou schönbergovskou podobou dodekafónie, ktorá mu bola cudzia. V nasledujúcej fáze prechádzal skladateľ k novým experimentom založeným na princípoch aleatoriky. Použitie tejto „riadenej slobody“ je evidentné v jeho *Benátskych hrách* (1961), *Sláčikovom kvartete* (1964) a *Druhej symfónii* (1965 – 1967). *Koncert pre violončelo* z rokov 1969 – 1970 je už výsledkom autorovho zrelého štýlu, kedy sa v jeho tvorbe objavuje nová kvalita, a to dramatickosť a štrukturálne myslenie. Posledná tvorivá etapa prináša mimoriadne významné diela ako *Klavírný koncert* (1986), *Interludium* (1989), *Štvrtá symfónia* (1992), ktoré charakterizuje syntéza expresívnosti a lyrizmu. Okrem skladateľskej činnosti sa venoval organizovaniu hudobného života v Poľsku. Bol členom Združenia poľských skladateľov a významnou mierou sa podieľal na založení festivalu súčasnej hudby Varšavská jeseň. Viedol majstrovské kurzy a ako dirigent spolupracoval so svetovými sólistami a orchestrami. V roku 1959 sa ako prvý Poliak stal členom predsedníctva festivalu ISCM. Jeho diela uviedli na Záhrebskom bienále a na festivale v Aldeburghu. Lutosławski za svoje diela získal početné ocenenia, okrem iných Cenu Mauricea Ravela (1971), Cenu Jeana Sibelia (1973), Cenu Ernsta von Siemensu (1983) a Grawemeyer Award (1985).

Machajdík, Peter (1961) – slovenský skladateľ. Tvorí a spolupracuje s významnými osobnosťami medzinárodnej hudobnej scény, ako je Jon Anderson z legendárnej artrockovej skupiny Yes, extrémny vokalista a bubeník David Moss, harfistka Floraleda Sacchi, čembalistka Elina

Mustonen, klarinetista Guido Arbonelli, organista Carson Cooman, huslista Milan Paľa a ďalší. V uplynulých rokoch zazneli jeho komorné a orchestrálne diela v interpretácii Janáčkovej filharmónie Ostrava, Camerata Europaea, Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala, Štátneho komorného orchestra Žilina, Filharmónie Bydgość či Luganského symfonického orchestra. Za svoju tvorbu získal niekoľko významných ocenení v zahraničí i na Slovensku (o. i. Cenu Jána Levoslava Bellu). Okrem komponovania sa venuje aj realizácii zvukových environmentov a multimediálnych projektov v spolupráci s výtvárnymi umelcami (George Cup, Steve Elliott, Dirk Dietrich Hennig, Michal Murin, Zbyněk Prokop), tanečníkmi (Lucia Kašiarová, Dorothea Rust, Petra Fornayová) a filmármi (Hanno Brühl, Tomáš Hulík, Maroš Hečko).

Malovec, Jozef (1933 – 1988) – slovenský skladateľ. Popri gymnáziu študoval súkromne harmóniu, kontrapunkt a hudobné formy u Jána Zimmera. V štúdiu pokračoval na VŠMU (Alexander Moyzes) a na pražskej AMU (Jaroslav Řídký, Vladimír Sommer). Patril ku kľúčovým osobnostiam slovenskej Novej hudby. V rokoch 1957 – 1981 pôsobil ako redaktor a dramaturg v Československom rozhlase v Bratislave, neskôr bol redaktorom Elektroakustického štúdia. Malovcovu tvorbu charakterizuje syntéza dodekafónie a tonality. Diela zo 60. rokov reprezentujú silnú záľubu v sonoristike uplatňovaním bicích nástrojov (*Malá komorná hudba* 1964; *Koncertná hudba* 1967; *Kryptogram I* 1964). Jeho orientácia na techniky Novej hudby vyústila do kompozície elektroakustických skladieb, ktoré patria k základným dielam Malovcovej tvorby (*Punctum Alfa* 1968; *Tmel* 1968; *Tabu* 1970; *Theorema* 1971). V roku 1969 získala *Orthogenesis* (1966 – 1968) ako prvá autonómna elektroakustická skladba na Slovensku 3. miesto vo finále svetovej súťaže v Dartmouth College Hanover (New Hampshire, USA). V priebehu 70. rokov sa obrátil k folklóru ako inšpiračnému zdroju. Záujem o iné umelecké médiá ho viedol k vytvoreniu hudby k mnohým dokumentárnym, hraným a animovaným filmom. Komponoval aj hudbu k poézii na texty slovenských básnikov, pričom niektoré skladby čerpajú z poézie jeho manželky Heleny Malovcovej (*Hudba pre bas a komorný orchester*, 1977).

Mochizuki, Misato (1969) – japonská skladateľka. Študovala na Národnej univerzite v Tokiu. V štúdiu pokračovala na parížskom konzervatóriu v triede Paula Méfana a Emmanuela Nunesa. V rokoch 1996 – 1997 absolvovala program kompozície a počítačovej hudby v IRCAM pod vedením Tristana Muraila. Vo svojich kompozíciách sa snaží originálnym spôsobom skĺbiť európsku hudobnú kultúru s ázijskou tradíciou. Jej hudba sa vyznačuje jasnými rytmickými štruktúrami a zvukovou koloristikou. Je autorkou orchestrálnych, komorných a vokálnych skladieb, píše filmovú a scénickú hudbu. Viacero jej diel bolo ocenených na súťažiach a festivaloch súčasnej hudby – UNESCO International Tribune of Composers (1999, 2008), Akutagawa Award (2000), Ars Musica Brusel (2002), Heidelberger Künstlerinnenpreis (2010). Prednášala na kompozičných kurzoch v Darmstadte, Caracase, Takefu a Royaumont. Od roku 2007 vyučuje na Univerzite Meiji Gakuin v Tokiu. V súčasnosti je rezidenčnou skladateľkou medzinárodného hudobného festivalu Besançon.

Nathan, Eric (1983) – americký skladateľ, dirigent a trubkár. Študoval na Juilliard School v New Yorku a na univerzitách v Yale a Indiane. Neskôr pokračoval v štúdiu kompozície na Cornell University v New Yorku, kde získal doktorát. Jeho kompozičný jazyk sa kryštalizoval pod vedením významných osobností ako Steven Stucky, Roberto Sierra, Claude Baker, Sven-David Sandström a Kevin Ernste. Vo svojich dielach často čerpá podnety z oblasti vizuálneho umenia (*Bright Light*, 2010; *Spires*, 2010, 2013; *Walls of Light*, 2009), ale aj z prírody (*Timbered Bells*, 2011; *Four to One*, 2011) či z tvorby starých majstrov (*Omaggio a Gesualdo*, 2013). Ťažisko jeho tvorby tvoria skladby pre dychové nástroje. Nathan získal množstvo ocenení doma i v zahraničí a jeho diela sú predvádzané na medzinárodných podujatiach ako Aldeburgh Music Festival (UK), Aspen Music Festival (USA), ISCM World Music Days (Belgicko), Chelsea Music Festival (New York, USA), Chamber Music Campania (Taliansko), Ravinia Music Festival (USA). V roku 2013 získal prestížnu cenu Rome Prize za projekt s názvom *Moltitude, Solitude* pre sláčikové kvarteto. V súčasnosti pracuje na niekoľkých projektoch vrátane skladby pre trombón sólo pre Newyorskú filharmóniu a piesňového cyklu pre soprán, barytón a komorný súbor Ensemble Meme inšpirovaný korešpondenciou Emily Dickinsonovej a Th. W. Higginsa.

Niggemann, Kai (1972) – nemecký skladateľ, textár, producent a zvukový dizajnér v oblasti filmu a divadla. Venoval sa štúdiám populárnej kultúry, hudby a filmu na Univerzite v Münsteri. Pracuje pre hudobné, tanečné a činoherné divadlá v Nemecku a na viacerých nezávislých divadelných produkciách. Je autorom viacerých soundtrackov (*Disco Pigs*, *The Shape of Things*, *Mother Courage and her Children*) a filmovej hudby (*Morgana*, *Tema*, *Hasenalarm*) V roku 2008 založil spolu s režisérkou Ruth Schultz produkčnú divadelnú spoločnosť „*paradeiserproductions*“. Je spoluzakladateľom hudobného dua Resonator a súboru European Bridges Ensemble. Je priaznivcom živej interpretácie a má svoje vlastné vydavateľstvá WAF80 Music a rawcanine_records. Jeho nahrávky *Trust* (2011), *men of good will* (2008), *Catwalk* (2006) a *Red Room Diner* (2003) možno nájsť na iTunes a vyšli aj na CD nosičoch.

Ognjanović, Ivana (1971) – srbská skladateľka, klaviristka a programátorka. Vyštudovala kompozíciu na hudobnej fakulte Univerzity v Belehrade u Zorana Erića. V roku 2007 získala titul magistra umení v odbore multimediálnej kompozície na Hochschule für Musik und Theater v Hamburgu a v súčasnosti je doktorandkou kompozície na Univerzite v Belehrade. Zaujíma sa nielen o multimediálnu hudbu, ale aj o estetiku, webové programovanie, filmovú hudbu a video art. Jej najvyšším skladateľským cieľom je vytvorenie virtuálnej opery, keďže, ako tvrdí, práve opera je hudobná forma najbližšia k multimédiám a poskytuje priestor pre umožňujúca vytváranie virtuálnej reality. Jej zámerom je spájať operu a multimédiá do jednej formy, študovať vzťahy medzi operou a divadlom, so zameraním na virtuálne elementy na všetkých úrovniach. Vytvorila hudobno-divadelné projekty *Falschgeld*, *Coda* a *Whole*, interaktívne inštalácie *Play With Me*, pouličnú inštaláciu *Lipanj*, hudbu k dokumentárnym filmom *Judenlager Semlin* a *Anhaltelager Semlin*. V roku 2003 sa Ivana dostala do kontaktu s Quintet.net, pre ktorý skomponovala interaktívne dielo *Talk To Me* (2003). O dva roky neskôr sa stala členkou European Bridges Ensemble (EBE) a v spolupráci s nimi uvádza aj vlastné kompozície.

Parík, Ivan (1936 – 2005) – slovenský skladateľ a pedagóg. Vyštudoval kompozíciu (Andrej Očenáš) a dirigovanie (Kornel Schimpl) na bratislavskom Konzervatóriu. V štúdiu pokračoval na VŠMU v kompozičnej triede Alexandra Moyzesa. V rokoch 1962 – 1997 pôsobil ako pedagóg hudobnej teórie a kompozície na VŠMU. Vo svojich skladateľských začiatkoch nadviazal predovšetkým na výdobytky 2. viedenskej školy, najmä na odkaz A. Weberna (*Sonáta pre flautu*, 1962; *Hudba pre troch*, 1964). Jeho záujem o elektroakustické technológie ho priviedli do Experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu, kde vytvoril celý rad avantgardných kompozícií (*In memoriam Ockeghem*, 1971; *Hudba k vernisáži II*, 1970). V rokoch 1968 – 1970 bol spoluorganizátorom seminárov pre súčasnú hudbu v Smoleniciach. Okrem komorných a orchesterálnych skladieb sa venoval aj scénickej, filmovej a rozhlasovej tvorbe. V posledných rokoch svojho života viedol Katedru hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

Piaček, Marek (1972) – slovenský skladateľ, dirigent a flautista. Študoval kompozíciu u Ilju Zeljenku na VŠMU v Bratislave a súkromne elektroakustickú hudbu u Juraja Ďuriša. Zaujíma sa o multimedialne projekty syntetizujúce hudobný prejav a prvky naivného divadla. Pôsobí ako aktívny interpret, performer a improvizátor – od roku 1991 je členom Veni ensemble. Je spoluzakladateľom Malomestského komorného orchestra Požož sentimentál (1993) a Vapor del Cuore (1994). Okrem toho aktívne spolupracuje s experimentálnymi a improvizáčnymi zoskupeniami Mio-Mio, don@u.com, Voice Over Noise, Skuta & Piacek, Frutti di mare a diriguje improvizáčný orchester Musica falsa et ficta. Vo svojej tvorbe vychádza z princípu hry, pričom využíva techniky koláže, citácie i alúzie. Je autorom hudby k filmom Petra Kerekesa (*Ladomírske morytáty a legendy*, 66 sezón, *Ako sa varia dejiny*), k animovaným filmom Ivany Šebestovej (*Lionardo mio*, *Štyri*), Kataríny Kerekesovej (*Kamene*, *Mimi & Lisa*). Okrem svojej kompozičnej a interpretačnej činnosti pôsobí aj ako pedagóg, organizátor a dramaturg podujatí venovaných novej hudbe, vedie workshopy improvizovanej hudby, filmovej a scénickej hudby pre deti a mládež. Koncertné uvedenie jeho opery *66 sezón* malo premiéru v novembri 2012 v spolupráci so Štátnym divadlom Košice.

Popović, Branka (1977) – srbská skladateľka. Študovala hudobnú vedu a kompozíciu (Zoran Erić) na Hudobnej fakulte v Belehrade a na londýnskom Guildhall School of Music and Drama (Judith Bingham). V súčasnosti dokončuje doktorandské štúdium kompozície na Hudobnej fakulte v Belehrade (Z. Erić). Podieľala sa na projekte klaviristu Stephena Gutmana s názvom *What Strikes the Clocke?* v rámci Festivalu Sira Harrisona Birtwistla (Londýn 2004), kde uviedli jej kompozíciu *Alarmclock* pre klarinet, klavír a bicie. Skladba *Dream* (I.S. o. F) pre klarinet, violončelo a klavír získala tretiu cenu na Letnej hudobnej akadémii Budapešť-Praha-Viedeň. Branka Popović získala cenu za najlepšiu hudbu vo filme *The Breaking Point* (réžia Igor M. Toholj) na 56. festivale krátkych a dokumentárnych filmov v Belehrade (2009). Kompozíciu *Lorem ipsum* pre miešaný zbor vybrali ako jednu zo štyroch kompozícií prezentovaných v podaní The BBC Singers v rámci workshopu venovaného novej zborovej hudbe. Diela ako *The Other* (2001), *Dream* (2002), *Song without words* (2005), *Behind the Closed Door* (2005) sa pravidelne uvádzajú na medzinárodných skladateľských prehliadkach.

Przybylski, Dariusz (1984) – poľský organista a skladateľ. V roku 2008 ukončil štúdium kompozície (Marcin Błażewicz) a hry na organe (Andrzej Chorośiński) na Hudobnej akadémii Fryderyka Chopina vo Varšave. V rokoch 2006 – 2007 absolvoval stáž na Hochschule für Musik v Kolíne nad Rýnom, kde sa venoval okrem štúdia organovej hry aj elektronickej kompozícii. Ťažiskom jeho tvorby sú kompozície pre organ. V roku 2006 sa Przybylski zúčastnil na medzinárodnom projekte Mozart Pyramid, ktorý sa konal v Canterbury v rámci osláv roku W. A. Mozarta. Jeho diela sa nachádzajú na mnohých CD nosičoch, medzi najnovšie albumy patria *Aeration* (A-SHAMS Records, 2011), *Satin* (Sarton, 2012) a *Kwartludium & Scanner* (DUX, 2012). Od roku 2008 pôsobí ako prezident mládežníckeho združenia pri Poľskej únii skladateľov. Získal mnoho ocenení na rôznych skladateľských a organových súťažiach.

Saariaho, Kaija (1952) – fínska skladateľka žijúca vo Francúzsku. Kompozíciu študovala na Sibeliovej akadémii v Helsinkách (Paavo Heininen), neskôr vo Freiburgu u Briana Ferneyhougha a Klausa Hubera. Počas štúdia v parížskom hudobnom výskumnom stredisku IRCAM sa

začala zaujímať o nové zvukové možnosti, elektroniku a nové techniky inštrumentálnej i počítačovej hudby. Tieto snahy sú citelné už v jej ranej tvorbe – *Verblendungen* (1982 – 1984), *Lichtbogen* (1985 – 1986), *Nymphéa* (1987). Skladateľka toto obdobie charakterizuje ako hľadanie vlastného kompozičného jazyka, v rámci ktorého čerpá z hudobného odkazu G. Ligetiho a čiastočne C. Debussyho. Na začiatku 90. rokov jej hudba čoraz viac smeruje k dramatickosti a expresivite (*Mirrors*, 1997; *Couleurs du Vent*, 1998). Inklinácia k väčším formám a dôraz na melodickosť sú badateľné v jej prvej opere *L'Amour de loin* (1999 – 2000), ktorá bola uvedená na Salzburskom festivale v roku 2000. Oproti predchádzajúcim dielam v nej Saariaho používa jednoduchší hudobný jazyk a pomerne málo elektronických zvukov. V podobnom duchu vznikli aj ďalšie jej opery *Adriana Mater* (2005) a *Émilie* (2010) na texty Amina Maaloufa. Popri komponovaní opier vznikli aj menšie inštrumentálne a vokálno-inštrumentálne diela ako *Aer* (1991), *Terrestre* (2002), *Je sens un deuxième coeur* (2003), *The Tempest Songbook* (2004). S mimoriadnou odozvou sa stretlo jej oratórium *La Passion de Simone*, ktorého pôvodná verzia bola premiérovú uvedená vo Viedni roku 2006. Autorom textu je opäť Amin Maalouf. Dielo zobrazuje život a dielo filozofky Simony Weilovej a nastoľuje všeobecné otázky ľudskej existencie. Kaija Saariaho získala za svoju rozsiahlu tvorbu množstvo ocenení: Wihuri-Sibelius, Léonie Sonning Music Prize, Grawemeyer Award, Polar Music Prize a ďalšie. Za svoje elektroakustické kompozície vytvorené v IRCAM získala roku 1989 medzi prvými hlavnú cenu Ars Electronica v Grazi. Viaceré z jej skladieb vznikli na objednávku alebo sú venované významným interpretom súčasnej hudby: *Maa* pre Fínsky národný balet, *Laterna Magica* pre Berlínsku filharmóniu, *Notes on Light* pre Bostonský symfonický orchester, *Orion* pre Clevelandský symfonický orchestr, *Terra Memoria* pre Emerson Quartet, *Husľový koncert* pre Gidona Kremera, *Koncert pre klarinet a orchester* pre Kariho Kriikka, *Koncert pre flautu a orchester* pre Camillu Hoitengu a *Lonh* pre Dawn Upshaw. Je držiteľkou ceny Grammy za najlepšiu opernú produkciu (*L'Amour de loin*, 2011).

Saint-Denis, Patrick (1975) – kanadský skladateľ. Študoval hru na husliach, hoboji, elektrickej gitare a spev na CÉGEP de Sainte-Foy. V rokoch 1996 – 2000 pokračoval v štúdiu kompozície na konzerva-

tóriách v Quebec City, Montreale a Haagu. Ovplyvnili ho skladatelia Charles Ives, Anton Webern a Gérard Grisey, choreografka Anne Teresa de Keersmaeker, dramatik Robert Lepage, spisovateľ Peter Handke a výtvarníčka Ann Hamilton. Jeho hudba zaznela na mnohých festivaloch súčasnej hudby ako Medzinárodný hudobný týždeň Gaudeamus (Holandsko 2003, 2004), montrealský Festival Novej hudby (2005, 2009), Svetové dni novej hudby ISCM (Chorvátsko 2005), Mois Multi (Kanada 2008), Cervantino Festival (Mexiko 2009) a Festival ICMC (Veľká Británia 2011). Popri mnohých oceneniach získal aj Cenu Julesa Légera (2004). Je spoluzakladateľom súboru súčasnej hudby *Erreur de type 27*, ktorý prezentuje aj jeho diela. V súčasnosti pôsobí v Haagu a pracuje na divadelnom projekte inšpirovanom dielom *Vlny* od Virginie Woolfovej.

Samuel, Rhian (1944) – waleská skladateľka. Študovala kompozíciu v Anglicku a v USA. Je autorkou viac ako stovky skladieb a jej tvorba sa uvádza na koncertoch a festivaloch po celom svete. Píše orchestrálnu, komornú hudbu, vokálne a zborové diela. Spolupracuje s mnohými súčasnými poprednými umelcami, ako aj s viacerými básnikmi; na ich texty skomponovala niekoľko vokálnych diel (*Trinity*, 2005; *The Flowing Sand*, 2006; *Colours*, 2007). Jej skladba *Daughters' Letters* (2010) vznikla v spolupráci s poetkou Anne Stevenson a mala premiéru v roku 1997 v podaní kanadskej sopranistky Valdine Anderson a súboru Sinfonia 21. Je koeditorkou publikácie *Norton/New Grove Dictionary of Women Composers* (1994). V súčasnosti pedagogicky pôsobí na City University v Londýne a Magdalen College v Oxforde.

