

# konverencie

medzinárodný festival komornej hudby

**17 - 23 / 09 / 2018**

iva bittová (folk) songs

P + L (peter a lucia)

cantar d'amore

bratislavská noc komornej hudby

jedna druhej riekla

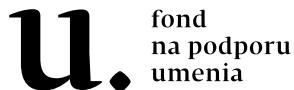
alehouse sessions

zjasnená noc

souvenir



generálny partner



festival z verejných zdrojov podporil  
fond na podporu umenia

hlavný partner



partneri





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

## **sprievodný program festivalu / festival warm-up events**

utorok **11/09/2018** / 19:00 / kaviareň artforum

tuesday / café artforum

**čítanie o hudbe s robertom rothom** / vstup voľný / free entry

robert ROTH rozprávač/narrator / andrej ŠUBA výber textov z románu Uhorský Simplicissimus/selection of texts

stano PALÚCH husle/violin / marián FRIEDL ľudové píšťaly/folk whistles

štvrtok **13/09/2018** / 19:30 / kino lumiére

thursday / cinema lumiére

**varga** / režia/director soňa MALETZ

## **program festivalu / program of the festival**

pondelok **17/09/2018** / 19:00 / veľký evanjelický kostol

monday / great evangelical church

**iva bittová/(folk) songs/** marián varga & luciano berio

iva BITTOVÁ spev, husle/voice, violin / ivica GABRIŠOVÁ flauta, pikola/flute, piccola / branislav DUGOVIČ klarinet/clarinet

mária KMETKOVÁ harfa/harp / martin RUMAN viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello / kiril STOYANOV,

adam DRUGA bicie/percussion / **konvergencie quartet** marián SVETLÍK 1. husle/1<sup>st</sup> violin / andrej BARAN 2. husle/2<sup>nd</sup> violin

martin RUMAN viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello / vladislav „SLNKO“ ŠARIŠSKÝ klavír/piano

utorok **18/09/2018** / 20:00 / nová cvernovka

tuesday / new cvernovka

**P + L (peter a lucia)**/ dorota nvotová/jakub ursiny/talent transport

dorota NVOTOVÁ spev/voice / jakub URSPINY spev/voice

**talent transport** vladislav „SLNKO“ ŠARIŠSKÝ klavír/piano / filip HITTRICH basgitara/bass guitar / marián SLÁVKA bicie/drums

streda **19/09/2018** / 19:00 / klarisky

wednesday / klarisky concert hall

**cantar d'amore/** ensemble oni wytars

gabriella AIELLO spev, kastanety/voice, castanets

peter RABANSER spev, baroková gitara, chalumeau, gajdy, umelecký vedúci/voice, baroque guitar, chalumeau, bagpipe, artistic director

riccardo DELFINO spev, harfa/voice, double harp / marco AMBROSINI nykelharfa, drumbľa, mandolina/nyckelharpa, jew's harp, mandolin

michael POSCH zobcové flauty/recorders / katharina DUSTMANN perkusie/percussion

štvrtok **20/09/2018** / 17:30 / design factory

thursday / design factory

**akadémia komornej hudby** / vstup voľný / free entry

Účinkujú vybrané ansámble absolventov Majstrovských kruzov komornej hudby, ktoré sa konali v júli 2018 v Nitre. /

Concert of selected ensembles of students who participated at the Academy of Chamber Music held in Nitra in July 2018.

štvrtok **20/09/2018** / 19:00 / design factory  
thursday / design factory

**bratislavská noc komornej hudby**/ ján levoslav bella/antonín dvořák/  
bohuslav martinů/eugen suchoň/martin burlas/luboš bernáth  
eben trio cz roman PATOČKA husle/violin / jiří BÁRTA violončelo/cello / tereza FIALOVÁ klavír/piano  
eva ŠUŠKOVÁ spev/voice / milan PAĽA husle/violin / martin RUMAN viola/viola  
juan-miguel HERNANDEZ can viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello / jordana PALOVIČOVÁ klavír/piano

piatok **21/09/2018** / 20:00 / design factory  
friday / design factory

### **alehouse sessions**

bjarte eike & barokksolistene

bjarte EIKE umelecký vedúci, husle/artistic director, violin / fredrik BOCK gitara, charango/guitar, charango  
hans knut SVEEN čembalo, harmónium/harpsichord, harmonium / helge andreas NORBAKKEN perkusie/percussion  
johannes LUNDBERG kontrabas/double bass / miloš VALENT husle, viola/violin, viola / per BUHRE viola/viola  
steven PLAYER gitara/guitar / thomas GUTHRIE spev, husle/voice, violin

sobota **22/09/2018** / 15:30 / design factory  
saturday / design factory

### **jedna druhej riekla**/koncert pre deti

upozornenie: Na detský koncert sa nevztahuje festivalová permanentka.

janka GAZDÍKOVÁ flauta/flute / branislav DUGOVIČ klarinet/clarinet / boris LENKO akordeón, klávesy/accordion, keyboard  
štefan BUGALA perkusie,vibráfón/percussion, vibraphone / juraj GRIGLÁK kontrabas,basgitara/double bass, bass guitar  
spectrum quartet / detský spevácky zbor ZUŠ v bánovciach nad bebravou / simoneta ADAMIKOVÁ dirigent/conductor  
hana NAGLIK ilustrácie/illustration / daniela MURANOVÁ animácia/animation / silvester LAVRÍK dramaturgia a rézia/director

sobota **22/09/2018** / 19:00 / design factory  
saturday / design factory

### **zjasnená noc**/ludwig van beethoven/johannes brahms/arnold schönberg

alena KROPÁČKOVÁ mezzosoprán/mezzo-soprano / robert COHEN uk violončelo/cello / dalibor KARVAY husle/violin  
juan-miguel HERNANDEZ can viola/viola / milan PAĽA husle/violin / andrej BARAN husle/violin  
martin RUMAN viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello / jordana PALOVIČOVÁ klavír/piano

nedeľa **23/09/2018** / 19:00 / veľký evanjelický kostol  
sunday / great evangelical church

### **souvenir**/reinhold glière/ottorino respighi/igor stravinskij/piotr iljič čajkovskij

eva ŠUŠKOVÁ spev/voice / robert COHEN uk violončelo/cello / juan-miguel HERNANDEZ can viola/viola  
milan PAĽA husle/violin / mátyás MÉZES husle/violin / martin RUMAN viola/viola / jozef LUPTÁK violončelo/cello



Jozef Lupták's great warmth, generosity and talent for bringing people together, is for me the very special experience of Konvergencie. Over many years I have watched with enormous pride and great admiration how Jozef has brought extraordinary development to his festival, as he has continued to develop as artist, musician, friend, husband and father, bringing ever more qualities to Konvergencie. It seems to me that Konvergencie is now vitally woven into the fabric of Slovakian culture; an adventure within the arts where we can learn from history, react to the present and make exciting steps towards the future.

Being a part of this festival is a great privilege for me. I feel enriched by the artistic collaborations and emotional performing in such an atmosphere of heartfelt open mindedness that Jozef has created.

Jozef has a desire to share the wonderful and the inspiring with musicians and audience alike. We are a community and I feel very connected when I'm with you all in Slovakia, and it is a thrill to be a part of Konvergencie.

Wishing you all special moments and memories to take away from Konvergencie 2018 and to continue sharing!

ROBERT COHEN

Výnimočnosť Konvergencií pre mňa spočíva v srdečnosti, úprimnosti a talente pre zbližovanie ľudí, ktorý má Jozef Lupták. Počas mnohých rokov pozorujem s obrovskou pýchou a skutočným obdivom, ako Jozef buduje svoj festival. Súčasne sa neprestal rozvíjať ako umelec, hudobník, priateľ, manžel a otec, čo kvalitu Konvergencií ešte pozdvihuje. Z môjho pohľadu sú dnes Konvergencie nezmazateľne vpísané do slovenskej kultúrnej mapy. Sú umeleckým dobrodružstvom, v ktorom sa učíme z minulosti, reagujeme na prítomnosť a robíme vzrušujúce kroky do budúcnosti.

Byť súčasťou tohto festivalu je pre mňa privilégiom. Cítim sa obohatený umeleckými spoluprácami a emotívnymi vystúpeniami v atmosfére úprimnej otvorenosti, ktorú Jozef vytvoril.

Jozef má túžbu, aby sa krásne a inšpiratívne momenty zdieľali medzi hudobníkmi aj medzi publikom. Sme komunita a ked som na Slovensku, cítim s vami silné puto – byť súčasťou Konvergencií je radosť.

Želám vám všetkým, aby Konvergencie 2018 priniesli nezabudnuteľné zážitky a spomienky a pokračujme v zdieľaní!

ROBERT COHEN



Dobrodružná cesta festivalu Konvergencie od skromných začiatkov po súčasnosť pokračuje už 19. ročníkom. Existencia nezávislého festivalu fungujúceho na dobrých medziľudských vzťahoch, prinášajúceho kvalitné interpretačné výkony, progresívnu i atraktívnu dramaturgiu, ktorý si chce zároveň zachovať ľudský a neformálny prístup k publiku i umelcom je pre mňa stále zázrakom. Spájanie je našou dlhorocňou tému a kedže „konvergovanie“ veľmi potrebujeme aj v našej občianskej spoločnosti, ostáva pre nás stále aktuálne i v umení, ktoré reflekтуje dianie okolo nás. Sme svedkami turbulentných momentov a našou reakciou by malo byť ešte intenzívnejšie prinášanie krásy. Pretože hudba naozaj lieči a má nesmiernu silu. Jednou z tém septembrovej časti festivalu bude pripomnenie si výročia založenia Československej republiky. V rámci Bratislavskej noci komornej hudby bude me spolu so skvelým pražským Eben triom hrať hudbu Dvořákova, Bellu, Suchoňa a Martinu. Na úvodnom koncerte privítame po prvýkrát Ivu Bittovú, s ktorou oslávime jej okrúhle narodeniny hudbou Mariána Vargu, Bélu Bartóka, Vladimíra Godára i Luciana Beria. Prídú tiež skvelí zahraniční hostia a dobrí priatelia, britský violončelista a môj bývalý pedagóg Robert Cohen, kanadský violista Juan-Miguel Hernández, vypočúť si bude možné atraktívne projekty renesančných lúboštných piesní súboru Oni Wytars s fantastickým Marcom Ambrosinim i netradičné barokové „krčmové“ skladby v projekte Alehouse Sessions, kde okrem vynikajúceho nórskeho huslistu Bjarteho Eikeho hrá aj „nás“ Miloš Valent. Tešíme sa, že prinesieme štyri slovenské premiéry – vrátane sólovej skladby pre violončelo, ktorú pre mňa napísal Marián Varga, no žiaľ, nestihol som ju uviesť pred jeho smrťou. V premiére zaznejú aj piesne, ktoré Vladimír Godár venoval Ivi Bittovej a mne, i dve skladby – od Luboša Bernátha (*Večný tmel bytia*) a Martina Burlasa (*Black Swan*), obe venované pamiatke Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej. Ku Konvergenciám samozrejme patria aj tentokrát vynikajúci slovenskí interpreti: speváčky Eva Šušková, Alena Kropáčková, huslisti Milan Paľa a Dalibor Karvay, violista Martin Ruman, klaviristka Jordana Palovičová a ďalší skvelí hudobníci. Prinesieme tiež muzikál *Peter a Lucia* s Dorotou Nvotovou a Jakubom Ursinym, napísaný ich otcami, aj premiéru projektu Borisa Lenka pre deti *Jedna druhej riekla*. Čaká nás nesmierne bohatý týždeň hudby.



Tešíme sa, že máme aj nové výzvy: ako posunúť naše skúsenosti mladým hudobníkom a pomôcť im vyrásť v zrelšie osobnosti. Aj preto sme začali intenzívnejšie organizovať majstrovské kurzy zahraničných a domáčich interpretov, no najmä kurzy komornej hudby. Máme skvelé publikum – vás, ktoré je citlivé, inteligentné a najmä otvorené rôznym projektom, ktoré prinášame a práve naše publikum je pre nás obrovskou inšpiráciou a povzbudením ísť ďalej. Ja osobne sa teším na každý koncert a každého interpreta či návštevníka. A nie je to klišé. Po roku príprav festivalu mám ku každému programu špeciálny vzťah. Najviac sa však v rámci festivalu teším, keď vznikajú transcendentné momenty s hudbou, prepojenia medzi interpretmi i publikom a keď sú ľudia, ktorí prídu a tak tiež i my umelci obohatení týmito momentmi a chvíľami do budúcich dní. Želám si, aby nás prepájala radosť a naplnenie z hudby, ktorá je neuchopiteľná, éterická i večná zároveň. Osobné stretnutia a komunikácia sú vzácnym obohatením a zastavením.

JOZEF LUPTÁK

Convergences Festival, now in its 19<sup>th</sup> year, continues on its adventurous path, from humble beginnings to the present. The existence of an independent festival functioning on good interpersonal relationships, offering high-quality performances and progressive and attractive dramaturgy, while at the same time seeking to maintain a human, informal approach to the public and the artists, is for me a continuing miracle. Connectivity has been our theme for many years, and while "convergence" is something we need very much in our civic society also, it remains constantly topical for us in art, which reflects what is going on around us. We are witnesses of turbulent moments, and our response ought to be a still more intensive affirmation of beauty. Because music truly is healing and it has immense power. One of the themes in the September part of the festival will be commemoration of the anniversary of the foundation of the Czechoslovak Republic. During the Bratislava Night of Chamber Music, together with the spendid Eben Trio from Prague we will play the music of Dvořák, Bella, Suchoř and Martinů. In the introductory concert we welcome for the first time Iva Bittová: together with her we will celebrate her "birthday decade" with music by Marián Varga, Béla Bartók, Vladimír Godár and Luciano Berio. There will also be fine guests and good friends from abroad, the British violinist and my former teacher Robert Cohen, and the Canadian violist Juan-Miguel Hernadéz; we will able to hear attractive projects of Renaissance love songs from the Oni Wyatars ensemble with the fantastic Marco Ambrosini, and untraditional baroque "pub" compositions in the Alehouse Sessions project, where "our own" Miloš Valent plays alongside the outstanding Norse violinist Bjarte Eike. I am happy to say that we are presenting four Slovak premieres, including a solo composition for violin which Marián Varga wrote for me, but alas, I did not manage to perform it before his death. Also performed in premiere will be songs which Vladimír Godár dedicated to Iva Bittová and to me, and two compositions, by Luboš Bernáth (*The Eternal Bond of Being*) and Martin Burlas (*Black Swan*), both dedicated to the memory of Ján Kuciak and Martina Kušnírová. Needless to say, on this occasion also we will have outstanding Slovak performers appearing at Convergences: the singers Eva Šušková and Alena Kropáčková, violinists Milan Paľa and Dalibor Karvay, violist Martin Ruman, pianist Jordana Palovičová, and other fine musicians. We will also present the musical *Peter and Lucia* with Dorota Nvotová and Jakub Ursiny, written by their fathers, and a premiere of Boris Lenko's project for children *One Girl Said to Another*. There's an immensely rich week of music ahead of us.

I am glad that we also face new challenges: how to pass on our experience to young musicians and help them grow into more mature personalities. For this reason also, we have begun more intensively organising master courses for foreign and domestic performers, and especially courses in chamber music. We have a fine public: yourselves, who are sensitive, intelligent and above all open to the variety of projects which we offer. Our public is an enormous inspiration to us and an encouragement to go further. I personally look forward to every concert and to each performer or visitor. And that is no cliche. After a year's preparations for the festival, I have a special relationship to each programme. Most of all, though, what I enjoy in the festival is those transcendent musical moments which occur, when there is a fusion between performers and public, and both the visitors and we the artists are enriched by those moments for future days. My wish is that we be linked together by joy and fulfilment in music, which is so elusive, ethereal, and at the same time eternal. These personal encounters and communication are precious, enriching and abiding.

JOZEF LUPTÁK

pondelok **17/09/2018** / 19:00 / veľký evanjelický kostol  
monday / great evangelical church

# **iva bittová (folk songs)**

## marián varga & luciano berio

**iva BITTOVÁ** spev, husle/voice, violin

**ivica GABRIŠOVÁ** flauta, pikola/flute, piccola

**branislav DUGOVIČ** klarinet/clarinet

**mária KMETKOVÁ** harfa/harp

**martin RUMAN** viola/viola

**jozef LUPTÁK** violončelo/cello

**kiril STOYANOV, adam DRUGA** bicie/percussion

**konvergencie quartet**

**marián SVETLÍK** 1. husle/1<sup>st</sup> violin

**andrej BARAN** 2. husle/2<sup>nd</sup> violin

**martin RUMAN** viola/viola

**jozef LUPTÁK** violončelo/cello

**vladislav „SLNKO“ ŠARIŠSKÝ** klavír/piano



**program / Marián Varga** (1947—2017)

Piesne (aranžmány V. Šarišský)

Mimochodom

Nechtiac

Pomôž mi

Možno

**Marián Varga**

Solo Cello for J. L. (2011, premiéra)

**Vladimír Godár** (1956)

Ľudové piesne zapísané Bélom Bartókom a Leošom Janáčkom  
v úpravách Vladimíra Godára (výber)

**Vladimír Godár**

Suňíčko (2018) cyklus záhoráckych piesní pre hlas a violončelo  
venované Ive Bittovej (premiéra)

Vychádzá suňíčko

Svítilo slunéčko

Vyskočilo nad Komárno

Zachádzaj, suňíčko

**Luciano Berio** (1925—2003)

Folk Songs

Black is the Colour (USA)

I wonder as I wander (USA)

Loosin Yelav (Arménsko)

Rossignolet du bois (Francúzsko)

A la femminisca (Sicília)

La donna ideale (Taliansko)

Ballo (Taliansko)

Motettu de tristura (Sardínia)

Malurous qu'o uno fenko (Auvergne)

Lo fiolaire (Auvergne)

Azerbaijan love song (Azerbajdžan)

„Hlas vyjadruje, kým sme, vyjadruje všetko, čo je v človeku, vypovedá o génoch a predkoch, no najmä je v ňom odraz toho, čo práve prežívame. Hlas prezradí naše neistoty a pochybnosti. Ak ho dokážeme používať dobre, máme k dispozícii najbohatší nástroj, aký bol kedy stvorený.“

IVA BITTOVÁ

Mali veľa spoločného. Marián Varga raz dokonca v rozhovore vyhlásil, že Ivu Bittovú považuje za lepšiu skladateľku než seba samého a dodal, že by si vedel predstaviť nejaký spoločný projekt. Ten už, žiaľ, nestihli. Vlani v lete, 9. augusta (v rovnaký deň ako Šostakovič) Marián zomrel. V januári tohto roka sa v jezuitskom Kostole sv. Františka Xaverského v Skalici konala koncertná oslava jeho narodenín. Chýbal na pódiu, nesedel ani v publiku, ale aj vďaka bloku hudby, ktorú dali dokopy Iva, Vladislav Šarišský a Jozef Lupták so súborom Konvergencie Quartet, tam s nami bol. A ako som ho poznal, páčilo by sa mu to.

Štyri skladby, ktoré si vybrali a ktoré teraz po prvýkrát zaznejú v Bratislave, pochádzajú z niekoľkých období jeho tvorby. Zastupujú najmä tú jej podobu, ktorá má bližšie ku klasike než k bigbítu. Je tu názvuk neoklasicizmu z výrazného debutu so skupinou Prúdy (*Možno*), dialóg s téhou vypožičanou z Händlovho *Organového koncertu č. 5 F dur* (*Nechtiac*), pesnička *Pomôž mi*, ktorú nahral na dvojalbum *Divergencie* so sláčikovým kvartetom Janko Lehotský a Kamil Peteraj nanovo pretextoval pre Ivu Bittovú, aj krásne klenutá melódia *Mimochodom*, klenot z neprávom trochu zabudnutej platne *Všetko je inak*. Toto zo-skupenie muzikantov Mariánovu tvorbu dôverne pozná a zároveň má schopnosti pridať k nej niečo vlastné. Preto sa rozhodlo pripomenúť aj jeho oblúbu komponovania v reálnom čase, ako sám nazýval svoje sólové vystúpenia. Okrem piesní zahrajú aj improvizáciu vychádzajúcú z jeho tém.

Iva Bittová má na festivale Konvergencie premiéru. Vybrať si pre ňu aj dielo talianskeho skladateľa Luciana Beria (1925—2003). Bolo len otázkou času, kedy naříží, veľmi jej totiž sedí. Nie je to náhoda. Taliansky skladateľ mal za manželku americkú mezzosopranistku Cathy Berberian, ktorá dokázala zaspievať všetko „*od primitívneho vrčania až k anjelským tónom*“. *Folk Songs* (1964) lemujú príbeh ich manželstva. Prvý začal Berio komponovať ešte ako študent milánskeho konzervatória, kde sa spoznali (ona tam bola na štipendiu) a celý cyklus mal premiéru krátko pred ich rozvodom. Žiť spolu už nedokázali, spolupracovať ďalej áno, skladateľ pre ňu napísal ešte niekoľko skladieb. V tejto spojil tvorbu amerického folkového barda Johna Jacoba Nilesa so starou ľudovou hľubou z Francúzska, Talianska a Arménska, pridal jednu azerbajdžanskú národnú pieseň plus dve svoje vlastné – *La donna ideale* a *Ballo*. Celá kolekcia je expresívna aj intímna. Je to eklektický mix hudby aj jazykov umožňujúci spevákovi strieďanie rôznych hlasových registrov a výrazových polôh.

„Leitmotívom celého cyklu je ženská otázka, najmä tematika lásky a manželstva. V textoch je určitá spojitosť, s ktorou sa dá veľa kúzliť v tom, že chvíľu môžem byť mladým dievčaťom, vzápatí frflajúcou ženou rybára čakajúcou, kým jej muž pripláva domov,“ povedala Iva Bittová, ktorá *Folk Songs* uviedla na jar s Filharmoniou Brno. Orchesterálnu verziu zinštrumentoval Berio v roku 1973, na Konvergenciách si dielo môžete vypočuť v pôvodnej podobe, v obsadení pre komorný súbor. Kritik Alex Ross v knihe o hudbe 20. storočia ponúka hypotézu, že obluba citátov, koláží a pastišov u avantgardnej generácie autorov debutujúcej po 2. svetovej vojne, vychádzala z jej túžby po starom svete. „Moderný európsky skladateľ si mohol privlastniť tonálnu hudbu bez toho, aby sa dopustil hriechu komponovania tonálnej hudby ako takej. Tento rafinovaný kompromis predviedol Berio vo svojich dvoch dielach s najväčšou bezprostrednou príťažlivosťou: *Folk Songs* a *Sinfonia*.“

OLIVER REHÁK

## marián varga: solo cello pre J. L. (2011)

Pred rokmi, keď sa Marián začal viac venovať písaniu „klasickej hudby“, spýtal som sa ho, či by mi nezložil skladbu pre violončelo a sláčiky. Povedal, že áno, ale skôr ako ju napísal priniesol túto skladbičku, ktorá bola bez názvu. Mal to byť príďavok k zamýšlanej väčšej kompozícii. Keď som sa na názov pýtal, povedal *Solo Cello pre J. L.* Hudba obsahuje rýchle prelínanie rôznych tém, aleatoriku, tiché zvukové plochy, lyriku striedajú dramatické akordy a na záver prichádza expresívne vyvrcholenie.

nie. Skladba má svoju logickú vnútornú štruktúru a smerovanie, predstavujem si, že takto nejako by ju Marián hral za klavírom alebo klávesmi na koncerte. Ďakujem Ti, Marián, za tento kúsok Tvojho umenia a prepáč, že premiéra prichádza až po Tvojom odchode. Verím, že som z nôt pochopil Tvoj zámer. A ak nie, tak mi to vysvetlíš neskôr.

JOZEF LUPTÁK

## **suňíčko (2018)**

cyklus záhoráckych piesní pre hlas a violončelo

venované IVE BITTOVEJ

Ked' bol Gija Kančeli naposledy v Bratislave, počas obeda sa ma spýtal (po rusky), ako sa po slovensky povie „solnce“. Po-vedal som mu: „slnko“. Nebol s ním spokojný, v slove mu prekážalo veľa spoluhlások a absencia samohlások. Uvažoval o ešte neexistujúcej zborovej skladbe, ktorej text by tvorilo slovo „slnko“ v najrozmanitejších jazykoch. Potom napísal *skladbu Lulling the Sun*, kde použil 27 verzií tohto slova.

