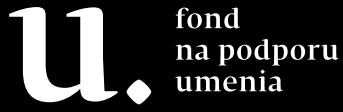




festival komornej hudby
18 – 25 september 2016

k o n v e r g e n c i e





festival z verejných zdrojov podporil
fond na podporu umenia



Bratislavský
samosprávny
kraj



Kingdom of the Netherlands



Hudobný fond
Music Fund Slovakia



NADAČNÝ
FOND
TELEKOM



2016 ROK
SLOVENSKÉJ
HUDBY





k o n
v e r
g e n
C I E

hlavný usporiadateľ a producent / main organizer and producer

Konvergencie – spoločnosť pre komorné umenie / Convergence – Society for Chamber Arts

program festivalu / program of the festival

19:00 / veľké koncertné štúdio slovenského rozhlasu/great concert studio of the slovak radio

18. 9. / **erscheinung/zjavenie**

schubert/rihm

isabelle VAN KEULEN husle/violin / igor KARŠKO, marián SVETLÍK, jozef HORVÁTH husle/violin

martin RUMAN, peter ZWIEBEL, martin MIERNY viola/viola / jozef LUPTÁK, andrej GÁL, boris BOHÓ violončelo/cello

rüdiger LUDWIG kontrabas/double bass / pablo BARRAGÁN klarinet/clarinet / peter KAJAN fagot/bassoon

viliam VOJČÍK lesný roh/French horn / nora SKUTA klavír/piano / milan OSADSKÝ akordeón/accordion

19:00 / moyzesova sieň/moyzes hall

19. 9. / **gringolts quartet**

haydn/schönberg/brahms

ilya GRINGOLTS 1. husle/1st violin / anahit KURTIKYAN 2. husle/2nd violin

silvia SIMIONESCU viola/viola / claudius HERRMANN violončelo/cello

igor KARŠKO viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello a h./as guests (Brahms)

20:00 / mestské divadlo p. o. hviezdoslava/p. o. hviezdoslav city theatre

20. 9. / **tango plus**

isabelle van keulen ensemble

isabelle VAN KEULEN husle/violin / christian GERBER bandoneón/bandoneón

ulrike PAYER klavír/piano / rüdiger LUDWIG kontrabas/double bass

20:00 / veľké koncertné štúdio slovenského rozhlasu/great concert studio of the slovak radio

21. 9. / **atom heart mother** suita / **talent** transport

anton POPOVIČ dirigent/conductor / michal BUGALA gitara/guitar / jozef LUPTÁK violončelo/cello

LÚČNICA spevácky zbor/choir

18:00 / design factory

22. 9. / **hudobníci 016:** godár/burlas/hatrík / **musicians 016**

Juraj Hatrík rézia Juraj Lehotský / Martin Burlas rézia Marek Šulík / Vladimír Godár rézia Martin Šulík

milan PALA husle/violin / peter BIELY viola/viola / ivan PALOVIČ viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello

ronald ŠEBESTA klarinet/clarinet / nora SKUTA klavír/piano / jordana PALOVIČOVÁ klavír/piano

19:00 / koncertná sieň klarisky/clarinsky concert hall

23. 9. / **inventio**

marco AMBROSINI nyckelharfa/nyckelarpa /jean-louis MATINIER akordeón/accordion

15:30 / design factory

24. 9. / **uspávanky**/detský koncert / **lullabies**/children's concert

jozef LUPTÁK violončelo/cello /boris LENKO akordeón, bandoneón/accordion, bandoneon /štěfan BUGALA vibrafón/vibraphone
marcel COMENDANT cimbal/dulcimer /branislav DUGOVIČ klarinet, basklarinet/clarinet, bass clarinet

19:00 / moyzesova sieň/moyzes hall

24. 9. / **les années folles**

debussy/enescu/**heifetz**/ravel/**piazzolla**/gershwinn/**antheil**

daniel ROWLAND husle/violin /nataša KUDRITSKAYA klavír/piano

20:45 / moyzesova sieň/moyzes hall

24. 9. / **šostakovič 110/moc a samota** / **shostakovich 110/power & solitude**

peter MIKULÁŠ bas/bass /jevgenij IRŠAI klavír/piano /ECHO spevácky zbor/choir

milan PALA husle/violin /marián SVETLÍK husle/violin /peter BIELY viola/viola /jozef LUPTÁK violončelo/cello

17:00 / veľké koncerné štúdio slovenského rozhlasu/great concert studio of the slovak radio

25. 9. / **šostakovič 110/sonáty** / **shostakovich 110/sonatas**

daniel ROWLAND husle/violin /milan PALA viola/viola /jozef LUPTÁK violončelo/cello

nataša KUDRITSKAYA klavír/piano /katarína PALOVÁ klavír/piano /nora SKUTA klavír/piano

20:00 / veľké koncerne štúdio slovenského rozhlasu/great concert studio of the slovak radio

25. 9. / **šostakovič 110/svedectvo** / **shostakovich 110/testimony**

robert ROTH číta z knihy Šum času/reads from the book *The Noise of Time*

daniel ROWLAND /marián SVETLÍK /jozef HORVÁTH /peter BIELY husle/violin

milan PALA /martin RUMAN viola/viola /jozef LUPTÁK /boris BOHÓ violončelo/cello



It won't be anything new if I say that we're living in an age of the relativisation of values, in times of uncertainty, coarseness, arrogance, but above all universal passivity (the silent majority) and lack of interest in the things around us. The quality of education is not rising, rather the contrary. White is publicly proclaimed to be black, and vice versa. A person who today still believes in some "good and evil" seems not to belong to this world. Is it possible for us to live in it, know what it is, and yet at the same time love it and try to bring to it something of value? Can one exist in this world without cynicism, contempt and humiliation? Despite everything that's happening around us, amidst which we live our daily lives, we long to touch something, experience something, that is positive, pure, beautiful, truthful and meaningful. Something that transcends us. But does any such thing still have a place here? Is there any point? Will someone still listen to it? When in February of this year, with many of my friends, I listened to the fifteen Shostakovich quartets performed by the splendid Brodsky Quartet (it was a fairly long time since I'd been sitting and listening and not playing), I had a personal feeling of fulfilment and a longing for this to go on. That it should not end. I didn't have enough of it. That music swallowed me up completely, transcended me, opened up new worlds, spaces, doors... Music is a gift that's hard to describe. I cannot express in words my gratitude for the fact that there is music. Music, meeting musicians and meeting you, the public, who become part of creating it from the moment you enter the hall – that is a powerful motivation for us after seventeen years to go on further, to seek and to provide those evenings of Convergences again and again. By doing so I don't suppose we will change the socio-political climate we live in, but together we can create a place for repose, drawing breath, recuperating, letting the soul rest, and also perhaps reinforcing the spirit and gaining the strength to continue onwards in everyday life in a meaningful way. Maybe I have exaggerated expectations, but if some of us at least say after the festival, "I didn't have enough of it", the mission could be fulfilled...

jozef LUPTÁK

Nebude nič nové, ak napíšem, že žijeme v dobe relativizácie hodnôt, v časoch neistoty, hrubosti, arogancie, no najmä neuveritejnej pasivity (mlčiacej väčšiny) a nezáujmu o veci okolo nás. Kvalita vzdelania nestúpa, skôr naopak. Na biele sa verejne povie, že je to čierne a vice versa. Človek, ktorý dnes ešte verí na nejaké „dobro a zlo“ do tohto sveta azda už ani nepatrí. Je možné, aby sme v ňom žili, poznali, aký je, no pritom ho zároveň mali radi a snažili sa do neho priniesť niečo hodnotné? Dá sa tu existovať bez cynizmu, pohŕdania a ponižovania? Napriek tomu, čo sa okolo nás deje, v čom žijeme svoje každodenné životy, sa túžime dotýkať niečoho, zažívať niečo, čo je pozitívne, čisté, krásne, pravdivé a zmysluplné. Niečo, čo nás presahuje. Má to tu ale ešte nejaké miesto? Má to vôbec zmysel? Bude to ešte niekto počuť? Keď som vo februári tohto roku spolu s mnohými priateľmi počúval pätnásť Šostakovičových kvartet v interpretácii skvelého Brodsky Quartet (po dlhom čase som sedel a počúval a nie hral) prežíval som zvláštny pocit naplnenia a zároveň túžby, aby to pokračovalo. Aby sa to neskončilo. Bolo mi málo. Tá hudba ma úplne pohtila, presiahla ma, otvorila mi nové svety, priestory, brány... Hudba je tažko opísateľný dar. Neviem vyjadriť slovami vďačnosť za to, že hudba je. Hudba, stretnutie s hudobníkmi a s vami – publikom – ktoré sa momentom príchodu do sály stáva súčasťou jej tvorby, je pre nás silnou motiváciou ísť aj po sedemnástich rokoch ďalej, hľadať a prinášať konvergenčné večery zas a znova. Asi tým nezmeníme politicko-spoločenskú klímu, v ktorej žijeme, ale spolu môžeme vytvoriť priestor na spočinutie, nadýchnutie, naplnenie, odpočinok duše, azda aj na posilnenie ducha a získanie sily pokračovať v každodennosti zmysluplne ďalej. Možno mám prehnane očakávania, ale ak si aspoň niektorí z nás znova po festivale povieme „bolo mi málo“ – misia by mohla byť splnená...

jozef LUPTÁK



nedela / 18. 9. 2016 / 19:00 hod. / velké koncertné štúdio slovenského rozhlasu
erscheinung/zjavenie/apparition

sunday / 18th september 2016 / 7 pm / great concert studio of slovak radio



isabelle VAN KEULEN husle/violin

igor KARŠKO, marián SVETLÍK, jozef HORVÁTH husle/violin

martin RUMAN, peter ZWIEBEL, martin MIERNY viola/viola

jozef LUPTÁK, andrej GÁL, boris BOHÓ violončelo/cello

rüdiger LUDWIG kontrabas/double bass

pablo BARRAGÁN klarinet/clarinet

peter KAJAN fagot/bassoon

viliam VOJČÍK lesný roh/French horn

nora SKUTA klavír/piano

milan OSADSKÝ akordeón/accordion

program / **Franz Schubert** (1797—1828)

Huslová sonáta A dur op. 162 D 574 (1817) / Violin Sonata in A Major, Op. 162 D 574

- I. Allegro moderato
- II. Scherzo: Presto
- III. Andantino
- IV. Allegro vivace

Wolfgang Rihm (1952)

Am Horizont (1991)

Erscheinung (1978)

prestávka/intermission

Franz Schubert

Okteto F dur op. 166 D 803 (1824) / Octet in F Major, Op. 166 D 803

- I. Adagio / Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro vivace
- IV. Andante
- V. Menuetto
- VI. Andante molto / Allegro

Erscheinung

„Možné je vždy to, čo príde,” tak by sa dala v skratke zhrnúť odpoved, ktorú mi dal pred rokmi **Wolfgang Rihm** na otázku: „Komponovanie dnes – čo je vlastne ešte možné?” Čo nové je ešte v dnešnej dobe možné po stáročiach európskej hudobnej produkcie, čo považuje súčasný skladateľ za východiská, referenčné body pre svoju tvorbu? Rihmovo prosté slová sú súčasne najlepšou výpovedou o spôsobe jeho práce. U Wolfganga Rihma, ktorý sa narodil v roku 1952 v Karlsruhe a patrí nepochybne medzi najproduktívnejších súčasných skladateľov, „je vždy niečo možné.“ Zoznam jeho diel možno už len z čisto kvantitatívneho hľadiska sotva prehliadnuť. Množstvo jeho diel môže ľahko priviesť k otázke, či existuje ešte iný súčasný skladateľ disponujúci podobne rozsiahlym katalógom. Keby bolo nutné vyzdvihnúť niektoré z jeho početných kompozícii, boli by to určite dve z jeho javiskových prác: *Jakob Lenz* (1977/1978) a *Die Hamletmaschine* (1983—1986). Prvá, lyrická komorná opera na námet Georga Büchnera, mu otvorila dvere do množstva menších i väčších operných divadiel, v druhnej (podľa predlohy Heinera Müller) dokázal presvedčivo svoju schopnosť vytvoriť nanajvýš aktuálne a komplexné dielo, ktorého text nie je len „zhudobnený“, ale hudbou zásadne dotvorený a obohatený. Skladba *Erscheinung* (1978) s veľavravným podtitulom „*Skizze über Schubert*“ vznikla v roku výročia Schubertovho úmrtia. Poslucháč však musí byť s hudbou tohto skladateľa veľmi dôverne oboznámený, aby rozpoznal, že Rihm vo svojom diele pracuje s časťami z posledného *Sláčikového kvarteta D 887*, *Sláčikového kvinteta D 956* a *Wanderer-Fantasie D 760*, ktoré sa ocitajú v novom hudobnom kontexte. Kompozícia pre deväť sláčikových nástrojov a klavír ad libitum predstavuje súčasne obsadenie, ktoré sa v Schubertovom diele nikde neobjavuje, súčasne však v sebe nesie rozličné podoby sláčikových ansámblov. Podobne ako pri maľbe *al fresco* sa aj v hudbe *Erscheinung* spočiatku objavujú akoby zo záchvevov okamihu vznikajúce farebné tropy, postupne sa rozvíjajúce do čoraz dlhších fráz s immanentnou melodikou, v ktorej možno rozpoznať väzby zdanivo smerujúce k Schubertovi, potom sa však hudba opäť vydá úplne inou a vlastnou

Erscheinung

“What comes is always possible”: that is the gist of **Wolfgang Rihm’s** reply to me some years ago when I asked him, “Composing today – what is there that’s still possible?” Which possibilities are there of something new in our time, after centuries of musical production in Europe; which reference points does the present-day composer have for his new creations? Rihm’s plain words are at the same time the best statement about his own work. Born in 1952 in Karlsruhe, Wolfgang Rihm is certainly one of the most productive living composers; for him “something always comes”. In purely quantitative terms his works are difficult to overlook. One might well ask whether any other contemporary composer can show such an extensive oeuvre. If required to single out some of his numerous compositions, one would certainly choose two of his stage works: *Jakob Lenz* (1977/1978) and *Die Hamletmaschine* (1983—1986). The first, a lyrical chamber opera on a theme by Georg Büchner, opened the doors of many opera houses, large and small, to its author. The second (inspired by Heiner Müller) convincingly showed Rihm’s ability to create a highly topical and complex work, whose text was not merely “set to music” but musically completed and enriched. *Erscheinung* (1978), a work with the significant subtitle “*Skizze über Schubert*”, appeared in the centenary year of Schubert’s death. However, only a listener who is thoroughly familiar with that composer’s work will recognise that Rihm has made use here of fragments from the final *String Quartet D 887*, *String Quintet D 956* and *Wanderer-Fantasie D 760*, which are set in a new context. While this composition for nine string instruments and piano ad libitum presents a line-up which one will not find in Schubert, it does show his taste for a variety of string ensemble formations. As in an *al fresco* painting, the musical notes of *Erscheinung* from the outset show dashes of colour, trembling as if they emerged from the very moment, and gradually developing into ever-longer phrases with an immanent melody; here one may recognise what are seemingly connections leading to Schubert, although afterwards the music goes its own quite different way. Likewise in the shorter *Am Horizont* (1991) for violin, cello and accordion, there is a subtitle which leads the listener in the desired direction. “Quiet Scenes” was dedicated

cestou. Aj kratšia kompozícia *Am Horizont* (1991) pre husle, violončelo a akordeón obsahuje podtitul, ktorý poslucháča viedie správnym smerom. „Tiché scény“ venoval Rihm k 60. narodeninám argentínskemu skladateľovi Mauriciovi Kagelovi. Podobne ako v jeho performatívnych skladbách, aj v prípade *Am Horizont* hrá dôležitú úlohu priestor – trojica nástrojov je na pódiu umiestnená od seba tak ďaleko, ako je to len možné a posielá si z diaľky tiché posolstvá. Spočiatku ide často len o jeden dlhšie držaný tón, postupne sa však dostáva k slovu i dynamika ťažiaca z kontrastov medzi hlasnými a extrémne tichými momentmi. Snový záver skladby opisuje Rihm nasledovne: „*Huslista naznačí mlčky gestom zvolanie ‚Hallo‘ a jeho spoluhráči s rukami priloženými k ušiam, že počúvajú.*“

Začiatok **Schubertovo Okteta D 803** (1824) akoby evokoval hru tónov z *Am Horizont*. Nemuselo by byť preto úplne márne, keby sa niekto podujal – zvlášť vzhladom na lyrický charakter hudby obidvoch skladateľov – preskúmať duchovnú príbuznosť medzi Wolfgangom Rihmom a Franzom Schubertom (1797—1828). Schubert sa pri obsadení svojho *Okteta* zjavne inšpiroval v jeho dobe obľúbenými väčšími ansámlami, ktoré vznikali spojením sláčikových a dychových nástrojov. Predobrazom mu bolo Beethovenovo *Septeto*, súčasne však chápal svoju zámerne rozsiahlu kompozíciu ako štúdiu k pripravovanej symfónii, ktorá by predčila všetky jeho dovtedajšie diela v tejto oblasti. Zámer sa stal skutočnosťou o dva roky neskôr v podobe „*Velkej symfónie*“ C dur D 944. Prekvapivou črtou *Okteta* je šestčasťovosť, typická pre skladby divertimentového charakteru, aké poznáme z tvorby Mozarta, alebo akou je už zmienené Beethovenovo *Septeto*, ktorá kontrastuje s troj- či štvorčasťovosťou v iných Schubertových dielach. Ľahkosť a zábavný charakter sú prítomné najmä v hudbe prvej a záverečnej časti, no medzi nimi sa dostávajú k slovu hĺbka, vážnosť a veľké dramatické gestá, ktoré sú pre Schubertovu tvorbu typické.

christian HEINDL

by Rihm to the Argentinian composer Mauricio Kagel on his 60th birthday. As in his performative works, in *Am Horizont* also space plays an important role: the three instruments are positioned as far as possible from one another on the stage and send quiet messages from a distance. At the beginning there is often just a single long held note, but gradually the dynamics come more into play, drawing on the contrasts between very loud and extremely faint sounds. Rihm gives the following description of the dreamy conclusion: “*The violinist makes a silent gesture of calling, ‘Hallo’, and his colleagues, putting their hands to their ears, indicate that they hear him*”.

The beginning of **Schubert's Octet D 803** (1824) seems to have evoked the play of notes in *Am Horizont*. It might not be entirely futile, then (especially considering the lyrical character of the music of both composers), to explore the spiritual kinship between Wolfgang Rihm and Franz Schubert (1797—1828). In the line-up for his *Octet* Schubert manifestly found inspiration in those larger ensembles, very popular in his day, which were created by a combination of string and wind instruments. He had a model in Beethoven's *Septet*, but at the same time he conceived his deliberately wide-ranging composition as a study towards a prepared symphony, which would outdo all his previous works in this field. This ambition became a reality two years later in the “*Great*” *Symphony in C Major D 944*. A surprising feature of the *Octet* is its six-movement form, known to us from the work of Mozart and the aforementioned *Septet* by Beethoven, but contrasting with the three- and four-movement structure of Schubert's other works. In the first and concluding movements particularly, the music has a light and entertaining character, but between these one finds considerable depth, earnestness, and the grand dramatic gestures which are typical of Schubert's work.

christian HEINDL

pondelok / 19. 9. 2016 / 19:00 hod. / moyzesova sieň

gringolts quartet

monday / 19th september 2016 / 7 pm / moyzes hall



gringolts quartet

ilya GRINGOLTS 1. husle/1st violin

anahit KURTICKYAN 2. husle/2nd violin

silvia SIMIONESCU viola/viola

claudius HERRMANN violončelo/cello

igor KARŠKO viola/viola

jozef LUPTÁK violončelo/cello

program / Joseph Haydn (1732—1809)

Sláčikové kvarteto D dur op. 50/6 Hob. III:49 (1787) / String Quartet in D Major, Op. 50/6 Hob. III:49

I. Allegro

II. Poco adagio

III. Menuet: Allegretto

IV. Allegro con spirito

Arnold Schönberg (1874—1951)

Sláčikové kvarteto č. 4 op. 37 (1936) / String Quartet No. 4, Op. 37

I. Allegro molto

II. Comodo

III. Largo

IV. Allegro

Johannes Brahms (1833—1897)

Sláčikové sexteto č. 2 G dur op. 36 (1859/60) / String Sextet No. 2 in G Major, Op. 36

I. Allegro ma non troppo

II. Andante ma moderato

III. Scherzo: Allegro molto

IV. Rondo: Poco allegretto e grazioso

„Najdokonalejším vyjadrením ľudského správania je sláčikové kvarteto.“

jeffrey TATE

hudba ako rozhovor

Ked' Johann Wolfgang Goethe prirovnal sláčikové kvarteto ku konverzáciu štyroch rozumných ľudí, vedel presne, o čom hovorí. Kvarteto vzniklo v druhej polovici 18. storočia ako hudba priateľov. V súkromí salónov sa stretávali šľachtici, měšťania a hudobníci, aby viedli privátne konverzácie v tónoch, kde mal každý hlas svoje miesto i váhu. Akokolvek demokraticky sláčikové kvarteto pôsobilo, vyžadovalo investície v podobe nástrojov a notového materiálu a preto sa rýchlo stalo predmetom obchodu. Dopytu sa prispôsobila aj ponuka. Len v Paríži bolo medzi rokmi 1770—1800 vydaných niekoľko tisíc kvartet od dvesto skladateľov, dalším významným centrom boli Londýn a samozrejme Viedeň, kde „večné štandardy“ pre tento žáner stanovili svojimi dielami Haydn, Mozart a Beethoven. Na notové pulty sa však nekládli len pôvodné kompozície, ale aj transkripcie najnovších symfónií a výbery z opier či oratórií, kvarteto v istom zmysle teda suplovalo dnešnú reprodukčnú techniku. V istom zmysle preto, lebo každý, kto niekedy hral komornú hudbu, určite rád potvrdí, že bezprostredný kontakt s dielom nenahradí ani tá najdokonalejšia interpretácia. Hoci kvartetovej hre holdovali aj pruský či anglický kráľ, skutočné „superkvarteto“ však opísal spevák Michael Kelly: spolu s najznámejšími viedenskými hudobníkmi v ňom na husliach hral Haydn a na viole Mozart. Práve **Joseph Haydn** (1732—1809), rodák z nedalekého rakúskeho Rohrau, ktorý v službách kniežata Esterházyho často navštievoval dnešnú Bratislavu, býva často označovaný za „otca“ sláčikového kvarteta. Podľa skladateľovoživotopisca Georga Augusta Griesingera (1769—1845) za „vynález“ sláčikového kvarteta môže istý barón Fürnberg, ktorý Haydna požiadal, aby skomponoval niečo, čo by si mohol zahráť spolu so správcom svojho sídla, miestnym pastorom a bratom známeho skladateľa Johanna Georga

Albrechtsbergera. Veci nie sú, samozrejme, také jednoduché, no pravdou je, že Haydn v pätnástich opusoch a šestdesiatich ôsmich dielach postupne spojil technickú dokonalosť, logiku, vážnosť, pôvab a vtip spôsobom, ktorému sa s námahou približovali i tí najväčší. Keď v roku 1785 po troch rokoch práce Mozart dokončil šesticu kvartet, ktoré neskôr dostali pomenovanie „haydnovské“, v dedikácii staršiemu skladateľovi píše, že sú výsledkom „dlhého a namáhavého úsilia“. *Šesť kvartet opusu 50*, patriaceho medzi najobdivovanejšie kvartetové zbierky, vyšlo tlačou v roku 1787 a Haydn ho venoval pruskému monarchovi Wilhelmovi Friedrichovi II., ktorý nevládol pevnou rukou len štátu, ale aj violončelu. Šieste kvarteto z op. 50 z tohto cyklu si získalo neobvyklú prezývku „Žaba“. Tá má pôvod v špeciálnej hráčskej technike prechodu cez struny (bariolage) použitej vo finále diela, ktorá evokuje žabie kvákanie. Ďalší z raných kronikárov Haydnovho života, talian Giuseppe Carpani (1752—1825) — ktorého prácu nevelmi kolegiálne „vysamploval“ Stendhal —, rozvinul Goetheho metaforu nasledovne: prvé husle priopínajú oduševeneného a príjemného muža v strednom veku, ktorý prináša do rozhovoru témy, druhé husle sú jeho priateľom, jeho úlohou je udržiavať konverzáciu, len zriedka však na seba púta pozornosť, violončelo je dôstojné, moralizujúce, dávajúce výpovediam prvých huslí váhu a viola ako žena, ktorá je sice milá, no v zásade nemá príliš čo povedať, ale napriek tomu sa do rozhovoru neustále mieša. Tento obraz môže byť vnímaný ako zábavný, nepresný i povrchný, jedno posolstvo však ukryva — sláčikové kvarteto čoskoro prekročilo prah súkromných rezidencií a vydalo sa do veľkých sál, no atmosféru intimacy a dôverného porozumenia si od Haydnových čias už navždy nieslo so sebou. Sláčikové kvarteto však prešlo ešte jednou dôležitou premenou: z hudby určenej na ušľachtilú zábavu, ktorej sa mohli „dotknúť“ i amatéri sa (najmä v posledných Beethovenových kvartetoch) premenilo na privátny priestor na experimentovanie, ktorý bol určený najmä pre „zasvätených“.

„Mám rád súkromie, ale chcem do neho zahrnúť i svojich priateľov, priateľov svojich myšlienok a mojej hudby,“ napísal **Arnold Schönberg** (1874—1951). Tvorba (a nielen komorná tvorba) tohto rakúskeho skladateľa patrí bez akýchkolvek pochybností práve

“The most perfect expression of human behaviour is a string quartet.”

jeffrey TATE

music as conversation

When Goethe compared a string quartet to a conversation of four reasonable people, he knew exactly what he was talking about. The string quartet was created in the second half of the 18th century as music for friends. Aristocrats, bourgeoisie and musicians met in the privacy of saloons and conducted private conversations in music, where each voice had its own place and importance. Despite the democratic nature of the string quartet, it required investments in the form of instruments and scores. Its rising popularity therefore made it a lucrative business. Supply also adapted to demand. Several thousand quartets by about 200 composers were published in Paris alone between 1770 and 1800. Other important music centers were London and Vienna, where the works of Haydn, Mozart and Beethoven set the “eternal standards” for this genre. Quartets did not play only original pieces: they also played transcriptions of the latest symphonies and extracts from operas and oratorios. Hence in a certain sense the quartet was a substitute for today’s reproduction technology. But only in a sense, because anyone who was then playing chamber music would certainly have said that not even the most perfect performance could replace the immediate contact with the work. Although the quartet was a musical favourite of the Prussian king of England, the real “superquartet”, as described by the singer Michael Kelly, had the finest Viennese musicians, with Haydn playing the violin and Mozart on the viola. It is precisely **Joseph Haydn** (1732—1809), a native of not-far-distant Rohrau in Austria, and a frequent visitor, in the service of Count Esterházy, to what is now Bratislava, who is often described as the “father” of the string quartet. According to the composer’s biographer Georg August Griesinger (1769—1845), the “invention” of the string quartet can be attributed to a certain Baron Fürnberg, who asked Haydn to compose something that he could play with the steward of his estate, the local



vicar and the brother of the well-known composer Johann Georg Albrechtsberger. Needless to say, things are not so simple, though it is true that. In his 15 opuses and 68 pieces he gradually united technical perfection, logic, seriousness, charm and wit together in a way that was difficult even for the very best to equal. In 1785, when Mozart after three years' work completed his six string quartets (later named Haydn Quartets), he wrote in a dedication to the older composer that these pieces were "the fruit of a long and laborious endeavour". *Six Quartets, Op. 50*, which are among the most admired quartet collections, were published in 1787 and Haydn dedicated them to the Prussian monarch Wilhelm Friedrich II, who commanded not only his state but the cello too with a firm hand. The *Sixth Quartet* from *Op. 50* in this cycle was given the unusual nickname "*The Frog*". This derives from the special playing technique of passage through the strings (bariolage) used in the final section, which evokes the croaking of a frog. Another of the early chroniclers of Haydn's life, the Italian Giuseppe Carpani (1752–1825), – whose work Stendahl "sampled" in a not very comradely fashion – developed Goethe's metaphor as follows: the first violin is a spirited and likable, middle-aged man; the second violin is his friend, whose main function is to keep the conversation going, rarely drawing the attention to himself; the cello is learned and sententious, often lending gravity to the utterances of the first violin; and the viola is a charming but rather empty-headed woman, who nonetheless keeps adding her chatter to the conversation. This picture may be regarded as amusing, imprecise and superficial, but it does have one abiding message – the string quartet soon went beyond the private thresholds and entered the great concert halls, but since Haydn's times it has carried the atmosphere of intimacy and private understanding along with it forever. However, the string quartet underwent one further important change: from music designed as entertainment for the nobility, which amateurs too might "try their hands at", it changed (especially in Beethoven's last quartets) to a private space for experimentation, designed above all for "the initiated".