Siska, Ádám (1983) – maďarský skladateľ a informatik. Zaujíma sa predovšetkým o experimentálny vývoj v oblasti elektronickej hudby. Kompozíciu študoval na Lisztovej akadémii v Budapešti v triede Zoltána Jeneyho. V rokoch 2010 – 2011 absolvoval štipendijný program na Musikhochschule v Stuttgarte u Marca Stroppa. Po niekoľkých skladbách pre akustické nástroje sa od roku 2006 venuje elektronickej hudbe a v roku 2007 sa stal členom paneurópskeho súboru pre počítačovú hudbu European Bridges Ensemble. Ako výskumník sa zaoberal algoritmami, grafickou notáciou, softvérovou

analýzou a spolupracoval na vytvorení niekoľkých softvérových systémov ako Max/MSP, KlangPilot a MaxScore. Zúčastnil sa na projekte Co-Me-Di-a skúmajúcom možnosti umeleckého využitia sietí, najmä internetu.

Slezák, Andrej (1980) – slovensko-maďarský skladateľ a klavirista. Študoval hru na klavíri a kompozíciu u Juraja Tandlera na Konzervatóriu v Bratislave, neskôr na Lisztovej akadémii v Budapešti, kde sa venoval aj jazzovej kompozícii a improvizácii (u Károlya Bindera). V rokoch 2006 – 2007 študoval na Conservatoire national supérieur de musique et de danse v Paríži. Získal početné ocenenia na súťažiach (Medzinárodná jazzová skladateľská súťaž Budapešť, 2006, Medzinárodná skladateľská súťaž Zeitzklang Viedeň, 2008, Medzinárodná skladateľská súťaž Dimitrisa Mitropoulosa Atény, 2009, Medzinárodná skladateľská súťaž Toru Takemitsu Tokio, 2010).

Staud, Johannes Maria (1974) – rakúsky skladateľ. Od začiatku spolupráce s vydavateľstvom Universal Edition sa stal jedným z najúspešnejších skladateľov svojej generácie. Študoval kompozíciu a elektroakustickú hudbu na Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíne (Iván Erőd, Dieter Kaufmann, Hanspeter Kyburz). Absolvoval majstrovské kurzy u Briana Ferneyhougha a Aloisa Piňosa. Staudova hudba získala najvyššie uznanie od hudobných kritikov a v súčasnosti je uvádzaná významnými sólistami a orchestrami zameranými na súčasnú hudbu. Vo svojej tvorbe čerpá zo svetovej literatúry (*Bewegungen*, 1996; *Die Ebene*, 1997), súčasného výtvarného umenia (*Polygon*, 2002), filmovej tvorby (*Black Moon*, 1998; *Hommage à Bruce Nauman* 2005 – 2006), ale aj z rôznych vedných odborov (*A Map Is Not the Territory*, 2001; *Dichotomie*, 1997). Skladba *Segue* (2006 – 2008) pre violončelo a orchester obsahuje fragmenty z diel Mozarta, Staudova opera *Berenice* (2003 – 2006) je zasa exkurziou do sveta populárnej hudby. *Koncert pre violončelo* vznikol na objednávku Salzburského festivalu a bol premiérovane uvedený v rámci osláv 250. výročia narodenia W. A. Mozarta v roku 2006. Pre sezónu 2010/2011 sa stal Staud rezidenčným skladateľom drážďanského orchestra Sächsische Staatskapelle. Je spoluzakladateľom skladateľskej skupiny Gegenklang vo Viedni. Získal viacero prestíž-

nych ocenení: Kompositionswettbewerb (2000), International Rostrum of Composers (2003), Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (2004), Paul Hindemith-Prize (2009), Music Award of the City of Vienna (2012).

Step toe, Roger (1953) – anglický skladateľ, klavirista a pedagóg žijúci vo Francúzsku. Študoval kompozíciu na univerzite v Readingu a neskôr na Royal Academy of Music v Londýne. Ešte počas štúdia pôsobil ako korepetítor na speváckom oddelení akadémie, čo ho inšpirovalo k skomponovaniu viacerých vokálnych diel (*Five Songs*, 1976; *Three Sonnets to Delia*, 1993; *3 Paul Verlaine Songs*, 2009). Je priekopníkom a propagátorom málo známych anglických skladateľov, ktorých diela často interpretuje na svojich recitáloch, či už ako sólista alebo komorný hráč. Od 90. rokov je Steptoe častým hosťom na festivaloch, koncertoch a podujatiach v USA. Viedol kompozičné kurzy na Purchase College a semináre na Juilliard School of Music v New Yorku. Jeho doterajšia tvorba zahŕňa orchestrálné, komorné, vokálne diela a inštrumentálne koncerty. Svoje diela publikuje vo vydavateľstvách Stainer & Bell a Editions BIM. Pôsobí ako rezidenčný skladateľ a vyučuje kompozíciu, hudobnú analýzu, harmóniu a históriu na Conservatoire de Brive-la-Gaillarde v Limousine.

Szeghy, Iris (1956) – slovenská skladateľka žijúca vo Švajčiarsku. Vychádza z tradície európskej hudby a zároveň absorbuje výdobytky avantgardy 2. polovice minulého storočia, pričom obe tieto tendencie vzájomne integruje. Tento syntetický proces ozvlášťňuje využitím najrôznejších prostriedkov a elementov – od zvuku elektroakustických nástrojov po aplikáciu tradičných foriem. Dôležitým inšpiračným zdrojom sú pre skladateľku impulzy z literatúry (*Afformismi*), výtvarného umenia (*Hommage à Rodin*), archaického folklóru (*Midsummer Night's Mystery*), prírody, života spoločnosti a filozofie. Za svoju tvorbu získala viacero ocenení – Skladateľská súťaž Generace '84, '85 a '89 v Ostrave, Súťaž sborového zpevu v Jihlave (1989, 1998), Medzinárodná súťaž Aleksandra Tansmana (Lodž, 2006). Jej diela odznali na viacerých prestížnych európskych hudobných podujatiach (UNESCO v Paríži, festival ISCM vo Varšave, Medzinárodné kurzy novej hudby v Darmstadte) i na autorských koncertoch v Stuttgarte (1993), San Diegu (1994) a Hamburgu (1996).

Szigetvári, Andrea – maďarská skladateľka elektroakustickej hudby. Jej tvorivé a výskumné záujmy sú ovplyvnené novou hudbou, interaktívnymi predstaveniami a synkretizmom audiovizuálneho umenia. Študovala vo Varšave a potom ako štipendistka Fulbrightovej nadácie v USA. Po návrate do Maďarska založila Maďarskú nadáciu počítačovej hudby. Komponuje a prednáša elektroakustickú hudbu a hudobnú informatiku na viacerých univerzitách. Je autorkou skladieb pre live electronics, multimedialných inštalácií a interaktívnych zvukových realizácií. Je členkou zoskupenia European Bridges Ensemble. Pre vydavateľstvo Dióbéľ nahrala profilové CD *My Everyday Silences* (2013), obsahujúce štyri kompozície, ktoré vznikli v rokoch 2002 – 2013.

Šmurak, Alexej (1986) – ukrajinský skladateľ, klavirista, multiinstrumentalista, hráč na klávesových nástrojoch, umelecký manažér rôznych hudobných a multidisciplinárnych projektov. Študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Kyjeve (Alla Zagaykevich, Yuri Ishenko) a súčasne absolvoval súkromné hodiny hry na klavíri (Borys Arkhimovich). V roku 2007 spolu s Maksymom Kolomietsom zakladá kreatívne zoskupenie Ensemble Nostri Temporis, ktorého cieľom je nielen prezentovať tvorbu mladých ukrajinských a zahraničných skladateľov, ale aj organizovať rôzne prednášky, audiovizuálne a interaktívne projekty: *3/5 – short meter in the music of young composers in Ukraine and Poland* (2009); *Chopin: Transcriptions for Our Time* (2010); *Small Tragedies, AudioVisual, Zvukoizolyatsia, Transit, Das musikalische Opfer dem Mahler* (2011), *Zvukoizolyatsia-2: outside* (2012). Získal viacero ocenení na medzinárodných skladateľských súťažiach, napríklad Convergence vo Švajčiarsku (2011) a Step to the Left v Petrohrade v Rusku (2009). Absolvoval majstrovské kurzy s niekoľkými svetovými skladateľmi (Brian Ferneyhough, Vladimir Tarnopolski, Enno Poppe) a je tiež koordinátorom tzv. „COURSE“ – Medzinárodných majstrovských kurzov pre novú hudbu. Spolupráca s významnými ukrajinskými spisovateľmi priniesla Šmurakovi ako skladateľovi a interpretovi nové skúsenosti a experimentovanie v hudbe, skúmanie nových hlasových techník, improvizáciu, elektroniku, interakciu medzi hudbou a divadlom. Svoje kompozície uviedol na mnohých medzinárodných festivaloch vo Veľkej Británii, Nemecku, Poľsku, Rusku, Bielorusku a Ukrajine.

Tiensuu, Jukka (1948) – fínsky skladateľ, klavirista, čembalista a dirigent. Študoval vo Freiburgu, Helsinkách a New Yorku. Ako skladateľ sa venuje elektroakustickej hudbe, dielam pre jazzový ansámbl, barokový a moderný symfonický orchester. Píše skladby pre sólové nástroje, o. i. aj pre tradičný fínsky hudobný nástroj kantele. Interpretuje hudbu od baroka až po Johna Cagea, venuje sa voľnej improvizácii a organizuje interpretačné kurzy.

Tzortzis, Nicolas (1978) – grécky skladateľ. Študoval kompozíciu a elektronickú hudbu vo Francúzsku, Švajčiarsku a Kanade (Philippe Leroux, Georges Aperghis, Horacio Vaggione José Manuel López). V štúdiu pokračoval na univerzite v Montreale pod vedením Philippa Leroux a Denisa Gougeona, kde v roku 2013 získal titul PhD. Zúčastnil sa majstrovských kurzov u Karlheinz Stockhausena, Briana Ferneyhougha, Beata Furrera a Françoisa Parisa. V rokoch 2009 – 2012 navštevoval kurzy počítačovej hudby v IRCAM, kde úspešne prezentoval svoju skladbu *Incompatible(s)* v pre „tichý“ klavír a živú elektroniku. Tzortzis za svoju tvorbu získal mnoho ocenení na rozličných skladateľských súťažiach a prehliadkach (1. cena na skladateľskej súťaži „Music Today 21“ 2007 v Soule za skladbu *Amenable*, 1. cena na súťaži „Irino Prize“ v Japonsku 2012 za kompozíciu *Voices*). Absolvoval koncertné turné po Európe, Amerike, Ázii a Austrálii. V súčasnosti žije a tvorí v Paríži.

Vajó, Juraj (1970) – slovenský skladateľ, ktorý sa sám považuje skôr za experimentálneho umelca. Venuje sa elektroakustickej a elektronickej hudbe, hudobnej komprovizácii, performancii, intermediálnym projektom. Študoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave v triede Ivana Paríka a následne pokračoval v doktorandskom štúdiu u Vladimíra Bokesa. Absolvoval kompozičné kurzy doma i v zahraničí s významnými skladateľmi ako Alvin Lucier, Tristan Murail, Christian Wolff a Kurt Schwertsik. Niekoľko rokov pôsobil ako frontman v košickej bigbítovej formácii Žena s blchou. Prevažnú časť jeho tvorby tvoria inštrumentálne a vokálno-inštrumentálne diela. V rokoch 2004 – 2008 vznikli diela, ktoré autor nazval „hudbou na limitovanej ploche“, využívajúce neštandardné formy zápisu. Vo svojich kompozíciách zachytáva

vlastné hľadanie pravdy a cestu k jej poznaniu. V priebehu posledných rokov sa vrátil k štandardnému zápisu a práci s počítačom. Úzko spolupracuje so slovenským výtvarným umelcom Borisom Vaitovičom. Z ich spolupráce vznikla aj koncertná predhra *Midraš*, za ktorú získal Vajó Cenu Jána Levoslava Bellu (2011). Jeho diela zazneli na prehliadkach mladých skladateľov v Prahe, Bratislave, Trenčianskych Tepliciach, Ostrave, na festivaloch Melos-Étos, Košická hudobná jar, Nová slovenská hudba a na koncertoch v Slovenskom rozhlase. Ako pedagóg pôsobí na Konzervatóriu v Košiciach, na Gréckokatolíckej teologickej fakulte Prešovskej univerzity, na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach a ako externý hudobný redaktor v Slovenskom rozhlase. Je členom alternatívneho zoskupenia Urban Hudák.

Vasks, Pēteris (1946) – lotyšský skladateľ a hráč na kontrabase. Študoval hru na kontrabase na Litovskom štátnom konzervatóriu a paralelne pôsobil vo viacerých symfonických a komorných orchestroch ako kontrabasista (Lotyšská filharmónia, Litovský filharmonický komorný orchester, Symfonický orchester Lotyšského rozhlasu a televízie). Od roku 1973 ďalej študoval kompozíciu u Valentina Utkina na Lotyšskej hudobnej akadémii v Rige. Spočiatku bol ovplyvnený hudbou Witolda Lutosławského, Krzysztofa Pendereckého a Georgea Crumba. Neskôr do svojich diel zakomponoval elementy lotyšského folklóru. Podľa mnohých kritikov Vasksova hudba reflektuje spoločensko-politické udalosti v jeho krajine. Najmä jeho symfónie sú symbolickým vyjadrením politickej situácie v čase bojov za nezávislosť v pobaltských štátoch. Aj *Dychové kvinteto č. 2* (1977) možno chápať ako výraz nádeje a túžby po slobode v období sovietskej okupácie. Väčšina jeho diel má programový charakter a skladateľ v nich nezriedka odkazuje na prírodné procesy. Vzájomná komplexná interakcia medzi človekom a prírodou, hodnota a krása života, ako aj ekologická a morálna deštrukcia týchto hodnôt sú témy, ktoré sa odzrkadľujú v jeho posledných kompozíciách. Popri mnohých oceneniach získal v roku 2004 Cenu Cannes Classical Award v kategórii „CD roka“ a v kategórii „Najlepšie orchestrálné dielo“ za nahrávku svojej druhej symfónie a *Husľového koncertu „Distant Light“*. V súčasnosti Vasks žije v Rige ako skladateľ v slobodnom povolání.

Zagar, Peter (1961) – slovenský skladateľ, klavirista, dramaturg a re-
daktor. Je poprednou skladateľskou osobnosťou svojej generácie, re-
prezentantom postmoderného prúdu. Počas gymnaziálnych štúdií sa
venoval hre na klavíri a súčasne navštevoval súkromné hodiny kompo-
zície u Víťazoslava Kubičku. V rokoch 1981 – 1986 študoval na VŠMU
v Bratislave u Ivana Hrušovského. Spolupracuje so Slovenskou fil-
harmóniou, komornými sólistami v Bratislave, zborom Camerata
Bratislava, OPERA APERTA ensemble, Arcana Ensemble (Toronto) a i.
Je autorom viac ako 100 kompozícií rôznych žánrov (javiskové, zboro-
vé, vokálno-inštrumentálne, sólové, inštruktívne a elektroakustické)
a transkripcií diel Mozarta, Suchoňa, Vivaldiho, Ravela, Brahmsa a Ď.
Pre Divadlo Andreja Bagara v Nitre vytvoril scénickú hudbu k insce-
náciám *Pytačky*, *Medveď* (1998), *Svadba* (2002), *Terezka* (2001), *Mariša*
(2003) a *Bezkyšlíkovce* (2004) a spolupracoval so súbormi súčasného
tanca (Zuzana Hájková, Marta Poláková). Zagarovou prvou dramatur-
gickou skúsenosťou bola inscenácia Mozartovej opery *Čarovná flau-
ta* (v réžii S. Sprušanského) v SND. Ako interpret účinkuje v súboroch
Požož sentimentál a VAPORI del CUORE. Je držiteľom Ceny Slovenskej
muzikologickej asociácie, Ceny Dosky '98 (scénická hudba k inscenáci-
ám *Pytačky* a *Medveď*) a Ceny Jána Levoslava Bellu. Jeho skladby uvied-
li v Prahe, Viedni, Krakove, Londýne, Paríži, Amsterdame, New Yorku,
Petrohrade a i. Ako člen dramaturgickej komisie sa podieľal na prí-
prave festivalov Bratislavské hudobné slávnosti, Melos-Étos a Večery
novej hudby. V súčasnosti vedie Oddelenie edičnej činnosti Hudobného
centra.

Zach, Ján (1967) – slovenský skladateľ a flautista. Študoval hru
na flaute na Konzervatóriu v Bratislave a kompozíciu na VŠMU
(V. Bokes). V jeho tvorbe prevažujú inštrumentálne (komorné i orches-
trálne) diela, uvedené boli na domácich i zahraničných festivaloch. Ako
autor scénickej hudby spolupracoval s poprednými slovenskými divadel-
nými režisérmi. Okrem kompozície sa venuje poradenskej psychoterapii.

Zavoloka, Kateryna (1981) – ukrajinská skladateľka, improvizá-
torka a grafická dizajnérka. Jej hlavným záujmom je spojiť ukrajinskú
tradičnú hudbu s modernými technológiami. Vo svojej tvorbe kombi-

nuje experimentálne prvky s jej vlastnými nahrávkami ľudových piesní, ktoré realizovala počas svojich ciest po Ukrajine. Okrem sólových diel realizovala niekoľko multimediálnych projektov v spolupráci s významnými umelcami (Kotra, Mark Clifford, Antye Greie, Anders Dahl, Katya Chilly). Svoj profilový album *Suspensia* (2003) nahrála vo vydavateľstve Nexsound. Ako grafická dizajnérka spolupracuje s vydavateľstvom Kvitnu, kde vyšli aj jej posledné CD nahrávky (*Wagthe Swing*, 2006; *Viter*, 2007; *Vedana*, 2011). Zavoloka pravidelne koncertuje a jej hudba je prezentovaná na open-air festivaloch po celom svete (Kvitnu Fest, Unsound New York, Stimul, Presences Electronique, Being the Future, Interferenze).

Zeljenka, Ilja (1932 – 2007) – slovenský skladateľ. Popri gymnaziálnych štúdiách zároveň súkromne študoval harmóniu a kontrapunkt u Jána Zimmera a klavír u Rudolfa Macudziňského. Roku 1956 absolvoval svojou *Prvou symfóniou* štúdium kompozície u Jána Cikkeru na VŠMU v Bratislave. Pôsobil ako dramaturg v Slovenskej filharmónii a v Slovenskom rozhlase, neskôr v slobodnom povolaní. Z jeho početnej tvorby treba spomenúť deväť symfónií, dvadsaťpäť klavírných sonát, štrnásť sláčikových kvartet a množstvo ďalších komorných i koncertných skladieb. Zároveň je autorom hudby k viac ako stovke filmov. Patril k najvýraznejším postavám generácie slovenských skladateľov, ktorá sa formovala pod vplyvom klasikov hudby 20. storočia a európskej avantgardy 50. a 60. rokov. Jeho dielo bolo zreteľne štýlovo individualizované už od prvých opusov. Vo formovaní Zeljenkovej hudobnej reči je markantných viacero polôh, od neoklasicizmu cez postwebernovské koncepcie, vplyv Novej hudby 60. rokov až po folklórnom inšpirovanú tvorbu a neoromantickú orientáciu v 70. rokoch. Prekonávajúc tradíciu a v snahe o nové výrazové nuansy načrtoľ Ilja Zeljenka nový, osobitý spôsob tvarovania zvuku a formy, vďaka čomu sa jeho skladby s úspechom uvádzajú na Slovensku, ale aj v zahraničí. Za svoju tvorbu získal viacero domácich i zahraničných ocenení.