Ked' som sa začal zaoberať záhoráckym folklórom, zistil som, že slnko sa povie po záhorácky „sunko“ alebo častejšie „suňíčko“. S tým by bol Gija iste spokojný. Ked' som chcel dať niečo IVE BITTOVEJ k narodeninám, spomenul som si na záhorácke „suňíčko“ a v Blahovej zbierke som našiel 14 piesní, kde sa „suňíčko“ vyskytuje.

Tak som si z nich vybral a vytvoril po dve verzie – pre hlas a violu a pre hlas a violončelo. Takto si ich môže zaspievať sama i s Jožkom Luptákom.

VLADO GODÁR

*“The voice expresses what we are, expresses everything that is in the human being; it testifies about genes and ancestors, but above all it contains a reflection of what we are living through here and now. The voice betrays our insecurities and doubts. If we're able to use it well, we have at our disposal the richest instrument that was ever made.”*

IVA BITTOVÁ

They had a lot in common. Marián Varga once even declared in an interview that he thought Iva Bittová was a better composer than himself, and he added that he could imagine doing a joint project. Alas, they never got round to it. In the summer of last year, on August 9 (the same day as Shostakovich), Marián died. This year, in January, in the Jesuit Church of St. Francis Xavier in Skalica, a concert was held to celebrate his birthday. He was missing on the stage, he wasn't even sitting in the audience, but thanks to the music which Iva, Vladislav Šarišský and Jozef Lupták put together, along with the Convergences Quartet, he was there with us. And the man I knew would have liked it.

The four compositions they chose, which will now be heard for the first time in Bratislava, come from different periods in his work. What they represent especially is that form of his work which was closer to classicism than to big beat. There's the accent of neoclassicism from his striking debut with the Prúdy group (*Maybe*), a dialogue with a theme borrowed from Händel's *Organ Concerto No. 5 in F Major (Reluctant)*, the song *Help Me*, which he recorded on the double album *Divergences* with a string quartet, and to which Janko Lehotský and Kamil Peteraj wrote new lyrics for Iva Bittová, and the beautifully arched melody *And By The Way*, a jewel from the underservedly rather forgotten record *Everything Is Otherwise*. This is a grouping of musicians who know Marián's work intimately and at the same time have the capacities to bring something of their own to it. And therefore a decision was made to commemorate his relish for “composing in real time”, as he called his solo performances. Apart from the songs, the performers also play improvisations emerging from his themes.

Iva Bittová has a premiere at Convergences Festival. She has chosen a work by the Italian composer Luciano Berio (1925—2003). It was only a matter of time before she discovered him; he suits her very well. This is no coincidence. The Italian composer was married to the American mezzosoprano Cathy Berberian, who was able to sing everything “from primitive

*howling to the notes of angels*". *Folk Songs* (1964) traces the story of their marriage. Berio first began composing as a student in the Milan Conservatory, where the couple became acquainted (she was there on a short-term scholarship) and the entire cycle had its premiere shortly before their divorce. Though no longer able to live together, they were indeed able to continue in musical partnership, and the composer wrote a number of further works for her. In this one he combined the verse of the American folk bard John Jacob Niles with old folk music from France, Italy and Armenia; he added one Azerbaijani national song and two of his own, *La donna ideale* and *Ballo*. The entire collection is expressive and intimate. It is an eclectic mix of music and languages, enabling the singer to alternate different vocal registers and planes of expression.

*The leitmotif of the entire cycle is the woman question, especially the themes of love and marriage. In the texts there is a certain connectedness with which it's possible to do some conjuring, in that one moment I can be a young girl, then suddenly I'm the grumbling wife of a fisherman, waiting while her husband is sailing home,*" Iva Bittová says. She performed her *Folk Songs* in Spring with the Brno Philharmonic. Berio composed the instrumentation for the orchestral version in 1973; at *Convergences* one can hear the work in its original form, composed for a chamber ensemble. In his book on the music of the 20<sup>th</sup> century the critic Alex Ross offers the hypothesis that the love of citations, collages and pastiches among the avantgarde generation of artists making their debuts after World War II grew from their desire for the old world. *The modern European composer could appropriate tonal music without committing the sin of composing tonal music as such. Berio demonstrated this refined compromise in the two works of his with the greatest immediate attractiveness: Folk Songs and Sinfonia.*"

OLIVER REHÁK

## marián varga: solo cello pre J. L. (2011)

Some years ago, when Marián began to devote more time to writing "classical music", I asked him if he wouldn't like to compose something for me, a work for cello and strings. He said yes, but before composing it he came up with this little work, which was untitled. It was to be an addition to the larger work that he had in mind. When I asked about a title, he said *Cello Solo for J. L.* The music contains a swift interpenetration of various themes, aleatorics and silent sound surfaces; lyrical passages alternate with dramatic chords, and at the conclusion there is an impressive climax. The composition has its own logical inner structure and tendency. I imagine that Marián in concert, behind the piano or keyboard, would have played it in some such manner as this. Thank you, Marián, for this fragment of your art, and apologies that the premiere is arriving only after your departure. I believe that I have understood your intention from the notes. And if not, you'll explain that to me later on.

JOZEF LUPTÁK

## dear little sun (2018)

a cycle of Záhorie-style songs for voice and cello  
to Iva Bittová

When Gija Kančeli was last in Bratislava, over lunch he asked me (in Russian) what *solnce*, the word for sun, was in Slovak. I told him, *Slnko*. He was not satisfied with that: he disliked the many consonants and the absence of vowels in the word. That gave him the idea for a piece of music, not yet composed, whose text would consist of the word *sun* in the most varied languages. Afterwards he wrote *Lulling the Sun*, where he used 27 versions of this word.

When I began taking an interest in the folklore of the Záhorie region, I discovered that in the Záhorie dialect the sun is called *sunko*, or more often *suňíčko*. Certainly Gija would be happy with that. When I wanted to give Iva Bittová something for her birthday, I remembered the *suňíčko* and in Blaho's collection I found 14 songs where *suňíčko* appears.

So I made my selection of them and composed music for two versions: for voice and viola, and for voice and cello. So that she herself can sing them with Jožko Lupták.

VLAD GODÁR

### **vychádzá suňíčko**

the dear little sun is coming out

Vychádzá suňíčko spoza lesy,  
uš mja na tých Búrech čic neteší.  
Tešiuo mja, ale uš né,  
asnád mřa poteší ľegde inde.

Včéra mi má miuá odkázaua,  
že by mi púu srca darovaua,  
sceua rezat, nemjeua núž,  
sceu sem jí ho poščat, nesceu už.

Co si mám pro lásku srce trápit,  
mám prsteň méj miuéj, ten jí vrácím.  
Vrácim jí ho, aj jí ho dám,  
za jeden prstének deset ich mám.

Ked sem k vám chodzívau prez hájíček,  
bývaus' červená jak hrebíček.

Fčíl si bledá jako scena,  
snád sa ti šuhajek vyspat nedá.

(ZP 1143, 1-185, 1a-186 – Borský Mikuláš – Štefan Liška)

### **svítilo slunéčko**

the sweet little sun's been shining

Svítilo slunéčko  
na pravé poledňe,  
o púlnoci mjesíček.  
Komu je najmilší,  
moja najmilejší,  
zarostél nám chodříček.

Zarostél, zarostél  
zelenú trávičkú,  
já ju trhat nebudu.  
Nemysli, synečku,  
švarný šohajíčku,  
že já tvoja nebudu.

(ZP 882, 1-143, 1a-141 – Skalica – Jozef Haša)

### **vyskočilo nad komárno**

it sprang out over komárno

Vyskočilo nad Komárno suníčko,  
zabolelo moju milú srdiečko.  
[: Počkaj, milá, zabolí ta ešte ráz,  
až ty mna už neuvidíš z vojny vác. :]

Zasadil sem tri stromčeky borové,  
a to mojej najmilejšej na dvore.  
Ked sa ujmú, budeš, milá, šťastlivá,  
budem vedet, žeš' panenka poctivá.

Nebudem sa ty fašanky ženiti,  
radši budem jáger-čáko nositi.  
Jáger-čáko, ligotavé kosírky,  
už já nemám na Osuském frajírky.

(1146, 2-188 – Osuské – Ing. Štefan Janšák)

### **zachádzaj, suňíčko**

go down, dear little sun

Zachádzaj, suňíčko,  
za ker malinový,  
skážem dobrý večer, jahoja,  
mému frajírovi.

Skážem mu ho, skážem  
po tej malej mušky,  
co ona preletí, jahoja,  
prez nádašské vršky.

Milý za horami  
a já z tejto strany,  
srdénko zvázané, jahoja,  
s tremu retazami.

(ZP 1189, 1-193; 1a-195 – Osuské, Ing. Štefan Janšák)



### black is the color

Black is the color,  
Of my true love's hair,  
His lips are something rosy fair,  
The sweetest smile  
And the kindest hands;  
I love the grass whereon he stands.  
I love my love and well he knows,  
I love the grass where on he goes;  
If he no more on earth will be,  
'Twill surely be the end of me.  
Black is the color, etc.

### i wonder as i wander

I wonder as I wander out under the sky  
How Jesus our Savior did come for to die  
For poor orn'ry people like you and like I,  
I wonder as I wander out under the sky.  
When Mary birthed Jesus 'twas in a cow stall  
With wise men and farmers and shepherds and all,  
But high from the Heavens a star's light did fall  
  
The promise of ages it then did recall.  
If Jesus had wanted of any wee thing  
A star in the sky or a bird on the wing  
Or all of God's angels in Heav'n for to sing  
He surely could have had it 'cause he was the king.

### černá je barva vlasů lásky mé

Černá je barva  
vlasů mé jediné lásky,  
sladce se usmívá,  
ústa má rudá a laskavé ruce;  
Miluji zem, na níž stojí.  
miluji jej, to on dobře ví,  
Miluji zem, po které chodí,  
a až zde jednou nebude,  
bude to jistě můj konec.

### jdu si a dumám

Když tak putuju pod hvězdami,  
přemýšlím nad Ježíšem Spasitelem,  
který přišel zemřít pro chudáky jako vy a já.  
Jdu si a dumám tu pod hvězdami,  
přemýšlím nad Marií, co v chlévě porodila,  
nad mudrci, nad rolníky, nad pastýři a těmi všemi  
a že když s nebes jasná hvězda padla,  
že to byl příslib věcí, které nastávaly.

A kdyby Ježíšek si usmyslel, že touží  
po hvězdě z nebes nebo po letícím ptáku  
anebo ať všichni andělé na nebesích pejí,  
zajisté by to vše dostat moh', neboť on je Král.

## **loosin yelav**

Loosin yelav ensareetz  
 Saree partzör gadareetz  
 Shegleeg megleeg yeresov  
 Pòrvetz kedneen loosni dzov.

Jan a loosin  
 Jan ko loosin  
 Jan ko gólor sheg yereseen  
 Xavarn arten tchòkatzav  
 Oo el kedneen tchògatzav  
 Loosni loosov halatzvadz  
 Moot amberi metch mònadjadz.  
 Jan a loosin, etc.

## **rossignolet du bois**

Rossignolet du bois,  
 Rossignolet sauvage,  
 Apprends-moi ton langage,  
 Apprends-moi-z à parler,  
 Apprends-moi la manière  
 Comment il faut aimer.

Comment il faut aimer  
 Je m'en vais vous le dire,  
 Faut chanter des aubades  
 Deux heures après minuit,  
 Faut lui chanter: 'La belle,  
 C'est pour vous réjouir'.

On m'avait dit, la belle,  
 Que vous avez des pommes,  
 Des pommes de renettes  
 Qui sont dans vot' jardin.  
 Permettez-moi, la belle,  
 Que j'y mette la main.

Non, je ne permettrai pas  
 Que vous touchiez mes pommes,  
 Prenez d'abord la lune  
 Et le soleil en main,  
 Puis vous aurez les pommes  
 Qui sont dans mon jardin.

## **měsíček vychází**

Měsíček vychází za kopcem,  
 za vrškem kopce vychází  
 a jeho rudá tvář  
 rozlévá září po zemi.

Ó měsíci  
 jen krásně svít  
 a namiř tu svou rudou zář  
 tam, kde předtím byla jenom tma.  
 Všude na zemi byla tma,  
 však měsíce ji vyhnal svit  
 do temných mraků.

Ó měsíci...

## **slavíčku z temných lesů**

Slavíčku z temných lesů,  
 divoký slavíku,  
 nauč mě zpívat,  
 tak jak to umíš jenom ty.  
 Nauč mě umění lásky,  
 jediné správné, to jediné správné.

Můžu ti říci rovnou:  
 zpívej své dívce serenády  
 o druhé hodině ranní,  
 zpívej jí: „Drahá má,  
 zpívám ti pro libost  
 pro libost ti zpívám.“

Říkali, milá moje,  
 že krásné plody má,  
 že plody renet skrývá.  
 Tvá sladká zahrádka,  
 nechej mě drahá má  
 se s nimi potěšit, potěžkat nejhezčí

Ne, nenechám tě já  
 se s nimi potěšit,  
 stáhni mi z nebes sluníčko  
 a měsíc a potom snad  
 tě nechám potěžkat.  
 Renety, co rostou v zahradě mé,  
 co rostou v zahradě mé.

## **the moon has risen**

The moon has risen over the hill,  
 over the top of the hill,  
 its red rosy face  
 casting radiant light on the ground.

O dear moon  
 with your dear light  
 and your dear, round, rosy face!

Before, the darkness lay  
 spread upon the earth;  
 moonlight has now chased it  
 into the dark clouds.

O dear moon, etc.

## **little nightingale**

Little nightingale of the woods,  
 little wild nightingale,  
 teach me your secret language,  
 teach me how to speak like you,  
 show me the way  
 to love aright.

The way to love aright  
 I can tell you straight away,  
 you must sing serenades  
 two hours after midnight,  
 you must sing to her: 'My pretty one.  
 This is for your delight.'

They told me, my pretty one,  
 that you have some apples,  
 some rennet apples,  
 growing in your garden.  
 Allow me, my pretty one,  
 to touch them.

No, I shall not allow you  
 to touch my apples.  
 First, hold the moon  
 and the sun in your hands,  
 then you may have the apples  
 that grow in my garden

## a la femminisca

E Signuruzzu miù faciti bon tempu  
Ha iu l'amanti miù'mmezzu lu mari  
L'arvuli d'oru e li ntinni d'argentu  
La Marunnuzza mi l'av'aitari.  
Chi pozzanu arrivòri 'nsarvamentu  
E comu arriva 'na littu  
Ma fari ci ha mittiri du duci paroli  
Comu ti l'ha passatu mari, mari.

## la donna ideale

L'omo chi mojer vor piar,  
De quattro cosse de'e spiar.  
La primiera è com'el è naa,  
L'altra è se l'è ben accostumaa,  
L'altra è como el è forma,  
La quarta è de quanto el è dotaa.  
Se queste cosse ghe comprendi  
A lo nome di Dio la prendi.

## ballo

La la la la la ...  
Amor fa disviare li più saggi  
E chi più l'ama meno ha in sé misura  
Più folle è quello che più s'innamura.  
La la la la la ...  
Amor non cura di fare suoi dannaggi  
Co li suoi raggi mette tal cafura  
Che non può raffreddare per freddura.

## motettu de tristura

Tristu passirillanti  
Comenti massimbillas.  
Tristu passirillanti  
E puita mi consillas  
A prongi po s'amanti.  
Tristu passirillanti  
Cand' happess interrada  
Tristu passirillanti  
Faimi custa cantada  
Cand' happess interrada

## a la femminisca

Dej nám náš Pane dobrý vítr,  
má láska dneska brázdí vlny;  
Stěžen má zlatý, stříbrné plachty,  
kéž by měl také přízeň Svaté Panny.  
Ať se mi v pořádku vrátí zpátky  
a pokud psaní jej má předejít, ať  
jsou v něm samé dobré zprávy  
o tom, jak na moři štastný lov má.

## dokonalá žena

Když si muž usmyslí se oženit,  
na čtvero věcí je mu třeba myslit:  
za prvé její rodina,  
za druhé jak se umí chovat,  
za další jak urostlé je její tělo,  
za čtvrté jaké dostane věno.  
Pokud všechny podmínky splňuje,  
ať si ji ve jménu Božím vezme.

## ballo

Amor činí z moudrých lidí blázny  
a právě ti kdo z něj šílí nejvíce,  
nejsnáze míjí svůj cíl,  
Amor se neohlíží po škodách,  
které páchá,  
koho jeho šípy roznítí,  
toho neochladí ani led.

## motettu de tristura

Přesmutný slavíčku,  
jak se mi podobáš!  
Přesmutný slavíčku,  
utiš mě zpěvem svým!  
Když pláču pro milého.  
Přesmutný slavíčku,  
až se nade mnou zavře zem,  
přesmutný slavíčku,  
zapěj mi píseň svou,  
až se nade mnou zavře zem.

## may the lord send fine weather

May the Lord send fine weather,  
for my sweetheart is at sea;  
his mast is of gold, his sails of silver.  
May Our Lady give me her help,  
so that they get back safely.  
And if a letter arrives,  
may there be two sweet words written,  
telling me how it goes with you at sea.

## the ideal woman

When a man has a mind to take a wife,  
there are four things he should check:  
the first is her family,  
the second is her manners,  
the third is her figure,  
the fourth is her dowry.  
If she passes muster on these,  
then, in God's name, let him marry her!

## dance

La la la la ...  
Love makes even the wisest mad,  
and he who loves most has least judgement.  
The greater love is the greater fool.  
La la la la ...  
Love is careless of the harm he does.  
His darts cause such a fever  
that not even coldness can cool it.

## song of sadness

Sorrowful nightingale  
how like me you are!  
Sorrowful nightingale,  
console me if you can  
as I weep for my lover.  
Sorrowful nightingale,  
when I am buried,  
sorrowful nightingale,  
sing this song  
when I am buried

## **malurous qu'o uno feno**

Malurous qu'o uno feno,  
Maluros qué n'o cat!  
Qué n'o cat n'en bou uno  
Qué n'o uno n'en bou pas!  
Tradèra ladèrida réro, etc.

Urouzo lo feno  
Qu'o l'omé qué li cau!  
Urouz inquéro maito  
O quèlo qué n'o cat!  
Tradèra ladèrida réro, etc.

## **lo fiolaire**

Ton qu'èrè pitchounèlo  
Gordavè loui moutous,  
Lirou lirou lirou ...

Lirou la diri tou tou la lara.  
Obio n'o counoulhéto  
É n'ai près un postrou.  
Lirou lirou, etc.

Per fa lo biroudèto  
Mè domond' un poutou.  
Lirou lirou, etc.

E ièu soui pas ingrato:  
En lièt d'un nin fau dous!  
Lirou lirou, etc.

## **malurous qu'o uno feno**

Nebožák, kdo nemá ženu,  
nebohý, ten kdo ji má  
Ten, co ji nemá, rád by ji měl  
a ten co ji má by se jí byl rád zbyl  
La la la...

Šťastná je ta žena,  
která muže svého má.  
Ale šťastnější je ta,  
která nemá žádného  
La la la...

## **lo fiolaire**

Když bývala jsem maličká,  
ovečku jsem hlídávala.  
Lirou lirou lirou ...

Proutkem jsem ji pásala,  
na pastýřka volávala.  
Lirou lirou, lirou...

Za péčí o ovečku,  
řekl si o hubičku.  
Lirou lirou, lirou...

Nebyla jsem lakomá,  
dala jsem mu hned dva.  
Lirou lirou, lirou...

## **wretched is he**

Wretched is he who has a wife,  
wretched is he who has not!  
He who hasn't got one wants one,  
he who has not, doesn't!  
Tralala tralala, etc.

Happy the woman  
who has the man she wants!  
Happier still is she  
who has no man at all!  
Tralala tralala, etc.

## **the spinner**

When I was a little girl  
I tended the sheep.  
Lirou lirou lirou ...

Lirou la diri tou tou la lara.  
I had a little staff  
and I called a shepherd to me.  
Lirou lirou, etc.

For looking after my sheep  
he asked me for a kiss.  
Lirou lirou, etc.

And I, not one to be mean,  
Gave him two instead of one.  
Lirou lirou, etc.

## **azerbajdzanská lúbostná pieseň / azerbaijan love song**

Dnes je třetí den měsíce, ty můj smíšku, aj nany naj, nechoď na moji zahrádku.  
Tvoje rty jsou sladké jako med, hej, tvůj jazyček je hladký jak mandle.  
Ach dívenko, máš uzkounký pas a tvé rty jsou jako poupatá květů.

Táhnu sebou náklad pšenice, nevěř děvče muži a ženáči nejvíce.  
Jakmile překročí práh svého domu, zapomene na tebe.  
Dívenko nebud' zdejší, hej! Tvůj jazyček hladký jako mandle.  
Ach dívenko, máš uzkounký pas, a tvé rty jsou jako poupatá květů.  
I kdyby byly na světě jen samé krasavice, můj pohled patří tobě nejvíce.

utorok **18/09/2018** / 20:00 / nová cvernovka  
tuesday / new cvernovka

# P + L (peter a lucia)

dorota nvotová / jakub ursiny / talent transport

**dorota NVOTOVÁ** spev/voice

**jakub URSINY** spev/voice

**talent transport** **vladislav „SLNKO“ ŠARIŠSKÝ** klavír/piano

**filiP HITTRICH** basgitaru/bass guitar

**marián SLÁVKA** bicie/drums

**dežo URSINY** hudba/music

**alta VÁŠOVÁ** libreto/libreto

**ján ŠTRASSER** texty piesni/song lyrics



## P+L

Muzikál *P+L* (pocta Romainovi Rollandovi) vznikol v 80. rokoch, no čas na jeho premiéru v Malej scéne STU dozrel až v ďalšom storočí. Tvorca uhrančivej hudby, Dežo Ursiny, sa jeho uvedenia nedožil. Demonahrávku, na ktorej Deža sprevádzá na klavíri Jaro Filip, som ponúkala divadlám vyše tridsať rokov. Sú na nej piesne s textami Jána Štrassera, ktoré podľa mňa patria k jeho najlepším básňam.

Nie je to radostný muzikál s veľkým finále: naopak, všetko sa končí výbuchom, pripomínajúcim teroristické samovražedné útoky. Ideu románu Romaina Rollanda o láske v čase prvej svetovej vojny som rozšírila, dej *P+L* siaha cez obe svetové vojny až po hrozby dneška, postavy v ľom plynulo prechádzajú z jedného času do druhého. Muzikál sa odohráva v podchode, ktorý slúži ako kryt, sú v ľom obchodíky, Lucia v ľom kreslí svoje portréty, kamelot vykrikuje čerstvé správy z bojov, nosia sem ranených, prichádzajú vojaci počas dovoleniek.

Dnes si pripomíname hrôzy holokaustu, obrazovky nám približujú hrôzy vojen a teroristických útokov. V čase, keď som písala libreto *P+L*, sa vracali zmrzačení a duševne vykoľajení z Afganistanu do Sovietskeho zväzu, na Námestí nebeského pokoja v Číne prevádzovali tanky demonštrujúcich študentov. Na jednej strane chałani, ktorí zbožňujú rovnakú hudbu, uznávajú rovnaké knihy a verše, nosia rovnakú módu a na druhej ideológovia a generáli so svojím čiernobielym videním sveta. A generácie jedna po druhej dorastajú do veku, vhodnom pre masakry.

Dlho a neúspešne som obchádzala divadlá s kompletným textom libreta aj s piesňami a s kazetou s demonahrávkou Dežovej hudby. Muzikanti, ktorí by vedeli vytvoriť jej scénickú podobu mali veľké finančné požiadavky, veď vlastne išlo o spoluautorstvo. Projekt okrem nevľúdneho pohľadu na svet bol aj pridrahý. Zmenilo sa to, až keď sa s demonahrávkou zoznámil Dežov syn Kubo Ursiny, hudba na nej zaujala skupinu Talent Transport, Vladimír „Slnko“ Šarišský zorganizoval zopár koncertov Lekcia Ursiny a nasledovali predstavenia na Malej scéne.

Obdivujem nasadenie skladateľa Šarišského, ktorý popri vlastnej tvorbe a povinnostiach venuje svoj čas a energiu zachovananiu tvorby Mariána Vargu a Deža Ursinyho. že s dcérou Jara Filipa Dorotou Nvotovou a Dežovým synom Kubom Ursinym vystupuje na koncertoch piesní z muzikálu *P+L*, a že z nadšenej interpretácie Talantu Transport, Kuba a Doroty cítiť príbeh so silným nábojom. Tie piesne sú napokon súčasťou muzikálového dejá, a slová básnika Jána Štrassera vyjadrujú vnútorné stavy jeho postáv.