"*I personally like privacy, but I want it to include my friends, the friends of my thoughts and my music,*" wrote **Arnold Schönberg** (1874—1951). The work (and not only the chamber work) of this Austrian composer without any doubt belongs

do už vyššie zmienenej kategórie privátnosti a exkluzivity. Schönberg, ktorého rodina sa do Viedne prestáhovala z dnešnej Bratislavu, sa s hudbou zoznamoval prostredníctvom bohatých tradícií hlavného mesta habsburskej monarchie. Dvadsaťdvočný skladateľ sa s nimi vynádelením tzv. 12-tónovej techniky (dodekafónie) ako nového spôsobu organizácie hudobného materiálu pokúsil radikálne rozísť. V dodekafónii sa Schönberg definitívne rozlúčil s harmoniou a materiál svojich skladieb vytvára z rados, v ktorých je poradie tónov dané striktným uplatňovaním racionálne zadefinovaných pravidiel. Väčšina súčasníkov mala problém prehryznúť už jeho predchádzajúce kompozičné obdobia, kedy rozchod s tradíciou (alebo jej dovršenie) ešte neboli taký dramatický. Gustav Mahler (1860—1911), ktorý bol ako dirigent dlhú dobu ikonou viedenského hudobného života, no i jeho tvorba si pre svoje novátorstvo hľadala pochopenie ľahšie, o Schönbergovom *Prvom sláčikovom kvartete* povedal: „*Dirigoval som najtažšie partitúry Wagnera, sám písem komplikovanú hudbu na tridsať a viac notových osnov, no tu sú štyri riadky, ktoré nedokážem prečítať.*“ Štvrté sláčikové kvarteto op. 37 (1936) vzniklo v USA, kam bol skladateľ v roku 1933 kvôli svojmu židovskému pôvodu nútene emigrovať. Podobne ako Béla Bartók, ani Schönberg sa s novou krajinou nezžíval ľahko. Spočiatku prednášal v New Yorku a v Bostone, no zdravotné problémy ho čoskoro prinútili hľadať si miesto v priaznivejší klíme. Tak sa dostal do Los Angeles, kde súkromne vyučoval hudbu a neskôr pôsobil ako profesor kompozície i na tamojšej univerzite. Podobne ako predchádzajúce, aj Štvrté kvarteto (posledné v tomto žánri) vzniklo z iniciatívy známej mecenárky hudby Elizabeth Sprague-Coolidgeovej. Premiéru diela uviedlo Kolischovo kvarteto v rámci festivalu, ktorý sa konal na University of California a kde spolu so všetkými Schönbergovými kvartetami zazneli symbolicky aj posledné štyri kvartetá Beethovena. Práve Beethovenova komorná hudba (konkrétnie *Razumovského kvartetá* a *Veľká fúga op. 133*) stála na začiatku Schönbergovho záujmu o kvartetovú kompozíciu. S premiérou bol skladateľ spokojný, publikum podľa neho čeliilo „novým zvukom“ s vážnosťou a sústredením. „*S dielom som veľmi spokojný a verím, že je vydarenejšie ako Tretie kvarteto. Ale v to napokon verím vždy,*“ napísal pozitívne naladený skladateľ v liste

to the above-mentioned category of privacy and exclusivity. Schönberg, whose family migrated to Vienna from present-day Bratislava, became acquainted with music via the rich traditions of the Habsburg capital. The 22-year-old composer attempted to make a radical break with them through his invention of the so-called 12-tone technique (dodecaphony), as a new method of organising the musical material. In dodecaphony Schönberg definitively took his leave of harmony and created the material of his works from rows, where the sequence of notes is a strict application of rationally defined rules. The majority of his contemporaries found it difficult enough to digest the preceding compositional periods, when the break with (or climaxing of) tradition was not yet so dramatic. Gustav Mahler (1860—1911) was for a long time an icon of Viennese musical life as a conductor, but even he found it difficult to win acceptance of his innovative composition. On Schönberg's *First String Quartet* he remarked: “*I have conducted the most difficult scores of Wagner; I have written complicated music myself in scores of up to thirtystaves and more; yet here is a score of not more than four staves, and I am unable to read them.*” The *Fourth String Quartet Op. 37* (1936) was produced in the USA, where the composer was compelled to emigrate in 1933 because of his Jewish origin. Like Béla Bartók, Schönberg found it difficult to adapt to his new country. At first he lectured in New York and Boston, but his health problems soon compelled him to seek a place in a more congenial climate. Thus he arrived in Los Angeles, where he taught music privately and later became Professor of Composition at the university there. Like its predecessors, the *Fourth Quartet* (the last in this genre) was produced at the initiative of Elizabeth Sprague-Coolidge, a notable patroness of chamber music. The premiere was performed by the Kolisch Quartet during a festival held at the University of California, where together with all of Schönberg's quartets they symbolically also played the last four quartets by Beethoven. It was actually Beethoven's chamber music (specifically the *Razumovsky Quartet* and the *Great Fugue, Op. 133*) which first aroused Schönberg's interest in quartet composition. The composer was satisfied with the premiere: according to him, the public confronted “the new sounds” with seriousness and concentration. “*I am very content with the*

Coolidgeovej. K uvedeniu kvartet Schönberg vytvoril autorské poznámky, ktoré o niekoľko rokov neskôr doplnil o epilóg, týkajúci sa recepcie jeho hudby: „*Zdá sa že prišiel čas, kedy bude publikum mojej hudbe naklonené priaznivejšie...*“ Kým Mahlerov „čas prišiel“, Schönbergova tvorba stále ostáva najmä v spoločnosti priateľov jeho myšlienok a hudby. Jeden z možných dôvodov tohto stavu popísal Vladimír Godár v eseji *Kompozičný agnosticizmus a hominizácia kompozičného média začiatkom 90. rokov*: „*Schönbergove diela sa nestali súčasťou nášho súkromia, pretože sme sa pri nich ,nezohriali‘, nevyžarovali na nás ľudským teplom; v našom vedomí, v našich bytoch tvoria skôr bizarné objekty údivu, na ktorých neobdivujeme ich skutočnú hudobnú silu, ale skôr jákobovský zápas o zmenu vlastného ja a mnohí i možišovské zákonozalectvo a ich vyhodeniu na smetisku sa bránime vari aj preto, lebo sme si zvykli väčšmi obdivovať torzá ľudských snov ako krásu každodennosti.*“ V tomto tvrdení sú súčasne paradoxne dôvody, pre ktoré mnohých Schönbergova osobnosť i dielo neprestávajú fascinovať.

andrej ŠUBA

johannes brahms – sexteto č. 2 G dur op. 36

Hoci dobové hudobnícke kruhy hlásali neraz opak, **Johannes Brahms** bol výsostne modernou osobnosťou svojej doby. O generáciu mladší ako napríklad Mendelssohn sa s pokorou, ale vedome cítil byt pokračovateľom línie Bach – Beethoven – Schubert, aktívne sa venoval štúdiu – a ako dirigent a zbormajster aj uvádzaniu – renesančnej a barokovej hudby (Palestrina, Schütz, Gabrieli), zaoberal sa zbieraním a muzikologickým výskumom ľudových piesní. Brahms veril, že akýkoľvek pokrok v hudbe je možný len na základe hlbokého poznania a prehodnocovania minulosti, veril, že tradičné formy v procese vývoja nadobudli architektonickú dokonalosť a pre skladateľa je výzvou napĺňať ich novým obsahom.

work and think it will be much more successful than the third. But I always believe that, he wrote to Coolidge in an upbeat mood. For the performance of the quartets Schönberg produced author's notes, which some years later he supplemented with an epilogue, where he comments on the reception of his music: *“It looks as if the time has come when audiences will listen to my music with more favour and kindness.”* But while Mahler's “time came”, Schönberg's work still remains confined to the community of friends of his thinking and his music. One of the possible reasons for this was described by Vladimír Godár in an essay *Kompozičný agnosticizmus a hominizácia kompozičného média* (*The Composer's Agnosticism and the Hominisation of the Compositional Medium*) in the early 1990s: *“Schönberg's works have not become part of our private life because we have not ‘warmed to them’, they have not radiated human warmth to us; in our consciousness, in our dwellings, they constitute bizarre objects of admiration; what we admire in them is not their true musical power but rather the Jacob's wrestle to change his own I; and many also admire the knowledge of the Mosaic Laws and we are opposed to their being thrown on the rubbish heap probably for this reason among others, that we are accustiomed to admire more the fragments of human dreams than the beauty of everyday life.”* This statement at the same time contains the paradoxical reasons why Schönberg's life and work are an abiding fascination for many.

andrej ŠUBA

johannes brahms – sextet no. 2 in G major, op. 36

Although musical circles have often stated just the opposite, **Johannes Brahms** was wholly a modern personality of his times. He was a generation younger than Mendelssohn and he humbly, but knowingly considered himself to be the one to carry on the tradition of Bach, Beethoven, and Schubert. He studied deeply Renaissance and Baroque music (Palestrina, Schütz, Gabrieli) and he also frequently performed it as conductor and choirmaster. He was

Najmä symfónia a sláčikové kvarteto boli pre Brahmsa „ikonami“ tohto vývoja: na ich kompozíciu sa pripravoval dlhorocným intenzívnym štúdiom a „experimentovaním“ prostredníctvom komponovania v príbuzných formách, resp. pre podobné inštrumentálne zoskupenia. Brahms mal vyše štyridsať rokov, keď uzrela svetlo sveta prvá z jeho štyroch symfónií a prvé z dvoch sláčikových kvartet (oboje roku 1876). Symfóniam však predchádzali dve pôvabné orchestrálne serenády a sláčikovým kvartetám dve sláčikové sextetá (op. 18 B dur a op. 36 G dur) i klavírne kvinteto.

Napriek tomu, že zloženie sláčikového sexteta s párovým obsadením huslí, viol a violončiel poskytuje veľké bohatstvo zvukových a sadzobných možností, komponovalo preň prekvapujúco málo skladateľov (Dvořák, Spohr, Gade, Čajkovskij, Strauss, Raff, Schönberg). Iba Spohrove *Sexteto* op. 140 vzniklo pred Brahmsovým *Sextetom* op. 18 a bolo vari aj jeho inšpiračným zdrojom. Druhé *Sexteto* op. 36 G dur napísal Brahms v rokoch 1864—1865, päť rokov po *Sextete* op. 18. Hoci skladateľ sa týmto dielom podľa svojich vlastných slov „oslobodil od svojej poslednej lásky“ (išlo o speváčku Agathe von Siebold, ktorej monogram sa objavuje vo vedľajšej myšlienke prvej časti v motíve a-g-a/d/h-e), nie je jeho hudba melancholická ani rezignujúca. Jej atmosféra je preniknutá vážnosťou, ale i pokojnou, nádejeplnou veselostou. O pomalej, variačnej časti Brahmsova dlhorocná priateľka, vynikajúca hudobníčka Clara Schumannová, napísala: „... už prvý motív znel tak, akoby som ho už dávno poznala...“

Hoci zaznievajú na koncertných pódiach zriedkavo, obe Brahmsove sextetá patria medzi najfascinujúcejšie diela svetovej komornej literatúry.

adrian RAJTER

also actively interested in collecting and musicological research of folk songs. Brahms believed that progress in music is possible only if it is based on a deep knowledge and evaluation of the past. He believed that the traditional forms achieved architectonic perfection in the process of development and the composer should take up the challenge of filling it with new content. Brahms especially considered the symphony and string quartet to be the “icons” of this progress: he prepared himself for composing these by extensive and intense studying, “experimenting” by means of composing in related forms or for similar instrumental combinations. Brahms was more than 40 years old when the first of his four symphonies and the first of his two string quartets came into being (both in 1876). The symphonies were preceded by two charming orchestral serenades and the string quartets were preceded by two string sextets (*Op. 18 B flat Major* and *Op. 36 G Major*), and a piano quintet.

In spite of the fact that the structure of the string sextet, with its double cast of violins, violas and cellos provides plenty of sound and scale possibilities, not many composers composed for it (Dvořák, Spohr, Gade, Čajkovskij, Strauss, Raff, Schönberg). Only Spohr's *Sextet*, *Op. 140* arose before Brahms' *Sextet*, *Op. 18* and it was, perhaps, his source of inspiration. The second *Sextet*, *Op. 36 in G Major* Brahms wrote in 1864—1865, five years after the *Sextet*, *Op. 18*. Although the composer claimed that in this piece he managed to “free himself from his last love” (it was the singer Agathe von Siebold, whose monograph can be recognized in the second theme of the first movement, in the motive a-g-a/d/h-e), the music is neither melancholic, nor resigned. Its atmosphere is full of seriousness, but also peaceful, hopeful joy. Brahms' old friend, the great musician Clara Schumann, commented on the slow, variational movement: “... even the first motive sounded as if I have always known it...”

Although they are very rarely performed on concert stages, both of Brahms' sextets belong to the most fascinating pieces of chamber music world-wide.

adrian RAJTER

utorok / 20. 9. 2016 / 20:00 hod. / mestské divadlo p. o. hviezdoslava

tango plus

tuesday / 20th september 2016 / 8 pm / p. o. hviezdoslav city theatre



„For me, tango was always
for the ear rather than the feet.“
astor PIAZZOLLA

isabelle van keulen ensemble

isabelle VAN KEULEN husle/violin

christian GERBER bandoneón/bandoneon

ulrike PAYER klavír/piano

rüdiger LUDWIG kontrabas/double bass

program / Astor Piazzolla (1921–1990)

Libertango

Invierno Porteño

Verano Porteño

Adiós Nonino

Milonga del Ángel

Muerte del Ángel

Resurrección del Ángel

Le Grand Tango (arr. Christian Gerber)

Kicho

Soledad

Concierto para Quinteto

„Tango bolo pre mňa vždy viac
hudbou pre uši než pre nohy.“

astor PIAZZOLLA

astor piazzolla, tango nuevo & dekonštrukcia tradície

Astor Piazzolla (1921—1990) bol na začiatku kariéry vo svojej argentínskej domovine považovaný za „*blázna s čudnými nápadmi, ktorý vyznáva nezmyselný modernizmus*“. Tradicionalisti a puristi ho nenávideli, pretože podľa nich svet tanga dostał na šíkmú plochu tým, ako ho spájal s hudobnými štýlmi a technikami (jazz, moderná hudba), ktoré sa dovtedy zdali úplne protikladné. On však vytváral novú hudbu, ktorá nebola už viac mienená do tanca, ale na sústredené počúvanie. Piazzollovo tango nuevo napriek tomu nikdy nestratilo romantickú tvár tradičného tanga – jeho vášeň, drámu, erotickosť a emocionálnu intenzitu. Ked mal Piazzolla tri roky, jeho rodičia, ktorí boli talianskeho pôvodu, sa z argentínskeho Plata del Mar prestahovali do New Yorku. Otec si otvoril holičstvo v Greenwich Village a dňom i nocou bojoval so smútkom za domovinou počúvaním platní s tangom. Ked objavil synov hudobný talent, Astor dostával hodiny klavíra a bandoneónu, viac však z jeho vôle, než zo svojej vlastnej. V tom čase boli jeho skutočnou väšou jazz a Bach, nie tango. „*Môj otec počúval tango neustále, myslieľ pri ňom na Buenos Aires, na svoju rodinu a priateľov. Tango bolo pre neho zdrojom melancholie i radostného vzrušenia,*“ povedal neskôr. Ked sa rodina v roku 1936 vrátila do Buenos Aires, Piazzolla absolvoval iniciačný zážitok v podobe koncertu Elvina Vardara a jeho súboru, ktorý nanovo rozniel jeho vášeň pre netradičné spôsoby predvádzania tanga. Opäť začal hrať na bandoneóne a v roku 1939 sa stal členom orchestra Anibala Troila, kde pôsobil aj ako aranžér a skladateľ. V roku 1940 začal navštevovať hodiny kompozície u Alberta Ginasteru (1916—1983), v tom čase považovaného za najvplyvnejšieho latinskoamerického skladateľa. Komponoval orchesterálnu i komornú hudbu, bandoneón začal zanedbávať a hoci hrať úplne neprestal, verejne vystupoval len zriedkavo. Chcel, aby ho ľudia vnímali ako významného skladateľa a nepredpokladal, že by mu k tomu hra na bandoneóne mohla pomôcť. Tango bolo totiž hlbou verejných domov a kabaretov a najmä u vyšej vrstvy malo zlú reputáciu. Po získejani štipendia odišiel Piazzolla študovať kompozíciu do Paríža k slávnej Nadii Boulangerovej, u ktorej sa učili aj skladatelia ako Aaron Copland alebo Philip Glass. Túžil si zdokonaliť kompozičnú techniku a pomaly zabúdal na svoje korene. „*Habil*

deconstruction of a folk music – astor piazzolla and his tango nuevo

Astor Piazzolla was seen as “*a nutter with strange ideas and pointless modernisms*” at the beginning of his career in his home country Argentina, hated by traditionalists and purists, who saw the universe of tango on a slippery slope by the manner in which he combined elements and ways of performing techniques used by jazz and modernists, fusing musical directions that appeared from the outside to be opposite, and by doing so creating a new style of Tango, not really meant to dance along with, but designed for a carefully listening audience. Piazzolla’s Tango Nuevo however never loses the romantic side, nor the passion, drama, eroticism and intensity of traditional tango. Three years after his birth in 1921 in the city of Mar del Plata, Argentina, Astor Piazzolla moved with his Italian parents to New York. His father opened a barber shop in Greenwich Village and fought against his homesickness by listening to tango recordings, day and night. Astor’s musical talent was recognized and he received piano lessons and in the same time bandoneon lessons, more for his father than himself. Astor’s passion at the time was really jazz – and Johann Sebastian Bach, not tango. “*My father listens to tango all the time and is thinking back to Buenos Aires, his family, his friends – his melancholy, his upset is Tango, always Tango.*” In 1936 however, after his family had returned to Buenos Aires, Piazzolla had a crucial experience after attending a tango concert by Elvino Vardaro and his ensemble, inflaming his passion for the new way of performing tango. Following this experience he now perfected and intensified his own bandoneon playing and in 1939 he became a member of Anibal Troilo’s orchestra, also as arranger and composer. In 1940 Piazzolla took composition lessons with Alberto Ginastera (1916—1983), one of the most influential Latin American composers of the 20th century. He composed orchestra- and chambermusic, neglecting the bandoneon, and, in spite of still practicing, he hardly made any public appearances in that time. He wanted to be noticed as a composer of importance, a fact he believed he could not achieve through playing bandoneon. The genre tango was mostly played in brothels and cabarets and had a bad reputation, especially with Upper Class. After received a scholarship Piazzolla eventually set off to Paris to study with Nadia Boulanger, who was in fact the teacher of composers like Aaron Copland and Philip Glass. He longed to perfect his composition technique, ignoring his tango roots. “*In fact I was ashamed to say that I used to be a tango musician, that*

som sa priznať k tangu a vystupovaniu v bordeloch a kabaretach. Byť tango hudobníkom bolo vtedy niečo nečisté. Bolo to podsvetie," spomínal neskôr. Boulangerová si v Piazzollových skladbách všimla vplyvy Ravela, Bartóka, Stravinského a Hindemitha, jeho hudbe však chýbali individuálny štýl a duša. Raz ho požiadala, aby jej zahral na klavíri a po skončení vykŕikla: „*Vy idiot! Nespoznali ste, že jedine toto je skutočný Piazzolla? Ostatné môžete vyhodiť.*“ Inšpirovala ho tak, aby sa opäť chopil bandoneónu a vrátil sa k tangu. „*Vaše tango je nové a ide zo srdca.*“ V roku 1955 Piazzolla odišiel naspäť do Argentíny, kde založil Octeto Buenos Aires v zložení dva bandoneóny, dvojohuslí, kontrabas, klavír a elektrická gitara. Zrodilo sa tak tango nuevo. Piazzolla tradičné tango rozobral, aby ho mohol nanovo poskladať zo vzrušujúcich harmonií a rytmov, pričom sa mu podarilo vytvoriť originálny hudobný jazyk bez toho, aby sa vytratili pre túto hudbu typické akcenty, rytmika, no najmä silná, melancholická a expresívna melodika. V roku 1960 Piazzolla založil ďalšiu skupinu – Quinteto Tango Nuevo – pozostávajúcu z huslí, gitary, klavíra, kontrabasu a bandoneónu. Spočiatku boli jeho diela prijímané so skepsou a podrobované ostrej kritike, pretože vzal tradičné tango z tanecných pódiumov a prenesol ho do koncertných siení, navyše na poslucháčov kládol značné nároky. Averzia voči jeho hudbe dospela až do takého štátia, že sa s rodinou vyhýbal verejnosti, aby nemusel čeliť otvorenej animozite. Napriek všetkému aj nadalej pracoval neuveriteľne tvrdo, komponoval, koncertoval a aranžoval. Počas života napísal više 300 skladieb, hudbu k 50 filmom a nahral 40 albumov. Spolupracoval s výtvarnými umelcami, spisovateľmi, ale aj s Dance Theater slávnej Piny Bauschovej. Medzi rokmi 1976 a 1983 žil v Taliansku, no do Argentíny sa pravidelne vracal. So svojím druhým Kvintetom (Pablo Ziegler – klavír, Fernando Suarez Paz – husle, Horacio Malvicino – gitara, Hector Console – kontrabas) sa napokon stal úspešným aj vo svojej domovine. Po návrate do Buenos Aires v roku 1985 získal čestné občianstvo. Keď o rok neskôr vydal *Tango Zero Hour*, mal 65 rokov a tešil sa zo statusu žijúcej legendy. V auguste 1990 dostal v Paríži infarkt, následkom ktorého nebol viac schopný komponovať ani hrať. Zomrel o dva roky neskôr v Buenos Aires. Jeho génia docenili jeho krajania naplno až relatívne nedávno, no komplexnosť Piazzollových kompozícii spojená s emocionálnou silou ovplyvnila medzičasom celé generácie hudobníkov.

rüdiger LUDWIG

I played in brothels and cabarets. To be a tango musician was a dirty word in those days. It was the underworld.“ Boulanger noticed influences by Ravel, Bartók, Stravinsky and Hindemith in Piazzolla's compositions. But his music lacked an individual style, his soul. At some point she asked him to perform a tango at the piano and after hearing this she cried out: “*You idiot! Don't you notice that this is the one and only Piazzolla? You can throw all the other stuff away.*“ She inspired him to pick up the bandoneon again, and tango at the same time: “*Your tango is new, and it is from the heart.*“ In 1955 Astor Piazzolla returned to Argentina and founded the Octeto Buenos Aires, two bandoneons, two violins, a double bass, a cello, a piano and an electric guitar. With this ensemble the new genre was born: Tango Nuevo. The traditional tango was totally taken apart, put onto new, exciting harmonies and rhythms and all in all became transformed into this new „language,“ without loosing the typical accents, rhythms, and above all the strong melancholic expressive line. In 1960 Piazzolla founded another group, Quinteto Tango Nuevo, existing of violin, guitar, piano, double bass and bandoneon. Initially his works underwent a lot of criticism and scepticism, because this new tango took the tango from the original dancing stage to the concert halls, where a lot of concentration was needed from the listeners. It even came to a point where Piazzolla and his family could hardly go onto the streets because of open animosity. In spite of all this he worked incredibly hard, composed, performed, arranged with great productivity: In the course of his life he wrote over 300 Tango's, music for nearly 50 films and made around 40 recordings, cooperated with visual artists, authors and worked together with Pina Bausch's Dance Theater. Between 1976 and 1983 Piazzolla lived in Italy, returning to Argentina on a regular base. Especially the years 1978—1988 he was enormously productive; with the second Quinteto (Pablo Ziegler – piano, Fernando Suarez Paz – violin, Horacio Malvicino – guitar and Hector Console – double bass) he finally also become tremendously successful in his home country. He eventually moved back to Buenos Aires in 1985, seven years before his death, where he was then proclaimed Citizen of Honour. When he finally publishes *“Tango Zero Hour”*, in 1986 – he is then 65 – Piazzolla has long become a living legend. In August 1990 he suffered a stroke while in Paris, as a result he was no longer able to compose or play. Two years later Astor Piazzolla died in Buenos Aires. Relatively late the genius of Astor Piazzolla has been recognized in his home country. The complexity of the compositions combined with the emotional power have impressed many new generations of musicians.

rüdiger LUDWIG

streda / 21. 9. 2016 / 20:00 hod. / veľké koncertné štúdio slovenského rozhlasu

atom heart mother suita / talent **transport**

wednesday / 21st september 2016 / 8 pm / great concert studio of slovak radio

venované jurajovi kušnieričovi (1964—2015)

in the memory of juraj kušnierič



talent transport

vladislav SLNKO ŠARIŠSKÝ klavír, spev/piano, vocals
marián SLÁVKA bicie/drums
filip HITTRICH basgitara/bass guitar

michal BUGALA gitara/guitar
jozef LUPTÁK violončelo/cello
DYCHOVÁ sekcia brass section
spevácky zbor LÚČNICA choir
elena MATUŠOVÁ zbormajsterka/choirmaster
anton POPOVIČ dirigent/conductor

program / Talent Transport

prestávka/intermission

ATOM HEART MOTHER (súta/suite)

Nick Mason / David Gilmour / Roger Waters / Richard Wright / Ron Geesin

Father's Shout
Breast Milky
Mother Fore
Funky Dung
Mind Your Throats Please
Remergence



According to wise people from the past is true, music offers unique possibilities to enter unconscious areas of the human mind. The trio Talent Transport confirms the truth of this old statement. With every beat, phrase, melody they demonstrate, that people completely committing their lives to music are still existing, and music is rewarding them in return. It is entirely possible, that during their musical rejoicing, suffering and loves you get to know something new about yourself.

www.slnkorecords.sk

Múdri ľudia v minulosti tvrdili, že hudba je jedna zo vzácných možností ako preniknúť do nevedomia človeka. Trio Talent Transport dokazuje pravdivosť tohto starodávneho tvrdenia. Každým úderom, frázou, melódiou dokazujú, že stále existujú ľudia, ktorí hudbe obetovali svoje životy a ona sa im za to náležite odmenila. Tiež je celkom možné, že počas absorbovania ich hudobných osláv, útrap a lások sa dozviete niečo nové o vás samotných.

www.slnkorecords.sk

Atom Heart Mother (1970) je piatym albumom skupiny **Pink Floyd**, pravdepodobne najslávnejšej anglickej kapely psychedelického rocku a artrocku, ktorú založila trojica študentov architektúry Rick Wrigth, Nick Mason a Roger Waters. Napriek tomu, že LP *Atom Heart Mother* kritiku príliš nenadchla, býva označovaná aj ako vrchol prvého tvorivého obdobia Pink Floyd, v ktorom sa kapela rozlúčila s rhythm & blues (ale tiež s jedným zo svojich frontmanov Sydom Barettom, ktorého nahradil David Gilmour) a zamerala sa na multimediálne experimenty a artrock. Za tento status vdačí do veľkej miery úvodnej šestčastovej suite, ktorá zaberá celú jednu stranu albumu. Významný podiel na jej finálnej podobe má škótsky hudobník, skladateľ Ron Geesin, s ktorým Roger Waters spolupracoval na soundtracku k filmu *The Body*. Geesin, ktorému kapela zadala úlohu vytvoriť „niečo veľké“, najal na nahrávanie, prebiehajúce za účasti členov Pink Floyd, dychovú sekciu, sláčiky a violončelistu, ktorých dirigoval John Aldiss. Zvuk je obohatený aj o množstvo elektronických efektov. Pri prvom vystúpení Waters ohlásil skladbu ako *The Amazing Pudding*. Oficiálny názov skladbe chýbal až do rozhlasového vysielania v relácii Johna Peela, kde si hudobníci pomohli titulkom z novinového článku – o matke s kardiostimulátorm na „atómový pohon“. Obal platne je výsledkom rozhodnutia členov kapely použiť niečo normálne a obyčajné, čo nemá žiadnu súvislosť s obsahom. Storm Thorgerson sa preto rozhodol sadnúť do auta a vyfotografovať prvé „obyčajné a normálne“, s čím sa stretne. Zhodou okolností to bola krava, ktorej meno sa stalo súčasťou dejín populárnej hudby – volala sa Lulubella III.

Atom Heart Mother (1970), the 5th album of **Pink Floyd**, probably the most famous English psychedelic rock and art rock band, was composed by Rick Wright, Nick Mason and Roger Waters, three architecture students. Although critics were not too enthusiastic about the LP *Atom Heart Mother*, it represents the culmination of the first period of Pink Floyd in which the group bids farewell to rhythm & blues (and also to one of its frontmen, Syd Barrett, who was replaced by David Gilmour) to focus more on multimedia experiments and art rock. This position it attained mostly thanks to the opening suite in six movements, which covers one complete side of the album. A notable contribution to its final form was made by Scottish musician and composer Ron Geesin who cooperated with Roger Waters on the soundtrack to *The Body*. The band asked Geesin to create „something big“ For the studio recording, that took place in participation of the Pink Floyd members he hired a brass section, a choir and a cello soloist conducted by John Aldiss. The sound is enriched by various electronic effects. At the first performance Waters announced the piece as *The Amazing Pudding*. Its official title the piece received before a radio performance presented by John Peel, when the musicians picked a newspaper headline about a woman being fitted by a nuclear-powered pacemaker. The cover of the album is a result of the decision fo the band members to use “something plain”, that shows no connection with the music. Storm Thorgerson drove out to a rural area and photographed to first plain thing he met. Coincidentally, it was a cow, whose name became part of the history of popular music – Lulubella III.

štvrtok / 22. 9. 2016 / 18:00 hod. / design factory

hudobníci 016: godár/**burlas**/hatrík

musicians 016: godár/**burlas**/hatrík

thursday / 22nd september 2016 / 6 pm / design factory



milan PALA husle/violin

peter BIELY viola/viola

ivan PALOVIČ viola/viola

jozef LUPTÁK violončelo/cello

ronald ŠEBESTA klarinet/clarinet

nora SKUTA klavír/piano

jordana PALOVIČOVÁ klavír/piano

program / Juraj Hatrik (1941)

Teraz len nejasne – akoby v zrkadle... (2006)

For Now Dimly – As In A Mirror...

Malý a veľký – ruka v ruke – séria dvojhlasov
pre malého a veľkého violistu (2006)

Vpred! – a dodaleka...

Zapúštanie korienga

Žilky vo mne hrajú

Počítanie ovečiek (s huslami)

Malý tanec pre vtáčika (s huslami)

Pokojná voda

Bolelo a prebolelo...

Čo sa stromu sníva?