Zubel, Agata (1978) – poľská skladateľka, sopranistka. Absolvovala štúdium kompozície (Jan Wichrowski) a spevu (Danuta Paziuk-Zipser) na Hudobnej akadémii Karola Lipiňského vo Vroclave. Je autorkou ko-

morných, vokálnych a orchestrálnych diel, ako aj elektroakustickej hudby. Spolu so skladateľom a klaviristom Cezarym Duchnowským založila v roku 2001 formáciu ElettroVoce Duo. Jej tvorba sa dočkala ocenení na rozličných skladateľských súťažiach (1. cena na Medzinárodnej súťaži Krzysztofa Pendereckého v Krakove, 2. cena za skladbu *Re-Cycle* na Medzinárodnej skladateľskej súťaži P. J. Jurgensona v Moskve) a bola uvedená na medzinárodných podujatiach ako Ultraschall Festival (Berlín), Beethoven Festival (Bonn), Wroclavia Cantans (Vroclav), Central European Music Festival (Seattle), Corso Polonia (Rím), Varšavská jeseň. Ako interpretka premiérovo uviedla diela mnohých súčasných skladateľov (Witold Lutosławski, Bernhard Lang, Salvatore Sciarrino, Philip Glass). Jednou z najvýznamnejších udalostí festivalu Sacrum Profanum v roku 2012 bol koncert venovaný jej tvorbe v podaní súboru Klangforum Wien. Jej skladba *Not I* získala v roku 2013 najvyššie ocenenie na UNESCO International Rostrum of Composers. V súčasnosti prednáša na Hudobnej akadémii Karola Lipińskiego vo Vroclave.

Agon Orchestra – český súbor venujúci sa výhradne súčasnej vážnej hudbe nadväzujúcej na líniu Novej hudby. Zoskupenie založil dirigent Petr Kofroň v roku 1983 spolu so skladateľmi Miroslavom Pudlákcom a Martinom Smolkom. Od 90. rokov organizuje Agon Orchestra tematické koncertné turné, na ktorých uviedol diela Iannisa Xenakisa, Heinera Goebbelsa, Johna Adamsa, Franka Zappu či Philipa Glassa. Orchester má v repertoári minimal music, ako aj tvorbu z oblasti postminimalizmu a newyorského downtownu. Spolupracovali s ním mnohí významní hudobníci a zoskupenia ako Blix Bargeld z Einstürzende Neubauten, MCH Band, Filip Topol či The Plastic People of the Universe. V roku 2010 zhudobnil Agon Orchestra básne legendy českého undergroundu, disidenta Ivana Martina Jirousa. Pravidelne koncertujú na prestížnych festivaloch doma i v zahraničí (Varšavská jeseň, Pražská jar, Jarný festival v Budapešti, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Melos-Étos a i.).

Barrière Aleksí (1989) – režisér, ktorý začínal ako asistent Sarah Méadebovej a Petra Sellarsa. Predtým študoval na DAMU v Prahe. Barrièreova spisovateľská, dramatická, prekladateľská a vedecká činnosť sú spojené s jeho réžiami divadelných hier (*La Leçon* od Ionesca a *Les Bonnes* od Geneta, *La Sorcière d'Edmonton*) a oper (*Wozzeck* v Londýne v 2009 v spolupráci s asociáciou Image Auditive), najmä s rôznymi produkciami, ktoré realizuje so súborom La Chambre aux échos, ktorý založil spolu s Clémentom Mao-Takacsom.

Benci, Jozef (1975) – slovenský operný spevák, bas. Po ukončení štúdiá spevu na bratislavskom konzervatóriu pokračoval v roku 1997 v štúdiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave u Sergeja Kopčáka a na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V roku 2004 debutoval v Opere SND v Bratislave (*Nabucco*) a od januára 2007 sa stal jej sólistom. Veľký úspech získalo koncertné predvedenie Smetanovej *Predanej nevesty* v Barbican Hall v Londýne s BBC Symphony Orchestra v roku 2011, kde stvárňoval úlohu Kecala. K jeho najsuggestívnejšie stváraným rolám patria Pimen aj Boris Godunov v Musorgského *Borís*

Godunov, *Colline* v Pucciniho *Bohème* a *Vodník* v *Rusalka* A. Dvořáka. Jozef Benci sa venuje intenzívnej koncertnej činnosti doma i v zahraničí. Od roku 2002 je hosťujúcim sólistom Štátnej opery v Banskej Bystrici a od roku 2007 sólistom Opery SND.

Buffa, Ivan (1979) – slovenský klavirista, skladateľ, dirigent a pedagóg. Študoval hru na klavíri (O. Reiprich, P. Kaščák) a kompozíciu (J. Podprocký) na Konzervatóriu v Košiciach. V štúdiu pokračoval na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (D. Schermann, M. Kopelent a M. Jarrell) a súčasne na VŠMU v Bratislave (V. Bokes, I. Gajan), kde ukončil i doktorandské štúdium. Spolupracuje s rakúskou sopranistkou Petrou Chibou, je členom rakúskeho súboru Ensemble Lux a umeleckým vedúcim Quasars Ensemble. Ako skladateľ a interpret účinkoval na mnohých festivaloch doma i v zahraničí. V roku 2006 Štátny komorný orchester Žilina premiéroval na festivale Aspekty v Salzburgu jeho skladbu *Rituál*, za ktorú mu Hudobný fond v nasledujúcom roku udelil Cenu Jána Levoslava Bellu. Pre vydavateľstvo Hevhetia nahral spolu s Dianou Buffa CD *New Slovak Music for Piano*. Od roku 2008 pedagogicky pôsobí na Katedre skladby a dirigovania na VŠMU v Bratislave.

Bywalec, Szymon (1974) – poľský dirigent. Dirigovanie študoval u Jana Wincentyho Hawela na Hudobnej akadémii v Katoviciach, kde v súčasnosti pôsobí ako pedagóg. Je umeleckým vedúcim Akademického symfonického orchestra Karola Szymanowského. Spolupracoval s renomovanými dirigentmi ako Krzysztof Penderecki, Gabriel Chmura, Takuo Yuasa, Arturo Tamayo a Paul McCreech. Je držiteľom početných domácich aj zahraničných ocenení. V súčasnosti je dirigentom Orchestra novej hudby, ktorý sa zúčastňuje na festivaloch súčasnej hudby v Poľsku a inde (v roku 2003 hosťoval aj na festivale Melos-Étos). Teleso uviedlo mnoho premiér súčasnej hudby a vydalo viacero CD v domácich aj zahraničných vydavateľstvách. Ako hosťujúci dirigent spolupracuje Bywalec aj s mnohými ďalšími telesami.

Coladonato, Valentina – sopranistka. Vyštudovala cudzie jazyky a spev a neskôr sa zdokonaľovala pod vedením takých umelcov ako Renata Scotto, Regina Resnik, Paride Venturi, Edith Wiens,

Claudio Desderi. Je víťazkou viacerých medzinárodných súťaží a držiteľkou cien kritikov a obecnstva. Spievala hlavné roly v operách Monteverdiho, Cavalliho, Vivaldiho, Scarlattiho, Spontiniho, Jommelliho, Mozarta, Belliniho a Verdiho. Vystúpila na významných scénach ako: Teatro alla Scala, Opéra National de Paris, Salzburský festival, viedenský Musikverein, Flanders Festival, Petrohradská filharmónia, Southbank Centre a mnoho iných v Európe, Severnej a Južnej Amerike, Ázii a Oceánii. Spolupracovala s režisérmi Maurizioom Scaparrom, Colinom Grahamom a Cesarem Lievim a dirigentmi Riccardom Mutim, Robertom Abbadam, Petrom Eötvösom a Michelom Tabachnikom. Je obľúbenou speváčkou skladateľa Ivana Fedeleho.

European Bridges Ensemble je paneurópske laptopové zoskupenie zamerané na vytváranie medzinárodných multimediálnych predstavení pomocou počítačových sietí. Ich performancie sa uskutočňujú na základe sieťového interaktívneho softvéru Quintet.net, ktorý vyvinul Georg Hajdu. Zoskupenie vzniklo v roku 2005 z iniciatívy viacerých priaznivcov súčasnej hudby, ktorí sa stretli na internete. Metaforický význam názvu zoskupenia poukazuje na snahu o spájanie historicky rozličných kultúr, regiónov, miest a jednotlivcov. Už zloženie EBE vyjadruje ideu rôznorodosti národností – Kai Niggemann (Nemecko), Ádám Siska (Maďarsko), Johannes Kretz (Rakúsko), Andrea Szigetvári (Maďarsko), Ivana Ognjanović (Srbsko), Georg Hajdu (Nemecko) a Stewart Collinson (Anglicko). Cieľom projektu je zviditeľniť doteraz neznámych umelcov z celého sveta, ktorí žili v politickej a spoločenskej izolácii. Ich prvý koncert sa uskutočnil v roku 2005 simultánne na viacerých miestach (Rakúsko, Nemecko, Maďarsko, Srbsko), kde sa zišli umelci a samotný koncert bol vysielať v troch koncertných sálach súčasne (Münster, Stuttgart a Viedeň). Chceli tým poukázať na potenciál internetovej performancie ako prostriedku na prekonávanie hraníc. Repertoár súboru tvoria predovšetkým kompozície vytvorené ich členmi (*Bridges*, 2005; *Ivresse*, 84, 2007; *Pundit Bingo*, 2009; *D(é)RIVE*, 2010). Zúčastnili sa na festivaloch a konferenciách experimentálnej hudby ako napr. *Making New Waves* (Budapešť 2006, 2008, 2009), *Enter4 festival* (Praha

2009), *Klangwerkstage* (Hamburg 2009), *Music in the Global Village Conference* (Budapešť 2008) a SLEO (USA 2012). EBE je podporovaný projektami Bipolar, Co-Me-Di-A a je rezidenčným súborom Hochschule für Musik und Theater v Hamburgu.

Fejér, András (1967) – maďarský trombonista. Študoval na Akadémii Franza Liszta v Budapešti u Ferenc Steinerja. Bol zakladajúcim členom dychového kvinteta Academia, s ktorým získal niekoľko ocenení. Od roku 1997 pôsobí v orchestri Deutsches Symphonie-Orchester Berlín. Za svoje debutové CD *Name-Game* (*Hungaroton Classic*, 2000) získal cenu Artisjus. Jeho ďalší album s názvom *C'est la vie* (2011) obsahuje jemu venované kompozície súčasných maďarských skladateľov. Je držiteľom viacerých ocenení z rozmanitých domácich a zahraničných súťaží (3. cena na festivale Pražská jar, 3. cena na medzinárodnej súťaži ARD v Mníchove). V rokoch 1987 – 2000 bol členom Maďarského národného symfonického orchestra. Jeho repertoár tvoria prevažne diela súčasných maďarských autorov, z ktorých mnohé mu boli venované. Je držiteľom prestížnej Ceny Ferenc Liszta (2012).

Gazon, Daniel (1955) – belgický dirigent. Študoval hru na trúbke a kontrabase na Kráľovskom konzervatóriu v Liège. Dirigovanie študoval u Igora Markevitcha a Maxa Deutscha. Po absolvovaní medzinárodných seminárov vo Weimare a na salzburskom Mozarteu ho Seiji Ozawa pozval, aby vo svojich štúdiách pokračoval na Berkshire Music Center v Tanglewoode, kde pracoval pod vedením S. Ozawu, K. Masura a J. Silversteina. Ako pedagóg ho neskôr výrazne ovplyvnil Sergiu Celibidache, u ktorého v rokoch 1986 – 89 študoval dirigovanie a hudobnú fenomenológiu. Spolupracoval so všetkými významnými orchestrami v Belgicku, dirigoval v Poľsku, Nemecku, Litve atď. Popri tradičnom symfonickom a opernom repertoári sa venuje predovšetkým hudbe 20. storočia. Premiérovovo uviedol diela skladateľov ako sú M. Lindberg, L. de Pablo, A. Hölszky, R. Gerhard, J. Tiensuu či L. Zielínska. Vystúpil na viacerých popredných európskych festivaloch – ISCM World Music Days, Ars Musica, Kontrapunkt Düsseldorf, Varšavská jeseň, Melos-Étos. Viedol dirigentské kurzy v Belgicku, Švédsku a na Slovensku.

Ginzery, Enikő (1975) – slovenská hráčka na cimbale. Študovala na Konzervatóriu v Bratislave (Ludmila Dadáková), potom na VŠMU v Bratislave. V roku 2000 ukončila štúdium na Hudobnej akadémii Franza Liszta v Budapešti (Ilona Gerencsér Szeverényi) a pokračovala v postgraduálnom štúdiu na Hochschule für Musik Saar v Saarbrückene. Ginzery svoje interpretačné umenie sústreďuje na prezentáciu cimbalu ako plnohodnotného koncertného nástroja. Ako sólová a komorná hráčka spolupracuje s telesami ako Melos Ethos Ensemble, Sinfonietta Dresden, MusikFabrik Köln, Konzerthausorchester Berlin, Plural Ensemble, Slovenská filharmónia a d. Zameriava sa predovšetkým na interpretáciu súčasnej hudby, ale v jej repertoári nechýbajú ani vlastné transkripcie či hudba starších období. Predstavila sa na viacerých festivaloch a koncertných cykloch doma i v zahraničí (Melos-Étos, Nová slovenská hudba, Ostravské dny nové hudby, Medzinárodný festival súčasnej hudby v Krakove, Festival Zoltána Kodályja). Je zakladateľkou tria Dulci Vento, ktoré sa venuje interpretácii stredovekej hudby a hudby východnej Európy 16. až 18. storočia. Popri bohatej koncertnej činnosti vedie hudobné workshopy pre deti a mládež (Nemecko, Portugalsko, Slovensko). Je spoluorganizátorkou a dramaturgičkou (spolu s klaviristom Ivanom Šillerom) Medzinárodných umeleckých kurzov Art Tokaj vo Veľkom Kamenci (2008, 2011). V roku 2011 nahrala vo vydavateľstve Hevhetia profilové CD *Overflowing Crystals*. V súčasnosti pôsobí v Nemecku.

Hoitenga, Camilla – americká flautistka žijúca v Nemecku. Študovala hru na flaute v USA, Anglicku a Francúzsku u Darlena Dugana, Petra Lloyd, Alexandra Murraya a Marcela Moysa. Ďalšie štúdiá absolvovala na Calvin College (USA) u filozofa Nicholas Wolterstorfa, neskôr na Univerzite v Illinois (Ben Johnston, Sal Martirano, Bruno Nettle) a v Kolíne nad Rýnom u Mauricia Kagela a Karlheinz Stockhausena. Jej repertoár tvoria nielen diela klasikov, ale pravidelne interpretuje aj tvorbu významných súčasných skladateľov ako Michele Rusconi, Jakub Sarwas, Andreas Wagner, Christopher Fox, Arvydas Malcys, Bryan Wolf a Miquel Lorca. Intenzívne spolupracuje s Kaijou Saariaho, Petrom Kőszeghym, Oliverom Schnellerom, ako aj japonskými súčasnými skladateľmi, ktorí jej venovali množstvo svojich

kompozícií. Hoitenga okrem interpretačnej činnosti vedie aj majstrovské kurzy po celom svete. Jej nahrávky, najmä s tvorbou Kaije Saariaho, získali ocenenie vo Francúzsku, Veľkej Británii a Severnej Amerike.

Mao-Takacs, Clément – jedna z vychádzajúcich hviezd novej generácie dirigentov. Festival v Bayreuthe a Nadácia del Duca (Institut de France/Académie de Beaux-Arts) mu udelili titul Mladý talent. Jeho technická vyspelosť a dôkladná znalosť repertoára sú oceňované v oblastiach klasickej i súčasnej vážnej hudby. Spolupracoval s Festivalovým orchestrom v Sofii, orchestrami Parížskeho konzervatória, orchestrom Camerata Città del Prato a päť rokov pôsobil v Rímskej opere. Je zakladateľom Secession Orchestra a pôsobí ako jeho dirigent a umelecký vedúci.

Melcová, Monika (1974) – slovenská organistka, hráčka na klávesových nástrojoch. V súčasnosti pôsobí ako pedagogička na Hudobnej Akadémii Musikene v San Sebastiane v Španielsku. Je absolventkou Konzervatória v Košiciach a Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (Hans Haselböck a Michael Radulescu), ktorú ukončila s vyznamenaním a Čestnou cenou Ministerstva kultúry a školstva Rakúska v roku 1999. V tom istom roku pokračovala na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži (Olivier Latty, Michel Bouvard) a navštevovala tiež improvizačnú triedu Loica Malliého. Už počas štúdia získala množstvo ocenení v medzinárodných súťažiach a zúčastnila sa na majstrovských interpretačných kurzoch doma i v zahraničí. Počas svojho pôsobenia ako rezidenčná organistka v Sapporo Concert Hall KITARA v Japonsku v sezóne 2002/2003 viedla majstrovské kurzy venované francúzskej hudbe a improvizácii pre študentov Tokijskej hudobnej univerzity a Sapporo Organ Academy. Spolupracuje s japonskými univerzitami v Európe, kde sa stará o objavovanie francúzskych organov vo Versailles, v Sainte Trinité alebo v Notre Dame de Paris. Pravidelne koncertuje na prestížnych nástrojoch v Notre Dame de Paris, Chapelle Royale de Granada, Eglise de la Madeleine, Saint-Germain-en-Laye. Spolupracuje s renomovanými interpretmi (Raphael Oleg, Nora Cismondi, Anne Shin, Guy Tuvron, Juan Maria Pedrero, Walter Auer), ako aj súbormi Opéra de Paris, Orchestre National de France a Musica

Aeterna. V roku 2012 bola pozvaná do poroty jednej z najväčších organových súťaží Concours international de l'orgue – Grand prix de Chartres.

Melos Ethos Ensemble – slovenský komorný súbor, založený roku 2005, zameraný na interpretáciu slovenskej a zahraničnej súčasnej hudby. Súbor prijal meno najvýznamnejšieho medzinárodného festivalu súčasnej hudby na Slovensku so zámerom prezentovať ideu festivalu aj v období medzi dvomi festivalmi a vytvárať tak platformu na pravidelné uvádzanie diel slovenských a svetových skladateľov. Melos Ethos Ensemble tvorí sláčikové kvinteto, dychové kvinteto, trúbka, trombón, bicie nástroje a klavír, čo umožňuje dramaturgickú flexibilitu súboru – od jedného hráča až po komorný orchester. Na rovnomennej debutovej nahrávke (Hudobné centrum 2005) predstavil súbor domácich skladateľov mladšej generácie (Jana Kmiťová, Lucia Papanetzková, Boško Milaković, Ľubica Čekovská, Marián Lejava), ku ktorým na albume *Slovaks for the Warsaw Autumn* (Hudobné centrum 2006) pribudli predstavitelia staršej a strednej generácie Ladislav Kupkovič a Martin Burlas. Posledné albumy *Sotto voce* (Azyl 2009) a *ArtMusFair Warsaw* (Hudobné centrum 2010) obsahujú hudbu Martina Burlasa, Jany Kmiťovej, Romana Bergera a Tansy Daviesovej. Súbor tvoria špičkoví slovenskí hudobníci mladej generácie.

Michalko, Ján Vladimír (1951) – slovenský organista a pedagóg. Je výrazným predstaviteľom organového umenia v domacom i medzinárodnom kontexte. Študoval organ na Hochschule für Musik v Mníchove u Karla Richtera a na VŠMU v Bratislave u Ferdinanda Klindu. Teológiu študoval na Evanjelickej bohosloveckej fakulte Univerzity Komenského. Pravidelne účinkuje na všetkých organových festivaloch na Slovensku i vo významných európskych hudobných centrách a v USA. Spolupodieľal sa na kompletnom uvedení tvorby Oliviera Messiaena v Bratislave (1989) a pri príležitosti stého výročia úmrtia Césara Francka uviedol v Slovenskom rozhlasе úplné skladateľovo organové dielo. Zanietené propaguje a uvádza tvorbu slovenských autorov (Roman Berger, Miro Bázlik, Ilja Zeljenka, Juraj Beneš). Zaslúžil sa o záchranu a propagáciu vzácných historických organov na Slovensku.

Ako predseda Spolku koncertných umelcov organizuje každoročne Medzinárodný hudobný festival Slovenské historické organy. Za prínos k slovenskej hudobnej kultúre získal Cenu hudobnej kritiky, Cenu Frica Kafendu, výročnú cenu Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov a Cenu Sebastián. V súčasnosti je profesorom organovej hry na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave. Okrem interpretačnej a pedagogickej činnosti Michalko aktívne publikuje a venuje sa aj kompozícii. Je autorom organovej hudby k divadelným inscenáciám, hraným a dokumentárnym filmom.

Min, Chungki (1971) – kórejský skladateľ, dirigent a pedagóg.