Je skvelé, že po muzikáloch *Neberte nám princeznú* a *Niekto ako ja*, v ktorých som spolupracovala s Jánom Štrasserom a Dežom Ursinym, sa Dežovi fanúšikovia dočkali aj albumu piesní z muzikálu *P+L*.

ALTA VÁŠOVÁ

## P+L

The musical *P+L* (hommage to Romain Rolland) originated in the 1980s, but it was only in the following century that the time was ripe for its premiere in the Malá scéna STU. Dežo Ursiny, who created its bewitching music, did not live to see it performed. I had been offering a demo tape, where Jaro Filip accompanies Dežo on piano, to theatres for more than thirty years. The songs there have lyrics by Ján Štrasser, which in my opinion rank among his finest poems.

This is no joyful musical with a grand finale: on the contrary, everything finishes with an explosion reminiscent of the terrorist suicide attacks. I extended the idea of Romain Rolland's novel about love in the time of the First World War. The action of *P+L* stretches through both World Wars to the horrors of the present day; the characters pass fluently from one time to another. The musical is played out in an underground passage which serves as a shelter, with little shops in it. Lucia draws her portraits there; a newspaper vendor bawls out fresh news about battles; the wounded are brought there, and soldiers on leave come in.

Today we recall the horrors of the holocaust, and our screens give us a close-up view of wars and terrorist attacks. At the time when I wrote the libretto for *P+L*, physically disabled and mentally disordered soldiers were returning from Afghanistan to the Soviet Union and tanks were crushing the demonstrating students on the Square of Heavenly Peace in China. On the one side, youngsters who adored the same music, praised the same books and poetry, and wore similar clothing; on the other side, ideologues and generals with their black-and-white view of the world. And one after the other the generations mature to an age fit for massacres.



For a long time I was going round the theatres unsuccessfully with the complete text of the libretto and the cassette with the demo recording of Dežo's music. The musicians who would have been able to create its stage version had large financial demands; the issue of co-authorship arose. Aside from its jaundiced view of the world, the project was too expensive. That changed when Dežo's son Kubo Ursiny became acquainted with the demo tape. The Talent Transport group took an interest in the music, Vladimír "Slnko" Šarišský organised a few Lekcia Ursiny concerts, and this was followed by performances at the Malá scéna.

I admire the enthusiasm of the composer Šarišský, who along with his own work and duties devotes time and energy to the work of Marián Varga and Dežo Ursiny. It is admirable that he appears at concerts of songs from *P+L* with Jaro Filip's daughter Dorota Nvotová and Dežo's son Kubo Ursiny, and that the enthusiastic performance by Talent Transport, Kubo and Dorota make one feel that this is a story with a powerful charge. Those songs ultimately are part of the action of the musical, and the words of the poet Ján Štrasser express the inner states of its characters.

I am glad that, after the musicals *Don't Take Away Our Princess* and *Someone Like Me*, where I collaborated with Ján Štrasser and Dežo Ursiny, finally Dežo's fans have been able to hear an album of songs from the musical *P+L*.

ALTA VÁŠOVÁ



streda **19/09/2018** / 19:00 / klarisky  
wednesday / klarisky concert hall

# cantar d'amore

## ensemble oni wytars

**gabriella AIELLO** spev, kastanety/voice, castanets

**peter RABANSER** spev, baroková gitara, chalumeau, gajdy, umelecký vedúci/voice, baroque guitar, chalumeau, bagpipe, artistic director

**riccardo DELFINO** spev, harfa/voice, double harp

**marco AMBROSINI** nykelharfa, drumbľa, mandolina/nyckelarpa, jew's harp, mandolin

**michael POSCH** zobcové flauty/recorders

**katharina DUSTMANN** perkusie/percussion



**program / Athanasius Kircher** (1602—1680)

Antidotum Tarantulae (Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum, Rím 1641)

Alla montanara (Iudová Gargano / anon. trad. Gargano)

**Sbruffappa** (16. st.)

Vurria ca fosse ciáola

Pizzica di San Vito (Iudová Salento)

**Pietro Jacopo de Jennaro** (1436—1508)

Vulumbrilla (anon. 15<sup>th</sup> cent. Ischia)

Alla femminisca (Iudová Palermo / anon. from Corpus di musiche popolari siciliane, Alberto Favara, 1957 Palermo)

**Joan Ambrosio Dalza** (c1508)

Calata (Intabulatura de lauto, Benátky 1508)

**Giovan Tomaso di Maio** (c1500—1563)

Maronna nun è cchiù (Canzon villanesche Libro I, Neapol, 1545)

**Barbara Strozzi** (1619—1664)

Che si può fare (Arie, opera ottava, Benátky, 1664)

**Giacomo Gorzanis** (c1520/1525—c1579)

Questi capelli d'or (Il primo libro di napolitane ariose che si cantano et sonano in leuto, Benátky, 1570)

Cinquecento catenelle (Iudová Toskánsko / anon. trad. Tuscany)

**Alonso Mudarra** (1508—1580)

Romanesca (Tres libros de musica en cifra para Vihuela, Sevilla 1546)

**Diego Ortiz** (1510—1570)

Recercada primera y segunda

Serenata sulla Ceccola (Iudová, P. Rabanser/G. Aiello / anon. trad. Abruzzo)

**Bartolomeo Tromboncino** (c1470—p1535)

Tu dormi (Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto Libro primo, Benátky, 1509)

La rondinella (Iudová Salento / anon. trad. Salento)

## **talianiske renesančné a ľudové piesne o láske**

Odkedy je svet svetom a existuje láska, píšu sa o nej básne a piesne určené srdciam milovaných. Deje sa tak už tisícočia a treba dúfať, že tomu nikdy nebude inak. Autormi ľubostných básni a piesní boli králi, trubadúri, muži i ženy, vaganti, minstrelovia, maestri di cappella, schudobnení básnici a bezpočet ďalších, ktorých stopy sa, žiaľ, stratili. Zanechali však po sebe nevyčerpateľné bohatstvo poézie a hudby, ktorej počiatky siahajú niekde do stredoveku.

Začiatkom 16. storočia bolo v Taliansku zvykom tlačiť a predávať hudbu na námestiacach a uliciach v podobe voľných stránok (tzv. fogli volanti). Tento zvyk rýchlo prebudil neuhasiteľný hudobný appetit a ľudia si takéto skladby hrali a spievali nielen doma, ale tiež v hudobných spolkoch, ktorých len v Neapole existovalo okolo roku 1600 vyše stovky. Hlad po hudbe sýtili početní skladatelia – Bartolomeo Tromboncino, Giovan Thomaso di Maio, Johannes Hieronymus Kapsberger, Sbruffpappa, Giovanni Domenico da Nola a mnohí ďalší, ktorí zložili množstvo relatívne jednoduchých, no chytľavých piesní, ktoré sa zaoberali väčšinou jedinou tému, láskou.

Miesta ako Piazza Castello, Taverna del Cerriglio a Scoglio di San Leonardo sa stali hudobnými centrami Neapola. Stretávali sa tu básnici a hudobníci, aby spolu skladali villanelly, ktoré rýchlo zludoveli a spievali sa na uliciach a slávnostiach. Ak sa niektorý z hudobníkov stal u publiku zvlášť oblúbeným, pozvali ho, aby svoje piesne z ulíc a námestí zaspieval na dvore. Hoci sa hudba „nižších spoločenských vrstiev“ tradovala prevažne orálne, nebolo neobvyklé, ak si ju dvorskí hudobníci, ako kontrast voči elitárskemu flámskemu kontrapunktu, zapísali do nôt. Z takto zozbieraného materiálu potom svoje vlastné kompozície zodpovedajúce vekusu doby. Táto hudba mala neuveriteľný potenciál, vďaka ktorému si villanella s typickými parallelizmami v melódiah a nástrojmi ako colascione či chitarra battente rýchlo našla cestu aj do aristokratickej spoločnosti.

Po istom čase sa objavili aj zbierky piesní pre všetkých, ktorí si mohli dovoliť spievať a hrať na lutne. Obsahujú frottoly, canzony, ballaty, barzelletty, villanelly a madrigaly, ktoré pojednávajú o láske a s ňou spojenými radostami i strastami.

V roku 1537 vydal v Benátkach žijúci nemecký tlačiar Joannes da Colonia prvú tlačenú zbierku villanell. Obsahuje pätnásť „canzone villanesche“ rozličných autorov, ktoré sa stali populárnymi na dlhé roky. Umenie interpretovať tieto piesne spočíva v presvedčivosti, ľahkosti, virtuozite a bezprostrednosti – musia pôsobiť tak, akoby hudobník hral a spieval svoje vlastné piesne. V čase nadvlády polyfónie bola táto hudba považovaná za znovuoživenie anticej poézie, kde bolo dôležitejšie vystihnutie dramatického obsahu než sofistikovaná umeleckosť. Podobný spôsob spievania bol v orálnej tradícii známy v Stredomorí už pred obdobím renesancie a je tomu tak dodnes. Netrvalo príliš dlho, kým boli stopy týchto piesní (melizmy, rytmické a harmonické modely, používanie určitých nástrojov) objavené v ľudovej hudbe stredného a južného Talianska, kde sa stali súčasťou tradícií siahajúcich od 16. storočia až po dnešok.

Medzi ne patrí i rituál, ktorého cieľom bolo prostredníctvom frenetického rytmu tarantely vyhnáť jed z tela obete. Nemecký polyhistor a príslušník jezuitského rádu Athanasius Kircher (1602–1680), ktorý vyučoval a bádal na Collegium Romanum v Ríme opisuje vo svojej knihe *Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum* ako prvý fenomén „tarantizmu“.

ONI WYTARS

## **love songs from the italian renaissance and folk tradition**

Ever since people have been falling in love, songs or poetry have been written and addressed to the heart of the beloved. It's been like this for millennia and hopefully will never change. In the past, the authors of these love songs and poems have been kings, male and female troubadours, vagrant minstrels, maestri di cappella, impoverished poets and countless others of whom unfortunately all traces have been lost. They have all left us with an inexhaustible wealth of poetry and music, whose earliest traces go back to the Middle Ages.



In Italy, at the beginning of the 16<sup>th</sup> century musicians started to print and sell music as so-called "flying sheets" (*fogli volanti*) in the streets and alleys. Soon this generated an unimaginable appetite for music that people could perform themselves at home or in so-called "musical circles", of which, around the year 1600, there existed over one hundred in Naples alone. This appetite was appeased by numerous composers such as Bartolomeo Tromboncino, Giovan Thomaso di Maio, Johannes Hieronymus Kapsberger, Sbruffapappa, Giovanni Domenico Da Nola and many others, who wrote great quantities of relatively simple and catchy songs that dealt mainly with one topic: love.

*Piazza Castello* became the musical centre of Naples, along with the *Taverna del Cerriglio* and the *Scoglio di San Leonardo*, where musicians and poets gathered to compose new *villanelle*, which the people would make their own, singing them in the streets and at celebrations. If one of these musicians was especially popular with his audience he would be invited to court to sing his songs which had already become famous in the streets and town squares. As these compositions from the "lower strata of society" were merely passed on orally, it was not uncommon that court musicians would note down the melodies they heard on these occasions to contrast them with the state-of-the-art and elitist "Flemish counterpoint". From the material collected in this way they then created their own compositions that met the fashions and tastes of their time. This music had an incredible potential, and so it was that the profane "*villanella*" (little peasant song) with its typical parallel melodic behaviour finally found its way into aristocratic society, and with it instruments from folk music such as the *colascione* and the *chitarra battente*.

For the first time there emerged songbooks "for everyone", or at least for those belonging to that class who could afford to while away their time playing the lute. These collections contained, among others, *frottola* (sillinesses, fibs), *canzone*, *ballate*, *barzellette* (jest), *villanelles* and *madrigals*, all of which dwelt on love and the associated pleasures and pains in a most extensive manner.

In 1537, "Joannes de Colonia", a German printer who lived in Venice, published the first printed collection of *villanelle*. It contains fifteen so-called "*canzone villanesche*" (rural songs) by different authors, which enjoyed huge popularity for many

years. The art of an interpreter of these songs laid in performing them with such great conviction, ease, virtuosity and at the same time with such touching simplicity that they practically became his own. At a time where polyphony gained more and more importance, this style was regarded as the perfect rebirth of antique classical poetry, where it was more important to interpret the often dramatic content than to lose yourself in artistic elaborations. Admittedly, this kind of singing had already been widespread in the oral tradition of the Mediterranean before the Renaissance, and it still is today.

Athanasius Kircher (1602—1680) was a German Jesuit and polymath who taught and researched at the *Collegium Romanum* in Rome. His book „*Magnes sive de arte magnetica opus tripartitum*“ was the first one to document the phenomenon of “tarantismo”, a ritual where the frantic rhythm of the “tarantella” is supposed to drive the spider’s poison out of its victim’s body – only one of many traditions that have survived into the 20<sup>th</sup> century, and maybe even until today.

It does not take long to discover the traces left by these songs in today’s Central and Southern Italian traditional music: the melismatic singing, the rhythmic and harmonic models, even some musical instruments have practically been in uninterrupted use since the 16<sup>th</sup> century and are an inherent part of this folk music. In this new project the ensemble Oni Wytrs, together with the Roman singer Gabriella Aiello, are making this timeless poetry their own and interpret it – as usual in their own inimitable style.

ONI WYTARS

(Sources: Aurelio Fierro “Le origini di un canto”; Mimmo Liguoro “I Posteggiatori napoletani”, Roberto De Simone “Disordinata storia della canzone napoletana”)

### alla montanara

anon. trad. Gargano

Comma de'a fari pì ama', sta donni?  
Di rose de'a fari, nu bellu ciardini  
vinivi d'intorni lei annammurari  
di prete preziosi e ori fini  
miezz' ce la cava, na brava funtani  
e ja ja fa' corri l'acqua sorgentivi  
'ncoppa ce lu mette n'auciello a cantari  
cantava e repusava bella dicevi  
pi voi so' addivintato n'auciello  
pì fareme, nu sonno accanto a voi bella  
madonna.  
Me l'ha fatto annammura'  
la cammenatura e lu parla'  
si bella tu nun ci jve  
annammura' nun me facivi.  
A voie llì, a voie llì, a voie llà,  
ah, pinciuè, sta ,ncagnata che vuo' da me?  
mammetta lu ssape e lo vuo' dice pure a te.

What must I do to make this woman love me?  
I must plant a pretty rose garden,  
and when she walks in it  
she will fall in love with me;  
with noble gems and precious gold,  
and in the middle a fountain with spring water,  
I will put a little bird on it  
which sings and invites you to rest.  
“Rest yourself, beauty”, it would sing.  
I have become a little bird for you  
to rest at your side, beautiful lady,  
the pretty way you walk has made me fall  
in love,  
and the way you talk;  
if you had not come here  
I would never have fallen in love with you.  
Oh, so you're sulking? What do you desire  
of me?  
Your mother knows it well and could tell you,  
my girl.

Čo urobit, aby ma tátó žena  
milovala? V záhrade vystejem  
ruže, ked' do nej výjde, milovať  
ma bude. Vzácne kamene,  
zlato, uprostred fontána, na nej  
bude vtáčik trilkovať od rána.  
„Oddýchni si, kráska,“ zaspieva.  
Chcel by som byť tým vtáčkom,  
poznať, čo je láska, odpočívať na  
krivkách tvojich bokov. Milujem aj  
zvuk tvojich krokov, krásna pani,  
milujem tvój hlas. Prišla si práve  
včas, priniesla si lásku. Ach, teraz  
trcuješ? Čo vraj chcem? Však  
dobre vieš. Ak nie, opýtaj sa mamy,  
ked' budete sami.

## **vurria ca fosse ciáola**

Sbruffapappa, 16th cent., Naples

Vurria ca fosse ciaola e ca volasse  
a 'sta fenesta a dirte ,na parola,  
ma no ca me mettisse a la gaiola.

E tu da dinto subbeto chiammasse  
viene marotta mia, deh viene Cola,  
ma no ca me mettisse a la gaiola.

Et io venesse et hommo returnasse  
comm'era primm' e te truvasse sola,  
ma no ca me mettisse a la gaiola.

E po' turnasse a lu buon sinno jatta  
ca me n' accesse po' la cataratta,  
ma no ca me mettisse a la gaiola.

I wish I was a magpie and could fly  
to your window, to tell you one little word,  
but please don't put me into the cage.

Then you would call me from your room:  
"come, my little bird, my jackdaw!"  
but please don't put me into the cage.

And I would come to you and would return  
to human shape,  
turn into the man I was before, and I would  
find you alone,  
but please don't put me into the cage.

And later then I would turn into a kitten  
And would slip away through the cellar hatch,  
but please don't put me into the cage.

Chcel by som byť strakou, aby  
som mohol zaletieť k tvojmu oknu  
a povedať jediné slovo, ale, prosím,  
do klietky ma nedávaj. Zavolala  
by si na mňa zo svojej izby: „Pod  
sem, vtáčik, moja kavka!“ ale,  
prosim, do klietky ma nedávaj. A ja  
by som prišiel, vrátil sa do ľudskej  
podoby, stal sa mužom a navštívil  
ta osamote, ale, prosím, do klietky  
ma nedávaj. A potom zase ako  
kocúrik, ušiel by som na povalu  
a stade v šíry kraj, ale, prosím, do  
klietky ma nedávaj.

## **pizzica di san vito**

anon. trad. Salento

Non c'era da vinì e so' vinutu,  
so' li sospiri tua m'hannu chiamatu.  
Ah uellì, mu lu vecu ti vinì,  
mu lu vecu ti nchianà,  
mi ta la manu e si ni va.

E sì chiù beddha tu ti na cirasa,  
iata all'amori tua quannu ti vasa.  
Ah uellì uellì uellà,  
la pacchianella mea  
quannu chiamu ata vinì.

Ti li capelli tua so nnamuratu,  
li vecu ti vulà ntallu vientu.  
Occhi cu occhi,  
cu deggi perdi l'occhi,  
a ci tici mali nuestru scatta lu cori.

Ti lu ritorno a dì pi n'ata sciata,  
alla cumpagnia va, a Santu Vitu va,  
alla cumpagnia va sta sirinata.  
Ah uellì uellì uellà,  
n'ata vota stati bona, tu ti me no ti scurdà.

I came to you with no reason,  
it was your sighs that called me.  
Oh love, I see it coming,  
I see it growing,  
it shakes my hand and leaves.

You are more beautiful than a cherry:  
hurry to your beloved when he kisses you.  
Oh love, love,  
when I call my peasant girl  
she must come to me.

With your hair I have fallen in love,  
I see it blowing in the wind.  
Eye to eye, if I lose my eyes,  
may those who condemn us  
die of a broken heart.

I will tell you once more,  
for everybody and for Saint Vitus  
I am singing this serenade.  
Oh love, love,  
once again, be fine and forget me not.

Prišiel som za tebou, tvoje  
vzdychy ma privolali. Vidím lásku  
ako prichádzka, rastie, chvejú sa  
mi ruky. Si krajšia než čerešňa,  
ponáhlaj sa za milým, za jeho  
bozkami. Ach, láska, keď zavolám  
svoju pastierku, musí za mnou  
prísť. Zamíloval som sa do tvójich  
vlasov, keď som ich uvidel viat  
vo vetre. Zoči voči, stratal som  
kvôli tebe hlavu, nech tí, ktorí nás  
zatracujú, umrú na zlomené srdce.  
Poviem to zas a znova, všetkým  
i Svätému Vítovi, budem spievat  
túto serenádu. Láska, láska, bud'  
milá, nezabudni na mňa.

## vulumbrella

anon. 15th cent. Ischia

Fatte molla e no cchiù ddura  
mò ca sì' formosa e bella  
ca ogne fica vulumbrella  
a 'sto tempo s'ammatura.

Fatte ddoce e no cchiù amara,  
nun te fa' vedere acerba  
e non esser tanto brava,  
fatte umile e no superba.

Mò ca è verde la toja erba  
e lu munno renovella,  
ca ogne fica vulumbrella  
a 'sto tempo s'ammatura.

Mò ca sì mmeza ammullata,  
e tra fronne fai la guerra  
n' aspettar ca sì' seccata  
e ca cade in chiana terra.

Fa' ca po' da te se sferra,  
ca sì tosta fredda e bella,  
ca ogne fica vulumbrella  
a 'sto tempo s'ammatura.

## alla femminisca

anon. from „Corpus di musiche popolari siciliane”, Alberto Favara, 1957 Palermo

E Signuruzzu miù faciti bon tempu  
haiu l'amanti miu menzu mari  
l'arvuli d'oru e li ntinni d'argentu  
la Marunnuzza mi l'av'aiutari.

Chi pozzanu arrivari 'nsarvamentu.  
E comu arriva 'na littra m'ha fari  
ci ha mittiri duci paroli  
comu ti l'ha passatu mari, mari.

Be soft, don't be hard any more,  
Now that you are beautiful and well-shaped,  
because every tart fig  
ripens in time.

Be sweet and not sour,  
don't show yourself so tart,  
and don't be conceited,  
be modest and not arrogant.

Now that your herb is green  
and the world is becoming new again,  
because every tart fig  
ripens in time.

Now that you are becoming soft and tender,  
in the midst of your leaves,  
don't wait until you've dried up  
and are falling to the ground.

Let her go and see to it  
that she is firm, fresh and pretty,  
because every tart fig  
ripens in time.

Nech si sladká a nie kyslá,  
nie nepríjemná, ale mierna.  
Zatiaľ si len zelená, svet sa novým  
stáva, vieme, čo to znamená,  
každá figa dozrie raz. Už mäkšia  
a jemnejšia, leží v listoch,  
nečakaj až suchá na zem padneš.  
Nechaj ju ísť a pozriť sa, pevnú,  
čerstvú, peknú, že keď príde čas,  
každá figa dozrie raz.

Lord, let the weather be favourable  
for my beloved, out there at sea,  
the main mast is of gold, and the yard of silver,  
may our lady help him.

So that he will arrive safe and sound  
and send me a message directly,  
write me sweet words  
and tell me how he fared at sea, at sea.

Pane, kiež je počasie zhovievavé  
k milému tam na mori, hlavný  
stažeň zlatý a rahno strieborné,  
kiež ho ochraňuje Svätá Panna.  
Aby, keď dorazí v poriadku  
do bezpečia, poslal mi správu  
plnú sladkých slov, ako sa mu  
na mori darí.

## maronna nun è cchiù

Giovan Thomaso di Maio, from Canzon villanesche Libro I, 1545 Naples

Maronna nun è cchiù lu tiemp' antico,  
a chell' ausanza ca l'auciell' arava,  
non esser tanto brava, tanto brava,  
s'io so' de Sarno e tu si' della Cava.

Mò so' le fiche n'è tiempo r'amico,  
chist'è lu mutto de maramma vava,  
tu no cu mico et io manco cu tico,  
passaie lu tiempo ca Berta filava.  
Mò sì ,ndurata et io so' fatto scoglio  
e comme la vuò tu cussì la voglio,  
io nun so' fatto scoglio, fatto scoglio,  
tu circh'a ,n'ato et io manco te voglio.

Milady, gone are the old times,  
and the custom to plough the field.  
Don't think you are better than me  
just because I am from Sarno and you  
are from Cava.

Now is the time of the ripe figs and not  
the time promising happiness, says  
grandmother.  
Gone are the days when Berta span the yarn,  
you don't want anything from me, nor  
I from you.  
Now you have become hard, and I  
am as of stone, as you wished;  
and as you want it, so do I.  
Go, look for another love, I don't even want  
you anymore.

Preč sú staré časy, pani moja,  
ked' sme zvykli oráť pole.  
Nemysli, že si lepšia, ked' my  
v Sarne a vy v Cave máte role.  
Je čas na zrenie fítg, nie na šťastie,  
vravievala stará matka. Preč sú  
dni priadok, ty nechceš nič odo  
mňa, ja od teba. Stala si sa tvrdou,  
ja som sta z kameňa,  
musíme od seba. Tak bude,  
ako ti po vôlei. Chod a hľadaj lásku,  
za tebou ma viac srdce nebolí.