Netráp sa, som s tebou

Fúkanie do púpavy

Pieseň sa vynára z hlbín

BACH (chvíla s Bachom)

My dvaja parobci

Martin Burlas (1955)

13 (1980/rev. 1991)

Vladimír Godár (1956)

Ricercar (1977) / Ricercar for piano quartet

Juraj Hatrik dokumentárny film/documentary

réžia Juraj Lehotský

produkcia/production Sentimentalfilm

Martin Burlas dokumentárny film/documentary

réžia Marek Šulík

produkcia/production Sentimentalfilm

Vladimír Godár dokumentárny film/documentary

réžia Martin Šulík

produkcia/production Sentimentalfilm

rezonancia

Ked' Ho dlhšie nestretнем, tak mi chýba. Prečo? Azda preto, že stretnutia s Ním nie sú nikdy formálne, „bon-tónové“. Obsahujú vždy podstatný existenciálny rozmer – akúsi permanentnú dramaticost, ktorú môj priateľ v sebe nosí. Témou nebolo nikdy „počasie“ či „ceny na trhu“, ale vždy čosi, čím som žil aj ja, to znamená, čo znepokojovalo aj mňa. Preto podstatný aspekt nášho v istom zmysle taktiež dramatického vzťahu by som označil termínom „rezonancia“. Vzájomnú rezonanciu umocňovala zrejme dramatická rezonancia s dobu, v akej sme sa stretli. Bola to doba, v ktorej sme sa vzápäť ocitli „na ulici“ a tu sme stretávali známych, ktorí zrazu „nepoznali“, či „priateľov“, ktorí prechádzali na druhú stranu, aby sa nemuseli zastaviť. Juraj neskôr z tej ulice vstúpil do HIS-u a tam sme Ho – postihnutí podobným osudom – tu a tam navštevovali. Kým istý súdruh viceminister vraj kultúry neurobil „poriadok“: „Nech sú radi, že nevisia!“ Chvála Bohu neviem ako visenie, ale viem, že spoločné „nevisenie“ zblížuje natrvalo. To „spoločné nevisenie“ pravda súvisí s čímsi, čo určuje nielen náš vzťah k životu, ale aj k umeniu a kultúre. Myslím na zodpovednosť. Myslím na zodpovednosť voči duchovnej tradícii, zašifrovanej vo veľkom umení. Imponuje mi to, s akým nasadením Juraj Hatrík vzdoruje dnešnému „brain-washingu“ založenému na ideológii hlásajúcej „koniec veľkých diskurzov“. Ako skladateľovi je mi blízke to, že sa Jeho tvorba nestala ani produkciou vypočítanou na „úspech“ – Juraj vie, že dnešný „úspech“ znamená „úspech na trhu“ a nie vo sfére Ducha – ani nezávaznou „hrou sklenených perá“. Jeho závidenia hodná kompozičná suverenita nie je výrazom Kunderovej „neuveriteľnej ľahkosti bytia“. Naopak – je iba jedným z plodov Jeho celoživotnej autentickej angažovanosti vo sfére kultúry. S Jurajom zdieľame presvedčenie, že fundamentom duchovnej kultúry je výchova. Rozdiel je „iba“ v tom, že On to presvedčenie premenil na prax a zo skúsenosti dospel k originálnej reflexii, kým ja som sa už do tej praxe nevrátil. Výsledkom je tu mnhoaspektové komplexné Dielo, ktoré u nás nemá obdobu a ktoré vo mne vyvoláva úctu.

roman BERGER / www.hatrik.sk

resonance

When I haven't met Him for some length of time, I miss him. Why? Probably because meetings with Him are never formalities, "for good form". They always contain a basic existential dimension – a kind of permanent drama which my friend carries within him. The subject of conversation is never "the weather" or "market prices" but always something that I too have lived, which means something that has left me too disquieted. And so there's a fundamental aspect of our relationship, which likewise is in a certain sense dramatic, that I would designate by the term "resonance". Evidently, our mutual resonance is magnified by a dramatic resonance with the time when we first met. It was a time when we suddenly found ourselves "on the street", and out there we would meet acquaintances who suddenly "didn't know us", or "friends" who went over to the other side so as not to have to stop. Later Juraj went from the street to HIS, and there we who were stricken by a similar fate used to visit him now and then. Till a certain Comrade Deputy Minister MIC "sorted things out", allegedly: "*Let them be glad they're not swinging on a rope!*" Thanks be to God, I don't know what hanging's like, but I do know that the shared "non-hanging" leaves permanent wounds. That "shared non-hanging" is actually connected with something that determines our relationship not only to life but also to art and culture. I mean responsibility. What I have in mind is responsibility towards the spiritual tradition encoded in great art. I am impressed with the determination with which Juraj Hatrík defies the contemporary "brain-washing" based on an ideology that proclaims "the end of the great discourses". As a composer, I value the fact that His work has not become a product calculated for "success" (Juraj knows that today's "success" means "success on the market" and not in the sphere of the Spirit), nor is it an irresponsible "glass bead game". His enviable compositional mastery is not an expression of Kundera's "unbearable lightness of Being". Quite the contrary – it is only one of the fruits of His lifelong engagement in the sphere of culture. Juraj and I share the conviction that the foundation of spiritual culture is upbringing. What is different is "merely" that he has transformed that conviction into practice and from experience has proceeded to original reflection, while I have not returned to that practice. The result is a complex many-faceted oeuvre, which has no equivalent in Slovakia and which evokes my respect.

roman BERGER / www.hatrik.sk

na začiatku

Ako píše Miroslav Válek v jednej zo svojich najkrajších básni: „*Moja pamäť zrkadlo, na ktoré mi dýchli*,“ ani ja si nepamätám na prvé stretnutie s Vladom Godárom, ale muselo to byť na jednom z koncertov, na ktorých sme sa vtedy vídalí. Dozvedel sa, že chcem študovať skladbu, ale keďže som chodil na gymnázium, podľa vtedajších noriem vzhľadom na relatívne vyšší vek som mal kontrahovať prvý ročník učiva na konzervatóriu. O tom sme sa bavili, ale oveľa viac o Mahavishnu Orchestra a o tom, ako sa Jan Hammer a Gabo Jonáš uchytili v emigrácii v USA. Gabo sa neskôr vrátil a na jeho prvom koncerte v Bratislave sme s Vladom sedeli spolu prorokujúc, ako sa asi bude daríť muzikantovi, ktorý sa vrátil krátko po tom, čo sa rozhodol zostať vonku.

Na školskom koncerte, kde hrali Vladov *Trigram* pre klavír, mal Vlado noty so sebou. Už vtedy som sa asi kryštalizoval pri mojej lenivosti ako človek, ktorý vsádzal skôr na efekt znejúcej hudby ako na perfektne zapísanú a dokonalú partitúru – čo sa mi aj neskôr vypomstilo. Keď som vzal do ruky noty *Trigrama* a po prelistovaní som si povzdychol niečo ako „*fúha, to je ale závažný zápis!*“, rozosmial sa Vlado smiehom šialeného profesora, ktorému práve asistenti oznamili, že k oživeniu Frankenstein chýbajú už len posledné dva stehy a odstrihnutie nite. Vtedy – pokiaľ si pamätám – mal už kompletne prečítané grécke myty a báje, Kafku a Dostoevského, a zrejme aj niečo, čo neviem vymenovať, lebo to nepoznám...

Ked' krátko na to všeobecne ctený pán riaditeľ Nováček po prijímacích skúškach rozhadol, že na kontrakciu prvého ročníka na konzervatóriu nemám nadanie a sily, pokračoval som na gymnáziu a na jednom z ďalších stretnutí sa ma Vlado spýtal: „*Čo budeš teraz robiť?*“ Ako správny mladý a nekonformný ctieľ dadaistov a surrealistov som bez zaváhania odpovedal: „*Vysieriem sa na to.*“ Tým sme túto epizódu ukončili a ďalej sme sa stretávali a bavili o hudbe. Neskôr sme sa stali spolužiacmi odboru hudobná kompozícia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, čo je súčasť podobný, ale predsa už len iný príbeh.

at the beginning

As Miroslav Válek divulged in one of his most gorgeous poems: “*My memory is a misted mirror*” – neither do I remember my first encounter with Vlado Godár, but it must have been at one of those concerts which we both visited at that time. He found out that I wanted to study composition, but, being a slightly older grammar school student, according to the then usual standards I had to skip the first grade curriculum at the conservatory. We chatted about it, but much more about Mahavishnu Orchestra and about how Jan Hammer and Gabo Jonáš were doing in emigration in the U.S.A. Gabo later returned back and at his first Bratislava concert I was sitting next to Vlado and we tried to predict the fate and success of the musician who returned shortly after he had emigrated.

At the school concert where Vlado's *Trigram* was played, Vlado was sitting with the score on his knees. Maybe it was due to my laziness that I had been evolving as a person who preferred the effect of sounding music to the flawlessly written and impeccable score – for which I bitterly paid later. I took the score of *Trigram*, and after leafing through it for a while I just groaned something like “*Oh, what a weighty notation!*” Vlado started to guffaw like a mad professor who had been just informed by his assistants that there were only two stitches remaining and a cut of a thread and Frankenstein could be brought to life. At that moment – if I remember it accurately – he had already devoured the complete set of Greek myths, Kafka and Dostoyevsky writings, and surely something I cannot name as I do not know it at all...

When sometimes later, after the entrance exams, the generally esteemed director Mr. Nováček decided I did not have enough gift and power for skipping the first grade and for conservatory studies, I continued attending the grammar school. Vlado asked me next time we met: “*What are you going to do now?*” Being a fine young and nonconformist lover of dadaists and surrealists I did not hesitate to answer: “*Well, f*** it.*” Thus we closed the episode and we carried on meeting and chatting about music. Later we became colleagues at the Academy of Performing Arts in Bratislava studying music composition, what is a similar yet different story.

Ani raz za ten čas mi Vlado nedal žiadnym spôsobom najavo pocit nadradenosťi a nikdy som nezbadal známky nejakého povýšeného chovania, aj keď mohol na to mať nejeden dôvod – už len preto, že vďaka obídeniu konzervatória som nemal praktickú hudobnú výchovu takého stupňa ako on a veľa vecí som musel doháňať popri gymnaziálnych štúdiách. Pamätam si, ako mi raz povedal: „Aspoň si nebol vystavený tej monotonnosti a ubíjajúcej atmosfére.“ Aj keby to nebola pravda, po rokoch viem povedať, že mi to pomohlo v správnej chvíli.

Len ma mrzí, že krásnu poéziu Miroslava Válka tlačili na tom istom papieri ako výplody dr. Zdenka Nováčka. Život vie byť nespravidlivý.

martin BURLAS

bolo to dávno...

S Martinom Burlasom sme sa zoznámili počas mojich štúdií na Konzervatóriu. Martin chodil na gymnázium a súkromne študoval klavírnu hru u Márie Masarikovej, ktorá bola aj mojou profesorkou klavíra. Bola to celkom neuveriteľná pani; počas jednej hodiny, ktorá trvala väčšinou tri hodiny, dokázala vyfajčiť dve krabičky cigaret. Nikdy neskôr som sa už nestrelol s klaviristom, ktorého zručnosť v hre z listu by sa dala porovnať s hrou pani Masarikovej.

Bola to doba nastupujúcej normalizácie, keď nás stigmatizovali osudy našich rodičov a dočasnosť slobody, ktorá prišla v roku 1968. Trochu neskôr sme sa stali spolužiakmi na VŠMU a tu sme sa chtiac-nechtiac stali generáciou. Hoci umenie je veľmi individuálny prejav, s istou nevyhnutnosťou vstupuje do života po generáciach. Ked' Viktor Šklovskij spomína na začiatky ruskej formálnej školy, na priateľov Tyňanova a Ejchenbauma, napísal: „*V ich chybách boli aj moje chyby, v ich úspechoch boli*

In the course of time Vlado never demonstrated any feeling of superiority over me. I never spotted a single indication of some smug conduct, although he surely could have had quite a few reasons for it – at least the fact that, skipping the conservatory, I lacked the practical music education of the level he mastered and I had to gain on many issues simultaneously with my grammar school studies. I remember him telling me once: “*At least you haven't been exposed to that monotonous and oppressing atmosphere.*” Even if it wasn't the truth, after years I can say it helped me at the right moment.

I am only sorry that Miroslav Válek's beautiful poetry was printed on the same paper as the fabrications of Dr. Zdenko Nováček. Life can be so unjust.

martin BURLAS

bygone times...

I met Martin Burlas while I was studying at the conservatory. Martin was attending the high school and he privately studied the piano play with my teacher Mária Masariková. She was an unbelievable lady: in the course of one lesson, which usually lasted for three hours, she was able to smoke two packets of cigarettes. Yet I never met a pianist whose skillfulness in sight-reading would be comparable to Mrs. Masariková's play.

That was the time of arising “normalization” era, when we were stigmatized by the fates of our parents and by the provisional-ity of the 1968 freedom. Sometime later we became colleagues at the Academy of Performing Arts and here – willy-nilly – we formed a generation. Although art is an exceptionally individual demonstration, it enters life – to a certain extent inevitably – in generations. When Viktor Shklovsky was recalling the beginnings of the Russian formalist school and his friends Tynyanov and Eichenbaum, he wrote: “*In their errors were my errors, their successes were mine, too.*” Shklovsky's “generational” idea should be slightly supplemented: A complementary sentence is truthful, too – “*In my errors were their errors, my successes*

aj moje úspechy." Šklovského „generačnú“ myšlienku treba doplniť dvomi postrehmi. Pravdou je totiž aj komplementárna veta – „*V mojich chybách boli aj ich chyby, v mojich úspechoch boli aj ich úspechy.*“ A pravdou (už nie takou samozrejmou) je aj skutočnosť, že v rámci generácie funguje komplementárnosť. Keď bol niekto z nás v niečom veľmi dobrý, tí druhí pokladali priateľov priestor za obsadený a svoj vlastný priestor si hľadali niekde inde.

Naše myšlienky sa rodili z našich postojov, naše postoje plodili spoločný súhlas a spoločný nesúhlas. V rámci generácie to funguje, aj keď niekto v medzičase svoje názory či postoje zmení. Generačné priateľstvo sprevádza rešpekt voči druhému a priateľstvo znamená aj to, že o samozrejmostiach netreba hovoriť.

Našu komplementárnosť som kedysi formuloval postrehom, že kým Martin žil oveľa viac v realite ako ja, ja som uprednostňoval výstavbu sveta utópií. Realita bola veľmi boľavá, stavba utópií zase veľmi náročná. Octavio Paz kedysi napísal, že Kritika a Utópia sú hlavnými znakmi európskej renesancie. Paz tiež postrehol, že sú to dvojičky – Kritika i Utópia chcú negovať status quo. Aký to paradox – normalizácia sa stávala našou renesanciou! Dnes si len pomaly začíname uvedomovať, ako veľmi sa nás slovenský postkomunizmus podobá na našu renesančnú normalizáciu. Nie sme teda celkom zbytoční, hoci každodennosť nás o tom presviedča s veľkou nástojčivosťou. Už vieme, že osudom Európana je prežiť svoj život v renesancii.

vladimír GODÁR

Texty sú prebraté z CD Martin Burlas – Vladimír Godár Piano Works (M. Klátik, Pavian records, 2014).

were theirs, too." And it is also true (not so self-evidently), that there exists a complementarity within a generation. When one of us was very gifted for something, the specified space was considered as occupied by the rest of us and we searched our own space elsewhere.

Our ideas resulted from our attitudes, our attitudes resulted from a common agreement as well as common disapproval. It works within a generation, although in the course of time somebody may have changed his/her opinions or attitudes. Generational friendship is accompanied by a respect toward the others and friendship means also that it is not necessary to talk about things which are taken for granted.

Once I characterized our complementarity by a remark that while Martin was living in reality much more than I was, I preferred to construct the world of utopias. Reality was too painful, the construction of utopias was very difficult. Octavio Paz wrote that Critique and Utopia are the basic symbols of European Renaissance. Paz also noticed that they are twins – both Critique and Utopia wish to deny the status quo. What a paradox – normalization was becoming our Renaissance! Only gradually do we start to realize how our Slovak post-communism resembles our Renaissance normalization. Therefore we are not utterly useless, although our dailiness persuades us about it with enormous urgency. We know today that the destiny of a European is to spend his life in Renaissance.

vladimír GODÁR

translation katarína GODÁROVÁ

Texts by M. Burlas and V. Godár are taken from the CD Martin Burlas – Vladimír Godár Piano Works (M. Klátik, Pavian records, 2014).

piatok / 23. 9. 2016 / 19:00 hod. / koncertná sieň klarisky

inventio

friday / 23rd september 2016 / 7 pm / klarisky concert hall



marco AMBROSINI nyckelharfa/nyckelarpa

jean-louis MATINIER akordeón/accordion

program / Jean-Louis Matinier

Wiosna

J.-L. Matinier/M. Ambrosini
Tasteggiata

Marco Ambrosini
Basse Dance

J.-L. Matinier
Szybko

Johann Sebastian Bach (1685—1750)
Presto zo Sonáty g mol BWV 1001
Presto from the Sonata in G Minor BWV 1001

J. S. Bach
Invencia d mol č. 4 BWV 775
Invention No. 4 in D Minor BWV 775

J.-L. Matinier
Taïga

Giovanni Battista Pergolesi (1710—1736)
Qui est homo

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644—1704)
Prelídium z Ružencovej sonáty č. 1
Prelude from the Rosary Sonata No. 1

J.-L. Matinier

Oksu

J.-L. Matinier
Hommage

J.-L. Matinier
Konchanie moje

J.-L. Matinier
Balinese

M. Ambrosini
Tasteggiata 2

André Astier (1923—1994)
Siciliènne



foto © Thomas RADJWINNER

"Inventio" is a collection of musical gems, composed and arranged by the duo of Jean-Louis Matinier & Marco Ambrosini. The programme is inspired upon the baroque sonatas of H. F. Biber and J. S. Bach, but also upon the passionate melodies of G. B. Pergolesi and meditative Norwegian sounds, resulting in an explosion of rhythmic patterns. Marked by research and innovation, or perhaps improvisation, the project developed by these two virtuoso performers is revealed through a wide variety of musical styles, ranging from early music to contemporary music, displaying a magical and meditative intimacy sprinkled with highly rhythmic passages of powerful sound. A journey that is as visual and unprecedented as the instrumental marriage between the accordion (of which the French musician Matinier is one of the most innovative and virtuoso players) and the nyckelharpa, a traditional Swedish instrument (of which Ambrosini is a pioneer in continental Europe).

www.ecmrecords.com

Inventio je kolekciou hudobných miniatúr, ktoré vytvorili a zaranžovali Jean-Louis Matinier & Marco Ambrosini. Program inšpirovali barokové sonáty Heinricha Ignaza Franza Bibera, skladby Johanna Sebastiana Bacha, vášnivé melódie Giovanniego Battista Pergolesiho, ale aj pokoj a meditatívnosť severskej hudby. Inventio je cestou hľadania nového, na ktorej sa dvojica virtuózov stretáva s hudobnými štýlmi od starej po súčasnú hudbu, vytvárajúc magické okamihy krehkej krásy i rytmické explózie plného zvuku. Inventio má aj svoje vizuálne čaro prameniace v neobvyklom spojení akordeónu (Francúz Jean-Louis Matinier patrí k najinovatívnejším hrácom) a nyckelharfy, starobylého švédskeho nástroja (Ambrosini je jeho európskym priekopníkom).

www.ecmrecords.com

„Pamäťám si, ako som sa so Jeanom-Louisom ocitol prvýkrát na pódiu – bol to pocit silnej hudobnej telepatie, ktorý sa objaví vždy, keď spolu hráme. Aj po mnohých rokoch sa tešíme z každej možnosti koncertovať. Radi improvizujeme, prekvapujeme a nechávame sa prekvapovať, na každom koncerte vzniká úplne nový hudobný kontext, nová zvukovosť a pocity. Vieme, kde čím a ako začneme, no fascinuje, vzrušuje a inšpiruje nás, že nikdy presne nevieme, ako to všetko napokon skončí. Každý koncert je iný. Myslím si, že hudba by mala byť presne takáto: spojenie komunikácie, emócií, slobody a radosti: INVENTIO!“

marco AMBROSINI

“I remember the first time on stage with Jean-Louis: my first impression was to feel a strong musical telepathy between us. And it was true. After so many years, we enjoy every time we have the chance to play together. We love to improvise, to surprise and to be surprised, to create on every concert a complete new musical context, a new sound, a new feeling. We love to know how to start the concert but to not know how to end our performance: every concert is different and exciting – I think, music should be exactly so: a mixture of communication, feeling, pleasure, freedom and joy: INVENTIO!”

marco AMBROSINI

sobota / 24. 9. 2016 / 15:30 hod. / design factory

uspávanky / detský koncert

lullabies / children's concert

saturday / 24th september 2016 / 3:30 pm / design factory



jozef LUPTÁK violončelo/cello

boris LENKO akordeón, bandoneón/accordion, bandoneon

štefan BUGALA vibrafón/vibraphone

marcel COMENDANT cimbal/dulcimer

branislav DUGOVIČ klarinet, basklarinet/clarinet, bass clarinet

program / Uspávanka

Mikuláš Schneider Trnavský/arr. Štefan Bugala

Maruta

moldavská/arr. Marcel Comendant

Čierne oči

slovenská/arr. Štefan Bugala

Doina

moldavská/arr. Marcel Comendant

Ovečka

Ivan Valenta/arr. Jozef Lupták

Zahrajte mi tichúčko

slovenská/arr. Štefan Bugala

Eja, lulu mi, lulu 1/2

rusínska./arr. Boris Lenko

Pastier, čo stádo miluje

slovenská/arr. Jozef Lupták

Zaspal Pave

chorvátska z Istrie/arr. Boris Lenko

Dobrú noc, má milá

slovenská/arr. Branislav Dugovič

Nani nani

moldavská/arr. Marcel Comendant



CD *Uspávanky* (2015) je úspešným projektom z dielne Konvergencie. Na jeho nahrávanie Jozef Lupták pozval priateľov, skvelých hudobníkov, ktorí sú zároveň otcovia menších či väčších detí.
www.facebook.com/cduspavanky

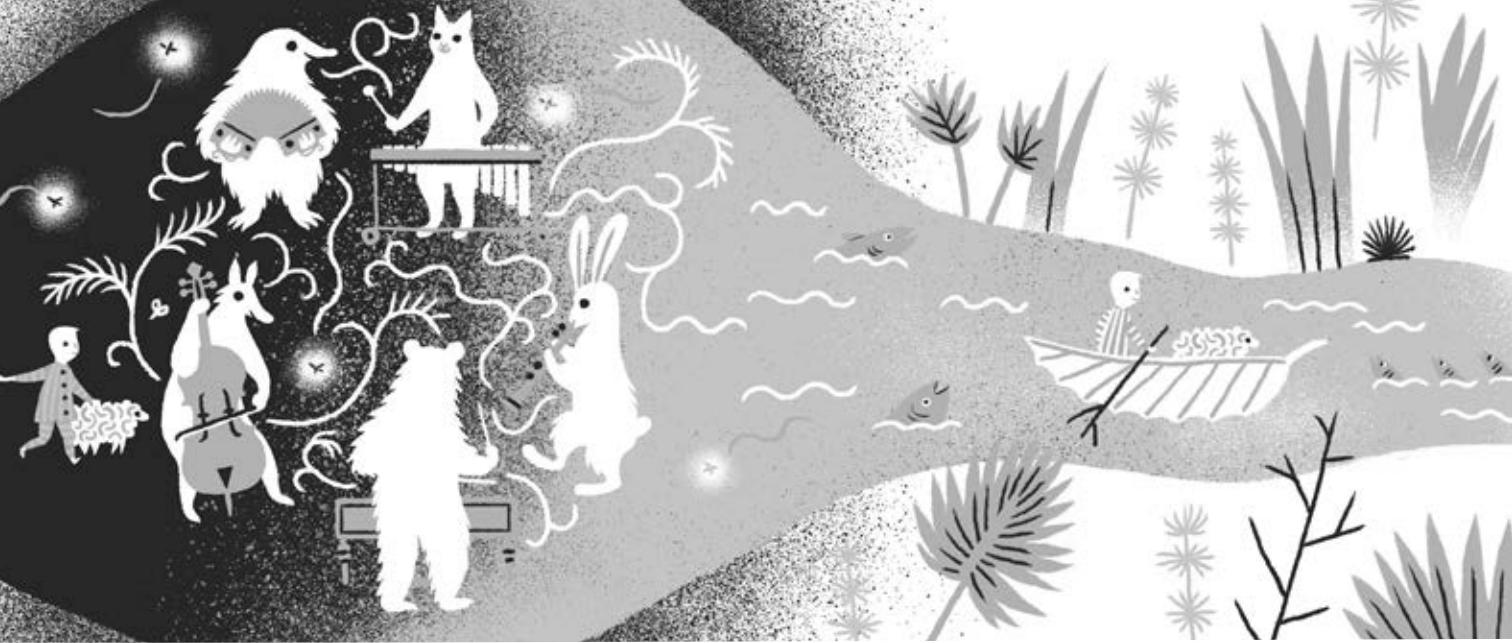


Let me tell you what my little sister thought when she had a tummyache or headache, when her feet were hurting, when something somewhere suddenly started to itch, pinch, press, in short whenever anything unusual was happening in her body. My sister thought she had mice living inside her. Every so often the mice needed to clean their dwelling, and like ourselves they needed to repair whatever wasn't working, or shift things to a different place; sometimes they'd use a hammer or a broom, sometimes a wet towel or some bristly thing on a stick to sweep cobwebs (what we call a shaker). When they nail something down, it pinches. When they run to and fro with the broom, it scratches. When they boil cocoa, something inside us bubbles. When they sweep cobwebs, it tickles, and when they splash out a bucket of water, we sweat or our tears flow.

In the evening, before they sleep, the mice need to air the room. Then we yawn, we open the mouth wide, we draw fresh air into our lungs. When it's aired sufficiently inside, our eyes begin closing – the dark, after all, is best for sleeping. And then even stranger things begin happening. The mice crawl into their little dens and begin talking quietly in that darkness. About what happened to them during the day, what they liked and what they didn't; they speak about beautiful things and about their fears. Sometimes there are so many of those incidents, thoughts and experiences that the mice begin shouting all together, everything gets confused and mixed up, and out of all this we have strange dreams. There are days though, when calmness before bedtime does not come and then the music comes to help, a quiet gentle lullaby. When the mice settle down they tidy up their thoughts and sort them out, forgetting what they don't need and keeping safe what might bring them some good. And so we wake up in the morning with our heads clean and tidy and refreshed.

If you don't believe in the mice, ask my sister. She's called Miška... with an 'i', not a 'y', not Myška, which would be Slovak for "little mouse". And if you don't believe in the power of music, listen to the lullabies.

monika KOMPANÍKOVÁ



Počúvajte, čo si myslela moja malá sestrička, keď ju bolelo bruško alebo hlava, keď ju boleli nohy, keď ju zrazu začalo niečo svrbiet, pichat, tlačiť, skrátka, keď sa v jej tele dialo niečo neobvyklé. Moja sestra si myslela, že v nej prebývajú myšky. Myšky občas potrebujú svoj príbytok poupratovať, potrebujú tak ako my opraviť to, čo nefunguje, poprenášať veci na iné miesto, občas použijú kladivko alebo metlu, občas mokrú utierku alebo takú tú chlpatú vec na paličke, s ktorou sa vymetajú pavučiny (my ju voláme chvejačka). Keď pritíkajú, pichá to. Keď behajú s metlou sem a tam, škrabe to. Keď si varia kakao, tak v nás čosi buble. Keď vymetajú pavučiny, tak to šteklí a keď vyšplechnú vedro vody, spotíme sa alebo nám tečú slzy.

Večer, predtým ako idú spať, potrebujú si myši vyvetrať izbičku. Vtedy sa nám zíva, otvárame dokorán ústa, vháňame do plúc čerstvý vzduch. Keď je vo vnútri vyvetrané, začnú sa nám zatvárať oči – najlepšie sa predsa spí potme. A potom sa začnú diať ešte čudesnejšie veci. Myšky zalezú do pelieškov a začnú sa v tej tme potichu zhovárať. O tom, čo zažili cez deň, čo sa im páčilo a čo nie, rozprávajú o krásnych veciach aj o svojich strachoch. Niekedy je tých zážitkov, skúseností a myšlienok toľko, že sa začnú myši prekrikovať, všetko sa im popletie a pomieša a my potom z toho máme zvláštne sny. Sú dni, kedy pokoj pred spaním neprichádza a vtedy pomôže hudba, tichá nežná uspávanka. Keď sa myši upokoja, myšlienky si poupratujú, pretriedia, to, čo nepotrebujú zabudnú a to, čo by sa im mohlo zísť, si dobre uchovajú. A my sa ráno zobudíme s čistou upratanou a oddýchnutou hlavou.

Ak neveríte na myši, spýtajte sa mojej sestry. Volá sa Miška... Miška s mäkkým i. A ak neveríte v silu hudby, počúvajte uspávanky.

monika KOMPÁNIKOVÁ

sobota / 24. 9. 2016 / 19:00 hod. / moyzesova sieň

les années folles

saturday / 24th september 2016 / 7 pm / moyzes hall



daniel ROWLAND husle/violin

nataša KUDRITSKAYA klavír/piano

program / Claude Debussy (1862—1918)

Sonáta pre husle a klavír (1916/1917)

Sonata for Violin and Piano

I. Allegro vivo

II. Intermède: Fantasque et léger

III. Finale: Très animé

Claude Debussy/arr. Jascha Heifetz (1901—1987)

Beau Soir

Georges Enescu (1881—1955)

Impressions d'enfance, Op. 28 (1940)

Childhood impressions

I. Menetrier

II. Vieux mendiant

III. Ruisseaulet au fond du jardin

IV. L'oiseau au cage et le coucou au mur

V. Chanson pour bercer

VI. Grillon

VII. Lune a travers les vitres

VIII. Vent dans la cheminee

IX. Tempete au dehors, dans la nuit

X. Lever de soleil

Astor Piazzolla (1921—1992)

Milonga in Re

Maurice Ravel (1875—1937)

Pièce en forme de Habanera

Maurice Ravel

Sonáta pre husle a klavír (1923—1927)

Sonata for Violin and Piano

I. Allegretto

II. Blues: Moderato

III. Perpetuum mobile: Moderato

George Gershwin (1898—1937)/arr. Jascha Heifetz

It Ain't Necessarily So

Bess, You Are My Woman Now

George Antheil (1900—1959)

Sonáta pre husle a klavír č. 2 (1923)

Sonata for Violin and Piano No. 2

les années folles

Príprava programu z diel späťich s malebným, vizionárskym i držím Parížom čias, ktoré vošli do histórie ako *Les années folles*, predstavovala číru radosť. **Poulenc** skomponoval svoju fascinujúcu sonátu po smrti Lorcu, ktorý zahynul pod hlavniami Francovej popravčej čaty. Ide o dielo plné drsnej väsne a súčasne bezhraničnej nehy. Prvá časť, úzkostná i romantická zároveň, začína výstrelom a výstrelom sa symbolicky aj končí. Po nej prichádza hudba, ktorá evokuje Lorcovu poéziu „*La guitare fait pleurer les songes...*“ a patrí medzi Poulencove najosobnejšie a najdojemnejšie vyznania. Záverečné „*Allegro barbaro*“ je výbuchom – frenetickým, úzkostným a ústiacim do výkruku zúfalstva. Zdá sa, že Lorcu opúšťame na večnosti a skladba skončí v posmutnejnej nehe, no napokon prichádza ešte posledný záchvev úzkosti. Dielo je dedikované Ginette Neveovej, ktorá zahynula pri leteckom neštastí nad Azorskými ostrovmi krátko po premiére tejto skladby. **Ravelova** očarujúca *Habanera* s atmosférou lenivého popoludnia v andalúzskej pálave i **Debussyho** úchvatný *Beau Soir* sú zastaveniami na ceste k poslednému dielu tohto skladateľa, výnimočnej *Huslovej sonáte*. Nepoznám žiadnu inú podobnú skladbu. Debussy v nej sprevádza poslucháča svetom krehkej nehy, očarujúcej krásy, senzuality a brilantnosti. Obsahuje však tiež okamihy hľbokej temnoty, ale tiež humor – so skladateľom vstupujeme do jazzového klubu, ocitáme sa akoby mimo reality, aby sme sa vzápätí objavili v cirkusovej manéži... V rámci necelých štrnástich minút hudby dokázal Debussy vytvoriť nespocetné množstvo obrazov, farieb a nálad, no podmanivý a očarujúci naratív troch častí sonáty tvorí súčasne geniálnu jednotu. **Ravelova** sonáta akoby sa naproti tomu skladala z troch rozličných častí. Prvá mi evokuje scenérie a vnemy provensálskeho vidieka, druhá (*Blues*) je únosom do jazzového baru kdesi v New Orleanse, finálne *Perpetuum mobile* je smršťou nepokojného vzrušenia. Traduje sa historka, že keď **Astor Piazzolla** prišiel do Paríža študovať k legendárnej Nadii Boulangerej, po predložení niekoľkých pokusov o „vážnejšie skladby“ ho požiadala, aby jej zahral niektoré zo svojich táng. Po doznení hudby údajne vykrikla: „*Vy idiot, toto je skutočný Piazzolla!*“

les années folles

What a pleasure it has been compiling this program of works rooted in Paris during that most colourful, imaginative, daring period known as “*Les années folles*”. **Poulenc** wrote his astonishing sonata after the death of Lorca at the hands of Franco’s firing squad. It is a work suffused with both raw passion and the utmost tenderness. The piece begins with a gunshot, and the first movement is both anxious and romantic, only to end with another shot. The second movement, one of Poulenc’s most personal and touching creations evokes Lorca’s poetry: “*La guitare fait pleurer les songes...*”, music as in a dream. Then the finale bursts upon us, “*Allegro barbaro*”, frenetic, and anxious, and with close to the end a cry of despair. Then Lorca seems to be in another world already, and the works end sadly, tenderly, and a sudden last burst of anxious energy ends this inspired work. The piece was dedicated to Ginette Neve, who died in a plane crash over the Azores shortly after premiering it. Ravel’s beguiling *Habanera*, a lazy afternoon in the Andalusian heat, and **Debussy’s** ravishing *Beau Soir* lead us to Debussy’s last work, his absolutely unique *Violin Sonata*. For me this piece is truly a one of a kind: no other piece I can think of is quite so quicksilver, Debussy taking us through moments of sublime tenderness, sweetness, sensuality and brilliance. There are fleeting moments of real darkness, humour, we seem enter a jazz club, find ourselves in otherworldly dream sequences, in the circus. In these mere 14 minutes Debussy paints endless images, colors and moods – 3 movements that in this genius way become one bewitching narrative. **Ravel’s** brilliant sonata on the other hand seems almost like three quite distinct pieces: the dreamy first movement for me evokes the scents and senses of the Provencal countryside. The second, *Blues*, whisk us to a New Orleans jazzbar, and the last a whirlwind *Perpetuum mobile*, building up a tremendously exiting momentum and ending in a flurry of red blooded energy. **Astor Piazzolla** came to Paris to study with the great Nadia Boulanger, who after he had tried to write more “serious” music, asked him to play one of his tangos and then famously exclaimed: “*You idiot, THAT is Piazzolla!*” I find his *Milonga en ré* one of his darkest, most haunting pieces, a melody both tender and black expanding over an almost Bach-like