Študoval na Národnej univerzite v Soule kompozíciu (Byungdong Paik) a dirigovanie (Hunjoung Lim). Jeho dirigentský debut sa uskutočnil v roku 1996 v koncertnej sále Seoul Arts Center uvedením *Druhej symfónie* Gustava Mahlera. Dirigentské skúsenosti získal na mnohých hudobných festivaloch. V roku 2002 sa presťahoval do Rakúska, kde študoval dirigovanie na Univerzite Mozarteum v Salzburgu u Dennisa Russella Daviesa. Štúdium ukončil s vyznamenaním a Medzinárodná Mozartova nadácia v Salzburgu mu udelila cenu B. Paumgartnera. Spolupracoval s orchestrami ako Mníchovská filharmónia, Orchester Mozarteum Salzburg, Brucknerorchester Linz, Bucheon Philharmonic Orchestra a Ensemble TIMF (Južná Kórea). Od roku 2011 pedagogicky pôsobí na Univerzite Mozarteum v Salzburgu. Popri dirigentskej praxi vyučuje aj komparatívnu hudobnú analýzu a interpretačnú prax. V marci 2013 bol vymenovaný za dirigenta Orchestra európskych súčasných skladateľov (ECCO).

Nagy, Zsolt (1957) – maďarský dirigent. Po ukončení štúdia na budapeštianskej Lisztovej akadémii (István Párkai) pôsobil ako asistent Petra Eötvösa na Inštitúte pre novú hudbu Hudobnej akadémie Karlsruhe a ako hosťujúci profesor na Medzinárodnom Eötvösovom Inštitúte v Stuttgarte a Kolíne nad Rýnom. Od roku 1999 je šéfdirigentom a umeleckým poradcom Israel Contemporary Players. Aktívne účinkuje na mnohých festivaloch doma i v zahraničí. Spolupracoval s významnými orchestrami ako BBC Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia v Ríme, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Jerusalem Symphony Orchestra, Ensemble

United Berlin, Helsinki Philharmonic Orchestra, London Sinfonietta a iné. Bol tiež umeleckým riaditeľom majstrovských dirigentských kurzov Janáčkovej filharmónie v Ostrave a majstrovských tried pre mladých skladateľov novej hudby v Jerusalem Music Center. Od roku 2002 je profesorom dirigovania na Conservatoire Supérieur v Paríži. Vo februári 2003 sa podieľal na svetovej premiére Stockhausenovho cyklu *Hoch-Zeiten*, ktorý vznikol na objednávku WDR, rovnako ako na uvedeniach autorových *Gruppen* v Turíne a Prahe. Na svojom konte má viac ako 500 premiér, ako aj množstvo početných rozhlasových a CD nahrávok. Získal špeciálne ocenenie za propagáciu a uvádzanie novej izraelskej hudby.

Noskaiová, Petra – slovenská mezzosopranistka. Študovala spev na Konzervatóriu v Bratislave v triede Ruženy Illenbergerovej. Zúčastnila sa na niekoľkých medzinárodných majstrovských kurzoch (Krieglach, Praha), bola poslucháčkou Harryho van der Kampa na Letnej akadémii starej hudby v Innsbrucku a Sigiswalda Kuijkena na kurzoch interpretácie Bachových kantát vo Francúzsku. Spolupracovala s mnohými súbormi špecializujúcimi sa na interpretáciu starej hudby (Camerata Bratislava, Cappella Istropolitana, Musica Aeterna, Solamente Naturali, Musica Florea, Collegium Marianum, Musica Antiqua Praha, Academia, La Fenice, Zefiro Torna, Capella Regia) a s poprednými špecialistami na barokovú hudbu (A. Parrott, S. Kuijken, P. Hantai, P. Elliott, J. Tubery, S. Standage a ďalší). V spolupráci s týmito súbormi a dirigentmi realizovala početné nahrávky diel A. Sartoria, J. S. Bacha, W. A. Mozarta, F. Liszta, A. Vivaldiho, J. D. Zelenku, P. Zagara a ďalších. V súčasnosti účinkuje s La Petite Bande a Huelgas Ensemble, s ktorými sa podieľa na realizácii nahrávok pre harmonia mundi, Accent, Radio France, Mezzo a zúčastňuje sa medzinárodných festivalov v Európe, USA a Ázii. Popri interpretácii barokovej a renesančnej hudby sa v spolupráci so súbormi Quasars Ensemble a LOD venuje uvádzaniu diel súčasných slovenských i svetových skladateľov.

Orkiestra Muzyki Nowej – poľský komorný súbor založený v roku 1966 z iniciatívy Aleksandra Lasoňa. Všetci členovia súboru sú absolventmi Hudobnej akadémie Karla Szymanowského v Katoviciach.

Orchester pod vedením dirigentov Szymona Bywalca a Aleksandra Lasoña pravidelne koncertuje na festivaloch súčasnej hudby v Poľsku aj v iných krajinách (Varšavská jeseň, Nová Poľská hudba Vroclav, Nová Hudba v Bytome, Medzinárodné dni hudby v Krakove, Anima Mundi v Pise). V roku 2003 súbor hosťoval na festivale Melos-Étos v Bratislave. Od roku 2002 na základe grantu Ernst von Siemens Musikstiftung participuje na projekte *Förderpreis für Polen* v Mníchove s cieľom zviditeľniť diela mladej generácie poľských skladateľov. Cieľom Orkiestra Muzyki Nowej je vzbudiť záujem u mladých poslucháčov o súčasnú hudbu a klasickú hudbu 20. storočia prostredníctvom organizovania rôznych workshopov pre deti a koncertov pre študentov. Okrem diel súčasných autorov tvoria repertoár orchestra aj diela skorších období klasicizmu a romantizmu. Teleso uviedlo množstvo premiér súčasnej hudby a nahralo CD s domácimi aj zahraničnými vydavateľmi. Nahrávky skladieb Jerzyho Kornowicza a Pawła Szymańskiego získali ocenenie UNESCO International Composers' Rostrum v rokoch 2000 a 2007.

œnm . österreichisches ensemble für neue musik – medzinárodný súbor zameraný na uvádzanie súčasnej hudby, pôsobiaci v Salzburgu. Teleso založili v roku 1975 skladatelia Klaus Ager a Ferenc Tornaï. Od roku 1997 pracuje pod umeleckým vedením huslistu Franka Stadlera a violončelistu Petra Sigla. Súbor sleduje najnovšie tendencie súčasnej hudby, spolupracuje s mladými skladateľmi a uviedol už viac ako 300 premiér nových skladieb. Zúčastňuje sa na medzinárodných festivaloch súčasnej hudby predovšetkým v Európe (Varšavská jeseň, Milano Musica, Kunstfest Weimar, Aspekte Festival Salzburg, Ultraschall Festival Berlin). V súčasnosti je hosťujúcim dirigentom súboru Johannes Kalitzke. Teleso hralo pod taktovkou Tita Ceccheriniho, Beata Furrera, Ruperta Hubera, Francka Ollua, Oswalda Sallabergera a iných. Od roku 2011 zaviedol súbor v priestoroch Salzburského umeleckého spolku sériu koncertov, na ktorých uvádzajú diela súčasných skladateľov.

Peintre, Lionel – francúzsky barytonista. Absolvent Národného konzervatória v Paríži. Študoval v triede Regine Crespin a Jeana-Christopha Benoita. Venuje sa opere, operete a súčasnej tvorbe. Vystupuje v mnohých francúzskych i zahraničných divadlách (Capitole v Toulouse, di-

vadlá v Avignone a MontPELLIERI, Grand Théâtre v Ženeve, Théâtre des Champs Elysées v Paríži, Valónska kráľovská opera v Liège a v Národná opera Lyon). Pravidelne spolupracuje tiež s Operou Peniche v Paríži. Predstavil sa v inscenáciách opier *Così fan tutte* (Don Alfonso), *Barbier zo Sevilly* (Bartolo), *Nibelungov Prsteň* (Alberich) a i. V roku 2013 účinkoval v naštudovaní operety Jacquesa Offenbacha *Princezná z Trébizondu*, ktorá bola uvedená v Paríži a Štrasburgu.

Quasars Ensemble – vznikol v roku 2008 ako pokračovanie dlhoročnej umeleckej činnosti jeho členov, ktorí pôsobia v rozličných profesionálnych hudobných telesách na Slovensku i v zahraničí. Ťažisko repertoáru tvoria diela francúzskych autorov spektrálnej hudby (T. Murail, G. Grisey), M. Jarrella, A. Schnittkeho či S. Sciarrina, ako aj diela slovenských skladateľov. Mnohé z nich vznikli na objednávku súboru (V. Bokes, J. Kmiťová, O. Oliveira-Bachratá, V. Janárčeková, J. Vajó). Medzi priority Quasars Ensemble patrí tiež konfrontácia repertoáru baroka a klasicko-romantickej epochy s novými skladbami (projekt Bach v kontexte). Súbor sa predstavil na domácich i zahraničných festivaloch (Nová slovenská hudba, Bratislavské hudobné slávnosti, Melos-Étos, Festival súčasného umenia Košice, Musica Viva Lisabon, Festivals de Outono Averio, Arcus Temporum Pannonhalma, Dni hudby krakovských skladateľov, Pražská jar a i.). V roku 2011 vydali vo vydavateľstve Hevhetia profilové CD *Contemporary Reflections*, po ktorom nasledovali ďalšie nahrávky s dielami L. Borzíka (Hudobný fond, 2011), A. Schönberga, A. Albrechta a P. Hindemitha (Hevhetia 2013). Súbor pravidelne participuje na festivale klasickej hudby Quasars Ensemble & Košice. V tomto roku je rezidenčným súborom kultúrneho centra Kasárne/Kulturpark v Košiciach. Umeleckým vedúcim a dirigentom telesa je Ivan Buffa.

Raab, Nicola (1972) – nemecká operná režisérka. Študovala psychológiu, divadelné a hudobné umenie na Ludwig-Maxmilians-Universität München. Medzinárodné uznanie jej prinieslo v roku 2010 uvedenie opery *Thajčania od J. Masseneta* v Göteborgu. Medzi jej úspešné projekty patria *Voják a tanečnice* B. Martinů (2000, Praha), *Béatrice et Bénédict* H. Berlioz (2007, Chicago), *Barbier zo Sevilly* G. Rossiniho

(2010, Regensburg), *Parsifal* R. Wagnera (2011, Tallin) a iné. V súčasnosti pripravuje niekoľko inscenácií – Verdiho *Otella* v Kráľovskej opere v Kodani, Wagnerovho *Tristana a Izoldu* v Novaya Opera v Moskve a *Příhody lišky Bystroušky* v St. Gallene.

Slovenská filharmónia bola založená roku 1949. Pri jej umeleckom zrode stáli Václav Talich (1949 – 1952) a Ľudovít Rajter (1949 – 1976, do roku 1961 ako jej umelecký šéf). Na umeleckom profilovaní orchestra sa podieľali ďalší šéfdirigenti – Tibor Frešo, Ladislav Slovák, Libor Pešek, Vladimír Verbickij, Bystrík Režucha, Aldo Ceccato, Ondrej Lenárd, Jirí Bělohlávek, Vladimír Válek, Peter Feranec. V roku 2009 sa šéfdirigentom stal francúzsky dirigent Emmanuel Villaume, zároveň v Slovenskej filharmónii pôsobí od roku 2007 ako stály hosťujúci dirigent Leoš Svárovský a od sezóny 2011/2012 aj Rastislav Štúr. V slovenskej filharmónii hosťovalo množstvo popredných dirigentov (napr. Claudio Abbado, Alain Lombard, Fabio Luisi) a skladateľov – interpretov vlastných diel ako Krzysztof Penderecki a Aram Chačaturian. Slovenská filharmónia je pravidelným hosťom európskych hudobných festivalov (Pražská jar, Wiener Festwochen, Brucknerfest Linz, Carinthischer Sommer, Berliner Festtage, Festival de Strasbourg, Varšavská jeseň, Athens Festival, Maggio Musicale Fiorentino, Sagra Musicale Umbra, Bratislavské hudobné slávnosti). V rámci svojich početných zahraničných záznamov vystúpila v takmer všetkých európskych krajinách a realizovala množstvo nahrávok pre rozhlas, televíziu a hudobné vydavateľstvá OPUS, Supraphon, Panton, Hungaroton, JVC Victor, RCA, Pacific Music, Naxos a Marco Polo.

Stadler Quartet – rakúske komorné zoskupenie zamerané na súčasnú hudbu. Kvarteto založil v roku 1992 Frank Stadler s cieľom prezentovať nielen klasický repertoár 20. storočia, ale tiež tvorbu súčasných rakúskych a svetových skladateľov. Od svojho založenia premiérovo uviedlo viac ako 150 skladieb, z ktorých viaceré mu boli venované. Kvarteto dlhodobo spolupracuje so súčasnými skladateľmi (George Crumb, Helmut Lachenmann, György Kurtág, Johannes Kalitzke, Peter Ruzicka, Jörg Widmann, Chaya Czernowin a i.). Medzi mimoriadne úspechy súboru patria uvedenia Stockhausenovho *Helikopter-*

Streichquartett v roku 2003 v rámci Salzburského festivalu a skladby *Different Trains* Steva Reicha v dokumentárnom filme o Betty Freemanovej. Kvarteto realizovalo niekoľko CD nahrávok, naposledy CD s dielami Friedricha Cerhu (2012).

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu (SOSR) vznikol v roku 1929 a je najstarším profesionálnym orchestrálnym telesom na Slovensku. Od počiatku svojej existencie mal orchester vo svojom programe silne zastúpenú pôvodnú domácu tvorbu, a preto aj prvá fáza jeho rozvoja bola spojená s obdobím rozkvetu slovenskej hudobnej moderny. Spočiatku obsadením malý orchester sa postupne rozširoval a od roku 1942 začal uvádzať pravidelné verejné koncerty naživo vysielané rozhlasom. V rokoch 1943 – 1946 bol šéfdirigentom SOSR významný chorvátsky umelec Krešimir Baranović, pod ktorého taktovkou zaznamenal orchester výrazný umelecký rast. Medzi ďalších šéfdirigentov orchestra patrili Ľudovít Rajter, Ladislav Slovák, Otakar Trhlík, Bystrík Režucha, Ondrej Lenárd, Róbert Stankovský a Charles Olivieri-Munroe. Okrem realizácie množstva nahrávok pre potreby Slovenského rozhlasu venuje orchester zvláštnu pozornosť koncertným vystúpeniam v rámci vlastného koncertného cyklu a účinkuje aj na významných hudobných podujatiach na Slovensku. SOSR hosťoval na početných európskych pódiiach, pravidelne spolupracuje s televíziou a s hudobnými vydavateľstvami (Opus, Supraphon, Marco Polo, Naxos, Arte Nova, HNH International, MMC Recordings). S orchestrom spolupracovali významní svetoví dirigenti a sólisti (Sir Charles Mackerras, Zdeněk Košler, Václav Smetáček, Gidon Kremer, Peter Dvorský, José Carreras, Juraj Bartoš, Ivan Ženatý). V súčasnosti stojí na čele SOSR slovenský dirigent Mario Košík.

Štrbák, Marek (1978) – slovenský organista a dirigent. Študoval cirkevnú hudbu a klavír na košickom konzervatóriu pod vedením E. Dzemjanovej a na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni v triede profesora Michaela Radulescu. V rokoch 2004 – 2008 pokračoval v štúdiu na Conservatoire National de Région de Strasbourg a na Hochschule für Musik und darstellende Kunst v Stuttgarte. Zúčastnil sa na majstrovských interpretačných kurzoch pod vedením renomovaných európskych pedagógov a interpretov (Jon Laukvik,

Lorenzo Ghielmi, Edgar Krapp, Thierry Escaich, Bernard Focroulle, Jean Wolfs, Hans-Ola Ericsson a ďalší). Získal ocenenia na viacerých domácich a medzinárodných súťažiach. Je vyhľadávaným sólovým i komorným hráčom a venuje sa bohatej koncertnej činnosti doma i v zahraničí, zvlášť pravidelnému uvádzaniu skladieb slovenských autorov (I. Szeghy, J. Podprocký). Od roku 2009 je pedagogicky činný na Univerzite Konštantína Filozofa a Súkromnom konzervatóriu v Nitre.

Štreitová, Monika (1971) – slovenská flautistka. Študovala hru na flaute na Janáčkovom konzervatóriu v Ostrave (Jiří Bystroň) a na VŠMU v Bratislave (Miloš Jurkovič). V jej repertoári je obsiahnutá tvorba súčasných domácich i svetových autorov najmä druhej polovice 20. storočia. Na svojom konte má množstvo dedikácií diel, ktoré našťudovala, uviedla v premiére a propaguje na svojich vystúpeniach. Viaceré z nich nahrála v rámci skladateľských profilov na CD. Je zakladajúcou členkou zoskupení Ensemble Neue Musik Bratislava, Trio Neue Musik, Mondschein Ensemble a tiež pôsobí v rôznych zoskupeniach zameraných na súčasnú hudbu. V súčasnosti je členkou lisabonského SOND'Arte Electric Ensemble zameraného na uvádzanie elektroakustickej hudby v kombinácii s akustickými nástrojmi. Pravidelne spolupracuje so svetovými orchestrami a účinkuje na rôznych festivaloch (Melos-Étos, Musica Iudaica Praha, Ostravské dny novej hudby, Musica Viva, Varšavská jeseň). Počas svojho umeleckého pôsobenia si osvojila netradičné spôsoby hry na flaute, viedla semináre novej hudby a interpretačné kurzy. Od roku 2007 pedagogicky pôsobí na Universidade de Aveiro v Portugalsku.

Šušková, Eva (1979) – slovenská sopranistka. Štúdium spevu absolvovala na Cirkevnom konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave, kde absolvovala aj doktorandské štúdium (u prof. Petra Mikuláša). Svoj umelecký rozhľad si rozširovala na majstrovských a interpretačných kurzoch v Rakúsku, Maďarsku a v ČR. Spolupracuje s viacerými slovenskými skladateľmi a zameriava sa najmä na interpretáciu hudby 20. storočia a súčasnosti. Ich diela uviedla na festivaloch GAIDA, Pražské premiéry, BHS, Melos-Étos, Konvergenie, Nová slovenská hudba, Pohoda a ďalších. Umelecky participovala na premiérach šiestich pôvodných

slovenských opier od J. Beneša, V. Kubičku a S. Solovica. V roku 2011 sa v Opere SND predstavila ako Verdiho Desdemona. Hostovala aj v inscenáciách *Carmen* (Mercedes), *The Players* (Gertrúda) a v Štátnej opere v Banskej Bystrici ako Chivria v Musorgského opere *Soročinský jarmok*. Eva Šušková sa intenzívne venuje koncertnému a komornému spevu. Sólisticky spolupracovala s poprednými domácimi orchestrami a súbormi, s ktorými absolvovala desiatky koncertných vystúpení po celej Európe a v USA. V rokoch 2002 – 2007 bola členkou hereckého súboru alternatívneho divadla GUnaGU v Bratislave. Nahrávala aj pre BrilliantClassics, Dynamic, CPO, Slovenský rozhlas, Hudobný fond a Diskant.

Vaitovič, Boris (1976) – slovenský maliar, grafik, intermediálny umelec a pedagóg. Študoval etiku a výtvarnú výchovu na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, neskôr na Katedre výtvarných umení a in-termédií Fakulty umení Technickej univerzity v Košiciach, kde v súčasnosti pôsobí ako prodekan. Venuje sa maľbe, grafike, videoartu, fotografii a novým médiám. Vystavoval na Slovensku, v Taliansku, Nemecku, Maďarsku, Rumunsku, Poľsku i Japonsku. Jeho posledná výstava predstavuje výber zo série záberov, ktoré vznikli počas tohtoročného pobytu autora v Tokiu. Je členom undergroundovej skupiny Urban Hudák.

Vourc'h, Karen – sopranistka, všestranná umelkyňa, obdivovaná pre krásny tón a citlivú interpretáciu. V roku 2009 jej udelili del Duca Grand Prix na Académie des Beaux-Arts a cenu Victoire de la Musique Classique. Na začiatku spievala na Parížskom konzervatóriu a v Opernom štúdiu v Zurichu s Mirellou Freni a Christophom von Dohnányim, neskôr ju angažovali v divadlách po celom Francúzsku a v zahraničí: Tours, Avignon, Mons, Esplanade St Etienne, Montpellier. Upriamila na seba pozornosť interpretáciou Melisandy v Opéra Comique v 2011. Oceňujú ju tiež súčasní skladatelia, vďaka čomu často interpretuje súčasnú hudbu: *The Balcony* (P. Eötvös), *Emilie* (K. Saariaho). Účinkuje aj na koncertných pódioch v Paríži, Petrohrade, Aix en Provence, Bangkok, Harstadt. Karen Vourc'h vyštudovala fyziku na McGill University v Kanade a štúdium si rozšírila na ENS v Paríži.