## che si può fare

Barbara Strozzi, from „Arie, opera ottava“, 1664 Venice

Che si può fare?  
Le stelle rubelle non hanno pietà.  
Che si può fare s'el cielo non da  
un influsso di pace al mio penare?  
Che si può dire?  
Da gl'astri disastri mi piovano ogn'or;  
che si può dire se perfido amor  
un respiro diniega al mio martire,  
che si può dire?

What shall I do?  
The sparkling stars have no mercy;  
what shall I do,  
when heaven will not grant peace to my pain?  
What shall I say?  
Misfortune is raining incessantly, down on  
me from the stars,  
what shall I say  
when treacherous love does not grant any  
rest to my torment,  
what shall I say?

Čo si počať? Ked' žiarivé hviezdy  
nemajú zmilovania; čo urobiť,  
ked' mi nebesá nedoprajú pokoj  
v mojej bolesti? Čo povedať?  
ked' neštastie na mňa padá  
ako dážď z oblohy, čo povedať?  
Ked' zradná láska nedá mi pokoja  
v súžení, čo len povedať mám?

## questi capelli d'or

Giacomo Gorzanis, from „Il primo libro di napolitane ariose che si cantano et sonano in leuto“, 1570 Venice

Questi capelli d'or e queste trecce,  
m'hanno ligato il cor con cento nodi,  
ch'ogni capillo al cor ha mille nodi.

This golden hair and these braids  
have bound my heart with a hundred knots,  
and each hair around my heart has  
a thousand knots.

Zlaté pramene vlasov, mi zviazali  
srdce a každý vlások ho zviera  
pevne stá tisíc uzlov.

## **cinquecento catenelle**

anon. trad. Tuscany

E cinquecento catenelle d'oro  
hanno legato lo tuo cuore al mio.  
E l'hanno fatto tanto stretto il nodo  
che non si scioglierà né te né io.  
E l'hanno fatto un nodo tanto forte  
che non si scioglierà fino alla morte.  
Iersera posì un giglio alla finestra,  
iersera 'l posì e stamani gli è nato.  
O giglio giglio quanto sei crescente,  
ricordati del ben ch'io ti vo' sempre.  
O giglio giglio quanto sei cresciuta,  
ricordati del ben ch'io t'ho voluto.

Five hundred little golden chains  
have tied your heart to mine.  
And they have made the knot so tight  
that neither you nor I can undo it.  
And they have tied such a strong knot  
that it will not be undone until we die.  
Last night I put a lily next to the window  
and this morning it is budding.  
Oh lily, lily, how beautifully you are growing,  
remember how dear you will always be to me.  
Oh lily, lily, how much you have grown,  
remember how dear you have always  
been to me.

Päťsto malých zlatých retiazok,  
priviazať ku mne twoje srdce.  
Uzol je taký pevný, že ho ani jeden  
z nás nerozviaže.  
Nik ho nerozviaže až do konca  
našich dní. Včera v noci som dal  
do okna ľaliu dnes ráno už pučí.  
Ľalia, ľalia, ako krásne rastieš,  
pamätaj, že mi vždy budeš drahá.  
Ľalia, ľalia, ako krásne si vyrástla,  
pamätaj, aká si mi vždy bola drahá.

## **serenata sulla ceccola**

anon. trad. Abruzzo

Quando nascisti tu ne nacque un bel fiore  
E le stelle si cambiorno de colore  
  
Tu te arrubisti lu ragge a lu sole  
E la luna si fermò di camminare  
  
Amore che m'hai fatto fare  
Da quindic'anni m'hai fatto impazzire.

When you were born, a beautiful flower  
blossomed,  
and the stars changed their colour.  
  
You stole the sun's rays  
And the moon paused on her way.  
  
My love, what wouldn't I do for you,  
for fifteen years I have been crazy for you.

Ked' si sa narodila rozkvitli kvety,  
ukradla si lúče slnku a mesiac  
zastal na svojej ceste. Urobil by  
som pre teba všetko, moja láska,  
celé roky som do teba zbláznený.

## **tu dormi**

Bartolomeo Tromboncino, from: „Tenori e contrabbassi intabulati col sopran in canto figurato per cantar e sonar col lauto Libro primo”, 1509 Venice

Tu dormi io veglio a la tempesta e vento  
Su la marmorea petra di tua porta.  
Tu dormi io veglio e con amaro accento  
Ognor chiamo pietà che per me è morta.  
  
Tu dormi io veglio con grave tormento  
Né trovo al mio penar chi mi conforta.  
Tu dormi riposata senza affanno  
E gli occhi miei serrati mai non stanno.

You are sleeping, I keep watch in storm  
and wind  
on your marble doorstep.  
You are sleeping, I keep watch, and  
in a bitter tone  
I call in vain for mercy.  
  
You are sleeping, I keep watch in great torment,  
I find no solace in my misery.  
You are sleeping, rested and without any care,  
And my eyes will never close.

Ty spíš, ja strážim v búrke a vetre  
pri twojej mramorovej bráne.  
Ty spíš, ja strážim, trpko a márne  
prosím o zmilovanie.  
Ty spíš, ja nie a vo veľkom súžení,  
nenachádzam útechy.  
Ty spíš, odpočívaš bezstarostne  
a moje oči budú navždy otvorené.

## la rondinella

anon. trad. Salento

Sutt'acqua e sutta jentu navigamu  
e sutta fundu nata lu delfinu  
Nui simu dhoi maranci su nu ramu  
e tutti e dhoi l'amore nui facimu.

Mamma la rondinella, mamma la rondinà,  
mamma la rondinella gira vola e se ne va  
Vene lu jentu e cotula lu ramu  
tenitè Ninnella mia se no cadimu  
Ca se cadimu nui a nterra sciamu  
ca simu de cristallu e ne rumpimu

Beddha ca tie lu sole te lu pingi  
ca a mie ne mè l'ai fare tanti cangi  
Sacciu quanti scaluni nchiani e scinni  
e quanti nnamurati all'ura cangi

Ulìa cu te lu dau ne vasu 'n canna  
dopu vasata cu te vasu ntornu  
Ulia cu te dau lu core miu,  
non me nde curu ca ieu senza vau

In rain and wind we sail the seas,  
and at the sea bottom the dolphin swims.  
We are two oranges on a branch,  
and we love one another.

Mamma, the little swallow, the swallow,  
It is turning in a circle and flying off.

The wind is shaking the branch,  
hold on tight, my girl, or we will fall.  
And when we hit the ground  
we will shatter like crystal.

My beauty, you have got the sun,  
you are painting it,  
but you need not change it for me,  
I know how often you walk up and down  
these stairs  
and how often you change your admirers  
in an hour.

My olive, I wanted to kiss your neck  
and then I would have kissed you all around,  
I wanted to give you my heart,  
and I did not care about the kiss.

V daždi a vetre plachtíme moriami  
a v jeho híbkach hrajú sa delfíny.

Sme dva pomaranče, jedna je  
vetvička, láska je úprimná,  
modrá je vodička.

Malá lastovička krúži a odlieta,  
odlieta do sveta. Vietor fúka  
mocne, krehká je vetvička drž sa  
pevne, kráska, tvrdá je zemička.  
Keď padneme, rozbijeme sa ako  
krištál. Žiariš stá slnce, nemusíš  
sa kvôli mne meniť.

Dobre viem, ako často chodia po  
vašich schodoch nápadníci.

Oliva zelená, bozkával by som tvoj  
krk polúbil by som tá celú, chcel by  
som ti dať srdce, na bozkoch  
mi nezáleží.

štvrtok **20/09/2018** / 17:30 / design factory  
thursday / design factory

# akadémia komornej hudby chamber music academy



Koncert vybraných ansámblov absolventov Medzinárodných kurzov komornej hudby, ktoré sa už po druhýkrát uskutočnili pod patronátom Festivalu Konvergencie začiatkom júla v Nitre. Minulý rok sme zažili fantastický spoločný čas spoznávaním komornej hudby a povzbudení nadšenými reakciami študentov sme sa rozhodli pokračovať. Medzi pedagógmi a lektormi boli také osobnosti ako huslista Igor Karško, violončelista Jozef Lupták, huslista Juraj Tomka, violista Martin Ruman, či klaviristky Nora Skuta a Jordana Palovičová. Inšpirácia, prehlbovanie umeleckého vzdelania ako aj dlhodobé skvalitňovanie hudobnej edukácie na Slovensku sa stali prirodzenou súčasťou Konvergencí.

Selected ensembles of participants of the second International Masterclasses of Chamber Music held in July in Nitra perform works by Suchon, Ravel, Bartok, Brahms and Reich. Last year we've experienced fantastic time exploring chamber music and the positive feedback from our students motivated us to continue in our efforts together with great teachers – violinist Igor Karško, cellist Jozef Lupták, violinist Juraj Tomka, violist Martin Ruman, pianists Nora Skuta and Jordana Palovičová and others. Inspiration, advanced artistic skills and continuous development of musical education in Slovakia became a vital part of Konvergencie.

**program / Maurice Ravel** (1875—1937)

Ma mère l'oye (Moja matka hus) / Mother Goose pre klavír štvorručne/for one piano, four-hands

I. Pavane de la belle (Pavana spiacej krásavice)

IV. Les entretiens de la belle et de la bête (Rozhovory krásy so zvieratom)

alžbeta ZVIJASOVÁ klavír/piano / radka KOVÁČOVÁ klavír/piano

**Johannes Brahms** (1833—1897)

Hornové trio Es dur op. 40 / Horn Trio, Op. 40

IV. Allegro con brio

šimon PAJTINKA lesný roh/french horn / júlia SOJKA husle/violin / alžbeta ZVIJASOVÁ klavír/piano

**Steve Reich** (1936)

Clapping Music

kiril STOYANOV / adam DRUGA

**Béla Bartók** (1881—1945)

Duá pre dve čelá / Duos for Two Cellos

eliška ČONKOVÁ violončelo/cello / hana JURÍKOVÁ violončelo/cello

**Eugen Suchoň** (1908—1993)

Serenáda op. 5 pre dychové kvinteto / Serenade for Wind Quintet, Op. 5

Marcia; Nocturno; Scherzo

radka KOLCÚNOVÁ flauta/flute / barbora SIMANOVÁ hoboj/oboe / matej VESELKA klarinet/clarinet

samuel BERČÍK fagot/bassoon / šimon PAJTINKA lesný roh/french horn

štvrtok **20/09/2018** / 19:00 / design factory  
thursday / design factory

# bratislavská noc komornej hudby bratislava chamber music night

ján levoslav bella/antonín dvořák/bohuslav martinů/  
eugen suchoň/martin burlas/luboš bernáth

**eben** **trio**<sup>cz</sup>

**roman PATOČKA** husle/violin

**jiří BÁRTA** violončelo/cello

**tereza FIALOVÁ** klavír/piano

**eva ŠUŠKOVÁ** spev/voice

**milan PAĽA** husle/violin

**martin RUMAN** viola/viola

**juan-miguel HERNANDEZ**<sup>can</sup> viola/viola

**jozef LUPTÁK** violončelo/cello

**jordana PALOVIČOVÁ** klavír/piano



**program / Ján Levoslav Bella** (1843—1936)

Sláčikové kvinteto d mol / String Quintet in D Minor

- I. Allegro appassionato
- II. Scherzo: Vivace
- III. Adagietto
- IV. Presto

**Antonín Dvořák** (1841—1904)

Klavírne kvarteto č. 2 Es dur op. 87 / Piano Quartet No. 2 in E flat Major, Op. 87

- I. Allegro con fuoco
- II. Lento
- III. Allegro moderato grazioso
- IV. Finale: Allegro ma non troppo

**prestávka** / intermission

**Bohuslav Martinů** (1890—1959)

Bergerettes H. 275

- I. Poco allegro
- II. Allegro con brio
- III. Andantino
- IV. Allegro
- V. Moderato

**Eugen Suchoň** (1908—1993)

Klavírne kvarteto op. 6 ESD 53 / Piano Quartet, Op. 6 ESD 53

- I. Allegro moderato
- II. Allegro molto
- III. Lento – Allegro risoluto – Andante sostenuto – Allegro risoluto

**prestávka** / intermission

**Martin Burlas** (1955)

Black Swan (premiéra, venované pamiatke Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej / Ján Kuciak and Martina Kušnírová in memoriam)

**Ľuboš Bernáth** (1977)

Večný tmel bytia na poéziu Milana Rúfusa (premiéra, venované pamiatke Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej /

- I. Človeče
  - II. Večerný host
  - III. Premlčané otázky
  - IV. Večný tmel bytia
  - V. Post scriptum
- Ján Kuciak and Martina Kušnírová in memoriam)

Bratislavská noc komornej hudby je symbolicky chápavanou poctou 100. výročiu vzniku spoločného štátu Čechov a Slovákov. Hudba Bellu, ktorý – ako píše v úvode k súbornému vydaniu jeho diel editor Vladimír Godár – „*pôsobil predovšetkým v chránoch a školách, no sníval skôr o koncertných sálach a operných domoch*“ a ak chcel svoj talent rozvíjať, musel zo Slovenska napokon odísť, zaznie spolu s dielom jeho generáčného súputníka Antonína Dvořáka. Bellu pred rokom 1918 i po ňom podporovali viaceré osobnosti českého kultúrneho života, ktoré rýchlo rozpoznali jeho význam pre národnú kultúru. Vážnosť jeho *Sláčikového kvinteta* vyvažuje v programe rozjasnenosť Dvořákovej hudby. Na podobnom výrazovom kontraste stojí aj spojenie expresívneho i baladického klavírneho kvarteta Suchoňa (žiaka českého skladateľa Vítězslava Nováka) a elegantných hravých Bergerettes Martinů, obidve diela pochádzajú z 30. rokov 20. storočia. Zaradenie týchto skladateľov do programu umožňuje súčasne uvažovať o tom, čo ich osudy a tvorbu spája (spoločným viac či menej priznaným genetickým kódom je ľudová hudba a snaha vytvoriť umeenie zakotvené v národnej tradícii, no súčasne prístupné v širšom medzinárodnom kontexte) i rozdeľuje (recepcia a spoločenský kontext vzniku ich tvorby). Možno je konvergenčný koncert príležitostou zamyslieť sa nad tým, že kym dielo Dvořáka, Martinů a mnohých iných predstavuje v hudbe aj vďaka spoločenskému uznaniu a pozornosti v ich vlasti univerzálne akceptované hodnoty, hudbe slovenských tvorcov ostávame aj doma stále všeličo dlžní.

„...*tak ako slovanská poesie korene svoje má v samej poesii ľudu, nemôže ani hudba slovenská zakladať sa na inom, ako na melódiách samého ľudu, ktoré si stvoril ku spevu svojmu, k tancom a zábavám svojim,*“ napísal v článku *Myšlienky o vývine národnej hudby a slovenského spevu* (1873) najvýznamnejší slovenský skladateľ 19. storočia Ján Levoslav Bella. Romantickú ideu ľudovej hudby ako symbolu národnej identity a inšpiračného zdroja hudobnej tvorivosti v spojení s európskym skladateľským kontextom v slovenskej hudbe prvej polovice 20. storočia rozvinuli najmä Figuš-Bystrý, Mikuláš Moyzes a Schneider-Trnavský, avšak osobitá syntéza prišla až s nasledujúcou generáciou, ktorá sa začala presadzovať od konca 20. rokov 20. storočia a dostala pomenovanie slovenská hudobná moderna. Jej príslušníci sa vedome orientovali na smer, ktorý v tvorbe reprezentoval Vítězslav Novák, Janáček, Bartók, Kodály či Stravinskij. Spolu s Alexandrom Moyzesom a Jánom Cikkerom do nej patril aj pezinský rodák Eugen Suchoň (1908—1993). Jeho hudobný jazyk smeroval od neskororomanticky chápanej chromatiky (s ktorou sa dôkladne zoznámil vďaka svojmu učiteľovi Fricovi Kafendovi, absolventovi lipského konzervatória) cez vplyvy impresionizmu sprostredkovanej v Prahe Novákom až k osobitej modálnej diatonike, ktorá sa u neho vykryštalizovala vďaka kontaktu so staršími ľudovými piesňami. „*Pôvodné ľudové piesne ma priam nutili myslieť harmonicky samostatne a kochať sa v nich, ako sa kochal kedysi Debussy v ruských ľudových piesňach,*“ spomínal s odstupom času na formovanie vlastného hudobného jazyka, ktorého súčasťou boli desiatky úprav slovenského folklóru (počnúc *Bačovskými piesňami* pre barytón a klavír z roku 1929) a svoj vrchol dosiahol v dielach ako *Baladická suita*, *Metamorfózy* či slovenská národná opera *Krútňava*. Suchoňovo miesto v slovenskej hudbe dobre vystihujú slová skladateľa a teoretika Ladislava Burlasa: „*Suchoňova kultúra reči je náročná ako poézia Hviezdoslava, skutočnosť vidí v symbolických metaforách a tvrdosti obrazov ako Ivan Krasko, sila a mohutnosť jeho výrazu je tak dramaticky pochopená ako krajiny a postavy Benkove.*“ *Klavírne kvarteto op. 6* zaznelo po prvýkrát v júni roku 1933 na absolventskom koncerte Majstrovskej školy Pražského konzervatória. Suchoňov životopisec Ernest Zavarský ho označuje za najzávažnejšie skladateľovo dielo z čias pražských štúdií u Nováka. Výraz diela je typicky „suchoňovský“: vnútorný nepokoj a dynamika sa striedajú s elegickostou, melanchóliou a lyrikou.

„*Jeho nadšení pro Slovensko, pro jeho krásy prírodní i pro jedinečnou zpěvnost slovenského lidu mělo přirozené zázemí v intimním vztahu skladatele k folkloru českému a moravskému. Je známo, jak v různých tvůrčích obdobích u něho vynikla myšlenková návaznost k lidovým predlohám, k lidové idiomatice v melosu, rytmice i harmonii,*“ píše v štúdii *Slovensko v životě a díle Bohuslava Martinů* Jaroslav Mihule. Výsledkom tohto vztahu boli napríklad *Nové slovenské písne* (1920), ale k inšpirácii slovenským folklórom sa Bohuslav Martinů (1890—1959), ktorý prežil väčšiu časť života v exile (USA, Francúzsko, Švajčiarsko), nikdy nepatril k žiadnej skladateľskej škole a vlastnú hudobnú reč si vytvoril originálnou syntézou rôznych vplyvov, vrátil aj v poslednom období svojej tvorby v zboroch *Zbojnícke písne* (1957) a v poslednom a súčasne jednom z jeho najčastejšie uvádzaných komorných diel: *Variáciách na slovenskú ľudovú pieseň* pre violončelo a klavír (1959). Bergerettes pre husle,

violončelo a klavír pochádzajú z roku 1939, teda zo záveru skladateľovo parížskeho obdobia. Francúzsky názov (v preklade znamená „pastierky“) má v umení pastorálne konotácie.

Ján Levoslav Bella (1843—1936), jediný výrazný domáci predstaviteľ hudobného romantizmu sa narodil v učiteľskej rodine v Liptovskom Mikuláši. Časť gymnaziálnych štúdií absolvoval v Levoči, neskôr vstúpil do teologického seminára v Banskej Bystrici a vďaka priazni biskupa Štefana Moysesa dostal možnosť študovať na viedenskom Pázmáneu. Talent a záujem o hudbu ho však čoskoro priviedli ku kariére hudobníka. „*Obetujem všetky výhlady na postup ako kňaz, aby som mohol venovať všetky sily duše obľúbenému umeniu...*“, píše v žiadosti o miesto hudobného riaditeľa určenej magistrátu mesta Kremnica, ktorá sa v rokoch 1869—1881 stala jeho prvým profesionálnym pôsobiskom. Skladateľ sa už v čase uchádzania o tento post mohol prezentovať odporúčaniami hudobných autorít, akými boli napríklad presadzovateľ ceciliánskej reformy Heinrich Oberhoffer, profesor pražského konzervatória Josef Bohuslav Foerster či renomovaný hudobný historik August Wilhelm Ambros. Ten označil Bellu za „*rodeného cirkevného skladateľa*“. Napriek problémom Bella prostredníctvom chrámových produkcií a verejných koncertov pozdvihol hudobný život v meste. Skladateľovi v kňazskom rúchu bola Kremnica čoskoro pritesná a tento pocit ešte umocnili štipendijné cesty do Čiech a Nemecka (1871, 1873), kde sa zoznámil s aktuálnymi hudobnými trendmi.

„*Ďalšiu prácu a vzostup znemožňovali strašne obmedzené pomery. Moja umelecká činnosť by sa zastavila na mŕtvom bode,*“ napísal po 40 rokoch z (dnes rumunskej) Sibine, kde konvertoval, oženil sa a v prevažne nemeckom evanjelickom prostredí pôsobil od roku 1881 ako mestský hudobný riaditeľ. Možnosť zasiahnuť do formovania národnej hudby na Slovensku, tak ako



to urobili Smetana alebo Dvořák v Čechách nebola pre neho viac reálna. Na Slovensko sa Bella vrátil až na základe iniciatívy slovenských i českých kultúrnych činiteľov v roku 1928, kedy dostal od štátu, ako napísal jeden z iniciátorov návratu Gustáv Koričánsky, „nie práve splendídnu penziu a nie práve luxuriózny byt.“ *Sláčikové kvinteto d mol* (1870, rev. 1923) zaslał Bella v roku 1876 na súťaž pražskej Jednoty pre komornú hudbu. Získal cenu hned za Antonímom Dvořákom (1841—1904) a jeho *Sláčikovým kvintetom G dur op. 77*. Na skladbe Bellovi mimoriadne záležalo, pretože (okrem iných predvedení) sa snažil, aby ho uviedlo renomované kvarteto Josepha Hellmesbergera vo Viedni. Podľa Vladimíra Godára predstavuje kvinteto originálny tvorivý počin, pri ktorého písaní sa Bella nemohol opierať o žiadne podobné dielo dnes oveľa známejších skladateľov (Bruckner, Brahms, Dvořák), nakolko tieto vznikali po ňom alebo paralelne s ním.

„Chcete védět, co dělám? Mám toho plnou hlavu, jen kdyby to mohl člověk ihned napsat! Ale jaká pomoc, musím pomalu, jen co ruka stačí a to ostatní dá pánbůh. Nyní mám už zase tři věty nového kvarteta s klavírem úplně hotové a finale bude za několik dní. Jde to nad očekávání lehce a melodie se mi jen hrnou. Zaplat pánbůh!“ píše Dvořák v korešpondencii v roku 1889 o *Klavírnem kvartete č. 2 Es dur op. 87*. Ide o jeho druhé a zároveň posledné dielo pre toto obsadenie. Skladba, ktorá tvorí podľa znalcov Dvořákovho diela akýsi voľný triptych s *Klavírnym kvintetom op. 87 a 8. symfóniou*, vznikla počas letných mesiacov v skladateľovom letnom sídle vo Vysokej. Kvarteto zaujme vrúcnym výrazom, virtuóznou kompozičnou prácou a spoločnou inšpiráciou v ľudovej hudbe (scherzo) a prírodných obrazoch. Premiéra diela sa uskutočnila vo Frankfurte nad Mohanom, nasledovali uvedenia v Mnichove, Prahe a Manchestri. Kompozícia, ktorú si vyžiadal vydavateľ Simrock, vyšla tlačou v roku 1890 v Berlíne.

ANDREJ ŠUBA



Bratislava's Night of Chamber Music is symbolically conceived as homage to the united state of Czechs and Slovaks, on the 100<sup>th</sup> anniversary of its foundation. The music of Bella, who (as Vladimír Godár writes in the introduction to the collected edition of his works) "worked mainly in churches and schools, but dreamed rather of concert halls and opera houses" and ultimately had to leave Slovakia if he wished to develop his talent, will be heard together with that of his contemporary Antonín Dvořák. Before and after 1918 Bella received support from several prominent figures in Czech cultural life, who rapidly came to realise his importance for national culture. In the Night of Chamber Music the grave *String Quintet* programmatically balances the brightness of the music of Dvořák. We find a similar contrast of utterance in two works from the 1930s, the expressive, ballad-style piano quartet by Suchoň (a pupil of the Czech composer Vítězslav Novák) juxtaposed with Martinů's elegantly playful *Bergerettes*. The inclusion of these composers in the programme enables one to think about what it was that linked their fates and their art (their common, more or less acknowledged genetic code is folk music and the attempt to create an art that had an anchorage in national tradition, while also being accessible in a wider international context) and what divided them (the reception of their work and the social context of its production). Perhaps the Convergences concert is an opportunity to think about the fact that, while the work of Dvořák, Martinů and many others is universally acknowledged to be of high worth, in part because of social recognition and appreciation in their homeland, we in Slovakia have always given less than their due to our artists.