Milonga en Re – s melódiou naplnenou nehou i smútkami, ktorá sa vinie nad takmer bachovským partom klavíra – je jedným z jeho najtemnejších a najsugestívnejších kúskov. **George Gershwin** si Paríž 20. rokov dokonale užíval a do *Les années folles* vhupol so skutočným pôžitkom. Mám rád príbeh, ako prišiel k Ravelovi na hodinu a majster, keď si vypočul jeho hudbu, zvolal: „*Ale ved’ ja by som sa mal v skutočnosti učiť od vás!*“ Celá suite z *Porgy a Bess*, v brilantnej transkripcii Heifetza, je dielom uhrančivej senzuálnosti a imaginatívnosti. Ďalší George v programe (**Antheil**) bol skutočne pekné číslo. Ako mladý si zvykol na pódiu brávať so sebou revolver pre prípad, že by sa veci vymkli kontrole... Druhá sonáta, zo spomedzi všetkých štyroch sonát, ktoré napísal, jednoznačne najkoncínnejšia, je skladbou, ktorú zbožňujem od detstva, kedy ma s týmto dielom zoznámil môj otec. Neustále zmeny nálad, ktoré partitúry skladby verbálne vyžaduje (na spôsob kostolného organu, chichotavo, nanajvýš aktuálne, zatrknuto, štekavo) vyvrcholia v zúrivej klavírnej kadencii, po ktorej prichádza coup de theatre: kóda v podobe nariekajúcich huslí na mäkkými bongo rytmami klavíra, ktorá uzatvára jeden z najbláznivejších hudobných kúskov aké poznám.

daniel ROWLAND

piano part. **George Gershwin** loved his time in Paris in the 1920's and dived into these "Années folles" with relish. I like the story of him coming to Ravel for lessons, and the master, upon learning what Gershwin made from his compositions exclaiming: "*But then it is me who should study with you!*" The entire *Porgy and Bess Suite*, brilliantly transcribes by Heifetz is captivatingly sensual and imaginative, and this excerpt *It ain't necessarily so* is delightfully tongue in cheek. The other George on this disc, **Antheil** is really a one of a kind figure. He was in his younger years a real enfant terrible, who was known to bring a revolver on stage with him, in case matters got too much out of hand! This second, by far the most concise of his 4 sonatas is a piece I've adored since my childhood, when my father introduced me to it. The constant mood changes, graphically indicated (Church organ like, giggling, up to the minute, sour, snappy) culminate in an outrageous piano cadenza, and then the "coup de theatre": a coda of a simple, plaintive violin line over soft bongo rhythms, making this one of the most crazily original pieces I know!

daniel ROWLAND

sobota / 24. 9. 2016 / 20:45 hod. / moyzesova sieň

šostakovič 110/moc a samota shostakovich 110/power and solitude

saturday / 24th september 2016 / 8:45 pm / moyzes hall

program / Jevgenij Iršai (1951)

Slovenský zošit (2015) premiéra/world premiere
na básne Ivana Kraska

Interludium I.

1. Chladný dáždik
2. Hej, v tej mojej mladej hrudi

Interludium II.

3. Keby, keby...
4. Balada
5. Srdce moje

Interludium III.

6. Iba pripomínať
7. Nepozriem viac v tvoje oči

Interludium IV.

8. Bola jedna mladá pani
9. Jednu len jedinú
10. Modlitba

Dmitrij Šostakovič (1906—1975)

Dve skladby pre sláčikové kvarteto (1931) / Two Pieces for the String Quartet

I. Elégia/Elegy

II. Polka

Antiformalističeskij rajok/Anti-Formalist Rayok

peter MIKULÁŠ bas/bass
jevgenij IRŠAI klavír/piano
spevácky zbor ECHO choir
ondrej ŠARAY zbormajster/choirmaster

milan PALA husle/violin
marián SVETLÍK husle/violin
peter BIELY viola/viola
jozef LUPTÁK violončelo/cello



o šostakovičovi a jeho dobe

Vyrastal som v rodine profesionálnych hudobníkov a hudba ma sprevádzala od útleho detstva. Moji rodičia boli veľmi pohostinní, vždy u nás bolo veľa rôznych ľudí. Diskutovali o všetkom. Nielen o hudbe, ale aj o literatúre, fyzike, matematike a samozrejme o vesmíre. meno **Dmitrij Šostakovič** som preto poznal odmalička. Rozprávalo sa o ňom množstvo všelijakých príhod a legiend. Bol som fascinovaný, že Šostakovič dokázal už ako 16-ročný chlapec skomponovať symfóniu, ktorú následne premiéroval v zahraničí Bruno Walter, a potom ju zahráli Otto Klemperer, Leopold Stokowski a Arturo Toscanini.

S hudbou Šostakoviča som sa bližšie zoznámil, keď som začal chodiť do špeciálnej hudobnej školy. Hrával som jeho detské skladby, už si nepamätam presne ktoré. Keď som bol tretiak, mal som obrovský zážitok súvisiaci práve s jeho hudbou. Začal som hrávať s ansámblom huslistov, ktorý zorganizovala pedagogička našej školy Tatiana Isakovna Zacharijna, ktorá pre naše zoskupenie upravila Šostakovičovu pieseň. Volala sa *Úsvit stúpa* (Заря встаёт). S touto skladbičkou, už neviem ako sa to stalo, vybrali náš ansámbel na otvárací koncert XXII. zjazdu komunistickej strany. Hrali sme v Kremlí vo Dvorci (Paláci zjazdov). Bol vtedy čerstvo dostavaný. Dobre si pamätám, ako na skúške režisér koncertu pokrikoval, že musíme hrať rýchlejšie. Mne sa to vôbec nepozdávalo, pretože potom by tá hudba nemala silu. A keď sa koncert začal a my sme konečne vyšli na pódiu, udal som tempo, ktoré som považoval za vhodné. Sála bola preplnená a nám samozrejme tleskali o dušu. Bol to fantastický zážitok pre decká, ktoré mali len 9 či 10 rokov. Ale to najneuveriteľnejšie prišlo potom, keď nás Tatiana Isakovna prišla pochváliť. Povedala, že Šostakovič, ktorý vraj bol v sále, pochválił náš ansámbel a rytmus klaviristu.

V Petrohrade (v tom čase Leningrade) mali ľudia Šostakoviča veľmi radi. Každá premiéra jeho nového diela zaplnila sály. Keď som nastúpil na Konzervatórium, zoznámil som sa so študentmi, ktorí vyštudovali kompozíciu v hudobnom učilišti. Niektorí z nich u Galiny Ustvoľskej, ktorá bola Šostakovičovou žiačkou. S prekvapením som sa od nich dozvedel, že Ustvoľská Šostakoviča ani jeho

the age of shostakovich

I grew up in a family of professional musicians and music accompanied me from my childhood. My parents were very hospitable, there were always many people of different kinds in our home. They discussed everything – not only music but also literature, physics, mathematics, and of course the universe. I was therefore familiar with the name of **Dmitri Shostakovich** from when I was a little child. A great many stories and legends were told involving him. It fascinated me that Shostakovich as a 16-year-old boy managed to compose a symphony, which was subsequently premiered abroad by Bruno Walter and was afterwards played by Otto Klemperer, Leopold Stokowski and Arturo Toscanini.

I became more closely acquainted with Shostakovich when I began to attend a special music school. I played his pieces for children – now I don't remember which exactly. When I was in third class, I had a tremendous experience connected with his music. I began to play with a violinists' ensemble, organised by a teacher in our school, Tatijana Isakovna Zacharijna, who arranged a song by Shostakovich for our grouping. The song was called *The Dawn Is Rising* (Заря встаёт). With this little piece, I don't know how it happened, but we were chosen for the opening concert at the 22nd Congress of the Communist Party. We played at the Kremlin in the Palace of Congresses. It was freshly renovated. I can well remember how the director of the entire concert yelled at us during rehearsal, that we must play faster. I didn't see any sense in that, because then that music would have no power. And when the concert began and we finally went on stage, I gave the tempo that I regarded as appropriate. The hall was packed and of course they heartily applauded us. It was a fantastic experience for a child of nine or ten. But the most incredible thing was afterwards, when Tatijana Isakovna came to praise us. She said that Shostakovich, whom she said was there in the hall, praised our ensemble and the pianist's rhythm.

In St. Peterburg (then Leningrad) they liked Shostakovich very much. Every premiere of a new work of his attracted full halls. When I entered the Conservatory, I became acquainted with students who were studying composition in the musical college.

hudbu nemá rada. Vtedy to bol v istom zmysle pre mňa šok. Potom na Západe, ako sa vtedy hovorilo, vyšla veľmi kontroverzná kniha Solomona Volkova *Svedectvo: Pamäti Dmitrija Šostakoviča*. Dnes máme veľa materiálov a dokumentov o tej dobe, aj o Šostakovičovi. K dispozícii sú listy medzi Ustvoľskou a moskovským skladateľom Viktorom Suslinom (1942—2012). Ustvoľská sa v liste Suslinovi stáže, že hudba Šostakoviča pôsobí na ňu depresívne, utláča ju a že ho nemá rada ani ako človeka. Suslin jej odpovedá rozsiahlu analýzou Šostakovičovej tvorby a charakterizuje ho ako priemerného, no veľmi zručného a plodného skladateľa. V deníkoch Edisona Denisova, ktoré vyšli v knihe *Neznámy Denisov* (Moskva, 1997) nájdeme nasledovné poznámky: „*Všetka hudba Prokofieva a Šostakoviča je antivokálna. Je škaredá a intonačne neprirodená.*“ Ďalej dodáva: „*Prokofiev a Šostakovič hudbe veľmi uškodili mechanickým myslením. Ich vplyv odpuďuje interpretov a publikum od skutočnej hudby.*“ Ale nielen skladatelia (teraz už bývalého ZSSR) neprijímalí Šostakovičovu hudbu. Arturo Toscanini, jeden z prvých dirigentov 1. symfónie, sa po konciere na ktorom uviedol „Leningradskú“ vyjadril: „*Musel som sa spýtať sám seba, naozaj som to dirigoval? Stráví som dva týždne, aby som sa toto dielo naučil? Nemožné, musel som byť hlupák. Skutočne som naštudoval taký nezmysel?*“ Nehovoriac o Pierrovi Boulezovi a iných.

Len máloktorý skladateľ v Sovietskom zváže nepodľahol Šostakovičovmu vplyvu. V prvých huslových koncertoch Alfreda Schnittkeho ho napríklad cítiť úplne zreteľne. Schnittke sa ale k Šostakovičovi sám otvorené hlásil a mal k nemu veľkú úctu. No ani tvrdý kritik Suslin mu neušiel. Napriek veľkému talentu a originalite počuť v celom rade skladieb, aj tých neskorších, Šostakovičovské intonácie. V tej dobe existovalo mnoho Šostakovičových epigónov. Aj v tvorbe niektorých veľkých skladateľov, medzi ktorých patril napríklad Moisey Weinberg, hudbu ktorého si Šostakovič osobne vysoko cenil, bolo cítiť spôsob jeho hudobného myslenia. Napriek averzii Galiny Ustvoľskej, Šostakovič túto skladateľku obdivoval a jej hudbu obhajoval a vychvaloval na všetkých fórách. Aby človek lepšie pochopil Šostakoviča a precítil, čo všetko prežíval, treba čítať jeho listy Glikmanovi a Sollertinskému. Z nich možno vycítiť, ako Šostakovič trpel, ako tažko prežíval svoju bezmocnosť. Z listu Izákovi Glikmanovi:

Some of them were studying with Galina Ustvolskaya, who was Shostakovich's pupil. With surprise I learned from them that Ustvolskaya didn't like either Shostakovich or his music. At the time, in a certain sense that was a shock to me. Later, Solomon Volkov's very controversial book, *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich*, was published in the West (as one called it then). Today we have many materials and documents about that time and about Shostakovich. We also have at our disposal letters between Ustvolskaya and Moscow composer Viktor Suslin (1942—2012). Ustvolskaya complains in a letter to Suslin that Shostakovich's music has a depressing and oppressive effect on her and that she does not like him either as a person. She repeated that many times in a variety of interviews. Suslin replied to Ustvolskaya with an extensive analysis of Shostakovich's work and characterises him as a very average but very skilful and prolific composer.

In Edison Denisov's diaries (*The Unknown Denisov. From His Notebooks*. Moscow, 1997) we find the following remarks: "All of the music by Prokofiev and Shostakovich is anti-vocal. It's ugly and tonally unnatural." He adds: "Prokofiev and Shostakovich did great damage to music by their mechanical thinking. Their influence repels musicians and the public from real music." But it was not only the composers of what is now the former Soviet Union who did not accept Shostakovich's music. Arturo Toscanini, who was one of the first conductors of his 1st symphony, said after a concert where he presented his Symphony No. 7: "I asked myself, did I conduct that? Did I spend two weeks memorising that symphony? Impossible. I was stupid! Did I really learn and conduct such junk?" Not to speak of Pierre Boulez and others.

It's interesting that few composers in the Soviet Union came under Shostakovich's influence. For example, in the first violin concertos from Alfred Schnittke one can feel Shostakovich's influence absolutely clearly. Schnittke, however, himself openly declared his affinity with Shostakovich and had great respect for him. Even that harsh critic Suslin was not far removed. Despite his great talent and originality he was unable entirely to avoid the influence of Shostakovich, and so in an entire range of works, even later ones, we hear Shostakovich's intonation. During that period the epigones of his work were quite numerous. Even in



solitudo

*Ó, bože úbohých a ponížených,
modlitbu moju milosrdne prijmi!
Ty veľký, pretože si bohom malých,
u nôh, ó, uzri svojho najmenšieho,
jak beznádejne predkladá ti,
jak beznádejne vykladá ti
nezmernú veľkosť úbohosti svojej.
Bez zásluh leží v prachu nízkej zeme,
hľa, nepatrnosť biedna medzi všetkým tvorstvom
Holúbka nezložila na tvoj oltár,
olejom nemazala rany uhnetených,
a nikdy nezvonila slávne Resurrexit!
Ó, bože úbohých a ponížených,
kým príde veľké mlčanie,
kým príde veľké mlčanie –
modlitbu moju smutnú milosrdne prijmi!*

Ivan KRASKO Nox et solitudo

the work of some great composers, for example Moisey Weinberg, whose music Shostakovich personally valued highly, one can hear his manner of musical thinking and the intonation of his music. Despite the attitude of Galina Ustvolskaya towards him, Shostakovich himself admired her and in all for he defended and praised her music. To understand Shostakovich better and to have a sense of all that the man went through, one must read his letters to Glikman and Sollertinsky. From these letters one can feel how Shostakovich suffered and how harshly he experienced his powerlessness. From a letter to I. D. Glikman: "Just as I didn't try to write music for a film, up to now I haven't been capable. Instead of that, I composed a quartet which no one needed and whose ideas were perverse (referring to Quartet No. 8). I reflected that when I die, hardly anyone will compose music dedicated to my memory. So I decided to write such a work myself."

For a number of years I myself was in love with and immersed in Shostakovich's music, and I had to work hard to free myself from this influence. There are countless numbers of books, essays and research works written about him, and yet I think that's far from being the end of it. We still don't know everything about him; maybe we'll never know everything. Shostakovich encompassed almost all musical genres in his work. From the simple song to monumental symphonies and operas. Certainly there are people who do not feel close to the music of Shostakovich, who even find it incomprehensible. A creative figure, and all the more such a great figure as Shostakovich unquestionably was, always arouses incomprehension and hostility as well as admiration. Prokofiev, Stravinsky, Schoenberg, and thousands more, all had that experience. Even today not everyone loves, for example, Beethoven. But there are millions of well-wishers and fans of Shostakovich's music around the world today. Personally I think that (probably entirely without wishing to) he has achieved something unique: to be a musical symbol of his epoch.

evgeny IRSHAI

„Ako som sa len snažil napísať hudbu k filmu, no zatiaľ som toho nebol schopný. Namiesto toho som skomponoval níkomu nepotrebné a ideovo zvrátené kvarteto (ide o Kvarteto č. 8). Rozmýšľal som, že keď zomriem, sotva niekto zloží hudbu venovanú mojej pamäti. Preto som sa rozhodol sám napísať takú skladbu.“

Ja osobne som bol niekoľko rokov zaľúbený i zahľbený do Šostakovičovej hudby a musel som tvrdzo pracovať, aby som sa od tohto vplyvu oslobodil. O tomto skladateľovi je napísaných nesmierne veľa kníh, esejí a štúdií, no myslím si, že to ešte zdaleka nie je koniec. Ešte stále oňom nevieme všetko a možno ani nikdy nebudem vedieť. Šostakovič vo svojej tvorbe obsiahol takmer všetky hudobné žánre. Od jednoduchej pesničky po monumentálne symfónie a opery. Určite sú ľudia, ktorímu hudba Šostakoviča nie je blízka a považujú ju za nepochopiteľnú. Tvorivá osobnosť, o to viac taká veľká osobnosť, akou Šostakovič nesporne bol, vždy vzbudzuje nielen obdiv, ale aj nepochopenie až nepriazeň. Zažili to aj Prokofiev, Stravinskij, Schönberg a tisíce ďalších. Ale priaznivcov a fanúšikov Šostakovičovej hudby na celom svete sú milióny. Osobne si myslím, že sa mu, pravdepodobne úplne nechtiac, podarila unikátna vec: stať sa hudobným symbolom svojej epochy.

jevgenij IRŠAI

slovenský zošit

„Slovenský zošit na básne Ivana Kraska je cyklom desiatich piesní či presnejšie balád, rozčlenený štyrmi klavírnymi interlúdiami, v podstate chorálovými variáciami na jednu tému, ktorá hrá v celom cykle najdôležitejšiu úlohu, čo sa však stane jasným len na konci. V týchto bášnach je história života a lások Ivana Kraska. Vždy som túžil zhudobiť príbeh umelca. A tak som sa pokúsil, cez básne Ivana Kraska, nazrieť do tajnosti jeho duše; duše veľkého básnika, na jednej strane zahľbenej do svojej tvorby a zároveň navonok žijúceho život obyčajného človeka, existujúceho v každodennom, občas až nudnom kolobehu banálnych udalostí, posadnutého ľudskými vášnami a večnými témami lásky, smrti, nevery, pokory... A dokázal to všetko dať potom na papier.“

jevgenij IRŠAI

slovenský zošit

„Slovenský zošit on the poetry by Ivan Krasko is the cycle of ten songs, or to be more precise ballads, divided with four piano Interludes, which are in fact the choral variations based upon the one theme. This theme is the core of the work, what becomes apparent only in the end. In these poems is history of Krasko's life and love. I have always wanted to set in the music the story of artist. So I have tried – through the Krasko's poetry – to look into the soul of the great poet, who was on the one hand recessed in his art, but on the other living his everyday life. Story of a man, who was obsessed with human passions and eternal themes of love, death, infidelity and humility. And he was able to put all these on paper.“

evgenij IRSKAI

nedela / 25. 9. 2016 / 17:00 hod. / velké koncertné štúdio slovenského rozhlasu

šostakovič 110 / sonáty

shostakovich 110 / sonatas

sunday / 25th september 2016 / 5 pm / great concert studio of slovak radio

konvergencie



daniel ROWLAND husle/violin
milan PALA viola/viola
jozef LUPTÁK violončelo/cello

nataša KUDRITSKAYA klavír/piano
katarína PALOVÁ klavír/piano
nora SKUTA klavír/piano

program / Dmitrij Šostakovič (1906—1975)

Sonáta d mol pre violončelo a klavír op. 40 (1934) / Cello Sonata in D Minor, Op. 40

- I. Allegro non troppo
- II. Allegro
- III. Largo
- IV. Allegro

Sonáta G dur pre husle a klavír op. 134 (1968) / Violin Sonata in G Major, Op. 134

- I. Andante
- II. Allegretto
- III. Largo

prestávka/intermission

Sonáta pre violu a klavír op. 147 (1975) / Viola Sonata, Op. 147

- I. Moderato
- II. Allegretto
- III. Adagio

nedela / 25. 9. 2016 / 20:00 hod. / velké koncertné štúdio slovenského rozhlasu

šostakovič 110 / svedectvo shostakovich 110 / testimony

sunday / 25th september 2016 / 8 pm / great concert studio of slovak radio

program / **Dmitrij Šostakovič** (1906—1975)

Dve skladby pre sláčikové okteto op. 11 (1924—1925) / Two Pieces for String Octet, Op. 11

I. Prelúdium/Prelude

II. Scherzo

Julian Barnes (1946)

Šum času/The Noise of Time

(výber / selection)

Dmitrij Šostakovič

Sláčikové kvarteto č. 8 c mol op. 110 (1960) / String Quartet No. 8 in C Minor, Op. 110

I. Largo – attacca:

II. Allegro molto – attaca:

III. Allegretto – attacca:

IV. Largo – attacca:

V. Largo

robert ROTH rozprávač/narrator

daniel ROWLAND husle/violin

marián SVETLÍK husle/violin

jozef HORVÁTH husle/violin

peter BIELY husle/violin

milan PALA viola/viola

martin RUMAN viola/viola

jozef LUPTÁK violončelo/cello

boris BOHÓ violončelo/cello



enigma šostakovič

V hudbe 20. storočia azda neexistuje desivejší príklad konfrontácie umelca s mocou ako osudy Dmitrija Šostakoviča. Po ruskom skladateľovi, ktorý prežil život v krehkej symbióze s totalitným režimom, ostala silná hudba smútku, strachu i nádeje.

Je máj roku 1937 a pred výťahom v jednom z leningradských obytných blokov stojí muž okolo tridsiatky. Stojí tam celú noc a čaká, že si po neho prídu. Nikto z mocných a vplyvných, ktorých kedysi poznal, mu už nemôže pomôcť. Tako začína britský spisovateľ Julian Barnes svoju najnovšiu knihu *The Noise of Time*, ktorej hlavným hrdinom je Šostakovič. Umelca, ktorého život pripomína ľaživú existencionálnu drámu s prvkami absurdnej frašky, charakterizovala ruská skladateľka Sofia Gubajdulina (1931) ako „stelesnenie tragédie, bolesti a teroru našich čias“. Dmitrij Šostakovič (1906—1975) sa narodil v cárskom Sankt Peterburgu, v Petrohrade bol svedkom Októbrovej revolúcie, v rodnom meste, medzičasom premenovanom na Leningrad, prežil časť nemeckej blokády. Počas stalinistických čistiek ho niekoľkokrát ovanul dych smrti, zažil chruščovovský odmäk i nástup normalizácie počas Brežnevovej éry. V režime, ktorý od umelcov vyžadoval, aby angažované participovali na živote spoločnosti ako „inžinieri ľudských duší“ sa kontaktu s politikou prakticky nedalo vyhnúť. Šostakoviča štátna moc striedavo chválila a zatracovala. Bol skladateľom, ktorého hudba úspešne reprezentovala sovietsky režim doma i v zahraničí, súčasne opakovane čelil obvineniam najvyššieho vedenia strany i kultúrnych aparátčíkov, že je ideologicky slabým dekadentným formalistom a nepriateľom ľudu, ktorý nenapíše požiadavky socialistického realizmu. Zvlášť kritický bol pre skladateľa koniec 30. rokov 20. storočia, no pod neustálym tlakom, ktorý ho dohnal až k myšlienкам na samovraždu, bol prakticky až do Stalinovej smrti v roku 1953. „Keď niekoho označili nálepou nepriateľ ľudu, všetci sa od neho odvrátili. Každý v panickom strachu ničil všetko, čo ho s takým človekom spájalo. Pokiaľ napísal nepriateľ ľudu knihu, zahodžu! Ak máš od niekoho list, spáľ ho! Ľudská



the enigma of shostakovich

In 20th century music there is scarcely a more appalling example of the confrontation between the artist and power than the fate of Dmitri Shostakovich. Surviving after the Russian composer, who lived his life in a fragile symbiosis with the totalitarian regime, is a music full of sorrow, fear and hope.

It is May 1937, and a man about thirty years old is standing in front of the lift in one of the apartment houses of Leningrad. He stands there all night and waits for them to come for him. Once he knew powerful and influential people, but none of those can help him any longer. This is how the British novelist Julian Barnes begins his latest book *The Noise of Time*, where the main character is Shostakovich. The artist, whose life suggests an oppressive existential drama with elements of absurd farce, was described by the Russian composer Sofia Gubajdulina (1931) as "*an embodiment of the tragedy, pain and terror of our times*". Dmitri Shostakovich (1906—1975) was born in Tsarist St. Petersburg; in Petrograd he was a witness of the October Revolution; in that same native city of his, meanwhile renamed as Leningrad, he lived through part of the German blockade. During the Stalinist purges a breath of death several times wafted over him; he lived through the Khrushchev thaw and the onset of normalisation during the Brezhnev era. In a regime which demanded that artists should be committed participants in the life of society as "engineers of human souls", it was impossible in practice to avoid contact with politics. Shostakovich was alternately praised and condemned by the state power. He was a composer whose music successfully represented the Soviet regime at home and abroad, but simultaneously he had to face repeated accusations by the highest leaders of the party and cultural apparatchiks. They claimed that he was ideologically weak and a decadent formalist and enemy of the people, who was not fulfilling the socialist regime's demands. While the late 1930s was an especially critical time for the composer, effectively he was under incessant pressure, which drove him even to consider suicide, until the death of Stalin in 1953. "*When they labelled*

predstavivosť nedokáže obsiahnuť, kolko listov, dokumentov, poznámok, kníh s venovaním ľudia vtedy spálili. Žiadna vojna nezničí súkromné archívy s podobnou dokonalosťou. Fotografie leteli do ohňa, samozrejme, ako prvé. Stačilo udanie, že niekto má fotky nepriateľa ľudu a mohlo ho to stáť krk, možno si prečítať v knihe Solomona Volkova *Svedectvo. Pamäti Dmitrija Šostakoviča*, ktorá vyšla v roku 1979 v New Yorku. Hoci okolo autentickej „Volkovovho svedectva“ existuje viacero nejasností, kniha navždy zmenila spôsob, akým Západ na skladateľa nazeral. Namiesto poslušného syna Komunistickej strany, ktorý akceptuje ideologicú kritiku, sa na scéne objavil zlomený človek žijúci vo vnútornom azyle, v tichej opozícii voči režimu a komunikuje so svetom prostredníctvom kódov a inotajov svojej hudby. No existujú autori, ako napríklad známy americký muzikológ Richard Taruskin, ktorí sú presvedčení, že Šostakovič okolo seba mytus martýra do istej miery vytvoril prostredníctvom Volkovovej knihy úmyselne. „*Streltol som sa s ním v Moskve. Vtedy už mal najhoršie časy za sebou, napriek tomu stále pôsobil utiahnutým, málovavným a nervóznym dojomom*,“ spomína na stretnutie so Šostakovičom slovenský hudobný historik a skladateľ Ladislav Burlas (1927). Skutočný Šostakovič ostáva aj 110 rokov od svojho narodenia hárancou.

chaos namiesto hudby

„Zavrhnúť, zabudnúť a zaplniť rýmy, árie aj ruže a ich šumenia, aj všetok ďalší herberg, ktorý je po arzenáloch umenia. (...) Preč s hlupákmi, čo lovia maestrove slová, sledujúc jeho ústa ako nové vráta. Umenie nové dajte, súdruhovia – také, čo vytiahne nám republiku z blata,“ veršuje Vladimír Majakovskij (pozn. preklad L. Feldeka) v *Rozkaze č. 2 armáde umenia* (1921). Spočiatku všetko vyzeralo dobre. Nová doba potrebovala nové odvážne umenie a mladý génius sa rýchlo stal hýčkaným zázračným dieťaťom sovietskej avantgardy. Prvá symfónia, ktorá bola absolventskou prácou devätnásťročného Šostakoviča, sa v roku 1926 dočkala verejnej premiéry v podaní Leningradskej filharmónie a po entuziastickom domácom priatí sa jej na

someone an enemy of the people, everyone turned away from him. In a frenzy of panic everyone destroyed everything that connected him to such a person. If the enemy of the people wrote a book, throw it out! If you have a letter from someone, burn it! Human imagination cannot contain the number of letters, documents, notes, and books with dedications people were then burning. No war destroys private archives with such thoroughness. Photographs, needless to say, were the first to fly into the fire. A denunciation sufficed, that someone had photos of an enemy of the people, and it could cost him his neck,“ we read in Solomon Volkov's book *Testimony. Memoirs of Dmitri Shostakovich*, which appeared in 1979 in New York. Although there are a number of uncertainties surrounding “Volkov's Testimony”, the book forever changed the way the composer was regarded in the West. Instead of an obedient son of the Communist Party who accepted ideological criticism, a broken man appeared on the scene, one who lived as an inner exile, in silent opposition to the regime and communicating with the world through the codes and mysteries of his music. But there are writers, for example the well-known American musicologist Richard Taruskin, who are convinced that Shostakovich to a certain extent, by means of Volkov's book, deliberately created round himself the myth of a martyr. “*I met him in Moscow. He had the worst times behind him by then, but nonetheless he still gave the impression of being tense, taciturn and nervous*,“ the Slovak music historian and composer Ladislav Burlas said of Shostakovich (1927). The real Shostakovich still, 110 years after his birth, remains an enigma.