Ward, Christopher (1980) – britský dirigent a klavirista. Patrí k mladej generácii dirigentov, ktorí presadzujú umeleckú slobodu, tvorivosť a originálnosť v interpretácii. Svoju umeleckú dráhu začal ako zbor-majster v Magdalen College v Oxforde. Získal štipendium na Tonbridge School v Kente a organ študoval na oxfordskej Merton College. Po štúdiu dirigovania (John Carew, Colin Metters, Georg Hurst) pôsobil ako dirigent na Guildhall School of Music and Drama v Londýne a ako organista v St. John's College v Cambridgei. Neskôr pôsobil ako korepetítor v Škótskej opere a na Kráľovskom konzervatóriu v Glasgowe. Spolupracoval s viacerými svetovými dirigentmi (Daniele Gatti, Ivor Bolton, Kent Nagano) a európskymi opernými inštitúciami (bavorská Štátna opera, berlínska Komická opera, Salzburger Landestheater, milánska La Scala). Dirigoval mnoho operných produkcií (Rossiniho *Barbier zo Sevilly*, Mozartova *Figarova svadba*, Verdiho *La traviata*, Pucciniho *Madama Butterfly* a i.). Od roku 2009 je umeleckým vedúcim Operného štúdia v Zürichu.

**DOKUMENTÁCIA 1991 / 1993 / 1995 / 1997 / 1999 / 2001 / 2003
/ 2005 / 2007 / 2009 / 2011**
(skladatelia – diela – interpreti)

Acezantez: *Ružacvijet* (97, Acezantez)

Adamík, Josef: *Tance labilní a nepravděpodobné* (91, Agon)

Adams, John: *Koncert pre husle a orchester* (95, SF/P. Keuschnig, dir/K. Nikkanen, vn), *Shaker Loops* (99, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir), *Harmonielehre* (11, Slovenská filharmónia/L. Botstein, dir.),

Adès, Thomas: *Tance z opery „Powder Her Face“* (11, SOSR/A. Tali, dir), *Living Toys* (11, London Sinfonietta/F. Ollu, dir.),

Ager, Klaus: *An die Stille* (93, I. Fábera, ob/Trávníčkovo kvarteto), *Blätter* op.45 (03, M. Bajuszová, pf)

Aiblinger, Peter: *Verkündigung** (97, Ensemble Wien 2001)

Andriessen, Louis: *Ouverture pour Orphée* (93, E. Chojnacka, cmb), *La Voce* (95, F.-M. Uitti, vc), *Registers* (97, Z. Krauze, pf), *On Jimmy Yanceyn with New Video* (03, Orkest de Volharding), *Mausoleum* (09, VENI ensemble/M. Lejava, dir), *De Staat* (09, VENI ensemble/M. Lejava, dir)

Aperghis, Georges: *Les 7 crimes de l'amour* (05, Aleph Ensemble)

Arizaga, Rodolfo: *Diferencias del tercer tiempo* (01, H. Sparnaay, bcl)

Avni, Tzvi: *Mizmorei Tehilim* (91, Slovenskí madrigalisti/L. Holásek, zbm)

Baán, Jozef: *Mirrors*, (01, Arte Quartett)

Bacewicz, Grażyna: *Koncert pre violončelo a orchester č. 1* (09, SOSR/L. Borowicz, dir/M. Zdunik, vc), *Koncert pre husle a orchester č. 3* (09, SOSR/L. Borowicz, dir/M. Paľa, vn)

Bagin, Pavol: *Pastorále* (93, M. Jurkovič, fl), *Poetické nálady** (95, Slovenské filharmonické trio)

Balakauskas, Osvaldas: *Arkada* (05, Gaida Ensemble)

Barber Samuel: *Andromache's Farewell* (07, C. Farley, s/SOSR, J. Serebrier, dir)

Barrett, Richard: *Ne songe plus à fuir* (95, F.-M. Uitti, vc)

Bartoň, Hanuš: *Míjení času* (01, Mondschein Ensemble)

Bartulis, Vidmantas: *De profundis* (03, Opera Aperta)

Bázlik, Miro: *Ária* (91, EA), *Koncertantná hudba* (91, SF/W. Michniewski, dir), *Piesne na čínsku poéziu* (91, M. Beňačková, a/kom.súbor), *Dychové kvinteto* (95, Nové slovenské dychové kvinteto); *Apparition d'après Stéphane Mallarmé** (97, Melos Ensemble/A. Popovič,

dir/H. Lednárová, s), *Introitus** (99, SOSR/ R. Stankovský, dir/A. Kohútková, s), *Septetto resonancen on B-A-C-H + poesie J. E. Vincze** (01, Ensemble SurPlus), *Prelúdiá pre klavír** (07, D. Buranovský, pf), *Kánonické variácie na jeden chorál** (11, S. Kopčák, b/Quasars Ensemble/I. Buffa, dir.),

Beneš, Juraj: *Intermezzo pre 6 fláut* (91, Flauti di Bratislava), *O virtú mia* (91, S. Kopčák, b/J. V. Michalko, org), *Il sogno di Poppea* (91, A. Csengery, s/ M. Kurtág, pf), *Waltz for Colonel Brumble* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir), *Requiem** (95, Státní filharmonie Brno, Brněnský filharmonický sbor/ R. Bernas, dir/ I. Matyášová, s/M. Beňáčková, ms/I. Pasek, t/F. Ďuriač, b); *Intermezzo 3* (97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf); *Chanson triste** (97, Opera aperta); *Lunovis** (97, Detský a mládežnícky zbor SRo); *Cantata No. 2 (déjeuner)* (97, Ensemble 2e2m), *Haiku** (99, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb), *Hudba pre J. S.* (99, ŠKO Žilina/ L. Svárovský, dir), *Going To** (01, Violončelové sexteto), *Koncert pre klavír a orchester** (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir /E. Škutová, pf), *Koncert pre klavír a orchester č.3** (05, SF/J. Valčuha, dir/V. Lacková, pf), *2. sláčikové kvarteto* (07, Moyzesovo kvarteto), *Nocturná* (07, V. Lacková, pf), *Quartetto d'archi No. 3* (09, Moyzesovo kvarteto)

Benjamin, George: *At First Light* (11, London Sinfonietta/F. Ollu, dir.)

Berger, Roman: *Exodus IV* (91, J.V.Michalko, org), *Adagio pre Jana Branného* (91, M. Jokanovic, vn/N. Popovic, pf), *Epitaf pre Mikuláša Koperníka* (91, EA), *De profundis* (91, S. Kopčák, b/J. Salay, pf/?vc/mg. pás), *Memento po smrti Mira Filipa* (93, SF Brno/A.Tamayo, dir), *November Music* (95, D. Buranovský, pf), *Korczak in memoriam* (01, Moyzesovo kvarteto/Voci Festose), *Päť štúdií* (07, I. Buffa, pf), *Sonáta 1960* (07, I. Buffa, pf), *3. sonáta "da camera" in memoriam Frico Kafenda* (07, I. Buffa, pf), *Soft* (November – Music I) (07, I. Buffa, pf), *Semplice* (07, I. Buffa, pf), *Musica pro defunctis* (07, Slovenská filharmónia, Z. Nagy, dir), *Sonáta 1960* (09, D. Varínska, pf), *Tenebrae** (11, S. Kopčák, b/Quasars Ensemble/I. Buffa, dir.),

Berio, Luciano: *Folk Songs* (91, S.v.Osten, s/Agon/Musica viva Pragensis/B. Kulínský, dir), *Sequenza VIII* (93, T. Grindenko, vn), *Sinfonia* (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir /Synergy Vocals), *O king* (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir)

Betko, Miloš: *Office on the Road** (97, Ensemble Wien 2001), *Pohyb podľa Dionýza D.** (99, SOSR/R. Stankovský, dir), *Vektor (Vektorové mizanscény)* (07), *Sem-A-Tam (Vektorové mizanscény)* (07)

Nick Bicât: *Libera me, Domine* (from *Requiem – Songs in Memory*) (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot, dir)

Birtwistle, Harrison: *Silbury Air* (11, London Sinfonietta/F. Ollu, dir.)

Bokes, Vladimír: *Línie pre 12 spevákov* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zmb), *3. dychové kvinteto* (93, Bratislavské dychové kvinteto), *Prelúdiá a fúgy pre klavír op.53* (95, S. Zamborský, pf), *Variácie na tému Jána Egryho op.60** (95, Bratislavské dychové okteto/A. Popovič, dir); *Inquieto* (97, Ensemble 2e2m), *Musica stricta** (99, Concorde), *Capriccio pre flautu a klavír* (99, M. Štreitová-Popelářová, fl/E. Škutová, pf), *Prelúdiá a fúgy* (99, E. Škutová, pf), *Ária Margaréty** (01, G. Jašková, cl/H. Sparnaay, bcl), *Symfónia č. 6 Op. 73** (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir), „... nur eine weile. . .“ (05, Trio Dounia), *Csárdás Enikőnek* (05, E. Ginzery, zmb), *Sekvencia** (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava dir), *Sonáta pre klavír č. 4, op. 48* (09, D. Varínska, pf), *Postlúdium k storočnici Eugena Suchoňa* (11, Quasars Ensemble/I. Buffa, dir.),

Bolcsó, Bálint: *Ária* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

Borden, David: *The Continuing Story of Counterpoint, Part 2* (93, Double Edge)

Boroš, Tomáš: *Pantomíma zvuku* (97, študenti VŠMU), *Resumé** (09, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir)

Borzik Lukáš: *Vergangene Zeiten** (07)

Bosseur, Jean Ives: *Création En Quete de Tango* (99, Intervalles)

Boucouchliiev, André: *Tombeau* (97, Collegium for Contemporary Music)

Boulez, Pierre: *Don* (93, SF Brno/A. Tamayo, dir/ J. Mende, s), *Dérive* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A.Vinogradov, dir), *Domaines* (05, Aleph Ensemble), *Dérive* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir)

Bowles, Paul: *Night Waltz* (93, Double Edge)

Bräm, Thüring: *Einhorn* (05, Amaltea)

Brandmüller, Theo: *Bilder der Nacht* (05, E. Ginzery, zmb)

Brough, Harvey: *Vespers* (from *Valete in Pace*) for tenor, choir, and organ (07, M. Klátik, t/S. Urdová, o/Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot)

Bruynèl, Ton: *Dust* (01, S. Sparnaay, org/mg. pás)

Bryars, Gavin: *Glorious Hill* (95, Hilliard Ensemble)

Buck, Ole: *Fiori di Ghiaccio* (99, Storstroms Kammerensemble/Henrik Vagn Christensen, dir)

Buffa, Ivan: *Sláčikové kvarteto* (07, Zwiebelovo kvarteto), *Labyrinth* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

- Burgr, Lubomír:** *Bože, Bože, prečo si mi odpustil?** (97, študenti VŠMU), *Mimo obrazu** (03, Opera Aperta)
- Burlas, Ivan:** *Jarná pieseň* (93, K. Roško, tr/M.Škuta, pf/Reiterovo kvarteto/M. Vach, dir)
- Burlas, Martin:** *Súmrak bohov* (93, M. Burlas, klávesy/D. Baláž, gramof., metotar/V. Sláma, bicykel), *Krásna udalosť** (95, EA), *Záznam siedmeho dňa* (95, VENI ensemble), *Zbytočný záchvev** (99, Opera aperta/V. Zboroň, spk), *Die unendliche Melodie** (01, Mondschein Ensemble), *Záznam siedmeho dňa* (05, Gaida Ensemble), *Rupturologia* (07, Jozef Lupták, vc), *Lament* (09, Moyzesovo kvarteto), *Pocit istoty a polčas rozpadu** (11, Bratislavské gitarové kvarteto),
- Burt, Francis:** *2.sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet)
- Busotti, Sylvano:** *5 skladieb pre D. Tudora - 1 skladba* (97, Z. Krauze, pf)
- Cage, John:** *Aria* (S.v.Osten, s/Agon/Musica viva Pragensis/B.Kulínský, dir) *5 Melodies* (93, A. Malkus, pf), *The Composed Improvisation* (93, W. Konink, tamb.pic), *Two2* (93, Double Edge), *Etudes Boreales I & II* (95, F.-M. Uitti, vc), *She is Asleep* (99, B. Griffith, v/E. Škutová, ppf), *Six Melodies* (05, Trio Dounia), *First Construction (in Metal)* (07, Les Percussions de Strasbourg), *Sonáty a interlúdiá pre preparovaný klavír* (09, N. Skuta, pf), *Variations III*, *Etudes Boreales*, *Child of Tree*, *Music of Changes-Book 1*, *Ryoanji*, *FOUR6* (09, The Bad Boys Collective)
- Cameron, Allison:** *The Chamber of Statues* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir), *Rainsnout* (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir)
- Campana, Jose Luis:** *Création pour quatuor* (99, Intervalles)
- Caprioli, Alberto:** *A quinze ans* (91)
- Cardew, Cornelius:** *Material* (93, Agon/ P. Kofroň, dir)
- Casken, John:** *Sharp thorne* (95, Hilliard Ensemble)
- Cenova, Julia:** *Das Wasser schläfert mich ein* (97, Collegium for Contemporary Music)
- Cifariello Ciardi, Fabio:** *Finzione* pre vn, mg a kvadrof.(93, A. Jablovkov, vn/X. Chabot, réžia, IRCAM)
- Clément, Dominique:** *Dépeches III* (05, Aleph Ensemble)
- Corbett, Sidney:** *Supplications of Yasha the Penitent* (11, P.Katina, ac.),
- Corrette, Michel:** *Combat Naval* (03, J. Tiensuu, cmb)
- Cowell, Henry:** *The Aeolian Harp* (99, Z. Krauze, pf)
- Crumb, George:** *Vox balaenae* (93, Trio Salomé), *Vox Balaenae* (05, Amaltea), *Black Angels* (07, Zwiebelovo kvarteto)

Čekovská, Lubica: *Adorations* (09, SOSR/L. Borowitz, dir), *Fragment a élégia, op. 4* (09, E. Pavláková, ac)

Dalbavie, Marc-André: *Chant, récitation, danse* (07, Les Percussions de Strasbourg)

Davies, Tansy: *neon* (09, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir)

Dediu, Dan: *Latebrae op. 79* (03, I. Pristašová, vn, P. Šesták, vl, M. Škuta, pf)

Demierre, Jacques: *Bleu* (95, L'art pour l'art/B. Griffith, s)

Denisov, Edison: *2. komorná symfónia* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir)

Detoni, Dubravko: *Assonance* (97, J. Lupták, vc/N. Škutová-Slaničková, pf); *Phonomorphia II* (97, F. Došek, pf/D. Detoni, pf); *Vergessene Musiken* (97, Moyzesovo kvarteto); *Fairy Tale* (97, Acezantez); *Walzer* (97, Acezantez)

Dimitrova, Tzveta: *Diptychon* (03, M. Kozub, cl/T. Dimitrova, pf)

Dinescu, Violeta: *Scherzo da fantasia III* (97, I. Pristašová, vn/J. Lupták, vc)

Dlouhý, Dan: *Nejistoty* (95, DAMA DAMA)

Domanský, Hanuš: *Ad libitum* (93, Duo clarinettina/F. Rek, bat/T. Gaál, pf), *Sonáta-fantázia pre klavír* (99, J. Palovičová, pf)

Durieux, Frédéric: *Devenir pre cl a elektr* (93, R. Šebesta, cl/X. Chabot, réžia/IRCAM)

Đuriš, Juraj: *Portrét* (95, EA)

Eben, Petr: *Nedělní hudba* (91, J. V. Michalko, org); *Festive Voluntary* (97, J. Kalfus)

Eckert, Gerald: *Gefaltetes Moment* (01, Ensemble SurPlus)

Eötvös Peter: *zeroPoints* (07, Slovenská filharmónia, Z. Nagy, dir)

Falik Jurij: *Kompozícia* (07, Jozef Lupták, vc)

Faltus, Leoš: *Jméno růže* (91, DAMA-DAMA)

Fedele, Ivan: *Donax* (95, X. Chabot, fl/EA)

Feldman, Morton: *Last Pieces* (93, M. Schroeder, pf), *Piano* (93, M. Schroeder, pf), *Only* (95, Hilliard Ensemble); *King of Denmark* (97, Collegium pre súčasnú hudbu), *The Viola in my Life 1* (01, Ensemble SurPlus)

Ferneyhough, Brian: *Bone Alfabeth* (93, W. Konink, bat)

Ferrari, Luc: *Programme commun* (93, E. Chojnacka, cmb)

Finnissy, Michael: *Stomp* (11, P. Katina, ac.),

Firsova, Elena: *Koncert-elégia pre violončelo a orchester č. 4, op. 122* (11, J. Bárta, vc/ŠKO Žilina),

Flammer, Ernst Helmuthg: *Etude 1; Farbenmusik* (95, Ch. M. Moosmann, org)

Ford, Ronald: *High Rise* (01, A. Gabryś, cb)

Fox, Christopher: *Straight Lines in Broken Times* (99, Opera aperta)

Freitag, Erik: *V hodine smrti Alfonsa Alfreda Schmidta* - Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)

Fribec, Krešmir: *Makedonia* (97, Acezantez)

Friedl, Reinhold: *Xenakis [a]live!* (09, zeitkratzer)

Frith, Fred: *Seven Circles* (97, D. Wandewalle, pf)

Fujikura, Dai: *Vanished Whisper** (01, H. Sparnaay, bcl/S. Sparnaay, org)

Fundal, Karsten: *The Wings of a Butterfly* (99, Storstrøms Kammerensemble/Henrik Vagn Christensen, dir)

Fürst, Paul Walter: *Tromboncussion* (99, Percussion Plus)

Gabryś, Ryszard: *An die Freude* (01, A. Gabryś, cb)

Gabunija, Nodar: *Elégia pre sláčikový orchester* (99, Lvovskí virtuózi)

Garcia, Pablo: *Piano T* (03, I. Buffa, pf)

Gardner, Stephen: *You Never Know What's Round the Corner* (99, Concorde)

Gašparík, Róbert: *Deep-Bluew Rockturne* op. 40* (97, študenti VŠMU), *The Strong Experience* (05, Albrechtovo kvarteto)

Georgescu, Corneliu Dan: *Sláčikové kvarteto č. 3* (99, Moyzesovo kvarteto)

Gerhardt, Frank: *Nachwärts Musik* (91, B. Sitzius, pf)

Gilbert, Anthony: *Rose Luisante* (11, P.Katina, ac.),

Gismonti, Egberto: *Cherubin* (99, Intervalles)

Glass, Philip: *Pád domu Usherovcov* (99, Agon Orchestra/P. Kofroň, dir/P. Tyc, réžia)

Globokar, Vinko: *Échanges* (95, V. Globokar, tn), *?Corporel* (95, V. Globokar, tn), *Cris des Alpes* (95, V. Globokar, alpský roh), *Kolo* (95, Coro Zerocento/K. Seidmann/ V. Globokar, tn)

Godár, Vladimír: *Sonáta na pamäť Viktora Šklovského* pre violončelo a klavír (91, J. Slávik, vc/D. Rusó, pf), *Barkarola** (93, SKO/J. Čižmarovič, vn/B. Warchal, dir), *Meditácia pre sólové husle, sláčikový orchester a tympany** (95, ŠKO Žilina/ L. Svárovský, dir/J. Čižmarovič, vn); *Ricercar per quattro stromenti* (97, Opera aperta), *Emmeleia** (99, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir/I. Pristašová, vn), *Partita pre 54 sláčikových nástrojov, čembalo, tympany a trubicové zvony* (05, SF/J. Valčuha, dir)

Goebbels, Heiner: *Samplersuite* zo „*Surrogate Cities*“ (11, Melos Ethos Ensemble/D. Gazon, dir.),

Gordon, Michael: *I buried Paul* (11, œnm . österreichisches ensemble für neue musik/T. Engel, dir.),