"...So just as Slavic poetry has its roots in the poetry of the people, Slovak music too cannot have any other foundation than those melodies which the people itself has created for singing, for dances, and for its entertainment," Ján Levoslav Bella, Slovakia's most important 19<sup>th</sup> century composer, wrote in his article *Thoughts on the Development of National Music and Slovak Song* (1873). The romantic idea of folk music as a symbol of national identity and the inspirational source of musical creativity, combined with the European context in Slovak art music of the first half of the 20<sup>th</sup> century, was developed particularly by Figuš-Bystrý, Mikuláš Moyzes and Schneider-Trnavský. However, a distinctive synthesis came only with the succeeding generation, which began to come into prominence from the 1920s onwards and came to be referred to as Slovak musical modernism. Its adherents consciously took their artistic bearings from Vítězslav Novák, Janáček, Bartók, Kodály and Stravinsky. Together with Alexander Moyzes and Ján Cikker, they also included the Pezinok native Eugen Suchoň (1908—1993). His musical language ranged from chromatics, conceived in the spirit of late romanticism (with which he was thoroughly familiar, thanks to his teacher Fritz Kafenda, a graduate of the Leipzig Conservatory), through impressionist influences communicated by Novák in Prague, to a distinctive modal diatonic, which crystallised in him thanks to his contact with the older folk songs.

"The original folk songs compelled me to think independently about harmony and to relish them, as Debussy once had relished the folk songs of Russia," he remarked with hindsight about his artistic formation. Suchoň's musical language was marked by dozens of arrangements of Slovak folk music (beginning with *Shepherds' Songs* for baritone and piano in 1929) and climaxed in works such as *Ballad Suite*, *Metamorphoses*, and the Slovak national opera *Krútřava*. His place in Slovak music was succinctly described by the composer and theoretician Ladislav Burlas: "Suchoň's cultivated language is as demanding as the poetry of Hviezdoslav. He sees reality in symbolic metaphors and stark images like Ivan Krasko; the power and might of his expression is as dramatically conceived as the landscapes and figures of Benko." *Piano Quartet op. 6* was heard for the first time in June 1933 at the graduates' concert of the Prague Conservatory's Master School. Suchoň's biographer Ernest Zavarský describes it as the most important composition from the time of his studies with Novák. The expression is typical of Suchoň: inner disquiet and dynamism alternate with an elegaic melancholy and lyricism.

"His enthusiasm for Slovakia, for its natural beauty and for the Slovak people's unique singing gifts, had its background in the composer's intimate relationship with Czech and Moravian folk culture. It is well-known that what stood out in his various creative periods was the follow-up in his thinking towards folk models, towards the folk idiom in melos, rhythmics and harmony," Jaroslav Mihule writes in his article *Slovakia in the Life and Work of Bohuslav Martinů*. One result of this relationship was *New Slovak Songs* (1920). However, Bohuslav Martinů (1890—1959), who spent most of his life in exile (USA, France,

Switzerland), never belonged to any school of composers and created his own musical language by an original synthesis of various influences, returned for inspiration to Slovak folk culture in the last period of his work in the choral *Outlaw Songs* (1957) and in his last chamber work (which is one of his most frequently performed), *Variations on a Slovak Folk Song* for cello and piano (1959). *Bergerettes* for violin, cello and piano appeared in 1939, hence at the end of the composer's Parisian period . The French name (meaning "shepherdesses") has pastoral connotations in art.

Ján Levoslav Bella (1843—1936), Slovakia's only prominent exponent of musical romanticism, was born into a teacher's family in Liptovský Mikuláš. His secondary education was received partly in Levoča. Later he entered a theological seminary in Banská Bystrica and, due to the favour of Bishop Štefan Moyses, he received the opportunity to study at Vienna's Pázmáneum. His talent and interest in music, however, soon led him to a career as a musician. "*I am sacrificing all prospects of advancing as a priest, in order that I may devote all the powers of my spirit to my beloved art,*" he writes in an application for the post of music director, addressed to the administration of the town of Kremnica, which gave him his first professional engagement in the years 1869—1881. Even at the time of presenting himself for this position, the composer was already able to show recommendations from authorities on music, including the promoter of the Cecilian reform Heinrich Oberhoffer, Professor Josef Bohuslav Foerster of the Prague Conservatory, and the renowned music historian August Wilhelm Ambros. The latter described Bella as "*a born sacred musician*". In spite of problems, by means of church productions and public concerts Bella raised the level of musical life in the town. For the composer in priestly dress Kremnica soon grew too narrow, and this feeling was intensified by study trips to the Czech lands and Germany (1871, 1873), where he became acquainted with the current musical trends.

*"The dreadfully confined conditions made any further work and growth impossible. My artistic activity would have stopped dead,"* he wrote after 40 years in Sibiu (now in Romania), where he converted, married, and in a predominantly German Lutheran milieu was engaged from 1881 as the town's music director. For him there was no longer a real possibility of exerting an influence on national music in Slovakia, as Smetana or Dvořák had done in the Czech lands. Only in 1928, on the invitation of Slovak and Czech cultural functionaries, did Bella return to Slovakia, where he received from the state (as Gustáv Koričánsky, one of those who initiated his return, was to write), "*a not very splendid pension and a not very luxurious apartment*". *String Quintet in D minor* (1870, rev. 1923) had been entered by Bella in 1876 in the Prague Union for Chamber Music competition. He received the prize directly behind Antonín Dvořák (1841—1904) and his *String Quintet in G major op. 77*. Bella thought exceptionally highly of this work, because (apart from other performances) he attempted to have it performed by the renowned Joseph Hellmesberger Quartet in Vienna. According to Vladimír Godár, the quintet is an original creative act, in writing which Bella could not find sustenance in any similar work by composers who are today much more famous (Bruckner, Brahms, Dvořák), since their relevant works were produced after his or in parallel with his.

*"Would you like to know what I'm doing? I've got my head full of it; if only a person could write it down immediately! But there's no help for it, I have to go slowly, whatever the hand can do, and God will give the rest. Right now I have three movements of a new quartet with piano completely finished, and the finale will be ready in a few days. It's all going unexpectedly easily and the melodies are rolling in upon me. May God be generous!"* Dvořák writes in an 1889 letter, referring to the *Piano Quartet No. 2 in E-flat Major op. 87*. This is his second and last work for this line-up. The composition, which according to connoisseurs of Dvořák's work forms a kind of loose triptych with *Piano Quintet op. 87* and *8th Symphony*, was produced during the summer months in the composer's summer seat in Vysoka. Fervent expression, virtuoso compositional work, and the dual inspiration in folk music (scherzo) and natural scenery, combine to captivate the listener. The quartet had its premiere in Frankfurt-on-Main, with subsequent performances in Munich, Paris and Manchester. Specifically requested by the publisher Simrock, it was printed in 1890 in Berlin.

ANDREJ ŠUBA

„Skladba *Black Swan* bola inšpirovaná javom popisovaným ako tzv. efekt čiernej labute. Ide o udalosť, ktorá zmení dovedajší priebeh a hierarchiu javov. Beštiálna vražda Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej takýto účinok má a zrejme až v budúcnosti zistíme, aký veľký v skutočnosti bol. Toto donebavolajúce svinstvo si totiž ešte len začína hľadať cestu k svojim objednávateľom. Verím, že bolest sa niekedy môže transformovať na pozitívnu energiu – akokoľvek nepravdepodobne to môže v tomto prípade vyznievať. Viera je však vec, ktorá naštastie nepodlieha trhovému hospodárstvu a deleniu koristi.“

MARTIN BURLAS

„Cyklus piesní *Večný tmel bytia* vznikol ako spontánna reakcia na obludeň vraždu mladého novinára Jána Kuciaka a jeho snúbenice Martiny Kušnírovej. Táto udalosť sa celej našej rodiny nesmierne dotkla a ako otec troch detí som ju prežíval zvlášť intenzívne. Svoju frustráciu som pretavil do intímneho piesňového cyklu na poézii Milana Rúfusa. Vedel som, že u tohto veľkého básnika a znalca ľudských duší nájdem texty, ktoré dokážu reflektovať aj takéto tragické udalosti. Udalosti, ktoré sú, bohužiaľ, súčasťou obrazu nedokonalej demokratickej spoločnosti na Slovensku. Všetci si určite prajeme, aby ich bolo v budúnosti čo najmenej.“

LUBOŠ BERNÁTH

“*Black Swan* was inspired by a phenomenon of a type which has been given that name. It’s an event that changes the previously existing course and hierarchy of phenomena. The bestial murder of Ján Kuciak and Martina Kušnírová is having such an effect, and obviously it will take time for us to discover how great that effect really was. This villainy that cries out to heaven is still only beginning to seek its way back towards those who commissioned it. I believe that sometimes pain can be transformed to positive energy, however improbable that may sound in the present case. Faith, however, is something which is fortunately not subject to the market economy and the division of spoils.”

MARTIN BURLAS

“*The Eternal Bond of Being* is a song cycle which originated as a spontaneous reaction to the monstrous murder of the young journalist Ján Kuciak and his fiancée Martina Kušnírová. This event had an immense effect on our entire family, and as the father of three children my experience of it was peculiarly intense. I transmuted my frustration into an intimate song cycle based on the poetry of Milan Rúfus. I knew that among the works of this great poet, with his deep knowledge of human souls, I would find texts capable of reflecting even such tragic events as these. Events which are, alas, part of the picture of an imperfect democratic society in Slovakia. All of us certainly wish that there may be as few of them as possible in the future.”

LUBOŠ BERNÁTH



piatok **21/09/2018** / 20:00 / design factory  
friday / design factory

# alehouse sessions

## bjarte eike & barokksolistene

**bjarte EIKE** umelecký vedúci, husle/artistic director, violin

**fredrik BOCK** gitara, charango/guitar, charango

**hans knut SVEEN** čembalo, harmónium/harpsichord,  
harmonium

**helge andreas NORBAKKEN** perkusie/percussion

**johannes LUNDBERG** kontrabas/double bass

**miloš VALENT** husle, viola/violin, viola

**per BUHRE** viola/viola

**steven PLAYER** gitara/guitar

**thomas GUTHRIE** spev, husle/voice, violin



## **program / Wallom Green**

from J. Playford: The English Dancing Master (1651)

### **Curtain Tune**

from H. Purcell: Timon of Athens

### **Oh! Lead me to some peaceful gloom**

from H. Purcell: Bonduce

### **Haul away Joe**

Trad. English sea shanty

### **Johnny Faa**

Trad. Scottish tune 17<sup>th</sup> century

### **Hole in the Wall**

from H. Purcell: Hornpipe/Abdelazer

### **The Virgin Queen set: Virgin Queen – Stingo – Bobbing Joe**

from J. Playford: The English Dancing Master

### **Pass around the grog**

Trad. sea shanty

### **Travel set**

### **I drew my ship**

Trad. English ballad 19<sup>th</sup> century

## **alehouse sessions**

Posledných pár rokov sa zaoberám istým obdobím londýnskych dejín, kedy sa mestom túlali muzikanti bez práce, pretože divadlá boli zatvorené a verejné predvádzanie hudby za peniaze bolo zakázané. Predstavujem si postavy v tmavých kabátoch, ukrývajúce nástroje pred daždom a vetrom (ale tiež pred konfrontáciou s autoritami) ako sa presúvajú do taverien a pubov, aby sa stretli s priateľmi, pili, no najmä jedli a spievali. Tieto stretnutia profesionálnych hudobníkov sa stali takými oblúbenými, že sa tieto miesta začali nazývať „musick house“ a stali sa prvými verejnými koncertrnými sálami v dejinách európskej hudby.

Puby, ktoré sa delia na „inns“, „taverns“ a „alehouses“, možno od najstarších čias považovať za druhý domov Angličanov. Dalo sa v nich jest, pit, spať, no najmä po roku 1660 sa v nich konali aj politické schôdzky, slávnosti, tancovačky, koncerty, pričom všetkému dominoval alkohol. Samuel Pepys, známy láskou k tejto neresti, vymenováva vo svojich denníkoch oblúbené

nápoje ale, cider, brandy, rôzne druhy vína a miešané nápoje ako posset, butter beer, hippocras a ďalšie. Do roku 1630 bolo v Anglicku zaregistrovaných viac než 30 000 alehouses, 2000 inns a 400 taverien. Pred rokom 1660 dominovali hudbe pubov pijanské piesne, jednohlasné kónony (catches) a balady, ale tiež jednoduchá inštrumentálna hudba hraná fidlermi a pišťcami. Shakespeare podáva správu o nízkej úrovni krčmových produkcií v mnohých zo svojich hier, napríklad v *Trojkráľovom večeri*, kde Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek a klaun Feste spievajú *Hold thy peace*, načo Malvolio, vyrušený zo spánku zvolá:

„Zošaleli ste sa, páni, či čo? Nemáte rozum, výchovu ani ohľad, keď hulákate uprostred noci ako kotlári? Je toto vari krčma, že tu tak vyrevúvate svoje šusterské odrhovačky a neviete kontrolovať a krotiť svoje hlasy? Nemáte úctu k tomuto domu ani k jeho panej? Neviete dodržať slušnosť a takt?“\*

## občianska vojna & commonwealth

S vypuknutím Občanskej vojny v roku 1642 hudobníci z londýnskych kostolov a dvorov stratili prácu a boli ponechaní na seba. Niektorí odišli na vidiek, kde slúžili šľachte, niektorí vstúpili do vojska (ako napríklad William Lawes, ktorého zabili pri Chesteri v roku 1645), iní učili hudbu. Spisovateľ a právnik Robert North napísal: „mnohí si radšej zvolili fildlanie doma, než by mali prísť o krk niekde za ich dverami.“ No so zatvorením všetkých divadiel väčšina hudobníkov ostala bez akýchkoľvek istôt a bola na tom len o niečo lepšie než žobráci. V *Actors Remonstrance or Complaint*, vytlačenej v roku 1642 v Londýne sa píše: „Naši hudobníci, kedysi uctievaní a cnotní, že žiadali by pod 20 šilingov v taverne nehrávali sa dnes túlajú s nástrojmi pod kabátom (ak ešte nejaký majú) po domoch a zdravia spoločnosť slovami: „Budú si páni želať hudbu?“

Hudobníkov v časoch Občanskej vojny a Commonwealthu bolo teda možné rozdeliť na tých, ktorí sa rozhodli hrať doma, prípadne v domoch džentlmenov, ktorí si to mohli dovoliť a tých, ktorí boli prinútení žiť sa hrou v tavernách a v alehouses. So vstupom profesionálnych hudobníkov, spevákov a hercov do prostredia pubov sa významne zvýšila kvalita predvádzanej hudby a tzv. alehouse sessions sa začali tešíť popularite medzi rôznymi spoločenskými vrstvami. Objavil sa tiež nový druh taverny: Musick House. Jedna z nich mala názov Čierny kôň, sídlila na Aldersgate Street v Londýne a niekedy pred rokom 1645 v nej istý Edmund Chilmead usporiadal „Musick Meeting“. Predpokladá sa, že išlo o jeden z prvých verejných koncertov v Anglicku. Podobné hudobné stretnutia sa stali takými populárnymi, že Lord protektor Oliver Cromwell vydal v roku 1657 dekrét „proti vandrákom a potulným zhýralcom, všeobecne známym ako fidlikanti a minstrelovia“, kde boli varovaní, že ak budú „hrať hudbu v krčmách a hostincoch alebo žiadat ľudí, aby ich na takýchto miestach počúvali, budú súdení ako lumpi, vagabundi a žobráci a podľa toho budú tiež potrestaní.“

Toto ešte stažilo hudobníkom možnosť brať si svoje nástroje so sebou, no dopyt po zábave bol v krčmách taký veľký, že ľudia sami začali spievať...

## po obnovení monarchie

S opäťovným obnovením monarchie Karolom II. v roku 1660 sa v Londýne všetko zmenilo. Panovník bol milovníkom hudby a opäť otvoril divadlá. Dal prácu chrámovým hudobníkom a túžil po vlastnom orchestri. Súčasne bol však neustále konfrontovaný s nekončiacimi spormi medzi katolíkmi a protestantmi, Whigmi a Toriovcam, mestom a dvorom a tiež s parlamentom, ktorý prísne dozeral na ekonomiku, preto si ani on nemohol dovoliť ponúknut plné zamestnanie umelcom, hudobníkom, tančníkom či hercom. Karol II., podobne ako jeho mentor Ľudovít XIV., si po vzore 24 huslí pravidelne najímal skupinu hráčov na sláčikových nástrojoch. Ale na rozdiel od Ľudovíta XIV. si jeho hudobníci museli na živobytie zarábať aj v divadle, kostoloch a na mestských koncertoch. Anglická aristokracia si hudobníkov najímalala na špeciálne príležitosti, inak subskribovala opery a koncerty. Rovnako bol na tom aj kráľ, ktorý nevlastnil divadlo, koncertnú sálu ani orchester.

\*SHAKESPEARE, WILLIAM: TROJKRÁĽOVÝ VEČER. (PREKLAD ĽUBOMÍR FELDEK) IKAR, 2005



No ani po otvorení divadiel a postavení nových operných domov sa oblúbenosť „alehouse sessions“ nevytratila. V 18. storočí sa stalo pomerne obvyklým, že promotéri ohlasovali koncerty v tavernách v tlači, lístky sa predávali cez subskripcie, v obchodoch či priamo pri dverách. Na koncerty sa mohol dostať hodikto, neboli len pre šľachtu. Napriek tomu, že hudba bola v Londýne 17. a 18. storočia mimoriadne populárna, v meste neexistovali orchestre, ktoré by ponúkali stále zamestnanie. Mesto bolo preto preplnené hudobníkmi na voľnej nohe, ktorí v jednom momente pili pivo a hrali pre hlučné obecenstvo, účinkovali na neformálnom hudobnom stretnutí v jednej z mnohých taverien či pubov, aby sa večer ponáhľali do opery v King’s Theatre na Haymarket. Od mája do septembra ich bolo možné nájsť aj v jednej z tzv. Pleasure Gardens, veľkých hudobných podujatí pod holým nebom. Takže byť hudobníkom v Londýne znamenalo mať pomerne pestré zamestnanie po celý rok. Pre väčšinu to však rovnako bol i mizerný plat a nutnosť hrať od vidídm do nevidídm, aby si zarobili na jedlo. Hudobníci nemali žiadne istoty a často hrali zadarmo v nádeji, že si ich všimne nejaký bohatý džentlmen, zmluje sa nad nimi a hodí im pári mincí. Úžasné je, že napriek pokusom o cenzúru, kontrole a zákazom hudby, hudba i umelci dokázali prežiť, prispôsobiť sa a zmeniť.

Koncertný projekt Alehouse Sessions vznikol v roku 2007 s cieľom priblížiť hudbu anglických pubov a taverien v období Commonwealthu a počas Reštaurácie. Išlo o okamžitý úspech, medzi publikom i promotérmi, a odvtedy je program vo vývoji. Hoci hudba, príbehy a tance sa inšpirujú historickými faktami, projekt je v súčasnosti esenciou toho, o čo členom súboru Barokksolistene ide: miestom kreatívnej energie, kde sa stretávajú osobnosti virtuózov, aby vytvorili niečo unikátne, nadčasové a nadžánrové, skrátka niečo, čo zarezonuje u súčasného publika. Projekt je flexibilný a môže byť prezentovaný rozličnými spôsobmi: ako zábava, hudobné divadlo, improvizovaný happening alebo ako vzdelávací program. Chápem ho ako živý organizmus, ktorý sa neustále mení.

BJARTE EIKE & BAROKKSOLISTENE

## the alehouse sessions

The last couple of years, I have been very interested in a certain period of time in London. A time when professional musicians roamed the streets without a venue to play their music – because all theatres were closed and making money by performing music was prohibited. I picture these grey-cloaked figures; how they hide their instruments to protect them from the rain and wind – but also to avoid confrontations with the authorities – and then move into the town's taverns or alehouses to meet friends, drink, and most of all to play and sing music. These gatherings of professional musicians became so popular that some of these places turned into so-called 'musick-houses'; and thus became the first public concert-halls in the history of western music. Famous composers like Henry Purcell took part in these sessions, and composed lots of music for the occasions. It must have been an incredible atmosphere in these places – overflowing with music, alcohol, sex, gossip, fights, fumes, shouting, singing, laughing, dancing... not unlike our live versions of 'The Alehouse Sessions'!

## the historical perspective

The pub has, since the earliest of times, been the English people's second home. The establishments can be divided into three categories: inns, taverns and alehouses (later known as public houses). In these establishments one would meet to eat, drink, and sleep, but, especially after 1660, one would also hold political meetings, feasts, balls, concerts, gambling events, flower shows etc. and of course, these houses were the main venues for the extreme consumption of alcohol in the 17th century. Samuel Pepys is also notoriously known for his fondness of alcohol. In his diaries, he's listing all kinds of favourite drinks like ale, cider, beer, brandy, all sorts of wines and mixed drinks like posset, butter beer, hippocras etc. By 1630 more than 30,000 alehouses, 2,000 inns and 400 taverns were registered in England and Wales. Before 1660, most music-making in pubs would have been dominated by drinking songs, bawdy catches and ballads, and simple instrumental music played by fiddlers and fifers. Shakespeare refers to the poor standards of catch-singing in many of his plays, as in *Twelfth Night* where Sir Toby Belch, Sir Andrew Aguecheek and the clown Feste are singing the catch *Hold thy peace*, when, being disturbed from sleep by their "performance", Malvolio exclaims: „*My masters, are you mad? ... Have you no wit, manners, nor honesty, but to gabble like tinkers at this time of night? Do ye make an ale-house of my lady's house, that ye squeak your cozier's catches without any mitigation or remorse of voice?*”

## civil war & commonwealth

With the outbreak of the English Civil War in 1642, the music masters of London's churches and courts were scattered and left to fend for themselves. Some went to the countryside, serving as light entertainment for the aristocracy and tutoring their children; some joined the military (like the composer William Lawes, who was killed at Chester in 1645); and some church musicians stayed in London to become teachers. Roger North, the late-17th-century writer and lawyer, wrote: "many chose

*rather to fiddle at home, than to go out and be knocked on the head abroad*". But with the closing of all theatres, most of the musicians ended up living rootless lives that descended into little more than begging. The *Actors' Remonstrance or Complaint* printed in London in 1643 read:

*"Our Musicke that was held so delectable and precious, that they scorned to come to a Taverne under twentie shillings salary for two houres, now wander with their Instruments under their cloaks, I meane such as have any, into al houses of good fellowship, saluting every roome where there is company, with Will you have any musike Gentlemen?"* Music-making during the period of the Civil War and Commonwealth was therefore largely divided between those who 'chose to fiddle at home' (either in their own home or in the homes of the Gentlemen that could afford to employ them) and those professional musicians forced to make a living playing in taverns and alehouses.

With all the professional musicians, singers, and actors now entering the pubs and joining in with the locals in musical sessions, one saw a significant rise in the quality of music-making with the result being that these "alehouse sessions" grew in popularity across the classes. A new type of tavern emerged – the so-called "Musick House". One such venue was the Black Horse in Aldersgate Street, London, where prior to 1654 one Edmund Chilmead ran a "Musick Meeting" – it has since been suggested that it was these meetings at the Black Horse that were the earliest public concerts in Britain! In fact, these musical gatherings became so popular that the Lord Protector Oliver Cromwell, in 1657, sent out a new decree "against vagrants and wandering idle dissolute persons ... commonly called fiddlers or minstrels", who were warned that if at any time they were *"taken fiddeling, and making music, in any inn, alehouse or tavern ... or intreating any person to hear them play or make music in any of these places they were to be adjudged rogues, vagabonds and sturdy beggars, and proceeded against and punished accordingly"*. This made it more difficult for musicians to bring along their instruments, but the demand for entertainment at the drinking houses was high, so instead people started performing vocal music like part-songs, catches and canons.