chaos instead of music

“To spurn, forget and spit out the rhymes, the arias and the roses and their murmurs, and all the rest of the mess that's left from the arsenals of art. (...) Away with the idiots who chase a master's words, following his mouth as if it were the gate to the new. Give a new art, comrades – such as will pull our Republic out of the mud,” said the poet Vladimír Majakovskij in *Directives*

Západe ujali dirigentské hviezdy ako Bruno Walter (Berlín) či Leopold Stokowski (New York). Signály, že niečo nie je v poriadku prichádzali postupne, napríklad keď v roku 1930 Ruská asociácia proletárskych hudobníkov odsúdila Šostakovičovu opernú frašku *Nos na Gogoľov* námet ako prejav „buržoáznej dekadencie“. Zdrvujúci atak štátnej moci však prišiel v podobe článku *Chaos namiesto hudby*, ktorý uverejnila *Pravda* na Stalinov príkaz. Stalo sa tak po diktátorovej návšteve predstavenia Šostakovičovej opery *Lady Macbeth Mzenského okresu* v januári roku 1936, dva roky po premiére odvážneho diela. (Prvé zahraničné naštudovanie tejto opery, známej aj ako *Katarína Izmajlosová*, sa uskutočnilo v Bratislave pod taktovkou Oskara Nedbala už v roku 1935.) Skladateľovi nepomohol získať späť dôveru balet o kolektívnom poľnohospodárstve na Kube a jeho 4. symfónia musela čakať na premiéru dlhé dve desaťročia. V taživej atmosfére, v ktorej akoby ožili stránky z Kafkovo *Procesu* a „skladatelia písali na seba udania na notovom papieri“ (Ilf a Petrov), sa navyše začali strácať ľudia zo Šostakovičovho okolia, za všetkých možno spomenúť vplyvného „červeného Napoleona“ maršala Michaila Tuchačevského (1893—1937) alebo známeho režiséra Vsevoloda Mejerchoľda (1874—1940), ktorých dal Stalin popraviť. „Čakanie na popravu je jednou z tém, ktorá ma trýznila celý život. Vypovedá o tom množstvo stránok mojej hudby. Niekedy by som to chcel vysvetliť interpretom v nádeji, že by potom mohli dielu lepšie porozumiet. Ale zakaždým ma odradí myšlienka, že zlému interpretovi to nevysvetlí a dobrý na to príde,“ hovorí skladateľ vo Volkovovej knihe.

to No. 2 Army of Art. (1921). At first everything looked good. The new age needed a new courageous art and the young genius quickly became a pampered Wunderkind of the Soviet avantgarde. The first symphony, which was the graduation work of the 19-year-old Shostakovich, had its public premiere in 1926 performed by the Leningrad Philharmonic, and after an enthusiastic home reception was taken up in the West by star conductors such as Bruno Walter (Berlin) and Leopold Stokowski (New York). The signals that something was not quite right came gradually, for example when in 1930 the Russian Association of Proletarian Musicians condemned Shostakovich's operatic farce *Nose*, on a theme of Gogol's, as an expression of "bourgeois decadence." The state power's crushing assault upon bourgeois decadence came, however, in the form of the article *Chaos Instead of Music*, which *Pravda* published on Stalin's orders. This occurred after the dictator had attended a performance of Shostakovich's opera *Lady Macbeth of Minsk* in January, two years after the daring work had its premiere. (The first foreign production of this opera, also known as *Katarina Izmailovova*, was held in Bratislava under the baton of Oskar Nedbal as early as 1935.) A ballet on collective agriculture in Cuba did not help the composer to win back trust, and his 4th Symphony had to wait two decades for its premiere. In an oppressive atmosphere, which seem to give living form to the pages of Kafka's *Trial* and "the composers wrote denunciations of each other on music paper" (Ilf and Petrov), people from Shostakovich's milieu began to go missing. Representing them all, one might single out the influential "red Napoleon", Marshal Michail Tuchachevsky (1893—1937), or the well-known director Vsevolod Mejerhold (1874—1940), whom Stalin had executed. "Waiting for execution is one of the themes that tormented me all my life. There are reams of my music which testify to that. Sometimes I'd want to explain that to a performer, in the hope that afterwards he would understand the work better. But every time I was deterred by the thought that I wouldn't be able to explain it to a bad performer and the good performer would work it out by himself," says the composer in Volkov's book.

hra významov

„Kto chce pochopit udalosti v Sovietskom zväze od 30. do 70. rokov 20. storočia, musí počúvať Šostakovičove symfónie,“ povedal o hudbe svojho priateľa svetoznámym ruským violončelista Mstislav Rostropovič. Spoznať pätnásť diel, ktoré Šostakovičovi zabezpečili status jedného z najvýznamnejších symfonikov hudby 20. storočia, môžu milovníci hudby na celom svete aj vďaka dnes už legendárnym a stále cenénym nahrávkam dirigenta Ladislava Slováka (1919—1999) so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu v Bratislave. Ako komplet ich začiatkom 90. rokov 20. storočia vydala nahrávacia spoločnosť Naxos. Slovák stretol Šostakoviča počas štúdií v Sovietskom zväze, kde bol žiakom a asistentom šéfdirigenta Leningradskej filharmónie Jevgenija Mravinského (1903—1988). Tomu skladateľ zveril — počnúc *Piatou symfóniou*, vďaka ktorej sa z autora na indexe stal pre režim opäť akceptovateľným — aj premiéry ďalších piatich svojich symfónií. V Šostakovičových dielach sa stretávajú hlbka, pátos a dráma s banálnosťou, iróniou, groteskou a zašifrovanými odkazmi v príbehoch, aké sa od čias Gustava Mahlera nepodarilo v hudbe dovtedy nikomu vyrozprávať. Jedna zo zaujímavých charakteristík Šostakovičovej tvorby pochádza od skladateľovo blízkeho priateľa, muzikológa Ivana Solertinského (1902—1944): „Dostojevskij prerozprávaný Chaplinom“. Medzi symfóniami patrí výnimočné postavenie dvom dielam: *Siedmej „Leningradskej“* (premiéra 1942) a *Trinástej „Babij Jar“* (1962) na poéziu básnika v nemilosti Jevgenija Jevtušenka (1932). Šostakovič sa zúčastnil kopania protitankových zákopov pri Leningrade, z tohto obdobia pochádza tiež známa propagandistická fotografia skladateľa s požiarnickou helmom, ktorá poslúžila ako predloha obálky *Time*. Článok v časopise hlásal: „Pomedzi bomby znejú v Leningrade akordy víťazstva.“ *Leningradská symfónia* putovala po premiére z Nemcami obliehaného mesta na mikrofilme letecky cez Teherán, Káhiru až do New Yorku, kde sa prvého „západného“ uvedenia diela ujal slávny taliansky dirigent Arturo Toscanini (1867—1957). Uvádzanie



diela malo povzbudit Spojencov k aktivite na západnom fronte. Počiatočné interpretácie symfónie ako protestu proti nacizmu vystriedalo poznanie, že koncept skladby je staršieho dáta a môže byť rovnako dobre zamýšľaná ako vyjadrenie odporu voči brutalite Stalinovho režimu. Podobným spôsobom bola 11. symfónia „Rok 1905“ (1957) poslucháčmi chápana ako odsúdenie udalostí v Maďarsku v roku 1956. *Trinástu symfóniu*, ktorá vďaka textom predstavuje otvorenú kritiku ruského antisemitizmu, inšpiroval nacistický masaker tisícok Židov na Ukrajine v roku 1941, o ktorom sa v Sovietskom zväze nemohlo verejne hovoriť. Nebol to Šostakovičov prvý príspevok na túto tému.

sonáty

Kým Sonáta pre violončelo d mol op. 40 (1934) stojí na začiatku skladateľovej komornej tvorby (odhliadnuc od niekoľkých diel z čias štúdia na Leningradskom konzervatóriu), Sonáta pre violu a klavír op. 147 (1975) jeho dielo uzatvára. *Violončelová sonáta* (1943) vznikla až po 3. symfónii a od skladateľových symfonických diel sa líši svojou „apolitickostou“. Prvá časť (*Moderato, Largo*) obsahuje témy inšpirované ruským folklórom, 2. časť má orientálny kolorit (*Moderato con moto*), karikatúra a groteska, ktoré šokovali Šostakovičových krajanov v opere *Nos* (1928) či v *Koncerte pre klavír, trúbku a orchester* (1933) sa objavujú až vo finále (*Allegretto*), ktoré prichádza na rad po širokodychom *Largo*.

Sonátu pre husle a klavír op. 134 z roku 1968 venoval Šostakovič k 60. narodeninám svojmu piateľovi, fenomenálному huslistovi Davidovi Oistrachovi (1908—1974). Podobne ako neskoré sláčikové kvartetá a symfónie, aj toto dielo nesie známyky prehľadnosti a koncentrovanosti Šostakovičovho neskorého štýlu. Oistrach sonátu uviedol spolu so Sviatoslavom Richterom 24. a 25. 9. 1968. Tému prvej časti tvorí 12-tónový chromatický rad, v popredí stojí husle, klavír má sprievodnú funkciu.

the play of meanings

“Anyone who wants to understand events in the Soviet Union between the 1930s and the 1970s must listen to Shostakovich’s music,” said a friend of his, the world-renowned Russian cellist Mstislav Rostropovič. Music lovers all over the world can make now acquaintance with the fifteen works by which Shostakovich secured his status as one of the most important symphonists of the 20th century, in part because of the legendary and still valuable recording by conductor Ladislav Slovák (1919–1999) with the Czechoslovak Radio Symphony Orchestra in Bratislava. They were issued complete by Naxos recording house in the early 1990s. Slovák met Shostakovich during his studies in the Soviet Union, where he was a pupil and assistant to the chief conductor of the Leningrad Philharmonic Yevgeny Mravinsky (1903–1988). It was Mravinsky to whom the composer entrusted the premiere of his *Fifth Symphony* (thanks to which, from being an author on the index, he again became acceptable to the regime) and of five other symphonies also. In Shostakovich’s works depth, pathos and drama meet with banality, irony, the grotesque, and ciphered messages, in stories such as no one since the times of Gustav Mahler had been able to tell in music. One of the most interesting characterisations of Shostakovich’s work comes from his close friend, the musicologist Ivan Solertinsky (1902–1944): “Dostoyevsky as told by Chaplin.” There are two of his symphonies which have an exceptional status: the *Seventh (“Leningrad”) Symphony* (premiered 1942) and the *Thirteenth “Babi Yar” Symphony* (1962), to the poem by the out-of-favour poet Yevgeny Yevtushenko (1932). Shostakovich took part in digging anti-tank trenches at Leningrad. There is a well-known propaganda photograph from this time, of the composer with a fireman’s helmet, which featured on the cover of *Time*. An article in the magazine declared: “Amidst the bombs, the chords of victory are sounding in Leningrad.” After its premiere the *Leningrad Symphony* travelled by air on microfilm, from the German-encircled city through Teheran and Cairo as far as New York, where the first “western” performance of the work was given by the famous Italian conductor Arturo Toscanini (1867–1957). The performance was intended to spur the Allies to activity on the western front. The original

Výnimku z meditatívnej a celkovo pochmúrnej nálady diela tvorí sarkastický pochod 2. časti (*Allegretto*). V záverečnom *Largu* sa opäť vracia téma 1. časti a ako epilóg sa ozýva citát z *Husľového koncertu* Albana Berga. Smútočná hudba v hudbe smútka. „*Nachádzam sa momentálne v nemocnici. Hnevajú ma srdce a plúca. Pravou rukou píšem len s veľkým úsilím. Napriek tomu, že to bolo veľmi ťažké, podarilo sa mi dokončiť sonátu pre violu a klavír.*“ Štyri týždne po napísaní týchto riadkov Šostakovič zomrel, premiéry *Violovej sonáty* sa nedožil. Sonáta, obsahujúca beethovenovské alúzie, zaznala prvýkrát 25. 9. 1975 v kruhu skladateľových priateľov ako spomienka. Nepokoj, dramaticosť úvodného *Moderata* a tanečnosť nasledujúceho *Allegretta* vyvažuje pokoj záverečného *Adagia*, ktoré je chápane ako rozlúčka so svetom. Na oficiálnej premiére diela spoluúčinkoval legendárny ruský klavirista Sviatoslav Richter. Spolu s *Violovou sonátom* – „výnimočným dielom nadpozemskej krásy, ktoré prekračuje hranicu medzi životom a smrťou, no niet v nej hrôzy pred neúprosným Osudom, len ľudskosť, čistota a múdrost“ (D. Sollertinskij) – na tomto koncerte, podobne ako na Konvergenciách, zazneli i *Husľová a Violončelová sonáta*. Koncert sa uskutočnil na Medzinárodný deň hudby (1. 10. 1975) v Leningrade a v Malej sále filharmónie ostalo jediné miesto voľné – to, na ktorom obvykle sedával skladateľ.

praktický manuál na boj proti formalizmu a za realizmus v hudbe...

Satirická kantáta *Antiformalitíčeskyj rajok* je paródiou na Zjazd zväzu sovietskych skladateľov z februára roku 1948, na ktorom boli Šostakovič, Prokofiev, Chačaturian a Miaskovskij označení za „formalistov“, „nepriateľov ľudu“ a museli opustiť svoje akademické pozície, napokolko Komunistická strana vyžadovala tvorbu v duchu socialistického realizmu postulovanom tzv. Ždanovovskými dekrétnimi. Dielo bolo určené na privátnu zábavu, išlo však o zahrávanie sa s ohňom. Jedničkin je samozrejme

interpretations of the symphony as a protest against Nazism gave way to the recognition that its concept dates from an earlier time and may equally well have been conceived as an expression of resistance to the brutality of the Stalin regime. In similar fashion the 11th Symphony "1905" (1957) was understood by listeners as a condemnation of what happened in Hungary in 1956. The Thirteenth Symphony, which thanks to its text presents an open criticism of Russian antisemitism, was inspired by the Nazi massacre of thousands of Jews in 1941, which could not be spoken of publicly in the Soviet Union. This was not the first time Shostakovich had contributed to this theme.

diaries of the spirit

“When I composed the 8th Quartet, it was described as a condemnation of fascism. Whoever said that must have been deaf and blind. Because everything in that quartet is as clear as in the spelling bee. I quote there from *Lady Macbeth*, and from the 1st and 5th Symphonies. What have these works got to do with fascism? The Eighth Quartet is autobiographical. I used a song in it which everybody knows: You who who are greatly oppressed and unfree. There's a Jewish theme also in this quartet, from the Piano Trio. If we're talking about musical influences, I think it was Jewish music that had the strongest influence on me. (...) It's able to put on a cheerful front, but in reality it is deeply tragic. Almost always it is laughter through tears. This quality in it is close to my own understanding of music. The Jews were oppressed so long that they started to conceal their desperation. And they expressed it in dance music. (...) It's not just a musical question, but also an ethical and moral one. People are often judged according to their attitude towards Jews. No one who wants to be regarded as a decent person can be an antisemite today. That seems to be so clear that it doesn't even need to be mentioned. In reality though, I've been arguing about that for the last 30 years,” Shostakovich told Volkov while they were talking about a work of his from 1960, whose content the composer signed with the initials of his name coded in the notes D-Es-C-H. On the first weekend in

všemocný a vševediaci Stalin (charakterizovaný svojou oblúbenou piesňou *Suliko*), Dvojkin je Andrej Ždanov (člen politbyra KSSZ a hlavný ideológ socialistického realizmu) a Trojkin, dokola omieľajúci frázy o potrebe nasledovať klasikov (na triviálny operetný nápev a známu odrhovačku *Kalinka*), jeho nástupca Dmitrij Šepilov. Ždanov sa rád chválil spevom, čo Šostakovič v jeho parte karikuje; zmienka o lezginke je odkazom na operu *Veľké prialstvo Gruzíncu Vana Muradeliho*, ktorá Stalina pobúrila absenciou tohto národného tanca. Skladateľov priateľ Izák Glikman tvrdí, že Šostakovič sa začal touto hudobnou fraškou zaoberať v roku 1948 a revidoval ju v roku 1957 a koncom 60. rokov 20. storočia. Muzikológ Lev Lebedinskij, ktorý sa označuje za autora libreta, tvrdí, že dielo je z roku 1957. Prvé verejné uvedenie sa uskutočnilo 12. 1. 1989 a zaslúžil sa oň Mstislav Rostropovič.

denníky duše

„Keď som komponoval 8. kvarteto, bolo označené ako odsúdenie fašizmu. Ten, kto to vyslovil, musel byť hluchý a slepý. Pretože v tomto kvartete je všetko také jasné ako v šlabikári. Citujem v ňom z *Lady Macbeth*, z 1. a 5. symfónie. Čo majú tieto diela spoločné s fašizmom? Ósme kvarteto je autobiografické. Použil som v ňom pieseň, ktorú pozná každý: Ty neslobodou tažkou týraný. V tomto kvartete naznieva i židovská téma z Klavírneho tria. Keď sa hovorí o hudobných vplyvoch, myslím, že ma najsilnejšie ovplyvnila židovská hudba. (...) Dokáže sa tváriť veselo, no v skutočnosti je hlboko tragická. Takmer vždy je to smiech cez slzy. Táto jej vlastnosť je blízka aj môjmu chápaniu hudby. Židia boli trýznení tak dlho, až sa svoje zúfalstvo naučili skrývať. A vyjadrujú ho tanečnou houbou. (...) Nie je to len otázka hudobná, ale i etická a morálna. Ludí často posudzujú podľa postoja k Židom. Nikto, kto chce byť považovaný za slušného človeka, dnes nemôže byť antisemitom. Zdá sa to byť také jasné, že sa o tom netreba zmieňovať. V skutočnosti sa o tom hádam už 30 rokov,“ zveril sa Šostakovič počas rozhovorov Volkovovi



o diele z roku 1960, ktorého obsah skladateľ podpísal iniciálkami svojho mena zakódovanými v tónoch *D-Es-C-H*. Prvý februárový víkend zaznelo v Slovenskom rozhlase v podaní britského súboru Brodsky Quartet po prvýkrát na Slovensku všetkých pätnásť sláčikových kvartet Dmitrija Šostakoviča. Skladby z obdobia medzi rokmi 1935 až 1974 sa ako celok ocitli v centre intenzívnejšej pozornosti publiku a interpretov až v priebehu posledných dekád a v porovnaní so symfóniami prinášajú intímnejší portrét Šostakoviča. Skladateľova manželka Irina ich nazvala „denníkom duše“. „Jedným z dôvodov prirodzeného ľudského záujmu o život veľkých skladateľov je aj porovnávanie našich vlastných životných skúseností s osudmi iných. Kvalita, ktorá robí umelca veľkým, je schopnosť symbolického vyjadrenia takýchto skúseností,“ konštatuje v eseji *Počúvanie cyklov* Richard Taruskin. „Môžeš si odpočíniť, zotaviť sa a po chvíli zase uvidíš tú istú obohnanú frašku. Už dávno ti však nepripadá komická. A ak sa vedľa teba predsa len nieko zasmeje, potom sú to mladí ľudia. Zdá sa im to smiešne, lebo tú špinavosť vidia prvýkrát. Nemá zmysel im niečo vysvetľovať, nepochopili by to. Hľadáš divákov svojho veku. S nimi sa dá hovoriť. Lenže už nikoho nenájdeš. Zomreli. A tí, čo prežili sú beznádejne hlúpi. Len preto mohli prežiť. Alebo sa ako hlúpi tvári, i to pomáhalo. Nikdy neuverím, že okolo mňa sú len samí hlupáci. Maskujú sa a taktizujú, aby si zachovali aspoň trochu slušnosti. Dnes všetci hovoria: „My sme nič nevedeli, nič sme si nevšimli. Verili sme Stalinovi. Podviedol nás, strašne nás podviedol!“ Dostanem zlost vždy, keď to počujem. Kto nič nepochopil? Koho podviedli? Nevedomú mliekárku? Hluchonemého čističa topánok na Ligovskej? Nie, boli to takzvaní vzdelanci. Spisovatelia, skladatelia, herci,“ hovorí Šostakovič rezignované na konci Volkovom vydaných pamäti. Žijeme v kultúrnom i geografickom priestore, kde môžeme kontakt s hudbou ruského skladateľa prežiť zvlášť intenzívne.

andrej ŠUBA



February, all of the fifteen string quartets by Dmitri Shostakovich were heard for the first time in Slovakia, performed at Slovak Radio by the British-based Brodsky Quartet. This entire group of compositions, dating from 1935 to 1974, has come to the centre of attention for both public and performers in the course of recent decades. Compared to the symphonies, they offer a more intimate portrait of Shostakovich. The composer's wife Irina called them "a diary of the spirit". "*One of the reasons for the natural human interest in the lives of great composers is the comparison of our own life experiences with the fates of others,*" says Richard Taruskin in his essay *Hearing Cycles*. "*You can relax, recover, and after a while, once again you see that same farce being played over. But for a long time now you haven't found it comical. And if after all there's someone close by who's laughing, they'll be young people. It seems ludicrous to them, because they're seeing that filth for the first time. There's no point explaining anything to them, they wouldn't understand. You're looking for viewers of your own age. One can talk to them. Except that you won't find anyone. They're dead. And those who survived are hopeless idiots. Because that's the only way they could survive. Or they're pretending to be stupid, and that has helped. I will never believe that there are only idiots round me. They put on masks and use tactics so that they can retain at least a little decency. Today they all say: "We knew nothing, we noticed nothing. We believed in Stalin. He deceived us, he deceived us terribly!" I always get angry when I hear that. Who was there that understood nothing? Whom did they deceive? The simple dairymaid? The deaf-and-dumb bootblack on Ligovska Street? No, they were so-called educated people. Writers, composers, actors,*" Shostakovich says resignedly at the end of the memoirs published by Volkov. We live in a geographic and cultural space where we can experience the Russian composer's music with a special intensity.

andrej ŠUBA



Julian Barnes / Šum času

(úryvok)

preklad: Ján Litvák/layout: Palo Bálik/vydáva Artforum 2016

Bezpochyby fajčil aj vtedy, keď do jeho života vkročila Nita. Nina Varzarová, najstaršia z troch sestier Varzarových, priamo z tenisového kurtu, šíriaca okolo seba veselosť, smiech a pot. Atletická, sebavedomá, oblúbená, s vlasmi takými zlatými, až sa zdalo, akoby pozlacovali aj jej oči. Naslovovzatá fyzička, vynikajúca fotografka, ktorá mala svoju vlastnú fotokomoru. Je pravda, že sa príliš nezaujímala o vedenie domácnosti; ale vlastne ani on. Ako v poviedke všetky jeho životné úzkosti, zmes sily a slabosti, jeho sklonky k hysterii mala rozmetať krútňava lásky, vedúca do blaženého závetria manželstva. No jedným z mnohých životných sklamaní bolo, že to nebola poviedka, Maupassantova alebo čiakoľvek. Dobre, azda krátke satirický príbeh od Gogola.

A tak sa s Nitou zblížili a stali sa z nich milenci, no on sa stále pokúšal získať Táru od jej manžela späť, a potom Tára otehotnela, a potom on a Nina stanovili deň svojej svadby, ale v poslednom okamihu tomu nebol schopný čeliť, nuž nenaplnil očakávanie, ušiel a skrýval sa, ale aj tak vydržali

Julian Barnes / the noise of time

(excerpt)

The Noise of Time. London: Jonathan Cape, 2016.

No doubt he had been smoking at the moment Nita came into his life. Nina Varzar, eldest of the three Varzar sisters, straight off the tennis court, exuding cheerfulness, laughter and sweat. Athletic, confident, popular, with such golden hair that it somehow seemed to turn her eyes golden. A qualified physicist, an excellent photographer who had her own darkroom. Not over-interested in domestic matters, it was true; but then neither was he. In a novel, all his life's anxieties, his mixture of strength and weakness, his potential for hysteria – all would have been swirled away in a vortex of love leading to the blissful calm of marriage. But one of life's many disappointments was that it was never a novel, not by Maupassant or anyone else. Well, perhaps a short satirical tale by Gogol. And so he and Nina met, and they became lovers, but he was still trying to win Tanya back from her husband, and then Tanya fell pregnant, and then he and Nina fixed a day for their wedding, but at the last minute he couldn't face it so failed to turn up and ran away and hid, but still they persevered and a few months later they married, and then Nina took a lover, and they decided their problems were such that they should separate and divorce, and then he took a lover, and they separated and put in the papers for a divorce, but by the time the divorce came through they realised they had made a mistake and so six weeks after the divorce they remarried, but still they had not resolved their troubles. And in the middle of it all he wrote to his lover Yelena, '*I am very weakwilled and do not know if I will be able to achieve happiness.*' And then Nita fell pregnant, and everything of necessity stabilised. Except that, with Nita into her fourth month, the leap year of 1936 began, and on its twenty-sixth day Stalin decided to go to the opera.

spolu a o pár mesiacov nato sa zobrali, a potom si Nina našla milenca, a potom sa uzhodli, že ich problémy sú natolko vážne, že by sa mali odlúčiť a rozvíest, a potom si on našiel milenkú, a odlúčili sa a podali žiadosť o rozvod, ale kým prešli rozvodovým konaním, uvedomili si, že spravili chybu, a tak sa šesť týždňov po rozvode opäť zosobášili, ale svoje tažkosti ešte stále nedoriešili. A uprostred toho všetkého napísal svojej milenke Jelene. „Mám veľmi slabú vôľu a neviem, či budem schopný dosiahnuť štastie.“ A potom Nita otehotnela a všetko, čo vzniklo z nútze, sa ustálilo. Okrem toho, že Nita bola v štvrtom mesiaci, začínal sa priestupný rok 1936 a v jeho dvadsiaty šiesty deň sa Stalin rozhodol, že zájde do opery.

Po prečítaní úvodníka v *Pravde* najprv zatelegrafoval Glikmanovi. Požiadal svojho priateľa, aby zašiel do centrálneho leningradského poštového úradu a vybavil si predplatné na všetky relevantné noviny a zbieral výstrižky. Glikman mu ich mal každý deň prinášať do jeho apartmánu, aby si ich spolu každý deň prešli. Kúpil si veľký zápisník a prilepil „Chaos namiesto hudby“ na prvú stranu. Glikman to považoval za príliš masochistické, no povedal: „Musí to tam byť, musí to tam byť.“ Potom tam prilepil každý nový článok, len čo sa objavil. Nikdy predtým sa nazapodieval zhromažďovaním recenzí; toto však bolo iné. Teraz nielenže prehodnocovali jeho hudbu, ale rozúvodníkovali sa o jeho jestvovaní.

Všimol si, ako kritici, čo už dva roky nepretržite chválili *Lady Macbeth Mcenského okresu*, v diele znenazdajky nenachádzali nič cenné. Niektorí otvorene priznávali svoje predchádzajúce omyly, objasňujúc, že článok v *Pravde* spôsobil, že sa im otvorili oči. Ako strašne boli obalamutení tou hľadou a jej skladateľom! Konečne zistili, akému nebezpečenstvu formalizmu a kozmopolitizmu a lavičiarstva bola vystavená pravá prirozenosť ruskej hudby! Taktiež si všímal, ktorí hudobníci ihneď učinili verejné vyhlásenie proti jeho dielu a ktorí priatelia a známi sa rozhodli od neho dištancovať. S rovnakým zdanlivým pokojom čítal listy, ktoré prichádzali od obyčajných ľudí z publika, ktorých väčšina čírou náhodou poznala jeho súkromnú adresu. Mnohí z nich ho varovali, že by mu jeho oslie uši mohli useknúť vedno s gebuľou. A potom sa v novinách začala objavovať formulácia, z ktorej

The first thing he had done after reading the *Pravda* editorial was to telegraph Glikman. He asked his friend to go to the Central Leningrad Post Office and open a subscription to receive all the relevant press cuttings. Glikman would bring them round to his apartment each day, and they would read them through together. He bought a large scrapbook and pasted 'Muddle Instead of Music' onto the first page. Glikman thought this unduly masochistic, but he had said, '*It has to be there, it has to be there.*' Then he pasted in every new article as it appeared. He had never bothered keeping reviews before; but this was different. Now they were not just reviewing his music, but editorialising about his existence. He noted how critics who had consistently praised *Lady Macbeth of Mtsensk* over the past two years suddenly found no merit at all in it. Some candidly admitted their own previous errors, explaining that the *Pravda* article had made the scales fall from their eyes. How greatly they had been duped by the music and its composer! At last they saw what a danger formalism and cosmopolitanism and Leftism presented to the true nature of Russian music! He also noted which musicians now made public statements against his work, and which friends and acquaintances chose to distance themselves from him. With equal apparent calm he read the letters which came in from ordinary members of the public, most of whom just happened to know his private address. Many of them advised him that his ass's ears should be chopped off, along with his head. And then the phrase from which there was no recovery began to appear in the newspapers, inserted into the most normal sentence. For instance: '*Today there is to be held a concert of works by the enemy of the people Shostakovich.*' Such words were never used by accident, or without approval from the highest level.

Why, he wondered, had Power now turned its attention to music, and to him? Power had always been more interested in the word than the note: writers, not composers, had been proclaimed the engineers of human souls. Writers were condemned on page one of *Pravda*, composers on page three. Two pages apart. And yet it was not nothing: it could make the difference between death and life. The engineers of human souls: a chilly, mechanistic phrase. And yet ... what was the artist's business with, if not the human soul? Unless an artist wanted to be merely decorative, or merely a lapdog of the rich and powerful. He

sa nešlo spamätať, zakomponovaná do tých najbežnejších viet. Napríklad: „*Dnes sa bude konáť koncert z diel nepriateľa ľudu Šostakoviča.*“ Také slová sa nikdy nevolili náhodou alebo bez súhlasu z najvyšších miest.

Nechápal, prečo moc práve teraz obrátila svoju pozornosť k hudbe a k jeho osobe. Moc sa vždy viac zaujímal o svet, v ktorom: spisovatelia, nie skladatelia, boli označovaní za inžinierov ľudských duší. Spisovatelia bývali odsúdení v *Pravde* na titulke, skladatelia až na tretej strane. Delili ich od seba dve strany. A to predsa nebolo zanedbateľné: mohlo to znamenať rozdiel medzi životom a smrťou.

Inžinieri ľudských duší: chladná, neosobná fráza. A predsa... s čím narábal umelec, ak nie s ľudskou dušou? S výnimkou umelca, ktorý chcel byť len ozdôbkou, iba psíčkom bohatých a mocných. Pokial šlo oňho, v pocitoch, názoroch a umeleckých zásadách bol vždy antiaristokratický. V tých optimistických časoch – naozaj len pred niekoľkými rokmi –, keď budúcnosť celej krajiny – ak nie aj samotného ľudstva – sa pretvárala, zdalo sa, akoby sa všetky umenia napokon mohli zomknúť do jediného úžasného spoločného projektu. Hudba a literatúra a divadlo a film a architektúra a balet a fotografia by mohli vytvoriť dynamické partnerstvo, nielen reflektovať alebo kritizovať, alebo satirizovať spoločnosť, ale vytvárať ju. Umelci zo svojej slobodnej väľa a bez akéhokoľvek politického usmernenia by mohli pomáhať svojim kolegom, aby ľudské duše napredovali a prekvitali.