Górecki, Henryk Mikołaj: *Juz se zmierzka, sláč. kvarteto č.1* (93, Sliezske kvarteto), *3.symphónia* op. 36 (93, SF/A. Borejko, dir/E. Izykowska, s), *Hudbička IV.-Trombónový koncert* op. 28 (95, A. Hrubovčák, tn/J. Luptáčik ml., cl/J. Lupták, vc/V. Godár, pf), *2. sláčkové kvarteto-Quasi una fantasia* op.64 (95, Moyzesovo kvarteto), *Recitativy a arióza-Lerchenmusik* op.53 (95, J. Luptáčik, cl/J. Lupták, vc/V. Godár, pf), *Amen* (95, Detský a mládežnícky zbor SRO/Echo), *Beatus vir* (95, SF/Technik/Tempus/ A. Borejko, dir/P. Mikuláš, b); *Refrain* (97, SF/P. Keuschnig, dir), *Kleines Requiem für eine Polka* op. 66 (03, Orkiestra muzyky nowej/S. Bywalec, dir/J. Maksymiuk, pf), *Amen pre zbor a cappella* (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot, dir)

Graham, Peter: *Get Out Of Whatever Cage You Are In* (93, Agon/P. Kofroň, dir), *MOENS aneb Dvořákův problém* (01, Mondschein Ensemble)

Grisey, Gérard: *Tempus ex machina* (01, Krakowska grupa perkusyjna), *Tempus ex machina* (07, Les Percussions de Strasbourg), *Vortex Temporum* (09, Quasars Ensemble/I. Buffa, dir)

Groll, Peter: *Megane** (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir), *Fontana MIX* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

Grygar, Milan: *Lineární partitura* (93, Agon/P. Kofroň, dir)

Gubajdulina, Sofia: *De profundis* (93, E. Moser, bayan), *Sedem slov* (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir/K. Georgian, vc/E. Moser, bayan), *Concordanza* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir), *Introitus* (03, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir/E. Škutová, pf), *Fata Morgana: Die tanzende Sonne* (03), *Quaterion*, (03), *Am Rande des Abgrunds* (03, J. Podhoranský/E. Prochác/J. Slávik/J. Lupták/J. Alexander/ K. Kleinová/K. Zajacová/C. Rácz, vc), *Garten von Freunden und Traurigkeiten* (03, C. Šikula, fl/A. Antalová, ar/A. Lakatoš, vl), *Offertorium* (03, SOSR, P. Gribanov, dir), *Silenzio* (05, Trio Dounia)

Gubler, Rico: *Klarste Durchsicht* (01, Arte Quartett), *Loudspeakers* (01, Arte Quartett)

Guillou, Jean: *Colloque č.2*, op.11, *Colloque č.5*, op.19 (01, J. Guillou, pf/Z. Ferjenčíková, org), *HYPERION or the Rhetoric of the Fire*, op. 45 (01,

J. Guillou, org), *Cantiliana* op. 24 (01, M. Štreitová-Popelářová, fl/M. Farkaš, pf), *Sonáta I.* op. 5 (01, M. Farkaš, pf), *Fête* op. 55 (01, M. Paľa, vn/M. Kovařík, org), *Co-incidence* (01, M. Paľa, vn), *Alice au Pays de l'Orgue* (01, Z. Ferjenčíková, org/D. Jamrich, spk)

Guy, Barry: *Un coup de dés* (95, Hilliard Ensemble)

Haas, Georg Friedrich: . . . *kein Ort für Begegnung* (99, Percussion Plus)

Hakim, Naji: *from Shasta: Rondo, Aria, Toccata* (03, J. Tiensuu, cmb)

Hamel, Peter Michael: *Kafka-Weiss-Dialoge* (91, M. Radič, vl/E. Prochác, vc)

Hamilton, Andrew: *Tree* (99, Concorde)

Harrison, Bryn: *Inner Voice* (11, P. Katina, ac.),

Hartzell, Eugene: *Kto hovorí, že zločin sa nevypláca?* - Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)

Harvey, Jonathan: *Curve with Plateaux* (95, F.-M. Uitti, vc)

Haselböck, Lukas: *Dva kusy* (03, A. Gál, vc/I. Buffa, pf)

Hatrik, Juraj: *Canto responsoriale* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, dir/ Slovensí madrigalisti/L. Holásek, zmb), *Sonata-ciaccona* (91, B. Sitzius, pf), *Ponorená hudba* (93, Mladí bratislavskí sólisti/F. Lynch, s/D. Gazon, dir), *Moment musical avec J.S. Bach* (95, A. Kohútiková, s/V. Samec, fl/J. Budzák, cr/A. Jablůkov, vn/R. Šašina, cb/M. Lapšanský, pf); *An die musik* (97, P. Krajniak, vn/J. Lupták, vc/R. Šebesta, cl/ Eleonóra Škutová-Slaničková, pf), *Stratené deti* (99, Moyzesovo kvarteto/G. Beláček, b), *Bolo raz jedno ticho* (99, Animae Trio), *Dievča a strom* (01, H. Bachová, s/K. Hlistová, I. Sovová, vn/J. Hatrik, pf), *Due movimenti per tre** (03, Una anima), *Vizia (Vektorové mizanscény)* (07), *Klisko 1951 (Vektorové mizanscény)* (07), *Sonata ciaccona* (09, D. Varínska, pf), *Ikaros** (11, M. Zwiebel, vn/ SOSR/A. Tali, dir),

Haubstock-Ramati, Roman: *Les symphonies des timbres* (91, SOSR/M. Bamert, dir)

Heiniö, Mikko: *Tri finske ľudové piesne* (93, Finnish Radio Chamber Choir/ E.-O. Söderström, dir)

Hellstenius, Henrik: *Sokk* (99, G. Drausvoll/mg. pás)

Henze, Hans Werner: *El Rey de Harlem* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk, dir/S. V. Osten, s)

Hespos, Hans Joachim: *Santur* (03, E. Ginzery, zmb)

Holliger, Heinz: *Päť skladieb pre organ a EA* /95, Ch. M. Moosmann, org)

Holt, Simon: *Lilith* (11, London Sinfonietta/F. Ollu, dir.)

Horváth, Balázs: *Magnety I/c (Crux)* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

Hosokawa, Toshio: *Slow Dance* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir)

Hölszky, Adriana: *Avance* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk, dir)

Hrušovský, Ivan: *Preludio, Continuum* (z cyklu *Canti*) (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Idée fixe* (91, M. Piaček, fl), *Combinationi sonore per 9 stromenti* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir), *Tri etudy* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *2. sonáta pre husle a klavír** (95, Ensemble Wiener Collage); *Lamento* (97, P. Šaray, vn/M. Banda, vl); *Sedem bagatel pre klavír* (S. Čáповá-Vizváryová, pf); *Sláčikové kvarteto č. 3* (97, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto č. 3* (07, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto č. 1* (09, Moyzesovo kvarteto)

Huber, Klaus: *Plainte - lieber spaltet mein Herz... II* (95, L'art pour l'art)

Huber, Nicolaus Anton: *Ohne Hölderlin* (01, Ensemble SurPlus), *Herbstfestival* (03, Schlagquartett Köln)

Hyde, Joseph: *Songlines* (03)

Chaloupka, František: *The Book of Sand* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

Chini, André: *Le chant des coquillages* (99, Kroumata Ensemble)

Chuťová, Lucia: *Desertshore* (09, E. Pavláková, ac)

Ikeda, Ryoji: *datamatics [ver. 2.0]* (11, R. Ikeda),

Iršai, Jevgenij: *Gospodi vozvach* (95, Moyzesovo kvarteto), *Nenávist* (03, M. Paľa, vn/J. Iršai, pf), *4.48 – Kyrie eleison** (05, Aleph Ensemble), *Caspase Ten** (09, D. Varínska, pf), *Bahagobu** (11, P.Katina, ac.),

Ištvan, Miloslav: *2. sláčikové kvarteto* (91)

Ives, Charles: *The Unanswered Question* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir), *2. symfónia* (95, Státní filharmonie Brno/R. Bernas, dir); *Study 20 – Seven Durations Unwvenly Divided* (97, D. Vandewalle, pf)

Janárčeková, Viera: *Aber alles war Musik* (91), *Sláčikové kvarteto č. 6* (03, Kvarteto Corona), *wabi – sabi* (05, Trio Dounia), *Noneto** (09, Quasars Ensemble/I. Buffa, dir)

Járdányi, Pál: *Lúbstné piesne* (91, A.Csengery, sopr)

Jarrell, Michael: *Conversions* (03, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir)

Jasinski, Marek: *Beatus vir* (97, Detský a mládežnícky zbor SRo/J. Rychlá, zmb)

Jekimovskij, Viktor: *Avicennovo zrkadlo* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir)

Jeney, Zoltán: *Soliloquium No 1* (91, Z. Gyöngyösi, fl), *Self quotations* (95, Componensemble), *Miserere mei, Deus* (99), *Forgácsok* (03, E. Ginzery, zmb)

Kabeláč, Miloslav: *8 invencii* (91, Krakowska grupa perkusyjna)

Kagel, Mauricio: *Recitativarie* (95, L'art pour l'art/B. Griffith, s/cmb), *La Voce* (95, L'art pour l'art), *Serenáda* (95, L'art pour l'art), *Trio v troch častiach* (99, Animae Trio), *Phantasiestück* (01, Mondschein Ensemble), *Schattenklänge* (01, H. Sparnaay, bcl), *Unguis Incarnatus est* (05, Aleph Ensemble), *Fürst Igor, Strawinski* (09, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir, N. Isherwood, b), *In der Matratzengruft* (09, musik Fabrik/A. Tali, dir/M. Hill, t)

Kaipainen, Jouni: *Lacrimosa op.36* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *Andamento – Trio II* (99, Storstroms Kammerensemble)

Kančeli, Gija: *Život bez Vianoc-IV. Nočné modlitby* (95, Moyzesovo kvarteto), *Ranné modlitby / Denné modlitby / Večerné modlitby / Nočné modlitby – I.–IV. časť cyklu „Život bez Vianoc“* (07, Cappella Istropolitana/J. Čižmarovič), *Time... and again pre husle a klavír* (07, M. Bajuszová, pf/J. Čižmarovič, vn), *In L'istesso tempo pre klavírne kvarteto* (07, J. Čižmarovič, vn/J. Slávik, vc/M. Radič, vl/V. Godár, pf), *Oplakané vetrom* (07, M. Radič, vl/SOSR, J. Serebrier), *Nach dem Weinen* (07, Jozef Lupták, vc)

Kapyrin, Dmitrij: *Pastorále* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir)

Karajev, Faradž: *... a crumb of music for George Crumb* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir)

Karkowski, Zbigniew: *White* (09, zeitkratzer)

Kasparov, Jurij: *Nad večným pokojom:* 95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir/ V. Popov, fg)

Kaufmann, Dieter: *Paganihilismo* (99, E. Denisowa, vn/mg. pás), *Grand Jeu* (01, R. Jurčo, acc/mg.pás), *Paganihilismo – Overtúra k opere Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)

Kazandžiev, Vasil: *Epizódy* (97, Collegium pre súčasnú hudbu)

Kelemen, Mirko: *Tantana* (97, Acezantez)

Kinsella, John: *Symphony for Five* (99, Concorde)

Klusák, Jan: *Malá hlasová cvičení na texty F.Kafku, Přísloví pro hluboký hlas a dechové nástroje, Sonáta pro housle a dechové nástroje* (91)

Kmířová, Jana: *Štyri miniatúry* (97, študenti VŠMU), *Sláčikové kvarteto č. 2** (03, Albrechtovo kvarteto), *Kamea* (05, Gaida Ensemble), *Rana*

(05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir), *Metamerie** (09, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir, M. Paľo, fu), *Fragmenty I, II, III* (09, E. Pavláková, ac)

Knajfel Alexander *Lamento* (07, Jozef Lupták, vc)

Knapik, Eugeniusz: *Sláckové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto)

Knittel, Krzysztof: *Nibiru* (97, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir)

Kofroň, Petr: *Enhexe* (93, Agon/P. Kofroň, dir), *Magor* (11, Melos Ethos Ensemble/D. Gazon, dir.),

Kollert, Jiří: *Domino* (95, DAMA DAMA)

Kolkovič, Jozef: *Elégia* (03, Orkiestra muzyki nowej/S. Bywalec, dir), *Tiché slzy otcov* (05, R. Gašpar, A. Jaro, P. Jurčenko, R. Sokol, R. Vizváry, cb), *Smrt orchidey** (11, cenn . österreichisches ensemble für neue musik/T. Engel, cond.),

Kolman, Peter: *E 15* (91, EA), *Monumento per 6,000.000* (91, SF/W. Michniewski, dir), *Panegyrikos* (93, Bratislavské komorné združenie/D.Gazon, dir), *Koncert pre orchester** (95, SF/P.Keuschnig, dir), *Hudba pre 14 sláčikových nástrojov* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir), *Sláčkové kvarteto č. 2 „Refrén“** (09, Stadler Quartet)

Komorous, Rudolf: *Olympia, Chanson, Sweet Queen* (91, Agon)

Koňakovská Lucia *Sólo pre violončelo* (07, K. Zajacová, vc)

Kopelent, Marek: *Hudba pro 5* (91, Agon), *Chant du merle au détenu* (91, S.v.Osten, s/ Agon), *Zátiší* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu-/A. Vinogradov, dir), *Sláčikové kvarteto č. 3* (03, Kvarteto Corona)

Košut, Michal: *Trio** (95, Sonata a tre), *Šaty pro Desdemonu* (95, Nao Higano, s/P. Vrbínčík, vl), *Imprese* (01, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb)

Kouneva, Penka: *Rága* (03, J. Tiensuu, cmb)

Kozarenko, Alexandr: *Sinfonia estravaganza* (99, Lvovskí virtuózi)

Krajčí, Mirko: *Laudate Dominum** (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir); *Proroctvá** (97, V. Račková, fl/J. Šimonovič, spk/Detský a mládežnícky spevácky zbor SRo/J. Rychlá, zbm), *Prelúdium toccata a fuga** (99, Animae Trio)

Krák, Egón: *Panoptikum* (93, T. Gaál, pf), *Sonate en deux expressions caractéristiques* (95, J. Slávik, vc/D. Rusó, pf); *Sonate en deux expressions caractéristique francaises* (97, Ensemble 2e2m), *Lettre de mon moulin* * (99, Intervalles/D. Benčová, gui/A. Rusnák, vbf)

Krauze, Zygmunt: *Voices for ensemble* (91, Agon), *Arabesque* (97, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir/Z. Krauze, pf), *Stone Music* (99, Z. Krauze, pf), *Gloves*

Music (99, Z. Krauze, pf), *Quatuor pour la Naissance* (97, Opera aperta), *Koncert pre klavír a orchester č.1* (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir/Z. Krauze, pf)

Kroupová, Olga: *Judit** (09, SOSR/L. Borowicz, dir)

Křenek, Ernst: *Tape and Double* (01, E. Škutová, M. Škuta, pf/mg. pás)

Kubička, Vítězslav: *Vlci* op. 118 (97, Bratislavské klarinetové kvarteto)

Kulenty, Hana: *E for E* (93, E. Chojnacka, cmb)

Kupkovič, Ladislav: *Mäso kríža* (91, Krakowska grupa perkusyjna), „ . . . “ (91, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto A dur* (91, Moyzesovo kvarteto), *Malá rokoková symfónia B dur** (93, SKO/B. Warchal, dir)

Kurtág, György: *Hry-výber* (91, M. Kurtág, pf), *Zlomky J. Attilu* (91, A. Csengery, s), *Znamenias/Signs* (91, J. Fehérváry), *Hommage à J. S. B.* (91), *Hommage to John Cage; Pilinszky János: Gerard de Nerval* op.5b; *Ligatura-Message to Frances-Marie* op. 31b (95, F.-M. Uitti, vc); *Hommage à R. Sch.* op.15d (95, Componensemble; 97, Opera aperta), *Capriccio* (99, C. Klenyán, clb), *Hozzám már hűtlen lettek a szavak* (99, C. Klenyán, clb), *Tre pezzi per clarinetto e cimbalom* (99, C. Klenyán, cl/E. Ginzery, zmb), *Tre altre pezzi per clarinetto e cimbalom* (99, C. Klenyán, cl/E. inzery, zmb), *Splinters/Triesky* (99, E. Ginzery, zmb), *Sedem piesní* (99, A. Cserekyei, s/E. Ginzery, zmb), *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky* (99, Moyzesovo kvarteto), *Egy tély alkony emlekere* (01, N. Higano, s/E. Ginzery, zmb/F. Török, vn), *Játékok* (05, Amaltea), *Játékok* (05, E. Ginzery, zmb), *Játékok* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf), *Játékok*, (09, žiaci ZUŠ/I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)

Kutavičius, Bronius: *Anno cum tettigonia-2.sláčikové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto)

Kühnl, Claus: „ . . . im horizont hätten fahnen zu stehen (91, B. Sitzius, pf)

Lachenmann, Helmut: *Dal niente -Interieur III* (97, Collegium pre súčas-nú hudbu), *Pression* (01, E. Prochác, vc), *Sláčkové kvarteto č. 3 „Grido“** (09, Stadler Quartet)

Lang, David: *Pierced* (11, P. Šimčík, vc/M. Berki, pf/M. Ruehl, vbf/ŠKO Žilina)

Lejava, Marián: *Opera Aperta Quintet** (03, Opera Aperta), *Quaoar** (03, Schlagquartett Köln), *Flat Lands and Plains* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir), *Tri kusy pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf), *Dickinson-Songs* (07, S. Adamíková, s/Z. Biščáková, pf)

Liddle, Elizabeth: *Whale Rant* (95, Hilliard Ensemble)

Ligeti, György: *Capriccio č.1, Capriccio č.2-Invention, Musica ricercata, Etudes pour piano* (91, P.-L. Aimard, pf), *Lontano* (91, SF/W. Michniewski, dir), *Tri ranné piesne* (91, A. Csengery, s), *Éjszaka, Reggel* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, pf), *Hungarian Rock* (93, E. Chojnacka, cmb), *2.sláčíkové kvarteto* (95, Arditti String Quartet), *Monument-Selbstporträt-Bewegung* (95, D. Rusó, pf/E. Škutová-Slaničková, pf; 97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf), *Trio* (95, Ensemble Wiener Collage), *3 bagately - č. 2* (97, Z. Krauze, pf), *Ramifications* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir), *Continuum* (03, J. Tiensuu, cmb), *Independence* (05, Amadinda Percussion Group), *Síppal, dobbal nádihegedűvel* (05, Amadinda Percussion Group/K. Károlyi, s), *Tri skladby pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf), *Komorný koncert pre 13 hráčov* (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir), *1. sláčíkové kvarteto* (07, Zwiebelovo kvarteto)

Lin, Mei-Fang: *Time-Tracks* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir)

Locklair, Dan: *Cluster's Last Stand (on the Ground)* (03, J. Tiensuu, cmb)

Logothetis, Anestis: *Styx* (93, Agon/P. Kofroň, dir)

Lombardi, Luca: *Essay* (01, A. Gabryš, cb)

Loudová, Ivana: *Canto amoroso* (97, J. Slávik, vc)

Lutosławski, Witold: *Koncert pre klavír a orchester* (91, SF/W. Michniewski, dir /E. Poblocka, pf), *Dve klavírne etudy* (93, E. Škutová-Slaničková, pf), *Variácie na Paganiniho tému* (93, A. Solárik, P. Pažický, pf), *Sláčíkové kvarteto* (93, Sliezske kvarteto), *Epitaph* (93, J. Ďurdina, ob/O. Šebesta, pf), *Grave* (93, J. Lupták, vc/E. Škutová-Slaničková, pf), *Sacherovská variácia* (93, J. Lupták, vc), *Partita* (93, J. Rissin, vn/O. Rissin-Morenova, pf), *4.symfónia* (95, SF/P. Keuschnig, dir), *Melodie ludowe - 2 skladby* (97, Z. Krauze, pf), *Symfónia č. 3* (03, Slovenská filharmónia/Z. Nagy, dir)

Lützw-Holm, Ole: *Contour* (01, Ensemble SurPlus)

Mahler, Gustav: *Kvarteto a mol* (99, Opera aperta)

Macušita, Isao: *Hi-Ten-Yu* (05, SOSR/Z. Nagy, dir/L. Hudacsek, bat)

Machajdík, Peter: *logo** (95, EA, detská trúbka), *Wrieskalotkipaoxq* (01, Arte Quartett)

Mâche, François-Bernard: *Nuit blanche* (91, EA), *Korwar* (93, E. Chojnacka, cmb), *Trois chants sacrés; Figures; Phénix; Aulodie* (95, Ensemble Accroche Note), *Aera* (07, Les Percussions de Strasbourg)

MacMillian, James: *Three Dawn Rituals* (01, Mondschein Ensemble)