## post restoration

With the restoration of the monarchy with Charles II in 1660, everything changed for the musicians in London. Charles was a music lover and re-opened theatres. He reinstated church musicians and wanted his own orchestra. But the king constantly had to deal with the never-ending fights between Catholics and Protestants, Whigs and Tories, city and court – and also with a parliament that kept a very close eye on the country's economy – so he simply couldn't afford to offer full-time employment for artists, musicians, dancers, actors, etc. Charles II, like his mentor and financier Louis XIV, regularly hired a group of musicians the so-called 24 violins. But unlike Louis, Charles' musicians had to take extra jobs at the theatres and participate in the city's public concerts in order to make a living. The English aristocracy hired musicians for special occasions and otherwise they bought subscriptions for operas and concert series. Even the king had a subscription, since he owned neither the theatres, nor the concert-halls, nor the orchestras that played in them. However, even with the opening of theatres and building of new opera houses, the popularity of the alehouse sessions didn't die out. In the 18<sup>th</sup> century it gradually became more common for promoters to advertise their tavern concerts in the press, and tickets were sold through subscriptions, in stores or at the door. Ticket sales were open to everybody – listening to concerts was not an activity reserved for the aristocracy alone.

Music became enormously popular in 17th- and 18th-century London, yet there were no orchestras that offered steady jobs. This meant that London was bulging with freelance musicians, who would one moment be sitting amid beer glasses and a loud audience, playing at one of the informal and highly popular concerts in one of the many taverns and alehouses, and the next participating in one of the large charity concerts, before rushing off to join one of the opera performances at venues like the King's Theatre in the Haymarket. Between May and September, outside the opera and theatre season, one could find these musicians playing in one of the Pleasure Gardens – huge outdoor events with music. So, to be a musician in London back then meant to be part of an extremely varied form of employment with enough activity to work the whole year through. But, for most people,

it also involved lousy pay, resulting in them having to play music around the clock in order to put food on the table. They had no security, and often they played for free in the hope that some rich gentleman would take pity on them and toss them some coins – not unlike the situation for many freelancers across Europe today. What strikes me is that, despite the authorities' attempts to censor, prohibit and control the music-making, the music and artists survived, prevailed, adapted, and transformed themselves.

## barokksolistene's alehouse sessions

I launched the project in 2007, as a concert form where the music found in the English public houses during and after the Commonwealth was explored. It was an immediate success and has gained popularity with audiences and promoters within a wide field of music. Ever since 2007, the project has been in constant development. Even though the music, stories and dances get their inspiration from historical events, the project has now developed into the essence of what the Barokksolistene's operation aims to be – a creative energy centre, where powerful, virtuosic individuals meet to create something unique, timeless, current and genre-breaking – something that resonates with a modern and diverse audience. The Alehouse Sessions are flexible and can be presented in many different forms and settings. It can be an enlightenment project, a music-theatre, an improvised happening, a show or an educational event – I see it as an organic, living organism that never stands still. Everyone that has been involved in the project throughout the years has experienced musical and personal developments through the way we work and test ideas. We have initiated our own workshops where we gather in some remote place and work with improvisation, choral singing, rhythmic exercises, dancing and, most importantly, strengthening the friendship through cooking, drinking, and gossiping. I see the Alehouse Sessions as a creative room that I keep refurbishing, rather than a fixed project or concept. It started as a fun, clever musical idea – fitting a festival with an English theme – but has now become something more profound; it's all about the individuals that contribute on stage, with everyone being outstanding soloists and team players, and how we have all invested ourselves in the project.

BJARTE EIKE



## **lead me**

O lead me to some peaceful gloom,  
Where none but sighing lovers come,  
Where the shrill trumpets never sound,  
But one eternal hush goes round.  
There let me soothe my pleasing pain,  
And never think of war again.  
What glory can a lover have,  
To conquer, yet be still a slave?

## **haul away joe**

When I was a little boy,  
Or so my momma told me  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
If I didn't kiss the girls,  
My lips would all go mouldy  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
Away, huh, haul away  
The good ship now is rolling  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
Charlie he was England's King,  
Before the revolution  
Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
But then he got his head cut off,  
That spoilt his constitution  
Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
Away, huh, haul away,  
We'll haul for better wheather  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
Away, huh, haul away  
We'll haul away together  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
Cromwell was a puritan,  
He stopped us beer a-pouring  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
  
But now that Charlie's back again,  
We'll go once more a-whoring  
Jimmy / Away, haul away, we'll haul away Joe  
Away, huh, haul away...

## **ved' ma**

Ó, ved' ma tam, kde do ticha  
si láska iba zavzdychá  
a hľahol trblietavých trúb  
do láskavej tmy nemá vstup!  
Tam nájde bôľ môj pokoj svoj  
a zabudne, že viedol boj.  
Čo vybojuje milenec?  
Vždy len to právo – jarmo niesť.

## **už máš pokoj, joe**

Ked' som bol chlapec, nado mnou  
dňom nocou bdela mama:  
„No tak  
prestaň Joe! S tým maj pokoj Joe!”  
  
Ked' som už chodil s frajerkou,  
pišťala ako dáma.  
„No tak!  
Prestaň Joe! S tým daj pokoj Joe!”  
  
Ked' si kráľ Karol so vzburou  
dal rande – bola dráma.  
„Radšej  
zalez, Joe! S tým maj pokoj Joe!”  
  
Ked' hlavu stáli mu, pári slov  
zvolala hlava sama:  
„No tak  
vidíš, Joe! Už mám pokoj, Joe!”  
  
Ked' na lodi som blúdil hmlou,  
revala morská tlama:  
„Si sa  
zblázníl, Joe? S hmlou maj pokoj, Joe!”  
  
A jednu mílu pod vodou,  
čakala ma už mama:  
„No tak,  
vidíš, Joe! Už máš pokoj, Joe!”

## i drew my ship

I drew my ship into the harbour,  
And I drew her close where my true love lay.  
I drew her close to her bedroom window  
To listen to what my love would say.

‘Who’s there, who’s there, at my bedroom window  
Who knocks so loudly and would be in?  
‘It is your true love who loves you dearly,  
So rise, dear love, and let me in.’

And I’ll put my ship in order,  
And I’ll set her on the sea,  
And I’ll sail her from the harbour,  
Where my true love waits for me.

And slowly, slowly, she rose up  
And slowly, slowly, she came down,  
And when at last she had unlocked the door,  
Her love he had both come and gone.

‘Come back, come back, my own true love  
Come back, come back, stay by my side!  
For let it grieve you, nor yet deceive you  
And I would surely be your bride.’

And I’ll put my ship in order,  
And I’ll set her on the sea,  
And I’ll sail her from the harbour,  
Where my true love waits for me.

‘The fish shall fly, and the seas run dry,  
And the rocks shall melt all in the sun,  
And the labouring man shall forget his labour,  
If ever I return again.’

## moja loď teraz prístavu mieri

Moja loď teraz do prístavu mieri,  
dnes nepláva po mori širokom.  
Zvedavý, som, čo vykŕiknu jej pery,  
keď zakotvím pod milej oblokom.

„Čia to loď pod oknom mi zakotvila?  
Kto na dvere mi klopáť začína?  
„To moja loď tu kotví, moja milá!”  
Vstaň, otvor dvere, moja jediná!

Ak neotvoríš, kotvu zdvihнем zasa,  
unášať sa dám morskou hladinou.  
Dost prístavov je, kotvíť všade dá sa,  
inde sa vyspím s inou jedinou.”

Pomaly z posteľe sa zdvihla milá,  
romýšlala, či dvere otvorí.  
Keď konečne tie dvere overila,  
milý bol s lodou znova na mori.

„Oj, vráť sa, milý, vrát sa z toho mora!  
Nemusel by si za dverami stáť!  
Ved’ som ta verne čakala ja, ktorá  
som sa ti vernou ženou chcela stat.“

„Rýchlejšie, milá, otvárať si mala,  
kým kotvil som pod tvojím oblokom.  
Za inou od teba už odplávala  
moja loď po tom mori širokom.“

„Oj, milý, mojej vernej lásky škoda!  
Prisahám ti, že dovtedy až, kým  
nebude sa liať piesok, sypať voda,  
ja na tvor návrat čakať vydržím.“

„Oj, milá, tvojej vernej lásky škoda!  
Prisahám ti, že dovtedy až, kým  
nebude sa liať piesok, sypať voda,  
ja sa už k tebe z mora nevrátim.“

sobota **22/09/2018** / 15:30 / design factory  
saturday / design factory

# jedna druhej riekla / koncert pre deti

## slovenské riekanky a piesne pre deti v úprave borisa lenka

**janka GAZDÍKOVÁ** flauta/flute

**branislav DUGOVIČ** klarinet/clarinet

**boris LENKO** akordeón, klávesy/accordion, keyboard

**štefan BUGALA** perkusie, vibrafón/percussion, vibraphone

**juraj GRIGLÁK** kontrabas, basgitara/double bass, bass guitar

**spectrum quartet**

ján KRUŽLIAK 1. husle/1<sup>st</sup> violin / adam NOVÁK 2. husle/2<sup>nd</sup> violin

peter DVORSKÝ viola/viola / branislav BIELIK violončelo/cello

**detský spevácky zbor ZUŠ**

v bánochciach nad bebravou

**simoneta ADAMKOVÁ** dirigent/choirmaster

**hana NAGLIK** ilustrácie/illustrations

**daniela MURANOVÁ** animácia/animation

**silvester LAVRÍK** dramaturgia a rézia/  
dramaturgy and directing



# one girl said to another

slovak nursery rhymes and songs for children, arranged by boris lenko

It takes a mature artist to make art for children, Ľubomír Šárik told me some years back: philosopher and dramaturge, he was one of the key figures in children's theatre in Slovakia. I needed time to appreciate the true meaning of his words. When I began to attain that insight, I spoke about it to Boris Lenko, a man whose sensitivity to children's needs had just then begun to awaken. And I realised that he'd suddenly matured. Which is to say, he'd become a father. A proud father. I've been a father so long that I'm beginning to ask myself if I haven't somehow failed to notice that fine, interesting phase of life when I had a duty to behave responsibly. So we said that we'd try to do the right thing and produce something for children. Our children's children. And so Boris committed his musical intelligence, which I regard as outstanding, to the service of a project whereby, working with female and male colleagues, we would come up with multigenre works for children of a kind that went more than halfway to meet their unbiased perception of aestheticised reality. But instead of lowering the horizons of imagination for them, going down on our knees and pretending that the world is a cakeshop till midday and a children's room in the afternoon, we are trying to take them on an outing to places where things can at times be disturbing, at times complicated or even cruel. Places where it is simply interesting, and we're not afraid of that – and deceptively nice.

In creating the project, we were inspired (as we acknowledged) by Eugen Suchoň and Ľudovít Fulla's joint composition *The Little Mouse Boiled Some Pap*. We firmly believe that each generation of children has the right to drink from the wells of cultural memory, so that it shall not pass them by. In its ultimate form *One Girl Said to Another* will be complemented by an illustrated songbook and an audio book. To avoid misunderstanding: this guide to its use is not addressed to children, but to those who can help children to enter a creative dialogue with what we offer.

SILVESTER LAVRÍK

It was only a game. After a chat with Silvester ("let's do something for children!"), I began playing with the material that we'd decided on. Songs for children. Small children. Music from me, visuals from him. The musical part is ready, the visual part not yet. I combined it with a promenade when I realised it was no longer a game. Even though the game was still there. For the children, not for us. For us it was work. Joyful work.

BORIS LENKO

Projekt vznikol s podporou Bratislavského samosprávneho kraja a z verejných zdrojov Slovenskej republiky bol podporený aj prostredníctvom Fondu na podporu umenia. IRON LIBRI s. r. o., v spolupráci so Súkromnou základnou umeleckou školou Slovenský Grob / IRON LIBRI s. r. o., in collaboration with the Private Primary Art School, Slovenský Grob. The project was produced with the support of the Bratislava Administrative Region, and it also received support from the public funds of the Slovak Republic via the Slovak Arts Council.

## jedna druhej riekla

slovenské riekanke a piesne pre deti v úprave borisa lenka

Tvorba pre deti si vyžaduje dospelého tvorca, povedal mi pred rokmi filozof a dramaturg Ľubomír Šárik, jedna z kľúčových postáv divadla pre deti na Slovensku. Dlho trvalo, kým som sa dokázal aspoň priblížiť k pravému významu jeho slov. Keď mi to začalo dochádzať, hovoril som o tom s Borisom Lenkom, človekom, ktorého vnímavosť voči potrebám detí sa v tom čase práve začala prebúdať. A ja som pochopil, že náhle dospel. Stal sa totiž otcom. Hrdým otcom. Ja som otcom už tak dlho, že sa začínam sám seba pytať, či som tú peknú a zaujímavú fázu života, keď som mal povinnosť správať sa zoopovedne, náhodou neprehliadol. Povedali sme si teda, že urobíme skúšku správnosti a urobíme niečo pre deti. Deti našich detí. A tak Boris svoju hudobnú inteligenciu, ktorú považujem za výnimočnú, dal do služieb projektu, s ktorým by sme sa spolu s kolegyniami a kolegami radi pridali k takým multižánrovým dielam pre deti, ktoré ich nepredpojatému vnímaniu estetizovanej skutočnosti idú oproti aj ďalej, než do polovice cesty. No namiesto toho, aby sme im znižovali horizonty predstavivosti tým, že si klakneme na kolená a budeme predstierať, že svet je dopoludnia cukráreň a popoludní detská izba, pokúsime sa zobrať ich výlet tam, kde to vie byť aj znepokojivé, aj komplikované, aj kruté. Tam, kde je to jednoducho zaujímavé a nebojme sa toho – aj zradne pekné.

Pri tvorbe projektu nám bola priznanou inšpiráciou kompozícia s názvom *Varila myšička kašičku* autorov Eugena Suchoňa a Ľudovíta Fullu. Sme presvedčení, že každá generácia detí má právo napiť sa zo zdrojov kultúrnej pamäte tak, aby jej nezabehlo. V konečnej podobe kompozíciu *Jedna druhej riekla* doplní ilustrovaný spevník a audiokniha. Aby nedošlo k omylu – tento návod na jej použitie nie je adresovaný detom, ale tým, ktorí môžu deti k našej ponuke na tvorivý rozhovor priviesť.

SILVESTER LAVRÍK

Bola to len hra. Po rozhovore so Silvestrom – podme urobit niečo pre deti – som sa začal hrať s materiálom, ktorý sme si určili. Piesne pre deti. Malé deti. Ja hudobne, on obrazne. Hudobné je hotové, obrazné ešte nie. Spojil som to promenádou, keď som si uvedomil, že už to nie je hra. Aj keď hra zostala. Pre deti, nie pre nás. Pre nás to bola práca. Radostná.

BORIS LENKO



sobota **22/09/2018** / 19:00 / design factory  
saturday / design factory

# **zjasnená noc / transfigured night**

**ludwig van beethoven/johannes brahms/arnold schönberg**

**alena KROPÁČKOVÁ** mezzosoprán/mezzo-soprano

**robert COHEN**<sup>UK</sup> violončelo/cello

**dalibor KARVAY** husle/violin

**juan-miguel HERNANDEZ**<sup>CAN</sup> viola/viola

**milan PAĽA** husle/violin

**andrej BARAN** husle/violin

**martin RUMAN** viola/viola

**jozef LUPTÁK** violončelo/cello

**jordana PALOVIČOVÁ** klavír/piano



**program / Ludwig van Beethoven** (1770—1827)

Duet mit zwei obligaten Augengläsern WoO 32

- I. Allegro
- II. Minuet

Klavírne trio D dur op. 70/1 „Geistertrio“ / Piano Trio in D Major, Op. 70/1 “Ghost”

- I. Allegro vivace e con brio
- II. Largo assai ed espressivo
- III. Presto

**prestávka** / intermission

**Johannes Brahms** (1833—1897)

Zwei Gesänge für eine Altstimme mit Bratsche und Klavier op. 91

Two Songs for Voice, Viola and Piano, Op. 91

- I. Gestillte Sehnsucht
- II. Geistliche Wiegenlied

**Arnold Schönberg** (1874—1951)

Zjasnená noc op. 4 / Transfigured Night, Op. 4

## **noc, hudba a poézia**

Noc v hudbe (alebo hudba noci) má množstvo podôb. Môže byť nezávaznou zábavou, čo je prípad klasicistických serenád a nokturn, idyllickým či melancholickým obrazom, tak je tomu v nokturnách 19. storočia, no tiež metaforou odkazujúcou na temné stránky ľudského vnútra či symbolom konca. V Beethovenovi – ak prijmeme obraz jeho žiaka Carla Czerného z roku 1842, ktorý prirovnáva pomalú časť *Klavírneho tria č. 1 D dur op. 70* k scéne s Duchom z *Hamleta* – má noc démonickú tvár, v Schönbergovi sa v tme odohráva dráma ľudského vztahu, v Brahmových piesňach je súmrak preziarený láskou, cítiť z neho pokoj a zmierenie.

Dve Beethovenove klavírne triá opusu 70 vznikli v roku 1808, teda v blízkosti 5. a 6. symfónie, vizionárskej *Violončelovej sonáty A dur op. 68* a *Omše C dur*. Skladateľ sa v tom čase už niekoľko rokov vo svojej tvorbe nachádzal na „nových cestách“ (ako sám charakterizoval začiatok tohto obdobia v roku 1802). Jeho životopisec Lewis Lockwood píše, že skladby pozdvihli klavírne trio na úroveň, na ktorú mohli neskôr nadviazať Schumann a Brahms. Novosť kompozícií postrehli už súčasníci. E. T. A. Hoffmann vo svojej recenzii op. 70 napísal: „Vzhľadom k obvyklému zvyku zaoberať sa dnes hudbou ako druhoradou zábavou, ktorá má za úlohu zbaviť ľudí nudy, musí byť dnes všetko lahlké, príjemné a lahodiace – skrátka bez závažnosti a hlbky.“ Beethoven, naproti tomu, „nosí romantický duch hlboko v duši, s neobyčajnou genialitou a hlbokým zmyslom pre uvážlivosť (Besonnenheit) ozívuje každé zo svojich diel.“ Skladba získala svoju prezývku „Geistertrio“ podľa mysteriózne znejúcej 2. časti *Largo assai ed espressivo*. Tá za napätie a atmosféru vdačí neobvyklým harmóniam, odvážnym farebným kombináciám a dramatickým pauzám. Je zaujímavou zhodou okolností, že roky po Czerného odkaze na Shakespeara vyšlo najavo, že hudobný materiál časti pochádza zo skíc k *Zboru čarodejníc*. Ten mal byť súčasťou opery podľa Shakespeareovho *Macbetha*, ktorú Beethoven nikdy nedokončil.

„Za svoju zásluhu považujem, že som písal hudbu skutočne novú, ktorej je súdené, aby tak, ako na tradíciách stojí, sa tiež tradičiou stala,“ napísal v eseji *Moji učiteľia* Arnold Schönberg (1874—1951). Skladateľ, ktorého rodičia odišli do Viedne z dnešnej Bratislavы, je spolu s Igorom Stravinským považovaný za najvýznamnejšieho inovátora hudby prvej polovice 20. storočia.

Schönberg medzi „svojimi učiteľmi“ uvádza Bacha, Mozarta, Wagnera, Schuberta, Mahlera a Straussa, no dôležité miesto majú aj Beethoven a Brahms. Od Beethovena sa podľa vlastných slov naučil rozvíjaniu tému, variovaniu, ale tiež „umeniu písat bez rozpakov dlho, no nemilosrdne stručne“, od Brahma „mnohému z toho, čo k nemu podvedome dorazilo s Mozartom“, najmä asymetrickosti, rozširovaniu a kráteniu fráz, plastickosti a úspornosti, ktorá ale nevylučuje bohatstvo hudobných myšlienok. A tiež „nešetriť, neskrblíť, ak je potrebný väčší priestor.“ Ak k týmto charakteristikám pridáme wagnerovské chromatické harmónie, techniku leitmotívov a straussovskú farebnosť dostaneme *Zjasnenú noc*. Novátoriským je v Schönbergovom diele snaha spojiť princípy sonátovosti s programovým charakterom symfonickej básne na komornom médiu sláčikového sexteta. Kompozícia, považovaná za prvé Schönbergovo majstrovské dielo, vznikla v priebehu troch týždňov v septembri roku 1899 v horskej dedine Payerbach pri Semmeringu. Schönberg tu trávil voľné dni spolu so skladateľom a svojim učiteľom Alexandrom Zemlinskym a jeho sestrou Matildou, neskôr sa stala Schönbergovou prvou manželkou. Sexteto inšpirovala báseň Richarda Dehmela (1863—1920). Ten patril vďaka lyrike súznejúcej s duchom doby pred Prvou svetovou vojnou spolu s Georgom Stefanom a Hugom von Hofmannsthalam k obdivovaným nemeckým básnikom a jeho poézii zhudobnili aj iní skladatelia (Strauss, Reger, Zemlinsky, Webern, Orff, Weill). Báseň *Zjasnená noc* pochádza zo zbierky *Žena a svet* (*Weib und Welt*, 1896) a má autobiografický charakter. Aj Dehmel sa ocitol vo vzťahu so ženou, Idou Auerbachovou, ktorá čakala dielu s iným mužom. Jeho poézia spôsobila v čase vydania v konzervatívnych kruhoch škandál, bol obvinený z obscénnosti, blasfémie a knihy sa mu páli. Podľa nemeckého muzikológika, historika a kritika Hansa Heinza Stuckenschmidta bola báseň vyjadrením „novej, protimeštiakej sexuálnej morálky a myšlienky, že všetko prestupujúci eros neberie ohľad na konvencie“. Skladba mala premiéru 18. 3. 1902 vo viedenskom Musikvereine. Spolu s Rosého kvartetom na nej ako violončelista účinkoval aj prešporský rodák a uznávaný rakúsky skladateľ Franz Schmidt (1874—1939). Prvé uvedenie sexteta sa stretlo s podobnými odmietavými reakciami ako literárna predloha: okrem spochybňovania vhodnosti námetu sa zo strany členov spolku Gesellschaft der Musikfreunde objavili aj protesty voči jednému z použitých akordov, ktorý podľa tradičných učebních harmónie neexistoval. „A tak dieло nemožno predviest, kedže nemožno predviest, čo neexistuje,“ poznamenal si lakonicky Schönberg. Richard Dehmel mal pre skladateľa viac pochopenia. V decembri roku 1912 mu po vypočutí *Zjasnejnej noci* napísal: „Pôvodne som mal v úmysle sledovať motívy svojho textu vo Vašej skladbe, ale veľmi rýchlo som na to zabudol, taký som bol fascinovaný húdbou.“ V tom čase bol pre Schönberga neskororomantický idióm sexteta minulosťou, stále viac a viac sa vzdaloval zákonitosťiam harmónie, ktorá celé storočia ovládala hudobné myšenie, čo ho nakoniec priviedlo až k ich popretiu a „vynálezu“ dodnes diskutovanej kompozičnej techniky známej ako dodekafónia.

Brahmsove piesne z op. 91, ktoré skladateľ v liste vydavateľovi Simrockovi charakterizuje ako „drobnosti“, sú výsledkom priateľstva, ktoré vzniklo vďaka hudbe. *Geistliche Wiegenlied* zamýšľal v roku 1863 skladateľ ako svadobný dar pre huslistu Josepha Joachima, ktorý bol tiež zdatným violistom. Brahmsov dlhorocný priateľ si vzal za manželku speváčku Amáliu Schneeweisssovú. Pieseň dvojica napokon dostala ku krstu prvého dieťaťa, syna s menom Johannes. V skladbe sa Brahm inšpiroval stredovekou nemeckou koledou *Resonet in laudibus*, známej aj s textom *Joseph lieber, Joseph mein* (odkaz na Joachima), ktorej melódia zaznieva v úvode a závere v parte violy. Prírodný obraz súmraku so šumením lístia a spevom vtákov v *Gestillte Sehnsucht* slúži ako východisko meditácie nad konečnosťou bytia, ide o obľúbenú tému nemeckých romantikov. Pokoj života v podobe vianočnej uspávanky tak strieda pokoj smrti.

Obe skladby spája metafora vetra: v *Geistliche Wiegenlied* sa má vietor utíšiť, aby nový život v kolíske mohol odpočívať, v *Gestillte Sehnsucht* vánok za súmraku tichne. Podľa niektorých autorov táto pieseň, ktorá vznikla takmer o dve dekády neskôr, reflekтуje krízu Joachimovho manželstva, ako aj skladateľove vlastné nenaplnené vzťahy a je predzvestou „jesennej hudby“ jeho neskorých diel. Obidve skladby vyšli tlačou v roku 1884. Poéziu Friedricha Rückerta a Emanuela Geibela (podľa Lopeho de Vegu) pre Konvergencie preložil známy básnik, prekladateľ a germanista Ladislav Šimon.