Prečo by nie? Bol to najodvekejší sen umelcov. Alebo, ako sa domnieval v momentálnom rozpoložení, najdávnejšia chiméra umelcov. Pretože politickí činovníci sa poponáhľali chytrou prevziatou kontrolou nad týmto projektom, aby z neho vylúhovali slobodu a imagináciu a zložitosť a odtienky, bez ktorých sa umenie stáva smiešnym. „Inžinieri ľudských duší.“ S tým súviseli dva hlavné problémy. Tým prvým bolo, že mnohí ľudia nechceli inžinierovať svoje duše: že veľmi pekne dakujeme, vrelá vďaka. Boli spokojní so svojimi dušami, ak im ich nechali také, aké boli, keď prišli na svet; a keď ste sa ich pokúšali usmerňovať, odolávali.

himself had always been anti-aristocratic, in feeling, politics, artistic principle. In that optimistic time – really so very few years ago – when the future of the whole country, if not of humanity itself, was being remade, it had seemed as if all the arts might finally come together in one glorious joint project. Music and literature and theatre and film and architecture and ballet and photography would form a dynamic partnership, not just reflecting society or criticising it or satirising it, but *making* it. Artists, of their own free will, and without any political direction, would help their fellow human souls develop and flourish. Why not? It was the artist's oldest dream. Or, as he now thought, the artist's oldest fantasy. Because the political bureaucrats had soon arrived to take control of the project, to leach out of it the freedom and imagination and complication and nuance without which the arts grew stultified. 'The engineers of human souls.' There were two main problems. The first was that many people did not want their souls to be engineered, thank you very much. They were content with their souls being left as they were when they had come into this world; and when you tried to lead them, they resisted. Come to this free open-air concert, comrade. Oh, we really think you should attend. Yes, of course it is voluntary, but it might be a mistake if you didn't show your face ... And the second problem with engineering human souls was more basic. It was this: who engineers the engineers?

He remembered an open-air concert at a park in Kharkov. His First Symphony had set all the neighbourhood dogs barking. The crowd laughed, the orchestra played louder, the dogs yapped all the more, the audience laughed all the more. Now, his music had set bigger dogs barking. History was repeating itself: the first time as farce, the second time as tragedy.

Súdruženko, príď na tento bezplatný koncert pod šírym nebom. Ach, naozaj sa domnievame, že by si sa na ňom mal zúčastniť. Áno, samozrejme, že je to dobrovoľné, ale bolo by chybou, ak by si sa neukázať... A druhý problém s inžinierovaním ľudských duší bol oveľa triviálnejší. Šlo o nasledovnú vec: kto inžinieruje tých inžinierov?

Spomínal si na koncert pod holým nebom v parku v Charkove. *Prvá symfónia* rozpútala brechot všetkých psov v okolí. Zhruba maždený dav sa smial, orchester hral hlasnejšie, psy ziapali ešte mocnejšie, obecenstvo sa válalo od smiechu. Teraz jeho hudba vyvolala brechot väčších psov. História sa opakovala: prvý raz ako fraška, druhý raz ako tragédia.

Julian Barnes sa narodil v roku 1946 v anglickom Leicestri. Študoval na prestížnych školách City of London School a na Magdalen College Oxfordskej univerzity. Po ich absolvovaní pôsobil ako lexikograf pre *Oxford English Dictionary*, ako kritik a literárny editor v médiach. Patrí medzi popredných britských spisovateľov. Je autorom jedenástich románov, medzi ktoré patrí *Metroland*, *Flaubertov papagáj*, *Dejiny sveta v 10 a 1/2 kapitolách*, *Ked' ma ešte nepoznala*, *Arthur & George*, *Pocit konca*, *Roviny života* (posledné menované vyšli aj v slovenskom preklade); ako aj troch zbierok poviedok: *Prejsť cez kanál La Manche*, *Citrónový stôl a Pulz*. Knižne mu vyšli aj novinárske články v zbierkach *Listy z Londýna*, *Niečo na prečlenie a Puntičkár v kuchyni*. Julian Barnes sa teší veľkému rešpektu nielen na britských ostrovoch, ale aj v mnohých ďalších krajinách ako autor, ktorý sa zaoberá tématami histórie, reality, lásky, pravdy. Jeho diela boli preložené do viac ako tridsiatich jazykov a priniesli mu aj mnohé významné ocenenia. Napríklad v roku 2011 získal Cenu Davida Cohena za literatúru a za román *Pocit konca* prestížnu Man Bookerovu cenu. Jeho najnovší román o Šostakovičovi *The Noise of Time/Šum času* sa stal súčasťou „šostakovičovských vojen“. Žije v Londýne.

Julian Barnes is the author of eleven novels, including *The Sense of an Ending*, which won the 2011 Man Booker Prize for Fiction. He has also written three books of short stories, *Cross Channel*, *The Lemon Table* and *Pulse*; four collections of essays; and two books of non-fiction, *Nothing to Be Frightened Of* and the *Sunday Times* number-one bestseller *Levels of Life*. He lives in London.

profily interpretov / performer profiles

Marco Ambrosini (nyckelharpa, IT) – taliansky hudobník a skladateľ žijúci v Nemecku. Medzinárodne známy hráč na nyckelharpe debutoval ako sólista v divadle La Scala v Miláne, v Alte Oper Frankfurt, na koncertoch Royal Swedish Concert Agency, vo Filharmónii v Kolíne nad Rýnom, v Berlíne, v Moskve a v Carnegie Hall. Výštudoval hru na husliach a kompozíciu na Hudobnom inštitúte G. B. Pergolesiho v Ancone, hrával v komorných orchestroch, v súboroch starej, barokovej i súčasnej hudby. V roku 1982 založil s Petrom Rabanserom medzinárodný súbor Oni Wyinars, v ktorom je aktívny dodnes. Od roku 1991 je umeleckým vedúcim štúdia Katharco – Sound:Creations, v roku 1993 ho German radio SWF zvolilo za nováčika a skladateľa pre New Jazz Meeting. V uplynulých rokoch spolupracoval s rádiami, televíziami a vydavateľstvami (viac ako 150) ako sólový umelec, skladateľ, člen súborov Oni Wyinars, Els Trabodars, Unicorn, Ensemble Kapsberger, Camerata Nordica... Pravidelne viedie majstrovske kurzy (Scuola di Musica Popolare di Forlimpopoli, Academy of Burg Fürsteneck), workshopy (Musikhochschule Trossingen, Escuela Superior de Música, Artes e Espectáculo do Porto, University of Nanchang), je tiež koordinátorom pre vzdelenanie v mnohých Európskych projektoch, umeleckým riaditeľom podujatia Summer Master Classes for Early Music a spolu s Karsten Evers riaditeľom International Days of the Nyckelharpa.
www.marcoambrosini.jimdo.com

Pablo Barragán (klarinet, ES) – kritikmi vyzdvihovaný nie len kvôli výnimočným technickým dispozíciam, ale aj kvôli pódiovej charizme, väšni, citu a komunikácii s hudobníkmi i publikom. Študoval na Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo, bol členom Orquesta Joven de Andalucía a patril ku vplyvnej andalúzskej generácii hudobníkov. V roku 2009 dostal grant a štipendium od nadácie Fundación Caja Madrid a prestavaoval sa do švajčiarskeho Bazileja, kde študoval komornú hudbu (Anton Kernjak, Ferenc Rados, Benjamin Engeli, Felix Renggli, Sergio Azzolini) a klarinet u renomovaných interpretov (Martin Fröst, Reto Bieri, Dimitri Ashkenazy, Piotrek Szymslík a Vicente Alberola). Získal viaceré medzinárodné ocenenia (ARD Munich International Competition,

Juventudes Musicales de España, Special Prize of European Music Competitions for Youth). Spolupracoval s Clemensem Schuldtom a Orquesta Radio Televisión Española RTVE, koncertoval so Sinfonieorchester Basel. Za zmienku stojí aj jeho nedávna spolupráca s komorným orchestrom Sinfonietta Bratislava na festivale Allegretto a tiež spolupráca s Orquesta Bética de Cádara. V roku 2015 nahral live Mozartov Klarinetový koncert, o rok neskôr debutoval spolu s vynikajúcou klaviristkou Maki Wiederkehr v rámci Schloss Elmau Concert Series. Intenzívne sa venuje komornej hudbe a býva pozývaný na festivaly ako Davos Festival Young Artist in Concert, Lingotto di Torino, Salzburger Kammermusik Fest, Ciclo Generación Ascendente, Frankische Musiktagen Alzenau alebo Sommer Kammermusik Zürichsee.
www.pablobarragan.es

Peter Biely (husle, ES/SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (T. Nedelceva, A. Vrtel). Ako 18-ročný vyhral štipendium v USA, kde absolvoval majstrovský kurz u slávneho Josefa Gingolda. Vo vzdelenom pokračoval na Yale University, kde sa venoval hre na husliach (S. Harth), komornej (Tokyo String Quartet) a barokovej hudbe (J. Schroder). Pôsobil v Assai String Quartet, s ktorým získal viaceré cien a vystúpil v Carnegie Hall. V r. 1995 nahral CD s Ahmadom Jamalom. Po návrate na Slovensko bol vedúcim skupiny 2. huslí v Cappelle Istropolitane. Od r. 1997 je 2. koncertný majster Granadského komorného orchestra, spoluzažil Granadský barokový orchester, komornej hudbe sa venuje v súboroch Ars Nova Quartet a Ecos Trio. Venuje sa tiež jazzrockovej fúzii flamenca (Mesopotamia, T.O.M.).

Boris Bohó (violončelo, SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Filipovič), neskôr na VŠMU (J. Podhoranský, J. Slávik). Štúdiá si doplnil v Prahe u prof. Daniela Weisa. Posobil ako sólový violončelista v orchestroch Cappella Istropolitana, SOSR, momentálne je koncertným majstrom v Slovenskej filharmónii. V komornej hudbe spolupracoval s umelcami ako Arto Noras, Benoit Fromanger, Raphael Perraud a Nina Corti. Pôsobil v sláčikovom triu s violistom Janom Talichom a s husličkou Marie Pierie Vendôme. Momentálne účinkuje v klavírnom triu s Ivanou

Pristašovou a klaviristom Christianom Zauggom. Svoje skúsenosti v oblasti orchesterálnej hry si zdokonaloval na kurzoch Viedenských filharmonikov v Attergau. V komornej hudbe sa zdokonaloval v Holandsku na kurzoch Daniel String Quartet a u Levona Chilingriana, v sólovej hre u Daniela Shafrana.

Branislav Dugovič (klarinet, SK) – študoval na Konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave (J. Luptáčik st., R. Šebesta), kde v r. 2007 ukončil aj doktorandské štúdium. Počas štúdia sa zúčastnil viacerých kurzov, seminárov či súkromných konzultácií u renomovaných pedagógov (R. Wehle, M. Lethiec, A. Brandhoffer a ī.). V r. 1995 zvíťazil na Súťaži slovenských konzervatórií, v r. 2006 bol finalistom 1. ročníka medzinárodnej súťaže Concorso Giuseppe Tassis. Ako sólista účinkoval s Capellou Istropolitanou a Štátnej filharmóniou Košice. Spolupracuje s Cluster Ensemble, Ensemble Ricercata, pôsobí ako lektor Veni Academy, s ktorým získal cenu Radio_Head Award 2013 za CD Rolling Tones. Je členom Bergerovo tria, s ktorým nahral CD s tvorbou R. Bergera pre vydavateľstvo Naxos. Skladby mu dedikovali viacerí slovenskí skladatelia (R. Berger, A. Steinecker, L. Bernáth a ī.). Spolupracoval s mnohými domácimi i zahraničnými umelcami (Mesozesov kvarteto, N. Skuta, M. Paľa, J. Lupták, E. Šušková, N. Buffone, E. Stevenson a ī.). Okrem klasickej hudby sa venuje aj iným žánrom a improvizácií – napr. v triu Stroon, v kapeli Jany Kirschner či folkovej skupine Bukasový Masív. Spolu s Cluster ensemblem sa podielal na nahrávke Cluster ensemble plays Philip Glass, ktorú do katalógu zaradilo skladateľovo vydavateľstvo Orange Mountain Music. Pôsobí ako pedagóg na Katedre hudobnej výchovy PdF UK v Bratislave.

Andrej Gál (violončelo, SK) – hru na violončele študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Filipovič) a na VŠMU (J. Podhoranský). Absolvoval majstrovske kurzy u R. Wallfischera a J. Waltza. V r. 1997–2002 zastával post vedúceho violončelovej skupiny v rôznych medzinárodných orchestroch (Young artist's festival Bayreuth, Internationale Junge Orchesterakademie a Idyllwild Summer Arts Festival USA). Od r. 2001 je členom SKO B. Warchala. V r. 2002 získal na letnej akadémii Praha-Viedeň-Budapešť s Zwiebel

Quartet Thomastik-Infeld cenu za interpretáciu Šostakovičových kvartet. Absolvoval majstrovské kurzy u členov Alban Berg, Smetana, Janáček a Bartók a Hagen kvartet. V r. 2008 absolvoval majstrovský semestrálny kurz v Bazileji u W. Levina (LaSalle Quartet) a R. Schmidta (Hagen Quartet). Bol členom Quasars Ensemble a Ostravskej bandy. Hrá aj na barokovom violončele, príležitostne spolupracuje so súborom Musica eterna. Ako sólista spolupracoval s Janáčkovou filharmóniou, Slovenským komorným orchestrom a Quasars Ensemble. V rôznych improvizáčnych zoskupeniacach spolupracuje so skladateľom Mírom Tóthom. Koncertoval na významných pódiach a festivaloch (Lincoln Center New York, Carnegie Hall New York, Parízske konzervatórium, Bachfest Leipzig, Pražská jar, Varšavská jeseň, Ostravské Dni novej hudby, Tokyo, Los Angeles, Berlín, Lisabon, Moskva, St. Petersburg).

Jevgenij Iršai (klavír, RU/SK) – ruský skladateľ a klavirista pôsobiaci na Slovensku. R. 1969 ukončil štúdium na Špeciálnej desaťročnej hudobnej škole (kompozícia u S. J. Volfenzona, klavír T. B. Rumševiča), pokračoval na Konzervatóriu N. Rimského-Korsakova v Petrohrade (kompozícia S. S. Černov, V. A. Uspenskij, klavír P. A. Serebrjakov). Ako klavirista koncertoval v Španielsku, Bulharsku a Madarsku. V r. 1971—1991 pôsobil ako pedagóg klavíra a kompozície na Špeciálnej desaťročnej hudobnej škole v Petrohrade. Po príchode na Slovensko bol korepetítorm opery ŠD v Banskej Bystrici (1991—1992), pôsobil na Konzervatóriu J. L. Bellu (1992—1996), od r. 1996 prednášal na Katedre hudobnej a estetickej výchovy na PdF UMB v B. Bystrici. V súčasnosti vyučuje kompozíciu na VŠMU. Dominantnou časťou jeho tvorby sú zborové skladby i diela pre sólový hlas so spievodom rôznych nástrojových kombinácií. Venuje sa komornej, orchestrálnej tvorbe i malým hudobno-dramatickým formám, tiež poézii a publikovaniu odborných článkov. Autora, ktorého diela označili o. i. na javisku akademického Malého divadla opery a baletu v Leningrade (*Don Juan*, 1973) a v rámci medzinárodných festivalov vo viacerých európskych krajinách i v USA, zaradil S. Vasenko do „skupiny neskorého postkonzervativizmu“. Jeho tvorba sa nachádza na viacerých CD.

Igor Karško (husle, CH) – prešovský rodák, absolvent pražskej AMU a Menuhinovej akadémie v Gstaade pôsobí ako koncertný majster Luzernského symf. orchestra a člen komorného súboru The Serenade Trio. Ako koncertný majster barokového orchestra La Scintilla absolvoval v r. 2005 americké turné s C. Bartoli, s kt. nahral CD Maria Malibran. Založil zoskupenie La Banda Antix a La Gioconda, je členom Minkowského Les Musiciens du Louvre. S týmto orchestrom nahral Haydnove a Schubertove symfónie pre label naive. Je pravidelným hostom Konvergencí, pre ktoré o. i. naštudoval Stravinského *Pribeh vojaka*. Od r. 2010 viedie s Th. Demengom súbor Camerata Zurich, je profesorom na Musikhochschule v Lizerne.

Peter Kajan (fagot, SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (M. Hlaváčka), na VŠMU (J. Martanovič), absolvoval majstrovské kurzy u G. Janotu (Rakúsko) a postgraduálne štúdium na Akadémii umení v B. Bystrici. Od roku 2004 je 1. fagotistom Slovenskej filharmónie. Pôsobil ako člen rozličných zoskupení (Slovenské dychové kvinteto, Melos Ethos Ensemble), zúčastňuje sa renomovaných festivalov (BHS, Košická hudobná jar, Melos -Étos, Konvergencie, Pražská jar, Ostravské dni novej hudby a ī.). Ako sólista i hráč hostoval v orchestroch Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, ŠKO B. Warchala a ď. Jeho repertoár zahŕňa väčštu štýlového obdobia, aktívne sa venuje súčasnej hudbe, premiérovo uvádzá tvorbu slovenských skladateľov.

Isabelle van Keulen (husle, NL) – všeestranná holandská huslistka, ktorá s rovnakým majstrovstvom, energiou a vásňou ovláda aj violu a obidva nástroje dokáže skombinovať v rámci jedného koncertu. Povest všeestrannej hudobníčky potvrdzuje aj ako líderka Isabelle van Keulen Ensemble, ktorý sa venuje hudbe Astora Piazzolla. Recenzent britského denníka *The Guardian* v prejave charizmatickej hudobníčky vyzdvihol hudobnú inteligenciu, sýtý zvuk, cit a jej hru celkovo opisal ako magickú. Isabelle van Keulen už počas štúdia na prestížnom amsterdamskom Konzervatóriu vyhrala medzinárodnú súťaž Eurovision Young Musican of The Year, ktorú sledovali milióny divákov v celej Európe. Ako sólistka účinkovala s prestížnymi orchestrami ako Royal Concertgebouw Orchestra, Berlínska filharmónia

alebo NHK Symphony Orchestra Tokyo. Viac než dve dekády trvá jej spolupráca so známym holandským klaviristom Ronaldom Brautigamom, koncertuje a viedie Nórsky komorný orchester a je zakladateľkou Festivalu komornej hudby v holandskom Delfte. V rokoch 1997 až 2006 bola jeho umeleckou riaditeľkou. V jej repertoári sú rovnako zastúpené diela klasických majstrov i skladateľov 20. a 21. storočia (H. Dutilleux, J. Adams, L. Auerbach, O. Knussen, B. Dean). Viacerí z nich jej dedikovali svoje huslové koncerty (Theo Loevendie, Erkki-Sven Tuuri). Spropagovala tiež diela Colina Matthewsa, koncerty Křenka, Petterssona a Busoniho. Na konte má množstvo nahrávok: *Huslový koncert* Albana Berga, sonáty Straussa, kompletne sonáty Prokofieva a Beethovena. Od roku 2012 pôsobí ako profesorka hudby v Lizerne, kde vyučuje komornú hudbu a hru na husliach a viole.
www.isabellavankeulen.com

Nataša Kudritskaya (klavír, UA) – narodila sa v roku 1983 v ruskom meste Perm, hudobné vzdelanie získala na Kyjevskej hudobnej škole M. Lysenka a na Čajkovského hudobnej akadémii na Ukrajine. Od roku 2003 študovala na známom Parížskom konzervatóriu, kde spolupracovala s významnými klavírnymi umelcami (Alain Planès, Jacques Rouvier). Medzi jej pedágógov patrili aj Elisabeth Leonskaja a Ferenc Rados. Vo svojej umeleckej činnosti sa zameriava prevažne na tvorbu obdobia baroka (Bach, Rameau, Couperin) a romantizmu. Na CD nahrala diela Jeana-Philippa Rameaua, Maurica Ravela a Luciana Beria. V roku 2009 je Safran Foundation for Music udelené cenu Grand Prix. Za interpretáciu francúzskej hudby získala Cenu Roberta Casadesusa, získala tiež hlavnú cenu na medzinárodnej hudobnej súťaži Vibrarté International Music Competition. Je vyhľadávanou komornou hráčkou, účinkovala na známom finskom festivale Kuhmo, spolupracuje s huslistom Danielom Rowlandom.

Boris Lenko (akordeón, SK) – absolvent žilinského Konzervatória (A. Pittner) a VŠMU v Bratislave (M. Szókeová) začal medzinárodnú kariéru úspechmi na súťažiach, najmä víťazstvom v Andrezieux-Bouthéon v r. 1987. V 90. rokoch sa zaradil medzi etablovaných interpretov s pravidelnou koncertnou a nahrávacou činnosťou.

Lenko predstavuje typ všeestranného hudobníka so záberom od klasického repertoáru, súčasnej hudby, cez rôzne crossoverové projekty (Požoř sentimentál, Phurikane gíľa, ALEA, Chassidic Songs, Triango). V slov. kontexte vniesol do akordeónového repertoáru viaceré novátorské prvky, najmä uvádzaním diel osobností povojnovej americkej a európskej scény (Zorn, Kagel, Lindberg, Klucèvešek, Víerk, Berio, Sørensen) či premiérovaním a iniciovaním nových slov. diel (Beneš, Zagá, Burlas, Machajdík, Zeljenka, Szeghy, Piaček, Iršai, Burgi, Kupkovič). Vystupuje na festivaloch súčasnej hudby (Večery novej hudby, Melos-Étos). V r. 2001 mal ako prvý akordeonista v histórii BH celovečerný recitál. O rok neskôr sa predstavil na prominentnom festivale súčasnej hudby Varšavská jeseň. B. Lenko sa na Slovensku stal priekopníkom uvádzania diel A. Piazzollu, v r. 2001 založil komorný súbor ALEA (akordeón, husle, klavír, kontrábas), sústrediaci sa na interpretáciu Piazzollovej hudby. Lenko očarenie argentínskym tangom vyústilo v posledných rokoch do spolupráce s P. Breinerom v úspešnom projekte Triango. Venuje sa i vlastnej tvorbe, je docentom na VŠMU v Bratislave. V r. 2015 mu v Hudobnom fonde vyšlo autorské CD Arwa.

Rüdiger Ludwig (kontrábas/DE) – narodil sa v r. 1970 v Mainzi a prvé hodiny kontrabasu absolvoval ako 15-ročný. Po roku sa dostal do Nemeckého národného mládežníckeho orchestra a ako mladý talent aj na konzervatórium v Mainzi. O dva roky neskôr pokračoval v štúdiu na Hochschule für Musik und Darstellende Kunst vo Frankfurte nad Mohanom u prof. Guntera Klausu. V r. 1991 urobil konkúr do Mládežníckeho orchestra Európskej únie, kde účinkoval ako vedúci skupiny kontrabasov pod taktovkou dirigentov ako Claudio Abbado, Bernard Haitink, Carlo Maria Giulini, Mstislav Rostropovich, Vladimir Ashkenazy alebo James Conlon. Po roku pôsobenia v Rozhlasovom orchestri Saarbrücken sa v r. 1995 stal prvým kontrabasistom v Symfonickom orchestri Hanoverského rozhlasu, s ktorým koncertoval v Európe i zámori. Okrem toho hostoval v Hamburskej štátnej opere, rozhlasových orchestroch v Kolíne a Frankfurte, v prestížnom Luzernskom festivalovom orchestri i v Nórskom komornom orchestri. S viacerými orchestrami sa predstavil aj ako sólista vo všetkých významných

kontrabasových koncertoch. Rüdiger Ludwig má na svojom konte viacero CD nahrávok, sólových i ako člen Ensemble Oktoplus. V komornej hudbe je partnerom umelcov ako Isabelle van Keulen, Leopold String Trio alebo Ulrike Payer. Hrá na kontrabase „Bernardel Pere“ z roku 1856.

Jozef Lupták (violončelo, SK) – jedna z osobností profilujúcich slov. hudobnú scénu. Absolvent VŠMU v Bratislave a Royal Academy of Music v Londýne (R. Cohen). Realizoval viacero CD nahrávok (o. i. Bachove *Suity pre sólové violončelo*, projekt Cello spájajúci výtvarné umenie a súčasnú hudbu inšpirovanú tvorbou J. S. Bacha, premiéry diel V. Godára, live záznam recitálu v Londýne), stál pri zdrobe početných diel súčasných autorov. Je spoluorganizátorom súboru Opera Aperta, iniciátorom a umeleckým riaditeľom festivalu Konvergencie. Pravidelne koncertuje na pódiach v Európe i zámori, viedie majstrovské kurzy. Okrem klasickej hudby sa venuje tiež improvizácii a alternatívnymu hudobnýmu projektom (o. i. *Chasidské piesne* s akordeonistom B. Lenkom, huslistom M. Valentom a rabínom B. Myersom, *afterPHURIKANE*). Aktuálne pracuje na nahrávke violončelových koncertov, ktoré pre neho skomponovalo päť slovenských skladateľov. V r. 2010 získal Cenu ministra kultúry SR. www.jozefluptak.com

Jean-Louis Matinier (akordeón, FR) – hráč na akordeón, ktorý je pre parížskeho hudobníka typický, no pre klasickú hudbu a jazz nie celkom obvyklý, o to viac zaujímavý. Jean-Louis Matinier vyštudoval klasickú hudbu a jazz. Jeho repertoár zahŕňa obidve tieto oblasti a výsledok snáď najlepšie vystihuje pojem world music s vplyvom juhosevernej ľudovej hudby. Pozornosť na seba pritiahol už ako sólista v Orchestre National de Jazz. Za zmienku stojí aj jeho spolupráca s francúzskou šansónovou legendou Juliette Gréco, ktorú sprevádzal na koncertoch po celom svete. Jeho akordeón možno počuť na nahrávkach Anouara Brahem, Françoise Couturiera, Louisa Clavisia, ale aj vo filme *Sound and Silence* (nemecký hudobný film o kariére Manfreda Eichera, muža posadnutého hudbou). Spolupracoval tiež s umelcami ako Renaud Garcia-Fons, Michael Riessler.

Martin Mierny (viola, SK) – študoval na bratislavskom konzervatóriu (K. Klatt) a na VŠMU v Bratislave (J. Hošek). Popri štúdiu sa zúčastňoval sólových, orchestrálnych a komorných kurzov. V roku 2000 na pôde VŠMU založil Bratislavské sláčikové kvarteto, úspešne doma i v zahraničí. V roku 2004 získal s Bratislavským sláčikovým kvartetom štipendium na European Music Academy Schengen. Bol hostom hudobného cyklu Moyzes v Moyseske, kde spolu s Moyzesovým kvartetom uviedol diela Mozarta a Alexandra Moyzesa. V roku 2007 sa stal členom orchestra Opery SND. Pôsobí v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu.

Peter Mikuláš (bas, SK) – absolvent VŠMU v Bratislave, sólista Opery SND od r. 1978. Roku 1977 zvíťazil na prestížnej Dvořákovej súťaži v Karlových Varoch, ceny získal na súťažach v Moskve (1982) a Helsinkách (1984). Od počiatku svojej umeleckej dráhy sa vyznačuje nielen krásou a farebnosťou hlasového fondu, ale tiež muzikalitou, štýlovou všeestrannosťou a sugestivnosťou javiskového výrazu vo väčších úlohách (ako je Fesco v *Simonovi Boccanegrovi*, kráľ Filip v *Donovi Carlosovi*, Mefistofeles v *Gounodovom Faustovi* i Boitovom *Mefistofelovi*, Suchoňov *Svatopluk či Bergov Wozzeck*) i v komických kreáciach (Leporelo v *Donovi Giovannim*, Dulcamara v *Nápoji lásky*, Don Magnifico v *Rossiniho Popoluške*, Kecal v *Predanej neveste* či Verdiho *Falstaff*). Popri pôsobení v SND pravidelne účinkuje na popredných operných scénach a koncertných pódiach v zahraničí (o. i. v Prahe, Viedni, Salzburgu, Berlíne, Ríme, Madride, Lisabone a Tokiu). Jeho koncertný repertoár, ktorý sa šírkou vyrovnaná javiskovému, zahŕňa diela klasicov (Bach, Beethoven, Verdi, Dvořák, Brahms), ale i množstvo hudby 20. storočia, medzi iným rad skladieb slovenských skladateľov. Z jeho posledných postáv, ktoré naštudoval v Operе SND treba spomenúť Ferranda vo Verdiho *Trubadúrovi* a Gremina v *Eugenovi Oneginovi* v režii P. Konwitschného. V r. 2008 stvárnil titulnú postavu v Musorgského *Borisovi Godunovovi* na našej scéne v originálnej verzii. V sezóne 2006/2007 bol riaditeľom Opery SND a podielal sa na zložitých organizačných prípravách pôsobenia Opery SND v nových priestoroch. S jeho menom sa spája slávnostné otváranie Novej budovy SND 14. apríla 2007. Pôsobí ako pedagóg na VŠMU.

Milan Osadský (akordeón, SK) – hru na akordeón časťovo študoval na ZUŠ v Dolnom Kubíne, na Konzervatóriu v Žiline (M. Ďuriš, I. Gajan) a na VŠMU v Bratislave (R. Kákoník, B. Lenko), kde absolvoval i postgraduálne štúdium. Účinkoval so súbormi, ktoré sa špecializujú na súčasnú hudbu (VENI ensemble, Ostravská banda, Melos Étos, Berg sensemble s dJ), spolupracoval so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a dirigentmi ako Z. Nagy alebo D. Gazon. Je dvojnásobný laureátom Súťaže slovenských konzervatórií a držiteľom mnohých iných cien. Jeho repertoár tvorí fažiskovú hudbu 2. polovice 20. storočia a súčasná hudba. Vo vydavateľstve Pavlík Records mu vyšiel album *Nice*.