- Malovec, Jozef:** *Poéma pre sólové husle* (91, P. Michalica, vn), *Ortogenezis* (91, EA), *Avvenimento ricercado* (93, Trávníčkovó kvarteto/Bereníkovo kvarteto/Nové slovenské kvinteto), *Hudba pre bas a komorný orchester* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir/J. Galla, b)
- Malovec, Pavol:** *Invocazione II.* (95, J. Čižmarovič, vn)
- Man, Roderik de:** *Écoute, Écoute* (01, H. Sparnaay, bcl/mg. pás)
- Manoury, Philippe:** *Jupiter pre fl a elektr* (93, C. Novak, fl/X. Chabot, réžia, IRCAM)
- Mansurian, Tigran:** *Koncert č.3 pre violončelo a 13 dychových nástrojov* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir/K. Georgian, vc)
- Marez Oyens, Tera de:** *Nam San* (93, W. Konink, mb)
- Marthinsen, Niels:** *A Bright Kind of High* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir)
- Martin, Frank:** *Die Weise von Liebe und Tod* (01, SOSR/R. Rewakowicz, dir/B. Balleys, ms)
- Martinček, Dušan:** *Coexistences** (95, Ensemble Wiener Collage), *Sláčikové kvarteto* (07, Moyzesovo kvarteto), *Sláčkové kvarteto* (09, Moyzesovo kvarteto)
- Martinček, Peter:** *D, Es, C, H* (05, M. Benková, A. Magyarová, vn)
- Martynov, Vladimir:** *Partita* (93, T. Grindenko, vn)
- Mashayekhi, Nader:** *mise en scène* (97, Ensemble Wien 2001)
- Matej, Daniel:** *Musica aeterna* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir), *Make love not art** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir), *Rock Me, Baby! No.1 (in the style of old masters)** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir), *(Three) Songs & Refrains** (95, Hilliard Ensemble), *Wenn wir in höchsten Nöten sein. . . ** (99, Opera aperta), *Machaut (after Ma fin est mon commentcement by Guillaume de Machaut)*, (01, Krakowska grupa perkusyjna)
- Mayzumi, Toshiro:** *Bunraku* (93, K. Georgian, vc)
- Mažulis, Rytis:** *Mensurations* (03, Opera Aperta), *Bézier Spline Canon* (05, Gaida Ensemble)
- McKay, Deirdre:** *through still pollen* (99, Concorde)
- McPherson, Gordon:** *Western Darlings* (03, Orkest de Volharding)
- Medek, Ivo:** *Zlomený kríž/ 1.časť* (91, DAMA DAMA/synt/M. Vašek, pf)
- Meis, Susanne:** *Orthopädische Lieder* (99)
- Mellnäs, Arne:** *Intimate Games* (99, ŠKO Žilina/J. Powolny, dir)
- Mence, Selga:** *The Songs* (01, E. Škutová, M. Škuta, pf)

Mengjiqi, Mehdi: *Valle* (91, Krakowska grupa perkusyjna), *Shota* (01, Krakowska grupa perkusyjna)

Merzbow (Akita, Masami): *Groove Attack* (09, zeitkratzer)

Messiaen, Olivier: *Réveil des oiseaux* (91, SOSR/M. Bamert, dir/P. Crossley, pf), *Quatuor pour la fin du temps* (91, Quaderni Perugini), *Un sourire* (93, SF Brno/A. Tamayo, dir), *Visions de l'Amen* (95, D. Rusó, pf/E. Škutová-Slaničková, pf), *Cantéyodjaya* – 3 fragmenty (97, Z. Krauze, pf), *Le Merle noir* (05, Amaltea), *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* (07, R. Muraro, pf)

Mettraux, Laurent: *Trio pre husle, violončelo a klavír** (99, Animae Trio)

Mihalič, Alexander: *Composition* (91, EA), *Ce 7** (93, Trio Salomé), *Fractals* (95, EA), *Phaestos Disk A II** (99, Storstroms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir), *Fractals III** (03, I. Buffa, pf)

Miki, Minoru: *Marimba Spirituals* (01, Krakowska grupa perkusyjna)

Milakovič, Boško: *Stolen Beauty* (03, Orkest de Volharding), *Losing My Religion...* (07)

Milučký, Marián: *Implantácie* (97, študenti VŠMU)

Moller Pedersen, Gunnar: *Periphery* (99, Paul Terracini, tr)

Monk, Meredith: *Phantom Waltz* (93, Double Edge)

Moody, Ivan: *Canticum canticorum II* (95, Hilliard Ensemble)

Mosolov, Alexandr: *Dve prelúdiá* (93, A. Malkus, pf)

Murail, Tristan: *Territoires de l'oubli* (09, Quasars Ensemble/I. Buffa, dir)

Müller-Weinberg, Achim: *Elégia pre sólové husle* (91, P. Michalica, vn); *Sláčikové kvarteto č. 3* (97, Moyzesovo kvarteto)

Münz, Harald: *Parkfiguren* (99)

Nancarrow, Conlon: *3. sláčikové kvarteto: Kánon 3-4-5-6* (95, Arditti String Quartet)

Neuwirth, Olga: *Spleen* (97 E. Molinari, bcl)

Nishimura, Akira: *Keczak* (01, Krakowska grupa perkusyjna)

Nono, Luigi: *La fabbrica illuminata* (91, Agon), *Con Luigi Dallapiccola* (91, Krakowska grupa perkusyjna), *Fragmente – Stille, An Diotima* (05, Minguet Quartett)

Nordin, Jesper: *Calm Like a Bomb* (03, G. Szathmáry, vn)

Norgård, Per: *Hanne Melting, Tortoise Tango* (99, Storstrøms Kammerensemble), *Out of This World* (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir)

Numan, Toek: *Pavane Lachrimae* (01, H. Sparnaay, bcl/S. Sparnaay, org)

Nussbaumer, Georg: *AnArmonica* (97, Ensemble Wien 2001)

Nyman, Michael: *Koncert pre čembalo a sláčikový orchester* (99, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir)

Ohana, Maurice: *Trois Contes de l'Honorable Fleur* (97, Ensemble 2e2m)

Oliveira-Bachratá, Petra: *Piano Trio* (97, študenti VŠMU), *Ontogenesis* (99, M. Štreitová-Popelářová, fl), *Subjective risk** (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava)

Onna, Peter van: *Momentum* (01, H. Sparnaay, bcl)

Orbán, György: *Duo č.2* (91)

O'Leary, Jane: *Into the Wordless* (99, Concorde)

Padding, Martijn: *Remote Place* (03, Orkest de Volharding)

Pagh-Paan, Youngghi: *Tsi-Shin-Kut* (03, Schlagquartett Köln)

Paľko, Michal: *Fujover the Fountain Square* (11, VENI ACADEMY/K. Fekete Kovács, dir.),

Papanetzová Lucia: *Imaginácie* (03, M. Bajuszová, pf), *Záhír* (05, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir), *Tiene, sonáta pre husle a klavír* (07, M. Paľa, vn/V. Šarišský, pf), *Imaginácie* (09, E. Pavláková, ac)

Parík Ivan: *Piesne o padajúcom listí* (91, B. Sitzius, pf), *Sonata-Canon pre vc a mg* (91), *Hudba pre Miloša Urbáška* (93, Sliezské kvarteto), *Listy* (95, I. Černecká, pf); *Dve árie na fragmenty textu Stabat Mater* (97, J. Pastorková, s/L. Marcinger, pf), *Missa Brevis** (01, Moyzesovo kvarteto/Voci Festose), *Triptych** (03, SOSR, P. Gribanov, dir/N. Higano, s), *Hudba pre Miloša Urbáška pre sláčikové kvarteto* (07, Moyzesovo kvarteto)

Parsch, Arnošt: *Květy* (91), *Kresby* (95, Sonata a tre)

Pärt, Arvo: *Berliner Messe* (93, Collegium iuvenae Posoniensis/Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *Magnificat* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *Summa; And one of the Pharisees...* (95, Hilliard Ensemble), *Festina Lente* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir); *Te Deum* (97, Komorní sólisti Bratislava/Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir), *Trisagion* (01, Komorný sólisti Bratislava/A. Popovič, dir), *...which was the son of...* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir), *Orient & Occident* (01, Komorní sólisti Bratislava/A. Popovič, dir), *The Woman with the Alabaster Box* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir), *Tribute to Ceasar* (01, Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir), *Cecilia, vergina romana* (01, Komorní sólisti Bratislava/Camerata Bratislava/A. Popovič, dir), *Magnificat* (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot), *Beatitudines* (07, Zbor bratislav-

ského Konzervatória, A. Parrot), *Cantate Domino canticum novum* (Psalm 95) (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot), *Festina lente pre sláčikový orchester a harfu* (07, SKO, A. Parrot, dir), *La Sindone* (11, Slovenská filharmónia/L. Botstein, dir.),

Peitsalo, Peter: *Tri básne na Williama Blakea* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir)

Penderecki, Krzysztof: *Credo* (99, SF/Krakovský filharmonický zbor/ Bratislavský chlapčenský zbor/K. Penderecki, dir/A. Kohútková, s/J. Valášková, s/M. Beňačková, a/A. Zdunikowski, t/R. Ľukowski, b), *Koncert pre violu a orchester* (11, J. Veverica, vl/SOSR/A. Tali, dir),

Piaček, Marek: *Flauto dolce '91* (91, EA/M. Piaček, fl), *Melodies and Rhythms for Shoko and Hidemi* (93, M. Piaček, fl/K. Seidmann, pf), *Ešte viac čarovných okamihov** (95, Bakalárske dychové trio), *Učiteľka očami detí* (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir), *Jar prišla. . .* (99, R. Šašina, cb/D. Šašinová, pf), *Kráľ duchov** (09, Musica falsa et ficta, MIO-MIO, Voice over noise, Pink big pig, Frutti di mare, Upokojenci, Audiobratia, Klangversuch, Marek Piaček revival band, Prvá dunajská improvizačá/S. Beňačka, b/J. Chabroň pf)

Piazzolla, Astor: *Histoire du tango Nr. 1-3* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir), *Koncert pre bandoneón, sláčikový orchester a bicie nástroje* (01, B. Lenko, bandoneón/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir)

Piños, Alois: *Euforie* (91, DAMA DAMA/M. Vašek, pf/D. Forró, sth/L. Couralová, vc)

Podprocký, Jozef: *Dve chorálové meditácie* (99, J. Klein, cl), *Quasi una Fantasia** (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava, dir), *Rébusy II.** (11, P.Katina, ac.),

Pospíšil, Juraj: *2. klavírne trio* (91, Hummelovo trio), *Malá suita pre trúbku in B a klavír op. 54** (95, T. Svitek, tr/V. Kelly, pf)

Psathas, Ioannis John: *Zeal*-výber* (93, Double Edge)

Pudlák, Miroslav: *The Last Word** (93, Trio Salomé), *Drobné radosti* (01, Mondschein Ensemble)

Ráčingaj, Ljubo: *Metamorfoze* (03, I. Pristašová, vn/E. Prochác, vc/M. Škuta, pf)

Radak, Xenia: *7-9-11* (97, Acezantez)

Rasmussen, Sunleif: *Sunshine and Shadows* (01, Moyzesovo kvarteto)

Rautavaara, Einojuhani: *Credo op.63* (93, Finnish Radio Chamber Choir/ E.-O. Söderström, dir)

Reed, Lou: *Metal Machine Music, Part 1* (09, zeitkratzer)

Reich, Steve: *Drumming* (91, Krakowska grupa perkusyjna); *Piano Phase* (97, M. Škuta, pf/E. Škutová-Slaničková, pf), *The Four Sections* (05, SF/J. Valčuha, dir/Amadinda Percussion Group), *Clapping Music* (05, Z. Rácz, S. Reich, bat), *Tehillim* (05, Amadinda Percussion Group/Z. Rácz, dir/I. Fodor, s/M. Horváth, s/K. Károlyi, s/K. Lóczi, s), *Music for 18 Musicians* (05, Amadinda Percussion Group/VENI ensemble/Komorní sólisti Bratislava/Duo Percufonia), *Drumming* (1. časť) (05, Amadinda Percussion Group), *Pendulum Music* (05), *Different Trains* (05, Zwiebelovo kvarteto)

Resch, Gerard: *Gesten und Schleifen* (03, A. Bošková, fl/B. Černakovič, vn/A. Gál, vc/I. Buffa, pf)

Reudenbach, Michael: *Standlinien 1,2,3* (95, Ch. M. Moosmann, org)

Rihm, Wolfgang: *Hölderlin-Fragmente* (91, S. v. Osten, s), *Sláčikové kvarteto č. 9* (01, Moyzesovo kvarteto), *Sláčikové kvarteto č. 3, „im innersten“* (05, Minquet Quartett)

Riley, Terry: *Chanting the Light of Foresight* (01, Arte Quartett)

Romitelli, Fausto: *Professor Bad Trip* (11, œnm . österreichisches ensemble für neue musik/T. Engel, dir.)

Ropek, Jiří: *Partita „Adoro te devote“* (97, J. Kalfus, org)

Rosing-Schow, Niels: *Granito y Arco Iris* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir)

Roy, Camille: *Parmi l'arbre* (05, Aleph Ensemble)

Rudolf, Róbert: *Scar* (95, EA), *Hamro for 4* (01, Arte Quartett)

Rybář, Ján: *Psychóza* (03, I. Buffa, pf)

Rzewski, Frederic: *Lost and Found* (93, W. Konink, bat), *Coming Together* (97, Ensemble Musica temporale/A. Mounk, dir/S. v. Osten, s); *The Road* (97, D. Vandewalle, pf)

Saariaho, Kaija: *Suomenkielinen Sekakuorokappale* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *Laconisme de l'aile* (95, X. Chabot, fl), *Noa-Noa* (95, X. Chabot, fl/el.zariadenie), *Lonh* (03, K. Varkondová, s), *Die Aussicht* (05, Amaltea), *Lichtbogen* (05, Gaida Ensemble)

Sakač, Branimir: *Barasou* (97, Acezantez)

Salamon-Čekovská, Ľubica: *Brownov Pohyb** (97, študenti VŠMU), *Fractal* (01, D. Buranovský, pf/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir), *Two Portraits** (03, Orkiestra muzyki nowej, S. Bywalec, dir/M. Škuta, pf)

Salva, Tadeáš: *Balada pre sólové violončelo* (91), *Slovenské concerto grosso*

č.I/b (93, Trávníčkovó kvarteto/Cappella Istropolitana), *Balada* (95, EA), *Sedem kresieb* (97, ŠKO/J. Powolny, dir)

Sandström, Sven-David: *Spring Music* (99, Kroumata Ensemble)

Sári, József: *Five sound models* (95, Componensemble)

Sáry, László: *Magnificat* (91, A. Csengery, s), *Hommage à Philip Glass* (01, E. Prochác, vc)

Scelsi, Giacinto: *Olehö* (91, S. v. Osten, s/ Agon), *Tri štúdie* (91 Quaderni Perugini), *Suita č.10 „KA“* (93, M. Schroeder, pf), *Ygghur* (95, F.-M. Uitti, vc), *3.sláčikové kvarteto* (95, Arditti String Quartet); *I presagi* (97, Agon Orchestra/J. Wyttenbach); *Anahit* (97, Agon Orchestra/J. Wyttenbach/ C. Fournier, vn); *Yamaon* (97, Agon Orchestra/J. Wyttenbach, dir/J. Schmidt, b), *Ko-Lho* (99, B. Wystraete, fl/A. Marschutz, cl) *Quattro pezzi su una sola nota* (Agon Orchestra/J. Wyttenbach, dir), *C'est bien la nuit* (01, A. Gabryš, cb), *Canti del Capricorno* (05, Aleph Ensemble), *Pranam II.* (11, Melos Ethos Ensemble/D. Gazon, dir.),

Sciarrino, Salvatore: *Centauro marino* (99, Opera aperta)

Seidmann, Kristian: *Komorná hudba* (93, Ensemble Zerocento)

Seneši, Marcel: *Štúdia pre dva klavíry* (05, I. Šiller, pf/A. Mudroňová, pf)

Serei, Zsolt: *Seven minutes for twenty years* (95, Componensemble)

Semerák, Oldřich: *Prelude, Chorale and Fugue* (97, J. Kalfus, org)

Sharp, Elliott: *Tessalation Row* (11, ænm . österreichisches ensemble für neue musik/T. Engel, dir.),

Schnebel, Dieter: *Lieder ohne Worte* (99)

Schnittke, Alfred: *Sonáta pre violončelo a klavír* (91, E. Prochác, vc/M. Pivka, pf), *Pianissimo* (91, SOSR/M. Bamert, dir), *4. koncert pre husle a orchester* (93, SF/A. Borejko, dir/T. Grindenko, vn), *2. sonáta (Quasi una sonata)* (93, T. Grindenko, vn/A. Malkus, pf), *Malé tragédie – verzia pre súbor sólistov* J. Kasparov (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir), *Sonáta pre husle a komorný orchester* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir/J. Čižmarovič, vn), *Klavírne kvarteto* (99, Opera aperta), *Triová sonáta* (99, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir), *Koncert pre violončelo a orchester č. 1* (99, SOSR/R. Stankovský, dir/J. Bárta, vc), *Gospodi, Gospodi Iisuse* (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot), *Hymny pre violončelo a komorný súbor* (07, Jozef Lupták, vc// Adriana Antalová, ap/ Judith Izsáková, cmb/ Richard Gašpar, cb/ Peter Kajan, fg/ Peter Kosorin, tp/ Marek Štrpka, cmp), *Hymnus I pre violončelo, harfu and tympany* (07,

Jozef Lupták, vc/ Adriana Antalová, ap/ Peter Kosorin, tp), *Hymnus II pre violončelo a kontrabas* (07, Jozef Lupták, vc/ Richard Gašpar, cb), *Hymnus III pre violončelo, fagot, čembalo, trubicové zvony a tympany* (07, Jozef Lupták, vc/ Judith Izsáková, cmb/ Peter Kajan, fg/ Peter Kosorin, tp/ Marek Štrpka, cmp), *Hymnus IV pre violončelo, fagot, kontrabas, čembalo, harfu, tympany a trubicové zvony* (07, Jozef Lupták, vc/ Adriana Antalová, ap/ Judith Izsáková, cmb/ Richard Gašpar, cb/ Peter Kajan, fg/ Peter Kosorin, tp/ Marek Štrpka, cmp)

Schönberg, Arnold: *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* (91, SOSR/M. Bamert, dir)

Schumann, Robert: *Märchenerzählungen* op. 132 (97, Opera aperta)

Schulhoff, Erwin: *Duo pre husle a violončelo* (05, Trio Dounia)

Schupp, Sjeng: *Loops/Den Pijp/Beat* (03, Orkest de Volharding)

Schweinitz, Wolfgang von: *Sehr kleiner Drachen* (99)

Siegel, Wayne: *Concerto for Trumpet and ensemble „Millenium Café“* (99, Storstrøms Kammerensemble/H. V. Christensen, dir)

Sierra, Roberto: *Con Salsa* (03, Orkest de Volharding)

Sikora, Elżbieta: *On the Line* (93, F. Lynch, s/A. Burges, zvuk. inž.)