ANDREJ ŠUBA

## night, music and poetry

Night in music (or the music of night) takes many forms. It may be carefree entertainment, as in the classical serenades and nocturnes; an idyllic or melancholy picture, as in the 19th century nocturnes; alternatively, a metaphor alluding to the dark sides of the inner human being, or a symbol of the end. In Beethoven – if we accept what his pupil Carlo Czerny said in 1842, when he compared the slow movement of *Piano Trio No. 1 in D Major op. 70* to the scene with the ghost in *Hamlet* – night has a demonic face; in Schönberg a drama of human relationship is played out in darkness; in the songs of Brahms twilight is transfused with love and it gives one a feeling of peace and reconciliation.

Beethoven's two piano trios in *opus 70* were produced in 1808, hence close in time to the 5th and 6th symphonies, the visionary *Cello Sonata in A Major op. 68* and the *Mass in C Major*. At that time the composer had for some years been aware of being "on new roads" in his work (as he himself described the beginning of this period in 1802). His biographer Lewis Lockwood writes that these compositions raised the piano trio to the level where Schumann and Brahms could take it up later on. The novelty of these compositions was already apparent to contemporaries. In his review of op. 70 E. T. A. Hoffmann wrote: "*There is a common habit nowadays of treating music as a second-class entertainment, whose task is to relieve people of their boredom, and so today everything has to be light, pleasant and delightful – in short, without seriousness or depth*". Beethoven, in contradistinction to this, "*has the romantic spirit deep in his soul, and with extraordinary genius and a profound sense of due proportion (Besonnenheit) he fills each of his works with life*." The composition acquired its nickname "Geistertrio" from the mysterious second movement *Largo assai ed espressivo*. This owes its tension and atmosphere to the unusual harmonies, bold colour combinations and dramatic pauses. It is interesting that years after Czerny made his allusion to Shakespeare it became known that that the musical material of the movement comes from a draft for the *Witches' Chorus*. That was to be part of an opera based on Shakespeare's *Macbeth*, which Beethoven never finished.



"I believe I have the merit of having written music that really is new, which is fated, like the traditions it stands upon, to become a tradition also," Arnold Schönberg (1874—1951) wrote in his essay *My Teachers*. The composer, whose parents moved to Vienna from what is now Bratislava, is regarded, along with Igor Stravinsky, as the most important innovator in the music of the first half of the 20th century.

Among "my teachers" Schönberg mentions Bach, Mozart, Wagner, Schubert, Mahler and Strauss, but also important are Beethoven and Brahms. From Beethoven he learned, in his own words, the development of themes, variation, and also "*the art of writing at length without embarrassment, or of being ruthlessly concise*"; from Brahms he took "*much of what had unconsciously reached him by way of Mozart*", especially asymmetricality, expansion and contraction of phrases, plasticity, and an economy which does not exclude a wealth of musical thoughts. And also "*not to save, not to skimp, if more space is required*". If we add to these characteristics Wagner's chromatic harmonies, the technique of leitmotifs and Straussian bright colour, we get to *Transfigured Night*. The innovative aspect of Schönberg's work is the effort to unite the principles of the sonata with the programmatic character of a symphony poem in the chamber medium of the string sextet. This composition, regarded as the first of Schönberg's masterworks, was produced in the course of three weeks in September 1899 in the mountain village of Payerbach, near Semmering. Schönberg here spent his free days together with the composer Alexander Zemlinsky (who had been his teacher) and his sister Matilda, who was later to become Schönberg's first wife. The sextet was inspired by a poem by Richard Dehmel (1863—1920). Dehmel, thanks to his lyric verse which accorded with the spirit of the pre-World War 1 period, ranked with Stefan George and Hugo von Hofmannsthal as an admired German poet, and his poems were set to music by other composers also (Strauss, Reger, Zemlinsky, Webern, Orff, Weill). *Transfigured Night* is from the collection *Woman and World (Weib und Welt, 1896)* and has an autobiographical character. Dehmel too found himself in a relationship with a woman, Ida Auerbach, who was expecting another man's child. At the time of its publication his poetry provoked a scandal in conservative circles: he was accused of obscenity and blasphemy and his books were burned. According to the German musicologist, historian and critic Hans Heinz Stuckenschmidt, the poem was an expression of a "*new, anti-bourgeois sexual morality and the thought that Eros crosses all boundaries and has no regard for conventions*". The composition had its premiere on 18. 3. 1902 in the Musikverein in Vienna. Performing as cellist together with the Rose Quartet was the native of Pressburg and highly-regarded Austrian composer Franz Schmidt (1874—1939). In its first performance the sextet met with hostile reaction, much like its literary model: apart from questioning the appropriateness of the theme, the Gesellschaft der Musikfreunde also protested at one of the chords employed, which according to the traditional textbooks of harmony did not exist. "*And so the work cannot be presented, since it is not possible to present what does not exist*," Schönberg remarked laconically. Richard Dehmel had more understanding for the composer. In December 1912, after hearing *Transfigured Night*, he wrote to him: "*At first my intention was to follow the motifs of my text in your composition, but very quickly I forgot all about that, I was so fascinated by the music*". By that time the late romantic idiom of the sextet belonged to the past, where Schönberg was concerned. More and more he was distancing himself from the laws of harmony which had dominated musical thinking for entire centuries, and eventually he came to the point of rejecting them and "inventing" the compositional technique known as dodecaphony, which is controversial to this day.

Brahms's songs from op. 91, which the composer in a letter to the publisher Simrock referred to as "minor things", are the results of a friendship that developed through music. The composer conceived the *Geistliche Wiegenlied* in 1863 as a wedding present for the violinist Joseph Joachim, who was also a gifted violist. Joachim, Brahms's friend of many years, took the singer Amália Schneeweiss as his wife. The couple eventually received the song for the christening of their first child, a son who was named Johannes. In this composition Brahms was inspired by the medieval German carol *Resonet in laudibus*, also well-known with the text *Joseph lieber, Joseph mein* (a reference to Joachim), whose melody sounds in the opening and the conclusion in the viola part. The natural image of twilight in *Gestillte Sehnsucht*, with the rustling of leaves and the song of birds, serves as a point of departure for a meditation on the finitude of being, which is a favourite theme of the German romantics. The peace of life, in the form of a Christmas lullaby, thus alternates with the peace of death.

Both works are linked by the metaphor of the wind. In *Geistliche Wiegenlied* the wind should be stilled, so that the new life in the cradle may rest; in *Gestillte Sehnsucht* the breeze falls silent during twilight. According to some writers the latter song, which was produced almost two decades later, reflects the crisis of Joachim's marriage, as well as the composer's own unfulfilled relationships, and is a portent of the "autumn music" of his later works. Both compositions appeared in print in 1884. The poetry of Friedrich Rückert and Emanuel Geibel (based on Lope de Vega) has been translated for *Convergences* by the well-known poet, translator and Germanist Ladislav Šimon.

ANDREJ ŠUBA

### gestillte sehnsucht

In gold'nen Abendschein getauchet,  
Wie feierlich die Wälder stehn!  
In leise Stimmen der Vöglein hauchet  
Des Abendwindes leises Weh'n.  
Was lispelein die Winde, die Vögelein?  
Sie lispelein die Welt in Schlummer ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget  
Im Herzen sonder Rast und Ruh!  
Du Sehnen, das die Brust beweget,  
Wann ruhest du, wann schlummerst du?  
Beim Lispelein der Winde, der Vögelein,  
Ihr sehnenden Wünsche,  
wann schlafst ihr ein?

Was kommt gezogen auf Traumesflügeln?  
Was weht mich an so bang, so hold?  
Es kommt gezogen von fernen Hügeln,  
Es kommt auf bebendem Sonnengold.  
Wohl lispelein die Winde, die Vögelein,  
Das Sehnen, das Sehnen,  
es schläft nicht ein.

Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen  
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,  
Nicht mehr an ewig fernen Sternen  
Mit sehnendem Blick mein Auge weilt;  
Dann lispelein die Winde, die Vögelein  
Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

FRIEDRICH RÜCKERT

### splnená túžba

Zlatisté lúče slnka večer  
sviatočne ožiarujú les,  
vo vtáčich hlasoch súmrak tečie,  
večerný vánok pláva dnes.  
Zavladne celým svetom tíšina  
a naokolo všetko usína.

Želania, ktoré v nás vždy horia,  
srđcia, kde nemá miesta mráz,  
túžby čo v hrudi prehovoria,  
kto utíši, kto uspí vás?  
Či večer, keď sa prestrie tíšina,  
aj každá veľká túžba usína?

Čo prinesú nám krídla snenia,  
čo privanie nám clivota?  
Z dalekých vrškov prinesená  
farba slnka sa mihotá.  
Čo však nám v noci šeptá tíšina?  
Nerada túžba v srđci usína.

Keď sa už do zlatistých diaľav  
nebude môj duch ponárať,  
keď môj zrak hviezdy nepozdravia  
a zmizne všetko, čo mám rád,  
zašepce vánok, zaznie tíšina,  
že sňou môj život práve usína.

Steeped in a golden evening glow,  
how solemnly the forests stand!  
In gentle voices the little birds breathe  
into the soft fluttering of evening breezes.  
What does the wind whisper, and the  
little birds?

They whisper the world into slumber.

You, my desires, that stir  
in my heart without rest or peace!  
You longings that move my heart,  
When will you rest, when will you sleep?  
By the whispering of the wind, and of  
the little birds?

You yearning desires, when will you fall  
asleep?

What will come of these dreamy flights?  
What stirs me so anxiously, so sweetly?  
It comes pulling me from far-off hills,  
It comes from the trembling gold  
of the sun.

The wind whispers loudly, as do the  
little birds;

The longing, the longing – it will not  
fall asleep.

Alas, when no longer into the golden  
distance

does my spirit hurry on dream-wings,  
when no more on the eternally distant  
stars  
does my longing gaze rest;  
Then the wind and the little birds  
will whisper away my longing,  
along with my life.

## geistliche wiegenlied

Die ihr schwebet  
Um diese Palmen  
In Nacht und Wind,  
Ihr heilgen Engel,  
Stillet die Wipfel!  
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem  
Im Windesbrausen,  
Wie mögt ihr heute  
So zornig sausen!  
O rauscht nicht also!  
Schweiget, neiget  
Euch leis und lind;  
Stillet die Wipfel!  
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe  
Duldet Beschwerde,  
Ach, wie so müd er ward  
Vom Leid der Erde.  
Ach nun im Schlaf ihm  
Leise gesäntigt  
Die Qual zerrinnt,  
Stillet die Wipfel!  
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte  
Sauset hernieder,  
Womit nur deck ich  
Des Kindleins Glieder!  
O all ihr Engel,  
Die ihr geflügelt  
Wandelt im Wind,  
Stillet die Wipfel!  
Es schlummert mein kind.

EMANUEL VON GEIBEL

## duchovná uspávanka

Vy, čo sa vznášate  
okolo paliem,  
ked' zavládnu sny,  
anjeli, svätí  
stíšte už vršky,  
nech dieťatko spí.

Vy betlehemske  
rozviate palmy,  
prečo sa víchor  
preháňa vami?  
Utíchni, vietor,  
bud' trochu tichšie,  
niekam sa skry!  
Dožič mu pokoj,  
nech dieťatko spí.

Nebeské diéta,  
ktoré tu drieme,  
na seba vzalo  
útrapy zeme,  
nech dobrý spánok  
sa ho dnes ujme,  
prestanú muky,  
vrátia sa hry,  
v pokojnom tichu  
nech dieťatko spí.

Hrozná je zima,  
víchríca blúdi.  
Čím teraz mám prikryť  
skrehnuté údy?  
Anjeli, ktorí  
lietate v bürke,  
vytvorte štít,  
nech všade vládne pokoj,  
a dieťatko spí.

You who hover  
Around these palms  
In night and wind,  
You holy angels,  
Silence the treetops,  
My child is sleeping.

You palms of Bethlehem  
In the roaring wind,  
How can you today  
Bluster so angrily!  
O roar not so!  
Be still, bow  
Softly and gently;  
Silence the treetops!  
My child is sleeping.

The child of heaven  
Endures the discomfort,  
Oh, how tired he has become  
Of earthly sorrow.  
Oh, now in sleep,  
Gently softened,  
His pain fades,  
Silence the treetops!  
My child is sleeping.

Fierce cold  
Comes rushing,  
How shall I cover  
The little child's limbs?  
O all you angels,  
You winged ones  
Wandering in the wind.  
Silence the treetops!  
My child is sleeping.

Z NEMČINY PREBÁSNIL LADISLAV ŠIMON

## verklärte nacht

Zwei Menschen gehn durch kahlen,  
kalten Hain;  
der Mond läuft mit, sie schaun hinein.  
Der Mond läuft über hohe Eichen,  
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,  
in das die schwarzen Zacken reichen.  
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von dir,  
ich geh in Sünde neben dir.  
Ich hab mich schwer an mir vergangen;  
ich glaubte nicht mehr an ein Glück  
und hatte doch ein schwer Verlangen  
nach Lebensfrucht, nach Mutterglück  
und Pflicht – da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfangen  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt,  
nun bin ich dir, o dir begegnet.

Sie geht mit ungelenkem Schritt,  
sie schaut empor, der Mond läuft mit;  
ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.

Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,  
sei deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!  
Es ist ein Glanz um Alles her,  
du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von dir in mich, von mir in dich;  
die wird das fremde Kind verklären,  
du wirst es mir, von mir gebären,  
du hast den Glanz in mich gebracht,  
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften,  
ihr Atem mischt sich in den Lüften,  
zwei Menschen gehn durch hohe,  
helle Nacht.

RICHARD DEHTEL

## zjasnená noc

Kráčajú dvaja lesom za noci,  
zakaždým Mesiac s nimi vykročí,  
vznáša sa, presvetľuje duby,  
ani len mráčik z neba nevisí,  
so svetlom svetlo sa tam snúbi..  
Zrazu hlas ženy zaznie zátiším:

„Ty nie si otcom môjho dieťata,  
som poškvrená, prekliata,  
na sebe som sa tažko previnila,  
prežila som už toľko strát,  
predsa som túžbu ešte nestratila,  
tiež som sa chcela matkou stať,  
a tak som zrazu, celá zúfalá  
cudzieho muža k sebe prijala,  
hoci to bola strašná chvíľa,  
ja vďačila som sama sebe za ňu.  
Však za to pomsta na mňa čakala,  
keď si ma stretol takú doráhanú.“

Tápavo kráča žena dúbravou,  
dopredu hladí, Mesiac ide s rhou  
jej temný zrak však ožiari jas,  
keď sa vtom ozve mužský hlas:

„Pre diéta, čo si počala,  
nemusíš plakať zúfalá,  
pozri, ako sa Vesmír krásne blyšťí  
všetko je jasné, priezračné,  
na chladnom mori spolu sme,  
však naše teplo stále prýšti,  
dávam ho tebe a ty mne ho dáš,  
prežiari cudzie diéta, ktoré hrdé  
porodiš mne a moje bude.  
Ved' ty si do mňa vnesla jas,  
že sa mi vracia detstvo zas.“

Potom ju vezme, tažkú, do náručia,  
vdychujú bozky a už mlčia.  
Kráčajú dvaja, s nimi jasný nočný čas.

## transfigured night

Two figures pass through the cold and  
barren wood;  
The moon races along, as they regard it.  
The moon races above towering oaks;  
no clouds veil the light of heaven  
into which their black limbs reach.  
A woman's voice speaks:

I'm carrying a child, and it isn't yours,  
I walk in sin here beside you.  
I've brought deep harm upon myself.  
I no longer believed in a happy future  
and yet had a deep desire for a  
complete life, for the joy of motherhood  
and its responsibilities. Then I was  
foolhardy;  
I allowed, shivering, my virtue  
to be taken by a stranger;  
and even gloried in it.  
Now life has taken its revenge:  
Now you, oh you, have I met.

She walks awkwardly;  
Looks upward, the moon races along.  
Her dark expression is drowned in light.  
A man's voice speaks:

The child you have conceived,  
let it not be a burden to your soul.  
Look, how brightly the universe glitters!  
There is a radiance surrounding everything.  
You are adrift with me upon a cold sea;  
Yet a singular warmth flickers  
from you into me, and from me into you.  
It will transfigure this unknown child;  
You will bear it for me, as if it were from me.  
You have caused a radiance within me,  
You have made me, myself, a child again.

He grasps her fully around the waist,  
Their breaths caress each other  
in the breeze.

Two figures pass through the lofty,  
luminous night.

nedeľa **23/09/2018** / 19:00 / veľký evanjelický kostol  
sunday / great evangelical church

# souvenir

reinhold glière/ottorino respighi/igor stravinskij/  
piotr iljič čajkovskij

**eva ŠUŠKOVÁ** spev/voice

**robert COHEN**<sup>UK</sup> violončelo/cello

**juan-miguel HERNANDEZ**<sup>CAN</sup> viola/viola

**milan PAĽA** husle/violin

**mátyás MÉZES** husle/violin

**martin RUMAN** viola/viola

**jozef LUPTÁK** violončelo/cello



## **program / Reinhold Glière (1875—1956)**

Desať duet pre dve violončelá, op. 53 / Ten Duos for Two Cellos, Op. 53

- I. Commodo
- II. Leggiero
- III. Con moto
- IV. Vivace
- V. Andante
- VI. Energico
- VII. Animato
- VIII. Giocoso
- IX. Andantino
- X. Capricioso

## **Ottorino Respighi (1879—1936)**

II Tramonto pre mezzosoprán a sláčikové kvarteto

## **prestávka / intermission**

## **Igor Stravinskij (1882—1971)**

Elégia pre sólovú violu / Elegy for Viola Solo

## **Piotr Iljič Čajkovskij (1840—1893)**

Souvenir de Florence op. 70

- I. Allegro con spirito
- II. Adagio cantabile
- III. Allegretto moderato
- IV. Allegro vivace

## **viaggio in italia**

Taliansko bolo pre generácie umelcov zasľúbenou zemou a platilo to aj v 19. storočí. Čerpali tu inšpiráciu, fascinovali ich dejiny, príroda, pamiatky a kultúra. Keď Goethe počas rok a pol trvajúcej cesty po krajinе spoznal Rím, nazval túto skúsenosť znovuzrozením – a pokračoval ďalej na juh. Čarú Talianska podľahli aj hudobníci: tak vznikla napríklad *Talianska symfónia* Mendelssohna, druhý diel Lisztových *Rokov putovania* (*Années de pèlerinage*), Wagner v Taliansku zložil väčšiu časť z *Parsifala*, letá tu komponovaním a prechádzkami v prírode trávil Brahms... „*Táto krajina je darom od Boha!*“ napísal v liste svojej patrónke Nadežde von Meckovej Piotr Iljič Čajkovskij (1840—1893), ktorý do Talianska prvýkrát ušiel pred svojím nevydareným manželstvom. Počas svojich pobytov sa nechal okúzliť Rímom, kde napísal *Druhú symfóniu* a čiastočne aj populárne *Talianske capriccio*. V Benátkach pracoval na *Štvrtnej symfónii*, vo Florencii zase vznikla opera *Piková dáma* (1890) – a v jej blízkosti aj jeho posledné komorné dielo, sláčikové sexteto „*Souvenir de Florence*“. Skladba, ktorú však napísal až po návrate do Ruska, sa napriek bezprostredne a optimisticky pôsobiacemu výsledku nerodila vôbec ľahko. Jedným z dôvodov bola aj informácia od skladateľovej mecenky, že ho už viac nemôže podporovať, čo ukončilo aj ich zvláštny korešpondenčný vzťah, ktorý mal pre

Čajkovského veľký význam. Vo svojej korešpondencii zmieňuje nechut' k dielu, má pocit akoby písal pre orchester a výsledok aranžoval pre šesť nástrojov. V liste bratovi Modestovi sa zveruje, že mu chýbajú nápady a predstava o forme a ospravedljujúco dodáva, že ide o obsadenie, ktoré nepokoril ani Haydn. Faktom je, že sa vo svojej dobe nemohol opierať o žiadnu veľkú tradíciu komponovania pre toto médium. Azda najznámejšími príkladmi sú dve sextetá Brahmsa (opp. 18, 36) zo 60. rokov a Dvořákova skladba (op. 48) z roku 1878. Úsilie, ktoré pri práci na diele vynaložil, možno vyčítať aj z chronológie jeho vzniku. Začal ešte v júni roku 1887, intenzívne sa mu venoval od júna do augusta roku 1890, v decembri toho istého roku a v januári nasledujúceho ho podrobil revíziu až napokon 10. februára 1892 získalo svoju definitívnu podobu. Súčasťou tohto zdíhavého procesu bolo, že Čajkovskij trval najskôr na privátnom predvedení, ktorého sa okrem hudobníkov zúčastnili aj skladatelia Glazunov a Ľadov. Až potom nasledovali koncerty v Petersburgu i Moskve – a tie sa stretli s nadšeným prijatím. (Pre porovnanie: práca na opere *Piková dáma* Čajkovskému trvala len 44 dní.) Dielo je venované Sankt-Peterburskej spoločnosti pre komornú hudbu, ktorej sexteto ako prejav vďak za svoje zvolenie medzi čestných členov venoval. Podtitul „*Suvenír z Florencie*“ získalo dielo vďaka jedinej téme, ktorú si skladatel priniesol z Talianska a použil ju v pomalej časti (*Adagio cantabile e con moto*). Inak je toto oblúbené dielo komorného repertoáru príkladom slovanského hudobného romantizmu s klasicizujúcimi črtami, podobne ako Čajkovského orchestrálne suity alebo *Serenáda pre sláčiky*.

Skladateľ Ottorina Respighiho (1879—1936) preslávila pocta, ktorú vzdal Večnému mestu orchestrálnym triptychom *Rímske fontány* (1916), *Rímske pínie* (1924) a *Rímske slávnosti* (1929), ako aj jeho snaha viesť tvorivý dialóg a nadviazať na tradície talianskeho umenia (skladby *Kostolné okná*, *Vtáci*, *Botticelliovský triptych*, *Staré tance a árie a d*). Pochádzal z hudobníckej rodiny a pôvodne vyštudoval v Bologni hru na husliach, no bol tiež zdatným violistom. V rokoch 1900 až 1903 pôsobil v Ruskom cárskom orchestri v Sankt Peterburgu, kde využil príležitosť a študoval kompozíciu u Nikolaja Rimského Korsakova. (Neskôr sa vzdelával aj u konzervatívneho nemeckého skladateľa Maxa Brucha v Berlíne.) Táto skúsenosť, ako aj zoznámenie sa s hudbou Debussyho, Straussa, Ravela a Stravinského, mali zásadný vplyv na jeho eklektický štýl, ktorý sa vyznačuje poetickou imagináciou a majstrovským narábaním s orchestrálnymi farbami. V roku 1913 sa Respighi usadil v Ríme, kde pôsobil ako skladateľ a pedagóg, okrem iného aj ako riaditeľ Akadémie sv. Cecílie. Skladba *Il tramonto* pre mezzosoprán a sláčikové kvarteto vznikla v roku 1914 ako jedno z diel inšpirovaných poéziou Percy Bysshe Shelleyho (1792—1822). Báseň *Súmrak* pochádza z roku 1816 a jej tému je smrť mladých milencov. V Respighiho sugestívnom zhudobnení romantického textu cítiť jeho zakotvenie v tradíciách talianskej opery od Monteverdiho po Pucciniho i znalosť wagnerovskej drámy (napokon ide o tristanovský motív „smrť z lásky“), niektorí autori ako inšpiráciu zmieňujú aj Schönbergovu *Zjasnenú noc*. Skladba existuje aj v orchestrálnej verzii.

Taliansko je nerozlučne späté aj s osudem anglického básnika. V roku 1818 Shelly priestoval do krajiny aj s manželkou Mary (autorkou známeho románu *Frankenstein*). Jedným z dôvodov bolo, že chcel byť nablízku svojmu priateľovi Lordovi Byronovi, ale dôležitú úlohu zohral aj fakt, že v Anglicku boli už dlhšiu dobu trňom v oku jeho politické názory a bohémsky životný štýl. Pobyt v Taliansku, počas ktorého vzniklo viacero dôležitých literárnych diel, bol však tragédiou od začiatku (smrť detí) až do konca – v roku 1822 Shelleyho počas cesty na mori zastihla búrka, počas ktorej sa i so svojimi dvomi spoločníkmi utopil. Počas života nedocenený, no po smrti mimoriadne vplyvný básnik, ktorého sociálne utópie a odmietanie násilia ovplyvnili aj Marxa, Tolstého, Wilda, Shawa, Russela, Thoreaua či Gándhího, mal len tridsať rokov.