Milan Paľa (husle, SK) – narodil sa v Prešove. Študoval na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici. Po absolvovaní pokračoval na viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst a vysokoškolské štúdium ukončil na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne, kde absolvoval v triede doc. Františka Novotného. Milan Paľa je nositeľom ocenení z domácich a medzinárodných súťaží, medzi ktoré patrí napr. Concourse Moderne Riga, Leoš Janáček Competition Brno, Bohuslav Martinů Competition, Anglo-Czecho-Slovak Trust London atd. Počas štúdia sa zúčastnil na viacerých medzinárodných majstrovských kurzoch u osobností ako V. Spivakov, S. Jaroševič alebo J. Guillou, s ktorým spolupracoval aj ako interpret jeho diel. Ako sólista účinkoval so Štátnej filharmóniou Brno, so Slovenskou filharmóniou, Symfonickým orchesterom Slovenského rozhlasu, Rozhlasovým orchesterom Kiev, Petrohradským kongresovým orchesterom, Petrohradským filharmonickým orchesterom, Capella of St. Petersburg a dirigentmi ako Theodor Guschlauer, Howard Arman, Alexander Cernusek, Leoš Svárovský, Ondrej Olos, David Svec, Peter Gribanov a iní. Koncertoval vo Švajciarsku, Francúzsku, Rusku, na Ukrajine, Nemecku, Rakúsku, Malte. V poslednej dobe nahral komplety huslových sonát Brahmsa a Beethovena (s L. Fančovičom/Pavlík Records) a koncerty Szymanowského a Berga (SOSR, M. Lejava). V r. 2009 získal Cenu Ľudovíta Rajtéra. Cenu udeľuje Hudobné centrum mladej osobnosti slovenskej

hudby. Milan Paľa je len druhým držiteľom tejto ceny, kedy bola prvýkrát udelená v roku 2006 a získal ju nielen za výnimočné interpretačné kvality, ale aj za svoj ojedinelý prístup k slovenskej hudbe, ktorá si prostredníctvom jeho struhujúceho podania získava čoraz väčšiu pozornosť nielen na domácom, ale aj zahraničných pódiovach. www.milanpala.com

Ivan Palovič (viola, SK) – študoval hru na husliach na Konzervatóriu v Bratislave (J. Kopelman, B. Warchal ml., F. Torók). Neskôr pokračoval v štúdiu hry na violu na VŠMU (J. Hošek), na Hochschule für Musik und Theater ako štipendista švajčiarskej vlády (N. Corti) a postgraduálne na Mozarteu (P. Langgartner). V roku 2011 ukončil doktorandské štúdium na VŠMU. V rámci medzinárodných interpretačných kurzov spolupracoval s renomovanými pedagógmi ako M. Minčev, S. Führlinger, N. Imai, U. Eichenauer. Pedagogicky pôsobí na Katedre strunových a dychových nástrojov VŠMU a na Konzervatóriu v Bratislave. Je držiteľom viacerých ocenení z medzinárodných súťaží. Spolupracuje s viacerými domácimi, resp. zahraničnými profesionálnymi orchestrami (o.i. Komorní sólisti Bratislava, Unicí Ensemble, Orchestra Sinfonica „A. Scontrino“). V sezóne 2003/2004 pôsobil ako člen Slovenskej filharmónie. Pravidelne sa predstavuje publiku ako sólista, respektíve komorný hráč. V roku 2005 sa predstavil ako člen Arensky kvarteta v Tonhalle Zürich, resp. s Moyzesovým kvartetom v rámci cyklu Slovenskej filharmónie. Ako člen Ghega kvarteta sa podieľal na audionáhrovkach a televíznom dokumente pre ORF. Sólisticky a v komornom duu s J. Palovičovou realizoval náhrovky pre Český rozhlas a Slovenský rozhlas. V roku 2013 participoval na CD komorných diel J. Hatrika *Impastamenti sottili*. Sólisticky vystúpil so Štátnej filharmóniou Košice, ŠKO Žilina, SOSR-om pod taktovkou O. Dohnányho, M. Lejavu, T. Hanusa. Popredné miesto v jeho repertoári zastáva slovenská hudba (Godár, Szeghy, Hatrík, Machajdík, Zagar, Bernáth a d.).

Jordana Palovičová (klavír, SK) – študovala na Konzervatóriu v Bratislave (J. Mašíndá), na VŠMU (D. Varínška), na Royal College of Music v Londýne (Y. Solomon) a na Musikhochschule Lübeck v Nemecku (J. Tocc). V r. 2002–2004 bola štipendistkou DAAD. V rámci majstrovských

kurzov spolupracovala s významnými pedagógmi (L. Berman, G. Sándor, E. Indjić, J. Wijn, M. Lapšanský, P. Toperczer). Pôsobí ako docentka na Katedre klávesových nástrojov a cirkevnej hudby HTF VŠMU. Je držiteľkou mnohých domácich i zahraničných ocenení, vrátane Ceny Jána Cikkeru. Nahrala pre spoločnosť MUSICa, Hudobný fond, Hudobné centrum, Pavlík Records, Slovenský rozhlas, STV, Český rozhlas, ČT, Norddeutscher Rundfunk. Pri príležitosti 100. výročia narodenia J. Cikkeru nahrala CD s jeho sólovými dielami a *Concertino pre klavír a orchester op. 20*. V roku 2014 vydala CD *Ján Cikker. Piano Works* spoločnosť Toccata Classics. Zatiaľ poslednou náhrovkou je *Hommage à Rostropovič* s E. Prochácom. Sólisticky, aj ako komorná hráčka sa predstavila na festivaloch doma i v zahraničí (BHS, Melos-Étos, Nová slovenská hudba, SFKU Žilina, Festival peknej hudby, Konvergencie, Levocské babie leto, Dni hudby Felixia Mendelssohna-Bartholdyho, Cambra de Música, Pulse Festival, Cheltenham International Festival of Music, Sibelius Week, ARMONIE DELLA SERA). V oblasti komornej hry spolupracovala so širokým spektrom partnerov (Mozesovovo kvarteto, Solamente naturali, G. Knox, V. Mendelssohn, I. Palovič, M. Rysanov, S. Tandree, J. Lupták, E. Procháč, I. Karško, M. Paľa, M. Potokár, J. Tomka, V. Vonásek, I. Gabrišová, E. Šušková a ď.). Účinkovala s poprednými slovenskými a zahraničnými orchestrami (Slovenská filharmónia, SOSR, Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice, Symfonický orchester VŠMU, VŠMU Modern Orchestra, Moravská filharmonie Olomouc, Pražská komorná filharmonie, Lambeth Orchestra, RCM Sinfonietta Orchestra a Lübecker Philharmoniker).

Katarína Palová (klavír, SK) – po ukončení gymnázia študovala hru na klavír u Ludmily Fraňovej a dirigovanie pod vedením Štefana Sedlického na Konzervatóriu v Žiline. V štúdiu pokračuje na JAMU v Brne v triede Ivana Gajana. Absolvovala majstrovské kurzy u E. Indjića, I. Kahánka, J. Jiraského, A. Vlasákové, A. Serdara a M. Paľu. Počas štúdia sa zúčastnila viacerých domácich i medzinárodných súťaží (3. cena Súťaž študentov slovenských konzervatórií, čestné uznanie Medzinárodná klavírna prehliadka v Prahe)

Anton Popovič (dirigent, SK) – študoval na Konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave a na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Premiérov uvedol početné diela slovenských skladateľov (V. Godár, P. Zagar, M. Bázlik, V. Bokes, D. Matej, M. Burlas, M. Piaček, M. Betko, V. Šarišký, A. Šeban, L. Čekovská, L. Borzík a ď.) i svetové premiéry diel kanadského autora P. Michauda a holandského skladateľa M. Hamela. Dlhodobo spolupracoval so súborom súčasnej hudby VENI, s komorným orchesterom Mladí bratislavskí sólisti, hostoval na čele komorných a symfonických orchestrov v Českej republike, Maďarsku, Poľsku, Bielorusku a Nemecku. Ako dirigent sa podieľal na úspešných nahrávkach hudby k filmom (*Polojasno, Zhraza, Krajinka, Návrat idiota, Všetci moji blízki, Tanec medzi črepinami, 38 – filmová pocta hokejovej legende*). Účinkoval na medzinárodných hudobných festivaloch (Melos-Étos, Dni starej hudby, Letné slávnosti starej hudby v Prahe, Concertus Moraviae, Radio_Head Awards, Letný hudobný festival Chorin a ī.). V jeho skladateľskej tvorbe prevládajú scénické kompozície – balety, hudby k divadelným hrám a tanečným predstaveniam a filmom.

Robert Roth – jedna z najvýraznejších osobností slov. divadla. Začínať v Detskej rozhlasovej dramatickej drúžine, neskôr vystudoval hudobno-dramatický odbor na Konzervatóriu v Bratislave. Od r. 2000 je hercom Činohry SND. V tom istom roku získal nomináciu na ocenenie DOSKY za rolu Ariela v Shakespearovej *Búrke*. V SND hral aj v ďalších Shakespearových hrách (*Antonius a Kleopatra, Trojkrálový večer alebo Čo len chcete*), na Shakespearovských slávnostach v Kupcovi benátskom (Gratiiano). Stvárnil Jarryho *Tatku Ubu*, za ktorého získal v Česku cenu za herecký výkon, Arthura v Mrožekovom *Tangu*, za Šabrina v adaptácii Dostojevského próz (*Cudzia žena a muž pod postelou*) bol nominovaný na DOSKY 2006. Vr. 2008 získal DOSKY za postavu Hamleta v SND. Je držiteľom Ceny Nadácie Tatra Banky za umenie 2008. Predstavenie Činohry SND *Hollyroth* získalo ocenenia Špeciálna Cena poroty a Cena študentskej poroty na festivale Nová Dráma 2010. Rovnako titul získal DOSKY 2010 za najlepší mužský herecký výkon a najlepšiu inscenáciu sezóny 2009/2010. Vr. 2010 dostal Kríštáľové krídlo

v kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie. Hráva i mimo domovského divadla: v Gogolových *Hráčoch* či Sheppardovej hre *Posadnutí láskou* (Bratislavské mestské divadlo, Divadlo a.h.a). Hral vo filme Vladimíra Morávka *Hrubeš a Mareš sú kamaráti do dažda*. Spolupracuje s rozhlasom, načítal román M. Hvoreckého *Eskorta*. Je známy aj ako originálny hudobník. S Konvergenciami spolupracoval na projektoch *Príbeh vojaka a Svedectvo*.

Daniel Rowland (husle, NL) – popredný holandsko-anglický huslista, žiak Viktora Libermana a Igora Oistracha, má za sebou spoluprácu s osobnosťami ako H. Krebbes, I. Gitlis, P. Leschenko, H. Holliger, D. Upshaw, M. Nisinman, ale tiež Elvis Costello. Je známy ako charizmatický sólista, komorný hráč a umelecký vedúci. Debutoval Čajkovského *Huslovým koncertom* v amsterdamskom Concertgebouw, účinkoval v koncertných sálech ako Carnegie Hall (New York), Royal Albert Hall (Londýn) alebo Gulbenkian (Lisabon). Je vásnivým propagátorm súčasnej hudby, držiteľom Ceny Brahmsovej spoločnosti (Baden-Baden) a častým hostom prestížnych festivalov komornej hudby v Kuhmo (Fínsko), Stellenbosch (Juhoafrická republika), Risør (Nórsko), Sonoro (Rumunsko), Osnabrück (Nemecko), Oxford (UK), Chicago či Rio de Janeiro. The Stift International Music Festival (Holandsko), ktorého je zakladateľom a umeleckým riaditeľom, má za sebou už 10 ročníkov. V júli 2007 sa stal prvým huslistom Brodsky String Quartet. Od roku 2012 pôsobí v súbore London Conchord Ensemble. D. Rowland je profesorom huslovej hry na Royal College of Music v Londýne, učí na majstrovských kurzoch po celom svete. Je hostujúcim koncertným majstrom Symfonického orchestra BBC (BBCSO), Škótskeho komorného orchestra a Mahlerovo komorného orchestra. Hrá na nástroji z dielne cremonského majstra Lorenza Storioniho z roku 1776.
www.danielrowland.com

Martin Ruman (viola, SK) – študoval na Konzervatóriu v Bratislave (K. Klatt), na pražskom konzervatóriu (K. Doležal) i na VŠMU v Bratislave (J. Hošek). Počas štúdia v Prahe vystupoval ako sólista a komorný hráč v českom rozhlase a televízii. Koncertoval s pražskými súbormi (Komorný orchester Pavla Haasa, orchester Berg a. ī.), stal

sa laureátom Súťaže študentov konzervatórií SR, medzinárodnej súťaže Talenty pre Európu, Súťažnej prehliadky konzervatórií ČR. Zúčastnil sa majstrovských interpretačných kurzov pod vedením umelcov Gilad Kami, Hariolf Schlichtig, Atar Arad, Mikhail Zemtsov, Julia Dinerstein, Vladimír Bukač, Stephanie Baer a. ī. Ako sólista sa predstavil so Sinfoniettou Bratislava, SKO B. Warchala a so Slovenskou filharmóniou. Spolupracoval s umelcami ako Shmuel Ashkenasi, Zhou Qian, Yury Revich, Andrés Añazco, Naaman Wagner, Jozef Lupták, Boris Lenko, Milan Pařa, Marián Svetlík, Thomas Auner a Juraj Tomko. V súčasnosti študuje na Hudobnej a umeleckej univerzite mesta Viedeň.

Nora Skuta (klavír, SK) – zakladajúca členka súboru Opera Aperta patrí v súčasnosti medzi najvýznamnejších medzinárodne aktívnych slov. klaviristov. Je vyhľadávanou komornou i sólovou hráčkou a zanietenou interpretkou súčasnej hudby. Pravidelné vystupuje na medzinárodných festivaloch, v súčasnosti úzko spolupracuje so súborom Österreichisches Ensemble für Neue Musik. Vr. 2006 nahrala pre vydavateľstvo Hevheta na SACD *Sonáty a interlúdiá* Johna Cagea, ktoré vysoko hodnotila domáca i zahraničná kritika. CD bolo v Londýne vybraté do knihy renomovaného kritika BBC Music Magazine Rogera Thomasa *1001 Classical recordings you must hear before you die*.

Marián Svetlík (husle, SK) – študoval na Konzervatóriu v Žiline a na JAMU v Brne. Zúčastnil sa na viacerých domáčich i zahraničných kurzoch (A. Moravec, M. Jelínek, F. Novotný, S. Yarosevic, B. Henri Van de Velde). Ako sólista účinkoval so ŠKO Žilina, Janáčkovým akademickým orchestra v Brne a Symfonickým orchestra slovenského rozhlasu. Bol členom sl. kvarteta Icarus Quartet, s ktorým získal viaceré ocenenia na súťažiach komornej hry a členom SKO B. Warchala. V súčasnosti je koncertným majstrom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Marián Svetlík, ktorý je jedným z najdisponovannejších a najuniverzálnnejších huslistov svojej generácie, pôsobí tiež ako sólista a komorný hráč.

Ondrej Šaray (zbormajster, SK) – študoval orchesterálne dirigovanie na konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave. Ako dirigent sa predstavil v dvanásťich krajínach Európy, v Kanade, Afrike a USA. Spolupracoval s významnými slovenskými orchestrami (Slovenská filharmónia, Štátnej filharmónii Košice, Štátnej komorný orchester Žilina). Realizoval nahrávky pre Slovenský rozhlas, Slovenskú televíziu a BBC Londýn. Popri dirigovaní pôsobí ako pedagóg na HTF VŠMU v Bratislave.

Viliam Vojčík (lesný roh, SK) – študoval hru na lesnom rohu na košickom Konzervatóriu (M. Hubner) a na VŠMU (J. Budzák). V hre na tomto nástroji sa zdokonaľoval na majstrovských interpretačných kurzoch (A. Frydrich). Po skončení štúdií účinkoval na rôznych festivaloch, podieľal sa na vzdelenáčich projektoch, nahrávkach, interpretáčnych kurzoch a koncertoch so súbormi ako Quasars Ensemble, VENI ensemble, ale tiež komornými zoskupeniami, ktoré sa zaoberajú hrou na dobových nástrojoch (Solamente naturali, Musica aeterna, Musica florea, Orpheo Orchestra Budapešť a ď.). V r. 1997 bol V. Vojčík sólovým hornistom v Hudbe prezidenta Slovenskej republiky, kde ako prvý uviedol Koncert pre lesný roh a dychový orchester Adama Hudeca. Od r. 2010 pôsobí ako sólový hornista v Slovenskej filharmónii.

Peter Zwiebel (viola, SK) – študoval na košickom konzervatóriu (I. Paulínová), na VŠMU v Bratislave (J. Hošek) a vo Švajčiarskom Bazileji (Ch. Schiller). V roku 1998 sa stal laureátom Súťaže študentov slovenských konzervatórií. Absolvoval kurzy komornej hudby u La Salle Quartet (W. Levine, S. Hamann). V roku 2001 sa stal zakladajúcim členom Zwiebelovho kvarteta, ktorému bola v rakúskom Reichnau udelená cena Thomastik Infeld Preis. Od roku 2004 pôsobí ako vedúci violovej skupiny Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala a je aktívny aj v súbore Ostravská banda, s ktorým uvádzá diela súčasných skladateľov. Spolupracoval so svetoznámymi skladateľmi ako Steve Reich, Bent Sørensen, Gavin Bryars, Kaija Saariaho, Michael Jarrell, Toshio Hosokawa, Ivan Buffa, s hudobníkmi ako Marek Zwiebel, Dalibor Karvay, Ewald Danel, Igor Karško, Daan Vanderwalle, Petr Kotik, Zsolt Nagy. Ako sólista vystupoval so Slovenským komorným orchestrom,

so Slovenskou filharmóniou, so Štátnej filharmóniou Košice a s Quasars Ensemble. V rámci koncertných turné navštívil Česko, Poľsko, Litvu, Bulharsko, Nemecko, Rakúsko, Portugalsko, Rusko, Japonsko, Južnú Kóreu, USA. Spolupracuje s Melos Ethos Ensemble a pravidelne uvádzá skladby súčasných skladateľov pre violu (Gavin Bryars, Marek Kopelet, Vladimír Bokes, Jozef Podprocký, Ivan Buffa, Lukáš Borzík).

Spevácky zbor Echo – založil v roku 1987 zo starších členov Bratislavského detského zboru jeho umelecký vedúci a dirigent Ondrej Šaray. Repertoár telesa obsahuje diela všetkých štýlových období, od renesančných majstrov až po súčasnosť. Osobitnú časť repertoára predstavujú diela slovenských skladateľov, z ktorých viaceré boli venované práve tomuto zboru. Mládežnícky zbor Echo pravidelne koncertuje na domácich a zahraničných pódiach. Spolupracoval na viacerých projektoch so Slovenskou filharmóniou, Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, Capellou Istopolitanou, súborom starej hudby Musica aeterna, Dámskym komorným orchestrom, ŠKO Žilina, Bratislava Symphony Orchestra a s Orchestre de chambre de Toulouse.

Gringolts Quartet – tvoria vynikajúci ruský huslista **Ilya Gringolts**, rumunská violistka **Silvia Simionescu**, arménska huslistka **Anahit Kurtikyan** a nemecký violončelista **Claudius Herrmann**. Členov Gringolts Quartet, ktorý sídlí v Zürichu, spája väšeň pre komornú hudbu, vysoké nároky na seba i repertoár a radosť zo spoločného vystupovania. Za osem rokov existencie mal súbor možnosť spolupracovať s významnými umelcami (Leon Fleischer, Jörg Widmann, David Geringas, Eduard Brunner, Alexander Lonquich), má za seba vystúpenia na najznámejších svetových pódiach (Menuhin Gstaad Festival, Salzburgerfestspiele), precestoval Európu, Áziu, Austráliu i USA. Popri klasickom repertoári pre sláčikové kvarteto sa členovia Gringolts Quartet venujú aj interpretácií súčasnej hudby (Marc-André Dalbavie, Jörg Widmann, Jens Joneleit). V roku 2011 vydali debutový album na labeli Onyx, ktorý obsahoval kompletné sláčikové kvartetá a klavírne kvinteto od Roberta Schumanna. V roku 2014 im vo vydavateľstve Orchid Classics vyšli kompletné

sláčikové kvartetá a klavírne kvinteto Johanna Brahma. Nahrávka bola vysoko hodnotená kritikmi i poslucháčmi. Členovia Gringolts Quartet hrajú na vzácných hudobných nástrojoch zo 17. a 18. storočia. Ilya Gringolts na Stradivárvach z roku 1718, Anahit Kurtikyan na husliach Camillo Camilli z roku 1733, Silvia Simionescu na viole Jacoba Januaria z roku 1660 a Claudio Herrmann na Magginiho violončele z roku 1600. Ide o nástroje zo zbierky kniežaťa Gólicyna, na ktorých boli premiérovane Beethovenove neskoré kvartetá.
www.gringoltsquartet.com

Isabelle van Keulen Ensemble – súbor, ktorý tvorí bandoneonista **Christian Gerber**, klaviristka **Ulrike Payer** a kontrabasista **Rüdiger Ludwig**, vznikol v roku 2011 z iniciatívy huslistky **Isabelle van Keulen** a je zameraný na tango nuevo a hudbu Astora Piazzollu. Počas relatívne krátkej kariéry sa teleso predstavilo na prestížnych podujatiach (Concertgebouw Amsterdam, Rheingau Music Festival, Schleswig Holstein Festival a ď.). V roku 2013 vydal súbor svoje prvé CD a DVD *Tango!* (Challenge Classics), ktoré sa stretlo s pozitívnym prijatím kritiky a získalo viaceru ocenenie. Úspech viedol k pozvaniu na zahraničné turné do Veľkej Británie, Švajčiarska a krajín Beneluxu. Na jeseň 2015 nahral Isabelle van Keulen Ensemble svoj druhý album, ktorý len potvrdzuje jeho kvalitu: technickú dokonalosť a schopnosť uchopit intenzívne emócie a krásu Piazzollovej hudby a pretransformovať ich do bezprostredného zájtku.
www.isabellevankeulen.com

Marco Ambrosini (nyckelarpa, IT) – studied violin (with A. Casagrande) and composition (M. Perrucci) in the Musical Institute "G.B.Pergolesi" in Ancona and in the Conservatory "G. Rossini" in Pesaro. He played with the „Orchestra Filarmonica Marchigiana“ and various chamber orchestras, ensembles of early, baroque and contemporary music. In 1982 he has founded, together with Peter Rabanser, the international ensemble Oni Wyatars. He has been performing as a soloist since 1990 for the Clemencic Consort in Vienna, since 1991 he has been artistic director (with Katharina Dustmann) of the Studio Katharco - Sound:Creations. He debuted as a soloist and nyckelarpa player in the theatre "Alla Scala" in Milan, in concerts for the Royal Swedish Concert Agency, in the Alte Oper Frankfurt, in the Philharmony in Cologne, Berlin, Moscow and in the Carnegie Hall of New York. Together with Carlo Rizzo, Jean-Louis Matinier, Valentin Clastrier and Michael Riessler he has been participating in numerous concerts and radio recordings of jazz music. M. Ambrosini was chosen by the German radio SWF as newcomer and composer for the New Jazz Meeting 1993. In recent years he participated in numerous radio, television and CD productions (more than 150), as a solo artist, composer or member of ensemble Oni Wyatars (Germany), Els Trobadors (Spain), Unicorn, Accentus, Clemencic Consort, Armonico Tributo (Austria), Ensemble Kapsberger (Rolf Lislevand-Norway), Camerata Nordica (Sweden), Lucilla Galeazzi, Ensemble La Chimera (IT), Vox Clamantis (EE), Jean-Louis Matinier, Michael Riessler and others. Marco Ambrosini is ECM-artist as soloist, and SONY/DeutscheHarmoniaMundi artist with the Ensemble Oni Wyatars. He is teaching (regular courses, masterclasses, workshops) at Scuola di Musica Popolare di Forlimpopoli (IT), Academy of Burg Fürsteneck (DE), Musikhochschule Trossingen (DE), Escuela Superior de Musica, Artes e Espectáculo do Porto(PT) and University of Nanchang (China), he is also co-director (together with Karsten Evers) of the International Days of the Nyckelarpa at the Academy of Burg Fürsteneck (DE) and artistic director of the Summer Master Classes for Early Music in Bertinoro, Italy.
www.marcoambrosini.jimdo.com

Pablo Barragán (clarinet, ES) – studied at the Conservatory and the Barenboim-Said Foundation in Seville. In 2009, he was granted a scholarship by Fundación Caja Madrid and moved to city of Basel (Switzerland), to study at the Musik Akademie with François Benda. He took chamber music classes with Anton Kernjak, Benjamin Engeli, Felix Renggli and Sergio Azzolini, and he has taken master classes and advice from renowned clarinetists, such as Martin Fröst, Reto Bieri, Dimitri Ashkenazy or Vicente Alberola. Winner of the 2013 Prix Credit Suisse Jeunes Solistes he made his solo début at the Lucerne Festival in a recital streamed by the SFR and published on CD by the Credit Suisse Foundation. The critics define him as an outstanding musician not only for his overwhelming playing, but also for his stage presence, his communication and his sensibility. He has been awarded with several national and international prizes (2012 ARD Munich International Competition, 1st Prize Juventudes Musicales de España in 2011, Special Prize of European Music Competitions for Youth in 2011). He had his début recital at the 2015 Menuhin Gstaad Festival and performed with the Orquesta Filarmónica de Málaga. Career highlights include his début in Spain with Clemens Schuldt and the Orquesta de Radio Televisión Española at the Teatro Monumental in Madrid, as well as his Basel début with the Sinfonieorchester Basel performing the Nielsen Concerto under Gabriel Feltz and the Prokofiev Concerto under Adrian Pravaba. Since 2007, Pablo Barragán is member of the West-Eastern-Divan Orchestra, under the baton of Maestro Daniel Barenboim. Pablo Barragán has performed recitals at some of the major venues in Spain (Palau de la Música Catalana, L'Auditori Barcelona, Auditorio Nacional, Auditorio Sony of the Escuela Superior de Música Reina Sofía, Fundación Juan March, Teatro de la Maestranza and Auditorio Miguel Delibes). As a very active chamber music musician, he is frequently invited to festivals such as the Davos Festival Young Artist in Concert, Lingotto di Torino, Salzburger Kammermusik Fest, Podium Festival Esslingen, Ciclo Generación Ascendente, Frankische Musiktagen Alzenau, Victoria Music Festival Malta, Adelboden Kammermusik Fest, Sommer Kammermusik Zurichsee or Swiss Chamber Music Circle. He has played concerts at the KKL Luzern,

Philharmonie Berlin, Staatsoper Berlin, Philharmonie Essen, Teatro Colón de Buenos Aires, Philharmonie Köln, Teatro alla Scala di Milano, Salle Pleyel Paris, Auditorium du Louvre, and BBC Proms. Pablo Barragán recorded for the Radio Nacional de España, France Musique, Calclassics, SFR (Swiss Radio Television), DECCA, RAI, BBC and BR (Bayerische Rundfunk). www.pablobarragan.es

Peter Biely (violin ESP/SK) – studied violin in Bratislava with Tatiana Nedelceva and Albín Vrtel, two of the most distinguished Slovak violin teachers. Afterwards he moved to USA to study for 4 years at the Yale University School of Music, where he became a member of the Assai String Quartet, winning various international competitions while studying with members of the famous Tokyo String Quartet. Back in Europe he has been studying in Vienna (A. Arenkow) and in Prague (B. Novotný). He is assistant concertmaster in Granada Symphony Orchestra and plays and records with various chamber music ensembles all over Europe. He is also founding member and concertmaster of Granada Baroque Orchestra, having studied baroque violin with Jaap Schroder and Manfredo Kraemer. He has also appeared as a soloist with Yale Camerata, Granada Symphony, Capella Istropolitana and Kosice Philharmonics. He has participated in many crossover music projects (e.g. jazz/classical fusion CD with famous jazz pianist Ahmad Jamal, band membeer of Spanish flamenco group Mesopotamia and rock/folk group T.O.M.)

Branislav Dugovič (clarinet, SK) – studied clarinet at the Conservatory in Bratislava with Rudolf Simandl (1993–1999) and at the Academy of Music and Drama in Bratislava with doc. Jozef Luptáčik (1999–2004). During his doctorate studies (2004–2007), he studied clarinet with Ronald Šebesta and chamber music with Prof. Ján Slávik. During his studies he participated at various masterclasses (with Reiner Wehle, Michel Lethiec etc.) and as a soloist he performed with chamber orchestra Capella Istropolitana and State Philharmonic Košice. In 2006 he took part in semestral intership in Landestheater Detmold. In 1996 he won 1. Cathegory of Competition of Slovak Conservatoires and in 2006 he was laureate of international clarinet competition Concorso

Giuseppe Tassis. As a soloist or a chamber musician he cooperated with the Moyzes Quartet, Ladislav Fančovič, Daniela Varinská, Nora Skuta, Kamil Mihalov, Ján Slávik, Nicola Bulfone, Ivan Buffa, Jozef Lupták, Milan Paľa, Eva Šušková etc. He is a member of The Berger Trio, named after Slovak/Polish composer Roman Berger. He is also interested in contemporary music, cooperates with Vení ensemble, Cluster Ensemble, lectures at Vení Academy etc. As a soloist or chamber musician he performed at many festivals in Slovakia as well as abroad, for example Ostravské dny nové hudby, Večery novej hudby, Melos- Ethos, Konvergencie, Pohoda, Warsaw Autumn etc. He has recorded for Diskant, Hudobný Fond, Real Music House, Hevhetia/Orange Mountain Music, Naxos etc. Nowadays he is an assistant lecturer at the Comenius University in Bratislava.

Andrej Gál (violoncello, SK) – studied violoncello at State Conservatory in Bratislava (K. Filipovič) and at Academy of Music and Performing Arts in Bratislava (J. Podhoransky), later at masterclasses with R. Wallisch and J. Waltz. Even during studies he became a leader of cello group in many international orchestras, such as Young artist's festival – Bayreuth, Internationale Junge Orchesterakademie and Idyllwild Summer Arts Festival USA. As a member of Zwiebel Quartet he finished summer masterclasses for string quartets Prague-Wien-Budapest in Reichenau (Austria) (by Alban Berg Quartet, Amadeus Quartet, Smetana Quartet, Hagen Quartet, Quatuor Mosaique, Janáček Quartet, Bartók Quartet), where was Zwiebel Quartet awarded by Thomastik Infeld Preis. Members of quartet graduated also a semestral masterclass course for string quartets in Basel (Swiss), by W. Levin (La Salle Quartet) and R. Schmidt (Hagen Quartet). Andrej is a member of Bohdan Warchał Slovak Chamber Orchestra since 2001. He was also a member of ensembles for contemporary music Quasars Ensemble and Ostravská banda and cooperates (on a period instrument) with Musica aeterna. As a soloist he performed with Janáček Philharmonic Ostrava, under R. Kluttig, Slovak Chamber Orchestra and frequently with Quasars Ensemble. He periodically performs compositions for solo violoncello (V. Godár, M. Tóth, E. Carter,

G. Ligeti, A. Schnittke, H. Lachenmann, G. Kantscheli, L. Berio) and is member of improvisation group with composer Miro Tóth. He periodically plays at important festivals and stages like: Lincoln Center New York, Carnegie Hall- Zankel Hall New York, Paris Conservatory, Bachfest Leipzig, Prague spring, Warsaw autumn, Ostrava Days, Gaia - Vilnius, Tokyo, Los Angeles, Berlin, Lisbon...