Silvestrov, Valentin: *Dedikácia pre husle a orchester* (97, SF/P. Keuschnig, dir/ I. Pristašová, vn), *Serenáda* (99, Lvovskí virtuózi), *Tichá hudba* (11, ŠKO Žilina)

Singier, Jean-Marc: *Apendice* (93, Trio Salomé)

Sixta, Jozef: *2. sláčikové kvarteto* (91, Moyzesovo kvarteto), *Kvarteto pre 4 flauty* (91, Flauti di Bratislava), *Piano-Sonata* (93, M. Schroeder, pf), *Variácie pre 13 nástrojov* (93, Bratislavské komorné združenie/D. Gazon, dir); *2. symfónia** (97, SF/P. Keuschnig, dir), *Sláčikové kvarteto č. 1* (07, Moyzesovo kvarteto), *Sláčkové kvarteto č. 1* (09, Stadler Quartet)

Skempton, Howard: *Small Change* (11, P. Katina, ac.), *Pendulum* (11, P. Katina, ac.), *Under the Elder* (11, P. Katina, ac.), *Cakes and Ale* (11, P. Katina, ac.),

Slavický, Milan: *Invocation IV* (03, I. Pristašová, vn/R. Šebesta, cl/ M. Škuta, pf)

Slezák, Andrej: *Aquarius* (11, Slovenská filharmónia/L. Botstein, dir.),

Slonimskij, Sergej: *Symfónia č. 8* (03, SOSR/P. Gribanov, dir), *Chromatičeskij rasspev* (07, Jozef Lupták, vc)

Sluka, Luboš: *Via del silenzio* (97, J. Kalfus, org)

Smolka, Martin: *Půjčovna ricercarů* (93, Agon/P. Kofroň, dir)

Spasov, Bojidar: *Ode* (99, J. Lupták, vc), *Fiato continuo I* (99, T. Janošik, fl/mg. pás), *Wasserfälle* (99, M. Škuta, pf), *Asylphonia* (99, EA/T. Waliczky, počítačová animácia)

Staar, René: *Gemini A1, A5*, A7** (95, Ensemble Wiener Collage), *The Fortunes of War* – Scéna z opery *Da Capo al Capone* (01, Ensemble Wiener Collage)

Steinecker, Anton: *Notturmo* (97, študenti VŠMU), *Kvinteto pre cimbal a sláčikové kvarteto* (03, Moyzesovo kvarteto/E. Ginzery, zmb), *Notturmo VI. – Ticho* (05, E. Ginzery, zmb), *Notturmo VII. – Enikin sen* (05, E. Ginzery, zmb)

Stockhausen, Karlheinz: *Harlequin; Tierkreis* (93, Moving Music Theatre/I. Stuart, cl, tanec/F. Best, s, tanec/P. Alvares, pf), *Klavierstück IX – začiatok* (99, Z. Krauze, pf), *KLANG - 9. Stunde: Hoffnung* (09, musik-Fabrik/A. Tali, dir)

Stravinskij, Igor *Ave Maria (Bogorodica Devo)* (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot, dir)

Suzuki, Kotoka: *Umidi Soni Colores* (03)

Szeghy, Iris: *De profundis* (93, M. Beňáčková, ms/J. Ďurdina, ob/P. Selecký, vl), *Svätojánske mystérium* (95, DAMA DAMA), *Oratio et gratias actio pro sanitate matris meae** (95, Hilliard Ensemble); *In between* (97, Ensemble 2e2m), *Ha meghalok** (99, Percussion Plus), *Psalm* (99, B. Griffith, v), *Ave Maria* (99, B. Griffith, v/A. Lakatoš, vl/J. Lupták, vc/R. Šašina, cb), *Preludio e danza* (01, H. Sparnaay, bcl), *Musica folclorica (Hommage à Bartók)* (01, Ensemble SurPlus), *Vielleicht, dass uns etwas aufginge* (03, ŠKO Žilina, L. Svárovský, dir/S. Nopper, s), *Anrufung des Großen Bären* (05, Amaltea), *Canticum* (09, E. Pavláková, ac), *Neniae** (11, London Sinfonietta/F. Ollu, dir.)

Szemző, Tibor: *Čajka - chorálová variácia č. 2* (97, Moyzesovo kvarteto)

Szokolay, Sándor: *Due motetti* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm)

Szöllösy, András: *Fragmenty pre mezzosoprán, flautu a violu* (91, A. Csengery, s/Z. Gyöngyösi, fl/J. Fehérváry, vl), *Elegy* (95, Componensemble)

Szymanski, Pawel: *Bagatela pre A.W.** (95, Ensemble Wiener Collage)

Ščetinskij, Alexander: *Tvárrou k hvieзде* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir); *Slovo kazatela* (97, Moyzesovo kvarteto/N. Higano, s), *A prima vista** (05, SOSR/Z. Nagy, dir)

Šimai, Pavol: *Sen a ráno* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Laetitia recognitionis** (95, Moyzesove kvarteto), *Škulaví svedkovia* (99, Percussion Plus), *Vittoria* (05, SOSR/Z. Nagy, dir), *Sonáta* (09, D. Varínska, pf)

Šimandl, Karel: *Modlitby* (95, DAMA DAMA)

Šostakovič, Dmitrij: *Antiformalističeskij rajok* (91)

Štědroň, Miloš: *Kondukty a moteta* (91, Due Boemi)

Takemitsu, Toru: *Les yeux clos* (91, B. Sitzius, pf), *Nostalgia* (95, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir/J. Čižmarovič, vn), *Rain-Tree* (99, Kroumata Ensemble), *How slow the Wind* (01, ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir), *Requiem* (11, SOSR/A. Tali, dir),

Tavener, John: *The Last Sleep of the Virgin* (95, Moyzesovo kvarteto), *Song for Athene* (07, Zbor bratislavského Konzervatória, A. Parrot), *Chant* (07, M. Sťahel, vc), *Eternal Memory (Večná pamäť) pre violončelo a sláčikový orchester* (07, M. Sťahel, vc, SKO, A. Parrot, dir), *Thrinós* (07, Jozef Lupták, vc)

Tenney, James: *Chromatic Canon* (93, Double Edge), *Quiet Fan for Erik Satie* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir), *Critical Band* (09, zeitkratzer)

Tiensuu, Jukka: „M“ (03, Komorní sólisti Bratislava/D. Gazon, dir/J. Tiensuu, cmb), *Etudy* (03, J. Tiensuu, cmb), *Fantango* (03, J. Tiensuu, cmb), *Veto* (03, J. Tiensuu, cmb), *Ikisyyt* (11, Melos Ethos Ensemble/D. Gazon, dir.),

Tómasson, Haukur: *Quartet II* (99, Storstrøms Kammerensemble/Henrik Vagn Christensen, dir)

Tormis, Veljo: *Kullervo's message; Orja palk* (95, Hilliard Ensemble)

Tüür, Erkki-Sven: *Requiem* (97, Bratislavskí komorní sólisti/Camerata Bratislava/J. Rozehnal, dir)

Tyranny, „Blue“ Gene: *The De-Certified Highway of Dreams* (93, Double Edge)

Uitti, Frances-Marie: *Ricercar* (95, F.-M. Uitti, vc)

Urbanner, Erich: *Quasi una Fantasia** (95, Ensemble Wiener Collage)

Ustvol'skaja, Galina: *12 prelúdií; 5. klavírna sonáta* (93, M. Schroeder, pf), *Sonáta pre husle a klavír; Duo pre husle a klavír* (93, J. Rissin, vn/O. Rissin-Morenova, pf), *Symfónia č. 4* (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava), *Symfónia č. 5* (07, Melos Ethos Ensemble/M. Lejava)

Vajo, Juraj: *Bez názvu pre 3 dychové nástroje* (97, študenti VŠMU), *Kvarteto pre flautu, violu, violončelo a klavír** (03, M. Štreitová, fl/P. Zwiebel, vl/A. Gál, vc/I. Buffa, pf)

Varèse, Edgar: *Densité 21,5* (99, B. Wystraete, fl), *Octandre* (05, Melos Ethos Ensemble/Z. Nagy, dir), *Ionisation* (07, Les Percussions de Strasbourg), *Amériques* (07, Slovenská filharmónia, Z. Nagy, dir)

Vidovszky, László: *Soft errors* (95, Componensemble)

Viñao, Alejandro: *Chant d'Ailleurs; Borges y el Espejo* (93, F. Lynch, s/A. Burges, zvuk.inž.); *Trojkoncert* (93, Trio Salomé)

Volans, Kevin: *Leaping Dance* (95, D. Rusó, pf/E. Škutová-Slaničková, pf)

Vostrák, Zbyněk: *Maharaszvátí* (91, Agon)

Vustin, Alexander: *Hudba pre 10* (95, Moskovský súbor pre súčasnú hudbu/A. Vinogradov, dir)

Wallin, Rolf: *Stonewave* (99, Kroumata Ensemble)

Walter, Caspar Johannes: *Luftspiegelung* (03, Schlagquartett Köln)

Webern, Anton: *Päť častí pre sláčikové kvarteto op.5* (91, Moyzesovo kvarteto, *Variácie op. 27 - 2 fragmenty* (97, Z. Krauze, pf), *Kvarteto pre husle, klarinet, tenorsaxofón a klavír op. 22* (03, Opera Aperta)

Weir, Judith: *King Harald's Saga* (93, F. Lynch, s/A. Burges, zvuk.inž.)

Widmann, Jörg: *Sláčikové kvarteto č. 3, „Poľovnícke“* (05, Minquet Quartett)

Wielecki, Tadeusz: *Concerto à Rebours* (03, ŠKO Žilina, L. Svárovský, dir/K. Bakowski, vn), *Taflé* (05, SOSR/Z. Nagy, dir)

Wolff, Christian: *Bratislava** (95, VENI ensemble/A. Popovič, dir), *Eisler Ensemble Piece* (99, Opera aperta), *Balancing* (11, P.Katina, ac.),

Wüthrich-Mathez, Hans: *Weinenarie* (95, B. Griffith, s)

Wysocki, Zdzislaw: *Etudy pre komorný súbor-III-VI** (95, Ensemble Wiener Collage)

Wystraete, Bernard: *Vacilacao e danza* (99, Intervalles)

Xenakis, Iannis: *Dikhthas* (93, T. Grindenko, vn/A. Malkus, pf), *Jonchaies* (93, SF Brno/ A. Tamayo), *Naama* (93, E. Chojnacka, cmb), *Nuits* (93, Finnish Radio Chamber Choir/E.-O. Söderström, dir), *Rebonds* (93, W. Konink, bat), *Tetora* (93, Sliezske kvarteto), *Kottos* (95, F.-M. Uitti, vc), *Tetras* (95, Arditti String Quartet), *Gmeeoorh* (95, Ch. M. Moosmann, org), *Theraps* (01, A. Gabryś, cb), *Rebonds* (05, Z. Rácz, bat), *Persephassa* (05, Amadinda Percussion Group/L. Tömösközi, bat/M. Szabó, bat), *Charisma* (05, Aleph Ensemble)

Xu Yi: *Tui pre kb a PC* (93, A. Viskup/X. Chabot, réžia, IRCAM)

Yuasa, Joji: *Bass Clarinet Solitude* (01, H. Sparnaay, bcl)

Yun, Isang: *Königliches Thema* (91, Quaderni Perugini), *Intermezzo* (93, K. Georgian, vc)

Zagar, Peter: *Stabat mater* (91, Slovenský komorný zbor/P. Procházka, zbm), *Hudba k videu* (93, VENI ensemble/T. Battista, dir), *Štyri kusy pre sláčiky** (93, Mladí bratislavskí sólisti/D. Gazon, dir), *Sláčikové kvarteto* (95, Moyzesovo kvarteto), *Blumentálsky tanec č. 2** (99, Opera aperta), *Blumentálsky tanec č. 1** (99, Percussion Plus), *Rondo pre violončelo a komorný orchester** (01, J. Lupták, vc/ŠKO Žilina/L. Svárovský, dir)

Zach, Ján: *Krátka hudba* (93, I. Maršálek, vn/S. Sokol, pf)

Zeljenka, Ilja: *Polymetrická hudba, 2. klavírne kvinteto* (91); *Zariekania* (91, Moyzesovo kvarteto/M. Beňačková, a); *3 monológy pre sólové violončelo* (91); *Sonáta pre husle a klavír* (93, P. Michalica, vn/T. Gaál, pf), *Rozmar*; *Sourire** (95, Ensemble Accroche Note); *Sonatína pre klavír** (97, D. Šašinová, pf); *Toccata** (97, M. Škuta, E. Škutová-Slaničková, pf); *Marecania* (97, Collegium pre súčasnú hudbu), *Prologo e Barbaro per percussioni** (99, Kroumata Ensemble), *Sonáta pre klarinet a klavír* (99, M. Drlička, cl/E. Škutová, pf), *Concertino pre klavír a sláčikový orchester** (99, Lvovskí virtuózi/M. Lapšanský, pf), *Sláčikové kvarteto č. 7* (01, Moyzesovo kvarteto), *Klavírna sonáta č. 15** (03, M. Bajuszová, pf), *Sláčikové kvarteto č. 12* (05, Albrechtovo kvarteto), *Sonáta č. 23 pre klavír** (07, M. Bajuszová, pf), *Sonáta pre violončelo a klavír* (07, M. Bajuszová, pf/J. Slávik, vc), *Oświęcim* (07, Spevácky zbor mesta Bratislavy, L. Holásek/SOSR, J. Serebrier), *Elégia pre sólové husle a sláčikový orchester* (07, I. Pristašová, vn/SKO, A. Parrot, dir), *Tri slová** (11, S. Kopčák, b/Quasars Ensemble/I. Buffa, dir.),

Zemek, Pavel: *Chvála manželství* (91, J. Horák, clb/DAMA DAMA)

Zimmerlin, Alfred: *Raumspielsuite* (95, M. Schröder, gui)

Zorn, John: *Carny* (97, D. Vandewalle, pf)

Zouhar, Vít: *Zdá se mi zato pokaždé. . .* (95, Sonata a tre)

*svetová premiéra

Adresy

Slovenská filharmónia
Nám. Eugena Suchoňa

Tesco My, Bratislava
Kamenné nám.

**Historická budova Slovenského
národného divadla**
Hviezdoslavovo nám.

Pálffyho palác
Zámocká ul.

Slovenský rozhlas
Mýtna ul.

Mestské divadlo
P. O. Hviezdoslava
Laurinská ul.

A4 – Priestor súčasnej kultúry
Šancová ul.

Mirbachov palác
Františkánske nám.

Malá koncertná sála VŠMU
Koncertná sieň Dvorana
Zochova ul.

Koncertná sieň Klarisky
Klariská ul.

Dóm sv. Martina
Rudnayovo nám.

Veľký evanjelický kostol
Panenská ul.

Predaj vstupeniek

www.predpredaj.sk

Informácie

www.melosetos.sk

Editori ďakujú všetkým autorom, interpretom a vydavateľstvám za poskytnutie biografických údajov, komentárov k skladbám a ďalších potrebných informácií.

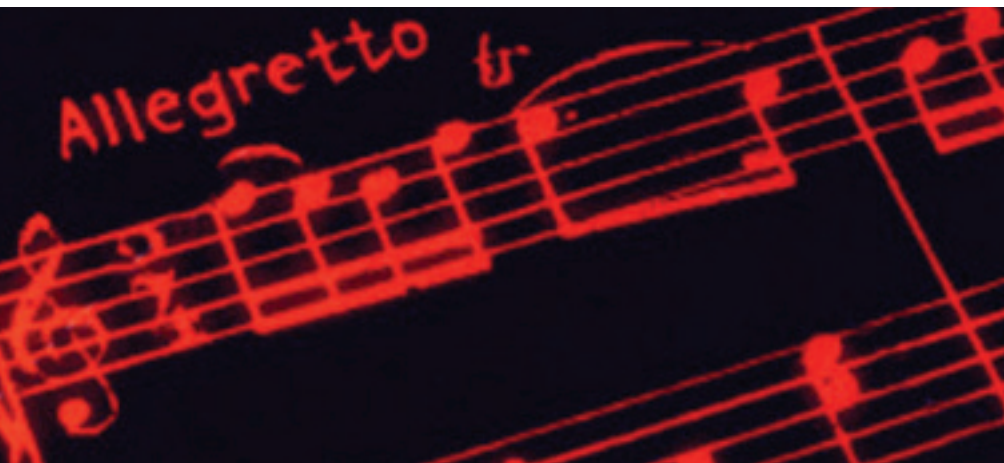
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Hudba sa dá aj čítať...

Vydávame široké spektrum kníh a publikácií o hudbe,
hudobných skladateľoch, hudobných žánroch
či hudobných podujatiach.



V novom tempe, s novým menom
Stredoeurópsky festival koncertného umenia
sa od budúceho ročníka mení na allegretto



allegretto
allegretto

iamic:

**International Association of
Music Information Centres**

**YOUR SHORTCUT
TO THE GLOBAL MUSIC WORLD**

The International Association of Music Information Centres aims at becoming the foremost global network that facilitates the exchange of knowledge and expertise in the field of music documentation, promotion and information, leading to an increased international cooperation, performance and use of repertoire of music of all genres.

www.iamic.net



Met steun van de
Vlaamse overheid



Hudba v centre

Hudobné centrum podporuje hudobné umenie a hudobnú kultúru doma aj v zahraničí. Svoje poslanie naplňa prostredníctvom rôznych činností a akcií:

- spravuje hudobný archív, databázy o hudobnej kultúre, fonotéku, videotéku
- vydáva publikácie o hudbe, hudobniny, CD, DVD a časopis Hudobný život
- organizuje hudobné festivaly Melos-Étos a Stredoeurópsky festival koncertného umenia
- sprostredkúva koncerty slovenských aj zahraničných umelcov
- organizuje cyklus koncertov Nedel'né matiné v Mirbachovom paláci.

Hudobné centrum je členom významných medzinárodných hudobných organizácií.





ARCADIA

HOTEL ★★★★★ BRATISLAVA

ARCADIA Hotel *****, housed in a beautiful 13th century listed building, features a fantastic ambience of 20 impressive rooms and 13 suites with modern and luxurious facilities.

The **Arcadia Spa** with fitness studio, sauna, steam bath, whirlpool, relax area and private jacuzzi offers a wide range of enjoyable treatments.

2 elegant **conference rooms** are suitable for any kind of meetings and guarantee success of your event.

L' Olive

RESTAURANT

The **Restaurant L'Olive** features space for up to 44 people and is the perfect place for gourmets to meet for breakfast, lunch or dinner. Our Lobby Bar perfectly rounds off the culinary offer.

enjoy the way of luxury

ARCADIA Hotel *****
Tel.: +421 2 59 49 05 00, Fax: +421 2 59 49 05 55
info@arcadia-hotel.sk, www.arcadia-hotel.sk


THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD®

 TRAVELERS'
CHOICE
2013



MESTSKÉ DIVADLO

MESTSKÉ DIVADLO P. O. HVIEZDOSLAVA – UMELECKÁ SCÉNA BKIS

5. divadelná sezóna v MDPOH Vám prinesie aj tieto predstavenia



HAMLET DNES NEBUDE

Rainer Lewandowski

Monodráma s excelentným Jánom Mistríkom



MOTÝĽOM NIK NEROZKÁŽE

Leonard Gershe

Romantická komédia o túžbe po obyčajnom živote a vzťahoch.



TRI PRASIATKA

Róbert Mankovecký, Rastislav Ballek, Tom Ciller
Rozprávka o troch bratoch, prefikanej líške a trochu naháľpľom vlkovi.



BOSÉ NOHY V PARKU

Neil Simon

Komédia o prvých manželských hádkach, bláznivej svokre a jej bláznivom nápadníkovi.



ČÁRY, MÁRY, FUK ALEBO KÚZELNÍCKA ROZPÁVKA

Ján Uličiansky

Príbeh o kúzelníckej rodinke a ich neviditeľnom synovi s pesničkami.



TESTOSTERÓN

Andrzej Saramonowicz

Divadlo Andreja Bagara, Nitra
30.11.2013 | sobota | 19.00

Divadelná komédia o tom, čo si muži myslia o ženách.

Špeciálny
novembrový
host
v MDPOH

Viac informácií na www.mdpoh.sk

BKIS BRATISLAVSKÉ
KULTÚRNE
INSTITÚTY
A MESTSKÉ DIVADLO

BRATISLAVA

Partner
Mestského
divadla



:RÁDIO DEVÍN
PRIESTOR PRE VÝNIMOČNÝCH

**NALAĎTE SA
NA UMENIE**

JE JEDINEČNÝM MIESTOM,
KDE SA STRETÁVA UMENIE,
LITERATÚRA, VEDA, KLASICKÁ
HUDBA, JAZZ ČI NEKOMERČNÉ
HUDOBNÉ ŽÁNRE.

AK STE VÝNIMOČNÍ,
JE TO MIESTO PRESNE PRE VÁS.

**ZÁZNAMY KONCERTOV
Z FESTIVALU MELOS – ÉTOS 2013
ODVYSIELA RÁDIO DEVÍN.**

facebook.com/rtvsk



**Programový bulletin
medzinárodného festivalu
Melos-Étos 2013**

Vydalo Hudobné centrum,
Michalská 10
815 36 Bratislava
Riaditeľka: Oľga Smetanová

Redakcia a autorské texty:

Juraj Bubnáš
Viera Chalupková
Peter Katina
Robert Kolář
Slavo Krekovič
Stanislav Tichý
Bálint Veres
Peter Zagar

Redakčná spolupráca:

Silvia Zvarová
Eva Planková

Jazyková redaktorka:

Dorota Balcarová

Foto obálka:

JANDL, marketing a reklama, s. r. o.

Autor grafického návrhu a layout:

Milan Machajdík, IQ DESIGN Studio, s. r. o.

Tlač:

Dolis, spol. s r. o.

www.hc.sk