Evgeny Irshai (piano) – was born on January 15, 1951 in St. Petersburg (then Leningrad). He finished his studies at the Special Music School in 1969, consequently enrolling at the Leningrad Conservatory where he studied composition with A. A. Tchernov and V. Uspensky (graduated in 1975) and piano with P. A. Serebryakov (gr. 1978). A year after receiving his master's degree he became a member of the Union of Russian Composers. In 1991 he left St. Petersburg for Banská Bystrica (Slovakia) where he lived until 2007, then moving to Bratislava. His years in Banská Bystrica were very dynamic. He was not only composing actively but was also giving concerts as an outstanding pianist. Trying to bring more contemporary music to the cultural life of the region, in 1997 he founded the international festival of contemporary art Musical Salons. The festival still takes place biennially and it has already hosted hundreds of eminent performers from around the world. Irshai's works were performed at the Academic Little Theatre of Opera and Ballet in Leningrad (present day Mussorgsky's Theatre, St. Petersburg) and at the several international festivals (St. Petersburg Musical Spring festival, Melos-Etos festival in Bratislava, festivals in Krakow, Italy, Bulgaria, and in other countries, e.g. Austria, France, Switzerland, Germany, Japan or USA). He is a laureate of the "Youth, Mastership, Present" competition for the work *Epigraphs* for mixed choir a cappella on poetry of Arseny Tarkovsky (Leningrad, 1985), and for the work *The Day Will Come* for mezzo-soprano and piano on poetry of Russian poets (1986). Among his other prizes are Ján Levoslav Beňa award for the trio *Hard-Shabes* (SR, 2000), Dezider Zádor award for *Sonata del grato*, (UA, 2008) first prize on the composer Competition Choir Laboratory XXI Century (Sankt Peterburg 2013 and third prize 2014) and special prize on the

composer Competition Planeta Contrabass (Sankt Peterburg 2014).

Since 2001 Irshai has been lecturing composition at the Academy in Performing Arts in Bratislava (since 2010 as a professor) being the head of the Department of Composition and Conducting since 2011. His students are awarded many prizes and diplomas on international competitions.

Igor Karško (violin, SK/CH) – born in Prešov, Karško graduated from the Academy of Musical Arts in Prague and the Menuhin Academy in Gstaad (Switzerland). He is currently the concertmaster of the Lucerne Symphony Orchestra, and a member of The Serenade Strings Trio chamber ensemble. He toured the U.S. in 2005 as the concertmaster of the La Scintilla Baroque orchestra featuring the soloist Cecilia Bartoli with whom he also recorded a CD Maria Malibran. Karško is the founder of the La Banda Antix and La Gioconda ensembles and a member of Les Musicians du Louvre. He teaches at the Lucerne University School of Music. Both as a soloist and as a member of various chamber ensembles, Karško has been performing all over Europe, and he has been a regular guest performer at the Konvergencie festival for which he prepared i.a. the successful performance of the *Soldier's Tale* by Stravinsky. Since 2010 he has been leading the Camerata Zürich ensemble with the cellist Thomas Demenga. Igor Karško took part in the critically acclaimed recordings of Haydn's London symphonies and the complete Schubert's symphonies under the baton of M. Minkowski (naïve).

Isabelle van Keulen (violin, NL) – since her breakthrough in 1984 winning the Eurovision Young Musician of the Year, a competition that was broadcast all over Europe and watched live on television by millions, Isabelle van Keulen can now look back on many years of musical diversity. Not only is it always vital for her to approach the musical score with honesty and with an extremely conscious approach to interpretation, she also strives to communicate with her audiences and musical partners, allowing her to perform in an inspirational, lively and enthusiastic manner. Her versatility lies in the fact that she not only plays the violin, but as well viola with the same energy, performing chamber music in any thinkable combination and directing

chamber orchestra performances. Whether in the over 20 year intense collaboration with the Dutch pianist Ronald Brautigam, concerts with mezzo Christianne Stotijn, performing/directing the Norwegian Chamber Orchestra, combining violin and viola in one appearance, founding a chamber music festival – from 1997 until 2006 Isabelle van Keulen was Artistic Director of the Delft Chamber Music Festival – giving masterclasses or being a soloist with orchestras such as the Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic or NHK Tokyo. Above all, being faithful to the music is her highest priority. She has over the course of her career engaged works written by contemporary composers. She had many concertos written especially for her (Theo Loevendie, Erkki-Sven Tuur) and has many other 20th and 21st century works in her repertoire: Concertos by Henri Dutilleux, John Adams, Lera Auerbach, Oliver Knussen and Brett Dean. She also likes to perform less known works by Colin Matthews and Concertos by Krenek, Pettersson and Busoni. Isabelle van Keulen has made many recordings in the past decades, the most recent ones are Berg Violin Concerto (Chandos), a CD of violin-piano sonatas by Strauss, Nino Rota and Respighi (Channel Classics), Mozart's Clarinet Quintet with Sharon Kam (Berlin Classics), Bach's Goldberg Variations with the Leopold String Trio (Hyperion) and Prokofiev Complete Works for violin and piano with Ronald Brautigam (Challenge, December 2012). In May 2013 a high profile CD with music by Astor Piazzolla was released on Challenge Records, Tango!, combined with DVD/Bluray and documentary, with the Isabelle van Keulen Ensemble. Since autumn 2012 she is professor for violin, viola and chamber music at the Luzern University of Arts.
www.isabellenvankeulen.com

Natacha Kudritskaya (piano, UA) – studied at Tchaikovsky National Academy of Music in Kiev and Conservatoire de Paris, where she working with Alain Planes and Jacques Rouvier. She won various prizes including the Robert Casadesus Prize for her „personal and discerning performance of French music“. Natacha currently lives in Paris, where she is a frequent guest at the Musée d'Orsay, Cité de la Musique or the Salle Cortot. She has also been invited to perform at the Wigmore Hall, Sheldonian

Theatre in Oxford, Palais de l'Athenée a Geneve, Concertgebouw Bruges, Salle Flagey, Brussels and Wiener Konzerthaus. She is also a regular guest and major chamber music festivals such as Kuhmo, Gstaad, Oxford and Osnabrück.

Boris Lenko (accordion, SK) – he graduated from the Conservatory in Žilina (under A. Pittner) and from the Academy of Performing Arts in Bratislava (M. Szőkeová), and his international career started with success in competitions, particularly after winning the contest in Andrezieux-Bouthéon in 1987. In the '90s he joined the ranks of the established performers with regular concert and recording activity. Lenko represents the kind of a versatile musician reaching from the classical repertoire, through contemporary music, to several crossover projects (Požoř Sentimental, Phurikane gíga, ALEA, Chassidic Songs, Triango). He has introduced many innovative elements into the accordion repertoire in the Slovak context, particularly by performing pieces of well-known postwar American and European composers (Zorn, Kagel, Lindberg, Klucevsek, Vierk, Berio, Sørensen) and by making first public performances of and initiating new Slovak pieces (Beneš, Zagar, Burlas, Machajdík, Zelenka, Szeghy, Piaček, Iršai, Burgr, Kukovič). He has performed at contemporary music festivals (Evenings of New Music, Melos Ethos). In 2001 he was the first accordionist in the history of the Bratislava Music Festival to have his own all evening recital. A year later he performed for the first time at the prominent contemporary music festival – the Warsaw Autumn. Boris Lenko became a pioneer who has introduced the works of A. Piazzolla in Slovakia and who in 2001 founded the ALEA chamber ensemble (accordion, violin, piano and double bass) focused on the interpretation of Piazzolla's music. In the last few years, Lenko's enchantment with the Argentinean tango has led to the cooperation with P. Breiner in a very successful project Triango. He also composes his own music and works as a senior lecturer at the Academy of Performing Arts in Bratislava.

Rüdiger Ludwig (double bass/DE) – was born in 1970 in Mainz and received his first double-bass lessons at the age of fifteen. After one year he joined the National German Youth Orchestra

and participated in the young talent classes from the conservatory of Mainz and two years later he continued his studies with Professor Gunter Klaus at the Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. In 1991 he joined the European Union Youth Orchestra and performed as principal double-bass under the direction of conductors such as Claudio Abbado, Bernard Haitink, Carlo Maria Giulini, Mstislav Rostropovich, Vladimir Ashkenazy and James Conlon. After playing for one year at the Saarbrücken Radio Orchestra, Rüdiger Ludwig became 1995 co-principal double-bass at the NDR Hanover Radiophilharmonie, where he since performs in concerts both for radio and television in Germany and countries abroad like Japan, Spain, Brasil, Argentina, Poland, Italy, Switzerland, France and Norway. Next to this he performs regularly as a guest in orchestras like Hamburg State Opera, WDR Radio-Orchestra Köln, HR Radio-Orchestra Frankfurt, Luzern Festival Orchestra and the Norwegian Chamber Orchestra. Over the years he interpreted all the major double-bass concertos with several orchestras. Rüdiger Ludwig made recordings for the NDR Radio, both solo and chamber music as a member of the Ensemble Octoplus among other soloist of the NDR Radiophilharmonie. Furthermore he appears regularly on chamber music platforms with artists like Isabelle van Keulen, the Leopold String Trio and Ulrike Payer. He performs on a Auguste Sebastian Phillippe Bernardel („Bernardel Pere“) double-bass from 1856.

Jozef Lupták (cello, SK) – currently one of the most prominent personages in the Slovak musical scene, Lupták graduated from the Academy of Performing Arts in Bratislava and from the Royal Academy of Music in London (under R. Cohen). He has recorded several CDs (including the complete Bach Suites for Solo Cello, the Cello project that merges visual art and contemporary music inspired by the works of J. S. Bach, premiere recordings of the music by V. Godár, a live recording of his recital in London), and has also been at the birth of numerous works by contemporary musicians. Lupták is a co-founder of the Opera Aperta ensemble and the initiator and artistic director of the Konvergencie festival. He regularly performs at stages in Europe and overseas and he also

leads his own master classes. Beside classical music, Lupták is also devoted to improvisation and alternative musical projects. He is currently working on a recording of cello concerts written for him by five Slovak composers. www.jozefluptak.com

Jean-Louis Matinier (accordion, FR) – is a leading contemporary accordion player in the fields of jazz and world music. Matinier studied classical music, then turned to jazz and other forms of improvised music. From 1989 to 1991 he played in the French National Jazz Orchestra. His way of playing is strongly influenced by the attitude of a European, chamber jazz, with its specific uptake of the accordion tradition affects the music but also relaxing. His compositions are imaginative and he turns his instrument versatile. Matinier occurs usually with other instrumentalists, such as with Renaud García-Fons, who accompanied him in a very interactive duo on his bass. In Germany, he first became known through performances with Michael Riessler. J.-L. Matinier has previously collaborated with Louis Sclavis, Gianluigi Trovesi, Michel Godard, François Couturier, Philippe Caillat, and Anouar Brahem.

Peter Mikuláš (bas, SK) – studied singing at Bratislava's Academy of Performing Arts under Viktória Stracenská. Since graduation he has been a soloist of the Opera of the Slovak National Theatre and has won prizes at several competitions, including the Antonín Dvořák in Karlovy Vary (1978), the Tchaikovsky in Moscow (1982) and the Miriam Hellin in Helsinki (1984). As well as his engagement at the Opera he is a frequent guest in Prague, Vienna, Salzburg, Rome, Madrid, Lisboa and Tokyo. Peter Mikuláš is also heavily involved in concert performance (singing works by Bach, Beethoven, Dvořák, Brahms, but also contemporary music), which he sees as a vital opportunity to extend his repertoire to chamber and oratorio works of all periods. As soloist he has appeared with leading domestic and foreign ensembles at the world's major venues, including Vienna's Musikvereinsaal and Konzerthaus, the Leipzig Gewandhaus and the Royal Albert Hall in London, and at events such as the Salzburg and at events as the Salzburg and Edinburgh festivals, the Prague Spring and Bratislava.

Milan Paľa (1982) – was born in Prešov, Slovakia. He studied at the Conservatory of Ján Levoslav Bella in Banská Bystrica from 1996 to 2000 in the class of Mgr. Peter Strenáčik. After graduation, he began studies at the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Afterwards he studied at the Janáček Academy of Musical Arts in Brno, where he graduated in the class of Dr. František Novotný. Milan Paľa has been awarded prizes at several international solo and chamber music competitions (Concours Moderne Riga, Leoš Janáček Competition Brno, Bohuslav Martinu Competition, etc.) He has also taken part in masterclasses led by e.g. Vladimir Spivakov in Zurich, Jean Guillou as performer of his works, and Semion Yarosevic. As soloist, he has performed with such orchestras as the Philharmonic Orchestra of Brno, Slovak Philharmonic Orchestra, Radio Orchestra Kyiv, Congress Orchestra of St. Petersburg, Philharmonic Orchestra of St. Petersburg, the Capella of St. Petersburg and with conductors including Theodor Guschlbauer, Howard Arman, Alexander Cernusenko, David Svec, Peter Gribanov, Leos Svarovsky, Ondrej Olos and others. He has performed in various European countries, including Switzerland, France, Russia, Ukraine, Germany, Austria, Malta and others. In 2009 Milan Paľa received the Ludovít Rajter prize, which is conferred on an exceptional Slovak musician. Milan Paľa is only the second Ludovít Rajter prizeholder since it was awarded for the first time in 2006. With his extraordinary and riveting interpretation, unique attitude to music and high critical acclaim, he is attracting public attention worldwide. It is not surprising that Milan Paľa is becoming a symbol of Slovak national musical culture and a leader in its performance. www.milanpala.com

Ivan Palovič (viola, SK) – studied violin at the Conservatory in Bratislava in the class of Jozef Kopelman, Bohdan Warchał jn. and František Torók. Later he carried on his viola studies at the Academy of Music and Drama in Bratislava (J. Hošek), at the Hochschule für Musik Theater Zürich, Switzerland (N. Corti) and at the University Mozarteum in Salzburg, Austria (P. Langgartner). In 2011 he finished his doctoral

studies at the Academy of Music and Drama in Bratislava. He has also participated in a number of masterclasses in Slovakia (International Summer Music Masterclasses in Piešťany), Austria (Sommerakademie Wien-Prag-Budapest) and in Switzerland (Académie de Musique Tibor Varga in Sion) studying with Mincho Minchev, Siegfried Führlinger, Nobuko Imai and Ulrich Eichenauer. Between 2011 and 2014 he took lessons with Nobuko Imai. Currently he teaches viola at the Academy of Music and Drama and at the Conservatory in Bratislava. In 2004 he won 1st Prize at the International Viola Competition „Beethoven's Hradec“ (Czech Republic) as well as Prize for the Best Performance of Beethoven Composition and Prize for the Best Performance of Czech Contemporary Composition. In the same year he obtained Bohuslav Martinů Prize at the International Prague-Vienna-Budapest Summer Academy (Austria). In 2006 he was a nominee for a prestigious Ludovít Rajter Prize for outstanding young Slovak performers. In 2013 he received Prize for the Best Teacher at the 17th International Competition of Bohdan Warchał in playing the bow-string instruments. He has been a member of various national and international orchestras e.g. Unici Ensemble, Orchestra Sinfonica "A Scontrino" (Italy), Chamber Soloists Bratislava, Slovak Philharmonic Orchestra (Slovakia) etc. Ivan Palovič has performed as a soloist with Slovak Radio Symphony Orchestra, State Philharmonic Orchestra Košice, Slovak Sinfonietta Žilina, Chamber Philharmonic Orchestra under the baton of e.g. Oliver Dohnányi, Marián Lejava, Tomáš Hanus. He has also given recitals at a number of music festivals such as Confrontations, New Slovak Music, Festival of Nice Music (Slovak Republic), Felix Mendelssohn-Bartholdy International Music Festival (Poland), Anglo-Czechoslovak Trust (Great Britain), ARMONIE DELLA SERA (Italy). In 2005 he performed as a member of Arensky Quartet (Switzerland) at the Tonhalle Zürich and with Moyzes Quartet at the Slovak Philharmonic. He has made solo and chamber music recordings for Czech Radio, Slovak Radio and Austrian Radio & Television ORF. He has recorded a CD with chamber music of Slovak composer Juraj Hatrík (Pavlík Records) and participated also in a world premiere

recording of music by Anton Aschner. He regularly performs pieces by Slovak composers (V. Godár, I. Szeghy, P. Bagin, J. Hatrík, P. Machajdik, P. Zagári, L. Bernáth).

Jordana Palovičová (piano, SK) – has studied piano at the Conservatory in Bratislava (J. Mašinda), at the Academy of Performing Arts in Bratislava (D. Varinská), at the Royal College of Music in London (Y. Solomon) and at the Musikhochschule Lübeck (J. Tocco). Between 2002 and 2004 she held the DAAD Scholarship. She has also participated in a number of international masterclasses (L. Berman, G. Sándor, E. Idjić, J. Wijn, P. Toperczer, M. Lapšanský). Currently, she teaches piano at the Academy of Performing Arts in Bratislava. She has won awards in a number of competitions including Virtuosi per musica di pianoforte, J. N. Hummel International Piano Competition, International Radio Competition Concertino Praga, Chappell Gold Medal Competition, Anglo-Czechoslovak Trust Competition. Her recordings have appeared on MUSICA label, Hudobný fond label, Hudobné centrum label, Pavlik Records, Slovak Radio & Television, Czech Radio & Television, Norddeutscher Rundfunk. In 2011, the year of centenary of Slovak composer Ján Cikker, she recorded his piano works and his *Concertino for Piano and Orchestra op. 20*. In 2014 her CD Ján Cikker. *Piano Works* was released on London-based label Toccata Classics. Her latest recording is CD with cellist Eugen Procháč *Hommage à Rostropovich*. She has performed extensively as a soloist and a sought-after chamber music player in a number of major Slovak and international music festivals (Bratislava Music Festival, Melos-Étos, New Slovak Music, Central European Music Festival Žilina, Festival of Young Concert Artists, Konvergencie, Felix Mendelssohn Music Days, Harmonie Starégo Miasta Lublin, Cambra de Música, Pulse Festival, Cheltenham International Festival of Music, Sibelius Week, ARMONIE DELLA SERA (Italy)). She has collaborated with a wide range of chamber music ensembles and players respectively (Moyzes Quartet, Solamente naturali, G. Knox, V. Mendelssohn, I. Palovič, M. Rysanov, S. Tandree, J. Lupták, I. Karško, M. Pařa, J. Tomka, V. Vonášek, Eva Šušková). She has performed as a soloist with a number of leading Slovak and international orchestras, including Slovak

Philharmonic Orchestra, Slovak Radio Symphony Orchestra, Cappella Istropolitana, Slovák Sinfonietta Žilina, State Philharmonic Orchestra Košice, Academy of Performing Arts Symphony Orchestra, VŠMU Modern Orchestra, Moravian Philharmonics Olomouc, Prague Philharmonia, Lambeth Orchestra, RCM Sinfonietta Orchestra and Lubecker Philharmoniker.

Anton Popovič (conductor/SK) – studied at the Conservatory and the Academy of Performing Arts in Bratislava and at the Royal Conservatory in The Hague. Along with Slovak premieres of works by leading contemporary composers (Satie, Andriessen, Part etc.), he has presented world premieres of works by Canadian composer P. Michaud, Dutch composer M. Hamel and also of numerous works by Slovak composers including V. Godár, P. Zagári, M. Bázlik, Vl. Bokes, D. Matej, M. Burlas, M. Piaček, M. Betko, V. Šarišský, A. Šeban, L. Čekovská and L. Borzik. He has collaborated with symphony and chamber orchestras in Germany, Poland, Czech Republic, Belarus and Hungary. He has appeared at numerous international music festivals (Melos-Ethos, Days of Early Music in Bratislava, Summer Festival of Early Music in Prague, Concentus Moraviae, Radio_Head Awards, Chorin Summer Music Festival). As conductor he has contributed to successful recordings of music for Slovak, Czech and Polish films. As a composer he is active as mainly in the field of scenic music – ballets, music for modern dance performances and film music.

Robert Roth (actor, SK) – one of the most striking personalities of the Slovak theater. He began his career in a Radio Drama group for children, later he graduated from the musical-dramatic specialization at the Conservatory in Bratislava. Since 2000 he has been an actor at Slovak National Theater (SND). In the same year he got nominated for the DOSKA award for the character of Ariel in Shakespeare's *The Tempest*. He played in other Shakespeare's plays when at SND (*Antonius and Cleopatra*, *Twelfth Night*, or *What You Will*). He also played Gratiano in *The Merchant of Venice* at the Shakespeare Festival. He also played Jarry's *Ubu Roi* (for which he received an award in Czech Republic for his acting performance), Arthur in Mrožek's *Tango* and was nominated for DOSKY 2006 for the role of Shabrin in the adaptation of Dostoyevsky's prosaic works (*Another Man's Wife* and *a Husband under the Bed*). In 2008 he won the DOSKY award for the role of Hamlet at SND (Slovak National Theater). He received the Tatra Banka Foundation Award for Art 2008. The play *Hollyroth* at the SND won the Special Award of the Jury and the Student Jury Award at the New Drama Festival 2010. This play also received the DOSKY award in 2010 for the best male acting performance and for the best production of the season 2009/2010. In 2010 he was awarded the Crystal Wing in the category of Theater and Audiovisual Art. He also plays outside his home theater: In Gogol's *Players* or Shepard's *Fool for Love* (Bratislava City Theatre, a.h.a. Theatre). He starred in Vladimír Morávek's movie *Hrubeš a Mareš jsou kamarádi do deště* (*Hrubeš and Mareš Are Friends Come Rain or Shine*). He works with the Slovak Radio – he recorded the reading of M. Hvorecký's novel *Eskorta* (*Escort*). He is also known for being an original musician.

Daniel Rowland (husle, NL) – has established himself on the international scene as a highly versatile, adventurous and communicative performer. A passionate chamber musician, Daniel has performed with artists as diverse as Ivry Gitlis, Heinz Holliger, Gilles Apap, Marcelo Nisimman, Willard White, Martin Frost and Elvis Costello. The Stift International Music Festival in Holland, of which he is founder and artistic director, saw its eleventh edition in August 2015. Daniel is the first violin of the Brodsky Quartet, forms a acclaimed recital duo with pianist Natacha Kudritskaya and is also a founding member of the contemporary tango quintet Chamberjam Europe. Daniel is a professor of violin at the Royal College of Music in London and plays on a Lorenzo Storioni violin, Cremona 1776. www.danielrowland.com

Martin Ruman (viola, SK) – born in Slovakia in 1989, began playing the viola at age of 18. He studied at the Conservatory in Bratislava, Conservatory in Prague, Academy of Performing Arts in Bratislava with Jozef Hošek and Music and Arts University of the City of Vienna with Alexander Zemtsov. He is currently the principal and solo viola player of Slovak Philharmonic Orchestra, with which he has also performed as a soloist. He is the winner of several national and international competitions at Slovak and Czech Republic.

Nora Skuta (piano, SK) – a founding member of the Opera Aperta ensemble, Skuta currently ranks among the most eminent Slovak pianists active at the international level. She is a sought after chamber and solo player, and a zealous performer of contemporary music. Skuta has performed regularly at international festivals and currently she is collaborating with the Osterreichisches Ensemble für Neue Musik. In 2006 she recorded John Cage's Sonatas and Interludes on an SACD with the Hevhetia music publisher, which won great acclaim from both national and international critics. The prominent BBC Music Magazine critic Roger Thomas included this CD in his selection of 1001 Classical Recordings You Must Hear Before You Die.

Marián Svetlík (violin, SK) – he studied at the Conservatory in Žilina and at the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno. He has attended numerous national and international masterclasses (A. Moravec, M. Jelínek, F. Novotný, S. Yarosevic, B. Henri Van de Velde). As a soloist, Svetlík performed with the Slovak Sinfonietta Žilina, the Janáček Academic Orchestra in Brno and the Slovak Radio Symphony Orchestra. He was a member of the Icarus Quartet, which won many awards in chamber music competitions. Svetlík was also a member of the Bohdan Warchal Chamber Orchestra. He is currently the concertmaster of the Slovak Radio Symphony Orchestra. Marián Svetlík, one of the most talented and versatile violinists of his generation, has performed both solo and in chamber ensembles.

Ondrej Šaray (choirmaster, SK) – studied orchestral conducting at Bratislava Conservatory and at the Academy of Performing Arts in Bratislava. He has appeared as a conductor in twelve European countries, in Canada, Africa and the USA. He collaborated with distinguished Slovak Orchestras (Slovak Philharmonic Orchestra, The Slovak State Philharmonic Košice, Slovak Sinfonietta Žilina). He recorded for Slovak Radio, Slovak Television and BBC London. He also teaches at the Academy of Performing Arts in Bratislava.

The choir Echo (SK) – has been founded in 1987 from older members of Children's choir of Bratislava by it's artistic director and conductor Ondrej Šaray. The repertoire of the choir comprises of works of

all period styles, from Renaissance masters until contemporary music. Special part of the repertoire are works of Slovak composers and many of those have been dedicated to Echo choir. The choir Echo is performing regularly in Slovakia as well as abroad. Echo has collaborated on numerous projects with Slovak Philharmonic Orchestra, Slovak chamber orchestra Bohdan Warchal, Capella Istropolitana, baroque ensemble Musica aeterna, Woman's Chamber Orchestra, Slovak Sinfonietta Žilina, Bratislava Symphony Orchestra and with Orchestre de chambre de Toulouse.

Gringolts Quartet – the Zurich-based Gringolts Quartet was founded in 2008, born from mutual friendships and chamber music partnerships. Coming originally from different corners of Europe and thus bringing together different musical experiences and backgrounds, the four members share a unique passion for playing music together and for the high demands presented by the string quartet repertoire. Highlights from the past season include performances at the Lucerne Festival, the Philharmony in St Petersburg, the Oleg Kagan Musikfest in Kreuth and the Kasseler Musiktage. During the upcoming seasons they will perform a.o. at the Menuhin Gstaad Festival, the Auditori Barcelona, the Sociedad Filarmónica de Bilbao, Salzburgerfestspiele and the Società di concerti in Milano. They have already had the opportunity to collaborate with renowned artists such as Leon Fleischer, Jörg Widmann, David Geringas, Alexander Lonquich and Eduard Brunner. Gringolts Quartet's debut recording for the label Onyx was published in 2011, containing the complete string quartets and the piano quintet of Robert Schumann. This recording was met with great critical acclaim, a.o. by Diapason, The Independent, Kulturspiegel and Swiss Radio DRS. Together with David Geringas the Gringolts Quartet participated in the world premiere recording of Walter Braunfels' quintet with two cellos which got a "supersonic Award" as well as an ECHO Klassik award. In Spring 2014, a new recording of the complete string quartets and the piano quintet of Johannes Brahms will be released by Orchid Classics. The members of Gringolts Quartet all play on rare Italian instruments. Ilya Gringolts plays a Stradivarius violin, Cremona

1718. Anahit Kurtikyan plays a Camillo Camilli violin, Mantua 1733. Silvia Simionescu plays a Jacobus Januarius viola, Cremona 1660. Claudio Herrmann plays a Maggini cello, Brescia 1600. Beethoven's last quartets were first performed on this wonderful instrument, formerly owned by Prince Galitsin, a close friend of the composer.
www.gringoltsquartet.com

Isabelle van Keulen Ensemble –

the ensemble was initiated in 2011 by the internationally well established violinist and violist **Isabelle van Keulen**, following her Carte Blanche concert series in the Concertgebouw Haarlem, the Netherlands, with the purpose to perform Astor Piazzolla's Tango Nuevo master works to the highest technical and musical standards. Together with bandoneonist **Christian Gerber**, he himself one of the leading performers of his generation, and winner of several prizes, a.o. the Deutsche Schallplattenpreis, pianist **Ulrike Payer**, well known for her versatility and sensibility in all musical genres and double bass player **Rüdiger Ludwig**, a charismatic musician and Co-Principal of the NDR Orchestra Hanover, they overwhelmed their audience on their first appearance. The result was a series of high profile concerts: Concertgebouw Amsterdam, Rheingau Music Festival, Schleswig Holstein Festival, Delft Festival a.o., reinvitations followed immediately. In 2013 their first CD and DVD „Tango!“ appeared on Challenge Classics with well known works by Astor Piazzolla, which was highly praised in the international press and received several awards at Dutch and German radio stations: CD of the week with f.e. Hessische Rundfunk Frankfurt and Norddeutsche Rundfunk. Together with the DVD production Challenge brought out a documentary about the making of the CD („Music from the Heart“). Following this success several tours were planned, Great Britain, Switzerland and Benelux. The production of the second CD is planned for spring 2015. In their concerts the Isabelle van Keulen ensemble inspires their audience with the highest level of perfection and musical intensity and transmits the poignant beauty, strength and melancholy Piazzolla's music in a direct and gripping way.
www.isabellavankeulen.com



Pomáhame nepočujúcim



ladiť so svetom



počujúcich

Vďaka službe Online tlmočník si nepočujúci a počujúci navzájom bez problémov porozumejú všade tam, kde to doteraz nebolo možné.

Pretože v najlepšej sieti #nicniejenemozne

www.onlinetlmcnok.sk

T . .

ZAŽIME TO SPOLU

podakovanie / thanks to

Petrovi Bednárovi / Agnesovi Snopkovi / Zuzane Šajgalíkovej
Rastislavovi Šenkirkovi / Tatiane Švrčkovej / Štefanovi Bibeňovi
Martinovi Paškovi / Zuzke Zacharovej

tím festivalu / the festival team

Jozef Lupták / Rút Veselová / Ivica Horáková
Zuzana Čícelová / Ivana Macariková / Ema Garajová
Lea Majerčáková / Andrej Šuba / Adrian Rajter

Na festivale pomáhajú ako dobrovoľníci študenti Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského.

umelecký riaditeľ / artistic director
Jozef Lupták

dramaturgia / program
Jozef Lupták a Andrej Šuba,
dakujeme za podnetné rady a nápady
Igorovi Karškovi / Adrianovi Rajterovi

texty a redakcia bulletinu / texts and editing
Andrej Šuba, redakčná spolupráca Pavlina Bulková

jazyková korektúra / proofreading
Peter Motyčka, Eva Planková

preklad / translation
John Minahane, pokiaľ neuvedené inak/
unless stated otherwise

grafický dizajn festivalu / festival design
Zuzana Čícelová

fotografie / photography
Jarmila Uhliková / Martina Šimkovičová
archív festivalu

www.konvergencie.sk

mediálni partneri / media partners



:RÁDIO DEVÍN

:RÁDIO_FM

hudobný život

.týždeň



CITYLIFE.SK
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOJI

kam do mesta

in.ba

NOVÝ
POPULAR

bigmedia
PREMIUM OUTDOOR

gregi.net
multikultúrny portál



OPERA
SLOVAKIA

sk jazz.sk
Tvoje Jazzovinky

ticketportal
VSTUPENKY NA GOŠAM



pozývame vás
na ďalšie **výnimočné stretnutia**
s komornou hudbou

konvergencie

11/11/2016 veľký evanjelický kostol, panenská
fine arts quartet ^{USA} / robert **cohen** & jozef **lupták**
franz **schubert** / Sláčikové kvinteto C dur D 956 (op. posth. 163)
String Quintet in C Major D 956
philip **glass** / witold **lutosławski**

16 – 18/02/2017 veľké koncertné štúdio sro
jerusalem quartet ^{IZRAEL}
igor **karško**/jozef **lupták**/milan **pala**/peter **biely**/nora **skuta** a d.
béla **bartók** / kompletné sláčikové kvartetá a komorná hudba
complete string quartets & chamber music

16. 2. 2016 / Klavírne kvinteto, Kontrasty / Piano Quintet, Contrasts
17. 2. 2016 / sláčikové kvartetá č. 1, 3, 5 / string quartets no. 1, 3, 5
18. 2. 2016 / sláčikové kvartetá č. 2, 4, 6 / string quartets no. 2, 4, 6