„*Glière neboli zlý človek, ale len priemerný skladateľ*,“ napísal vo svojich pamätiach Dmitrij Šostakovič. Recepčia hudby tohto pôvodom ukrajinského tvorca, ktorý patril medzi Prokofievových učiteľov, neprospelo jeho angažovanie sa v kultúrnej politike sovietskeho Ruska ani kompozičný konzervativizmus. Napriek tomu má dielo Reinholda Glièra (1875—1956) svoju hodnotu, zvlášť jeho tvorba pre violončelo; o. i. je autorom prvého sovietskeho violončelového koncertu, ktorý dedikoval Mstislavovi Rostropovičovi. *Desať duet pre dve violončelá* op. 53 vzniklo v roku 1911 po skladateľovom návrhate z Berlína a počas jeho pedagogického pôsobenia na prestížnej Hudobnej akadémii Gnesinových. Pri počúvaní majstrovského zvládnutia malých foriem je okamžite zrejmé, že – hoci by to kontext vzniku diel mohol naznačovať – nejde v žiadnom prípade o inštrukívne skladby.

ANDREJ ŠUBA

## viaggio in italia

For generations of artists, down to and including the 19th century, Italy was a promised land. It was a source of inspiration; its history, natural scenery, monuments and culture were fascinating. When Goethe, in the course of a journey that took a year and a half, made acquaintance with Rome, he described this experience as a rebirth – and then continued on his way to the south. Musicians too succumbed to the magic of Italy: this feeling produced, for example, Mendelssohn's *Italian Symphony* and the second part of Liszt's *Années de pèlerinage*; Wagner composed the greater part of *Parsifal* in Italy; Brahms spent summers there composing and taking walks in the countryside... "This country is a gift from God," Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840—1893) wrote in a letter to his patroness Nadezhda von Meck, when he came to Italy for the first time, in flight from his unhappy marriage. During his stays he became enchanted by Rome, where he wrote his *Second Symphony* and partly also the popular *Italian capriccio*. In Venice he worked on the *Fourth Symphony*; in Florence he produced the opera *Queen of Spades* (1890) – and that city was also close to his last chamber work, the string sextet *Souvenir de Florence*. This composition, written after his return to Russia, was not by any means a painless birth, despite the impression it gives in its final form of immediacy and optimism. One reason for this was the information he received from his patroness that she was no longer able to support him. That also brought to an end their strange relationship as correspondents, which had considerable significance for Tchaikovsky. In his letters he remarks that he regards the work with distaste: he has a feeling of having written for an orchestra and arranged the result for six instruments. Writing to his brother Modest, he confesses that he lacks ideas and any notion of the form, and in excuse he adds that this was an instrumental line-up which even Haydn hadn't been able to master. The fact is, during his period there was no great tradition of composing for this medium which might have sustained him. Probably the best-known examples are Brahms's two sextets (*opp. 18, 36*) from the 1860s and Dvořák's composition (*op. 48*) of 1878. The effort he invested in the work can be sensed even from the chronology of its appearance. He began it in June 1887, worked on it intensively from June to August 1890, and revised it meticulously in December of that year and the following January, but it was only in February 1892 that it received its definitive form. This long-drawn-out process was in part due to Tchaikovsky's insistence on having a private performance first, where the composers Glazunov and Ladov participated along with the musicians. Subsequently there were concert performances in St. Petersburg and Moscow, and these met with enthusiastic acceptance. (For comparison: Tchaikovsky's work on the opera *Queen of Spades* took only 44 days.) The work is dedicated to the St. Petersburg Society for Chamber Music, to whom he dedicated the sextet as an expression of thanks for being elected one of their honorary members. This composition acquired the subtitle *Souvenir of Florence*, thanks to a single theme which the composer brought from Italy and used in its slow movement (*Adagio cantabile e con moto*). In other respects the work, which is a favourite of the chamber repertoire, is an example of Slavic musical romanticism with classicising features, similar to Tchaikovsky's orchestral suites or *Serenade for Strings*.

The composer Ottorino Respighi (1879—1936) acquired fame by the homage which he gave the Eternal City in his orchestral triptych *Fountains of Rome* (1916), *Pines of Rome* (1924) and *Roman Festivals* (1929), as well as his attempt to conduct a creative dialogue and bond with the traditions of Italian art (*Church Windows, Birds, Botticelli Triptych, Old Dances and Arias*, etc.). He came from a musical family and originally studied violin in Bologna; he was also a gifted violist. From 1900 to 1903 he was engaged in the Russian Tsarist Orchestra in St. Petersburg, where he used the opportunity to study composition with Nikolai Rimsky-Korsakov. (Later he also studied with the conservative German composer Max Bruch in Berlin.) This experience, as well as his acquaintance with the music of Debussy, Strauss, Ravel and Stravinsky, had a fundamental influence on his eclectic style, which is distinguished by poetic imagination and the masterly employment of orchestral colours. In 1913 Respighi settled in Rome, where he worked as a composer and teacher, at one time as director of the Academy of St. Cecilia. *Il tramonto* for mezzosoprano and string quartet appeared in 1914, one of his works inspired by the poetry of Percy Bysshe Shelley (1792—1822). The theme of the poem *Twilight*, from 1816, is the death of young lovers. In Respighi's suggestive

arrangement of the romantic text one can sense his rootedness in the traditions of Italian opera from Monteverdi to Puccini and his knowledge of Wagner's drama (ultimately there is the Tristan motif "death from love"); some writers also mention Schönberg's *Transfigured Night* as an inspiration. There is furthermore an orchestral version of this work.

Italy is inextricably linked with the fate of the English poet. In 1818 Shelley travelled there with his wife Mary (author of the famous novel *Frankenstein*). One of the reasons was that he wished to be close to his friend Lord Byron, but another important factor was that his political opinions and Bohemian lifestyle had long been met with hostility in England. However, his stay in Italy, which produced several important literary works, was a tragedy from beginning (death of his children) to end. In 1822 Shelley was caught by a storm during a sea trip and drowned with two companions. He was only thirty years old. Though little appreciated during his life, after death the poet had exceptional influence. His social utopias and rejection of violence influenced, among others, Marx, Tolstoy, Wilde, Shaw, Russell, Thoreau and Gandhi.

"*Glière was not a bad man, but he was only a mediocre composer,*" Dmitri Shostakovich wrote in his memoirs. Reception of the music of this Ukrainian-born artist, who was one of Prokofiev's teachers, was not helped by his involvement in the politics of Soviet Russia, nor by his conservatism as a composer. Nonetheless the work of **Reinhold Glière** (1875—1956) has its value, in particular his compositions for cello. Among other things, he is the author of the first Soviet cello concerto, which he dedicated to Mstislav Rostropovich. *Ten Duets for Two Cellos op. 53* appeared in 1911, after the composer's return from Berlin and during his teaching engagement at the Gnessin Academy of Music. Listening to his masterly command of small forms, it is evident (whatever the context of the work's production might suggest) that these were by no means purely didactic compositions.

ANDREJ ŠUBA

### il tramonto

Già v'ebbe un uomo, nel cui tenue spirto  
(qual luce e vento in delicata nube  
che ardente ciel di mezzogiorno stempri)  
la morte e il genio contendeano. Oh! quanta tenera gioia,  
che gli fe' il respiro venir meno  
(così dell'aura estiva l'ansia talvolta)  
quando la sua dama, che allor solo conobbe l'abbandono  
 pieno e il concorde palpitare di due creature che s'amano,  
egli addusse pei sentieri d'un campo,  
ad oriente da una foresta biancheggiante ombrato  
ed a ponente discoveredo al cielo!  
Ora è sommerso il sole; ma linee d'oro  
pendon sovra le cineree nubi,  
sul verde piano sui tremanti fiori  
sui grigi globi dell'antico smirnio,  
e i neri boschi avvolgono,



## západ slunce

Žil kdysi jeden, v jehož něžném těle  
jak světlo s větrem v jemném oblaku,  
jenž taje v modru nebes poledních,  
smrt v boji byla s geniem. Ba nikdo  
slast jeho plesu nestih', jakým dech  
mu ustal, vzduch jak v žáru poledním,  
když s paní lásky své, jež poprv bezdnou  
slast sloučeného žítí okoušela,  
on cestou procházel se u pole,  
jež hájem zastíněno na východ  
se volně v obzor táhlo k západu...  
Tam slunce zhaslo ted', však prouhy zlata  
se třásly v popelavých mracích, v trávě  
na drnu, v klonících se květinách,  
na bílém vousu starých pampelišek  
a v stíny soumraku se mísimy,

## the sunset

There late was One within whose subtle being,  
As light and wind within some delicate cloud  
That fades amid the blue noon's burning sky,  
Genius and death contended. None may know  
The sweetness of the joy which made his breath  
Fail, like the trances of the summer air,  
When, with the lady of his love, who then  
First knew the unreserve of mingled being,  
He walked along the pathway of a field  
Which to the east a hoar wood shadowed o'er,  
But to the west was open to the sky.  
There now the sun had sunk, but lines of gold  
Hung on the ashen clouds, and on the points  
Of the far level grass and nodding flowers  
And the old dandelion's hoary beard,  
And, mingled with the shades of twilight, lay

del vespro mescolandosi alle ombre.  
Lenta sorge ad oriente  
l'infocata luna tra i folti rami  
delle piante cupe:  
brillan sul capo languide le stelle.  
E il giovine sussura: „Non è strano?  
Io mai non vidi il sorgere del sole,  
o Isabella. Domani a contemplarlo verremo insieme”.

Il giovin e la dama giacquer tra il sonno e il dolce amor  
congiunti ne la notte: al mattin  
gelido e morto ella trovò l'amante.  
Oh! nessun creda che, vibrando tal colpo,  
fu il Signore misericorde.  
Non morì la dama, né folle diventò:  
anno per anno visse ancora.  
Ma io penso che la quieta sua pazienza, e i trepidi sorrisi,  
e il non morir... ma vivere a custodia del vecchio padre  
(se è follia dal mondo dissimigliare)  
fossero follia. Era, null'altro che a vederla,  
come leggere un canto da ingegnoso bardo  
intessuto a piegar gelidi cuori in un dolor pensoso.  
Neri gli occhi ma non fulgidi più;  
consunte quasi le ciglia dalle lagrime;  
le labbra e le gote parevan cose morte tanto eran bianche;  
ed esili le mani e per le erranti vene e le giunture rossa  
del giorno trasparia la luce.  
La nuda tomba, che il tuo fral racchiude,  
cui notte e giorno un'ombra tormentata abita,  
è quanto di te resta, o cara creatura perduta!

„Ho tal retaggio, che la terra non dà:  
calma e silenzio, senza peccato e senza passione.  
Sia che i morti ritrovino (non mai il sonno!) ma il riposo,  
imperturbati quali appaion,  
o vivano, o d'amore nel mar profondo scendano;  
oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia: Pace!”

Questo dalle sue labbra l'unico lamento.

na lesů hnědých spoustu které lehly.  
Zved' na východě měsíc znícený  
se z kmenů zčernalých ve stromů houšti,  
co nad hlavou vzplál promyk bledých hvězd. —  
Zda divné, Isabel, to není, děl,  
že nikdy neviděl jsem východ slunce?  
Tam projít zítra půjdem se a slunce  
ty se mnou uvidíš...

Té noci jun a dívka leželi,  
v spánku i v lásce — tu když přišlo ráno,  
byl mrtvý, chladný její milenec.  
Ať nikdo milost Boha nezří v tom.  
A dívka neumřela, nesílela,  
leč mnoho roků žila, — ač si myslím,  
že trpělivost, něžnost, smutný úsměv  
a vůle pevná neumřít', však žíti  
pro otce kmeta, byly šílenstvím,  
když šílenstvím jest jiný být než svět.  
Jen vidět ji, jakbys čet' povídku,  
již důmyslný básník stkal, by tvrdá  
hnul srdce v bol, jenž matkou moudrosti.

Jí víčka slzy spálily, rty její  
a bledé tváře byly jako mrtvé  
a ruce tenké, tak že bludnou spletí  
žil jemných snadno viděl's prokmitat  
dne třpytné světlo. Tak tvůj vlastní hrob,  
v němž ve dne, v noci duch dlí mučený,  
je vše, co zbylo, bědné dítě, z tebe!

„Jenž zdědil's víc, než může dáti zem,  
bez vášně klid a ticho bez výčitky, —  
mají-li mrtvý spánek ne — jen oddech,  
a jsou-li v skutku tím, co být se zdají,  
bez náruku věcni, aneb jestli žijí  
skanuvše v moře lásky hluboké, —  
kéž nápis můj zní stejně jak tvůj: Mír!“

To pouze její vzdech byl jediný!

PERCY BYSSHE SHELLEY

PREKLAD JAROSLAV VRCHLICKÝ

ZDROJ: WIKIPEDIA

On the brown massy woods – and in the east  
The broad and burning moon lingeringly rose  
Between the black trunks of the crowded trees,  
While the faint stars were gathering overhead.  
"Is it not strange, Isabel", said the youth,  
"I never saw the sun? We will walk here  
Tomorrow; thou shalt look on it with me".

That night the youth and lady mingled lay  
In love and sleep – but when the morning came  
The lady found her lover dead and cold.  
Let none believe that God in mercy gave  
That stroke. The lady died not, nor grew wild,  
But year by year lived on – in truth I think  
Her gentleness and patience and sad smiles,  
And that she did not die, but lived to tend  
Her aged father, were a kind of madness,  
If madness 'tis to be unlike the world.  
For but to see her were to read the tale  
Woven by some subtlest bard, to make hard hearts  
Dissolve away in wisdom-working grief;  
Her eyes were black and lustreless and wan:  
Her eyelashes were worn away with tears,  
Her lips and cheeks were like things dead – so pale;  
Her hands were thin, and through their wandering veins  
And weak articulations might be seen Day's ruddy light.  
The tomb of thy dead self  
Which one vexed ghost inhabits, night and day,  
Is all, lost child, that now remains of thee!

"Inheritor of more than earth can give,  
Passionless calm and silence unreproved,  
Where the dead find, oh, not sleep! but rest,  
And are the uncomplaining things they seem,  
Or live, a drop in the deep sea of Love;  
Oh, that like thine, mine epitaph were – Peace!"

This was the only moan she ever made.

# profily interpretov

**Iva Bittová** (CZ, spev) – charizmatická česká speváčka, huslistka, improvizátorka a performerka patrí medzi najvýraznejšie osobnosti českej hudby. Jej početné nahrávky a koncertné projekty zahŕňajú a spájajú žánre od alternatívneho cez jazz, rock, ľudovú (významným inšpiračným zdrojom je moravský folklór) až po klasickú hudbu, pričom výsledky dokážu neustále prekvapovať a pôsobiť originálne a autenticky. Iva Bittová je z hudobnej rodiny (jej otec, kontrabasista Koloman Bitto, pochádzal z južného Slovenska, sestra Ida Kelarová je tiež známa speváčkou), kde začala so spevom a hrou na husliach. Po vyštudovaní hudobno-dramatického odboru na brnianskom konzervatóriu začala pôsobiť ako herečka a speváčka v legendárnom avantgardnom divadle Husa na provázku. Svoju filmovú kariéru, ktorú sa sporadicky venuje dodnes, odšarovala v tomto období filmom Balada pre banditu. V hudbe spolupracovala so súbormi a osobnosťami ako Dunaj, Pavel Fajt, Bill Frisell, Bang on a Can All Stars, Bobby McFerrin, David Dorůžka, Netherlands Blazers Ensemble, František Emmert, Don Byron, Emil Viklický, Škampa Quartet a ďalšími. Jej umenie ju priviedlo na najvýznamnejšie svetové koncertné pódiá (Rudolfinum, Concertgebouw, Wigmore Hall, Carnegie Hall), no rada koncertuje aj na neobvyklých miestach (jaskyňa Kateřina, Moravský kras, Dolomity). Na Slovensku spolupracovala so súborom Solamente naturali na úspešnej nahrávke diela V. Godára Mater a na Bartókových ľudových piesňach (CD Slovenské spevy) so súborom Mucha Quartet (Pavian Records). Vo vydavateľstve Pavian Records výšiel aj jej nedávny album at home so súborom Čikori, pre košickú Hevhétii nahrala CD so súborom Nocz. V súčasnosti žije a tvorí v Hudson Walley. Hovorí, že jej hudba je inšpirovaná životom a pri jej vzniku hrá dôležitú úlohu ticho. / [www.bittova.com](http://www.bittova.com)

**Andrej Baran** (SK, husle) – na husliach začal hrať ako 5-ročný pod vedením P. Strenáčika na ZUŠ v B. Bystrici. Študoval na Konzervatóriu J. L. Bellu, na Pražskom konzervatóriu (J. Pazdera), na Akadémii múzických umení v Prahe a na Královskej hudobnej akadémii v Kodani. V roku 2005 získal semestrálne štipendium na Toho Academy Gakuen Campus v japonskej Toyame (H. Fujivara) a štipendium na letnú akadémiu ISA Prague-Wien-Budapest v Semmeringu (H. Shaham). Na ISA sa zúčastnil aj v roku 2007 (E. Haffnerová). Počas postgraduálneho štúdia na AU v B. Bystrici vyučoval na Konzervatóriu J. L. Bellu, po ukončení doktorandského štúdia pôsobil do roku 2016 ako člen Mucha Quartet. Okrem sólového a komorného hrania pôsobí v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu. Vystúpil na koncertných pódiách v Dánsku, Anglicku, Nemecku, Francúzsku, Holandsku, Belgicku, Taliansku, Španielsku, Luxembursku a Japonsku. Hrá na nástroji neznámeho talianskeho majstra.

**Robert Cohen** (UK, violončelo) – britský violončelista patrí medzi popredných interpretov súčasnosti. Už ako 12-ročný debutoval v Royal Festival Hall v Londýne, jeho výnimočný talent usmerňoval W. Pleeth, ale tiež J. du Pré, A. Navarra či M. Rostropovič. Debutová nahrávka Elgarovho Koncertu pre violončelo, ktorú realizoval ako 19-ročný, získala niekoľko ocenení za predaj štvrt milióna platných len vo Veľkej Británii. Ďalšie ocené nahrávky (od Bachových Suit pre sólové violončelo, cez najznámejšie violončelové koncerty až po violončelový koncert M. Feldmana) nahral pre spoločnosti EMI, SONY, Deutsche Grammophon, DECCA, Collins a i. S mimoriadnym ohlasom sa stretlo jeho naštudovanie diela Koncert „Rieka“ britskej skladateľky S. Beamish, skomponovaného pre R. Cohena a Academy St. Martin in the Fields. R. Cohen koncertoval po celom svete s renomovanými orchestrami pod taktovkou dirigentov ako C. Abbado, M. Jansons, N. Marriner, K. Masur, R. Muti, S. Rattle a i. Pedagogický pôsobí na Konzervatóriu v Lugane a Royal Academy of Music v Londýne. Je vyhľadávaným pedagógom a viedie interpretačné kurzy po celom svete. Od roku 2012 pôsobí ako violončelista v legendárnom Fine Arts Quartet. [www.robertcohen.info](http://www.robertcohen.info)

**Branislav Dugovič** (SK, klarinet) – multižánrový umelec so širokým repertoárovým záberom, hru na klarinete študoval na konzervatóriu (R. Simandl) a VŠMU (J. Luptáčik) v Bratislave. Počas doktorandského štúdia (R. Šebesta) sa intenzívne venoval komornej hudbe (J. Slávik). Absolvoval majstrovské kurzy (R. Wehle, M. Lethiec a ď.) a interpretačné súťaže (je laureátom Concorso Giuseppe Tassis). Ako sólista a komorný hráč účinkoval s Cappellou Istropolitanou, Štátnej filharmóniou Košice, Moyzesovým kvartetom, L. Fančovičom, D. Varinskou, N. Škutovou, J. Slávkom, N. Bulfone, I. Buffom, J. Luptákom, M. Paľom, E. Šuškovou a ď. Je členom Bergerovho tria. Jeho intenzívny záujem o súčasnú hudbu vyuľstil do spolupráce so súbormi Veni ensemble a Cluster Ensemble. B. Dugovič účinkoval na podujatiach doma i v zahraničí (Ostravské dny nové hudby, Večery novej hudby, Melos-Étos, Konvergencie, Pohoda, Vársavská jesen). Nahral pre vydavateľstvá Diskant, Hudobný fond, Real Music House, Hevhétia/Orange Mountain Music a Naxos. Pôsobí ako pedagóg na Univerzite Komenského a ako lektor Veni Academy. Mimo klasickej hudby spolupracuje s J. Kirschner, E. Stevensom a skupinou Bukasový masív. Tento rok mu vo vydavateľstve Real Music House výšiel debutový album Cross-Country Skiing, na ktorom spolupracoval s E. Stevensom, D. Matejom, J. Luptákom, M. Paľom a M. Lejavom.

**Adam Druga** (SK, perkusia) – hre na bicích nástrojoch sa venuje od piatich rokov, kedy dostał prvé bicie po odhalení záľuby bubnovat po všetkom a všade. Študoval na ZUŠ J. Rosinského v Nitre, kde pôsobil aj vo swingovom big bande. V súčasnosti je študentom

Konzervatória J. L. Bellu v B. Bystrici (P. Solárik, I. Szabo). V roku 2016 získal na Celoslovenskej súťaži konzervatórií 1. miesto v rytmickej kategórii, 2. miesto v melodickej kategórii a cenu Viva Musica festival Grand Prix. Zúčastnil sa na Akadémii komornej hudby festivalu Konvergencie a na sústredení Slovenského mládežníckeho orchestra. Okrem klasiky sa venuje aj jazzu, swingu, sólovej hre a hre v komorných zoskupeniacach.

**Ivica Gabrišová-Encingerová** (SK, flauta, pikola) – na priečnej flaute začala hrať v roku 2000 pod vedením V. Bánovskej na ZUŠ J. Kresánka v Bratislave. Študovala na bratislavskom Konzervatóriu (D. Zsapková), bola mimoriadnou žiačkou na Hudobnej akadémii Franza Liszta v Budapešti (G. Csetényi), koncertnú špecializáciu získala na Mozarteu v Salzburgu (M. Kofler). Orchestrálnu prax získala ako „členka-praktikantka“ Mníchovskej filarmónie. Ako sólistka i členka spolupracovala tiež s orchestrami Mozarteum Salzburg, Junge Philharmonie Salzburg, Salzburger Kammerphilharmonie, Münchner Kammeorchester, Capella Istropolitana, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Orchester Štátnej opery B. Bystrica, v súčasnosti pôsobí v Slovenskej filarmónii. Komornej hre sa venuje v zoskupení Duo Cordefiat s gitaristkou M. Rodriguez-Brüllovou, s ktorou nahrala CD Pictures. Spolupracuje tiež s poprednými domácimi a zahraničnými umelcami ako M. Stahel, J. Palovičová, L. Fančovič, M. Vrábel, G. Boisits či K. Stefula – Kramarics. Koncertovala v mnohých krajinách Európy, ale tiež v Japonsku a Číne. Pedagogicky pôsobí na Cirkevnom Konzervatóriu v Bratislave a na Akadémii umení v B. Bystrici. Dramaturgicky pripravuje cyklus chrámových koncertov a letných hudobných podvečerov v Devínskej Novej Vsi. Je spoluorganizátorkou medzinárodnej súťaže Flautiada určenej mladým hrácom na priečnej flaute.

**Juan-Miguel Hernandez** (CAN, viola) – montrealský rodák, na viole začal hrať ako 7-ročný, medzi jeho pedagógov patrili osobnosti ako J. MacRae, P. Coletti (Colburn Conservatory) a Kim Kashkashian (New England Conservatory). Spolupracoval tiež s D. Murraythom, P. Neubauerom, K. Tuttleovou, S. Dannom, J. Dunhamom, B. Westphalovou a P. Zukermanom. Je víťazom Medzinárodnej súťaže Johannesa Brahma. Ako sólista, no najmä vyhľadávaný komorný hráč (spolupracoval s umelcami ako L. Harrell, R. Kirshbaum, K. Kashkashian, G. Caussé, I. Perlman) sa predstavil na najvýznamnejších svetových pódiách (Carnegie Hall, Concertgebouw (Amsterdam), Disney Hall (Los Angeles), Salzburg Mozarteum, King's Place (London), Hamburg Elbphilharmonie a Biely dom. Účinkoval s viacerými orchestrami, napr. s Rochester Philharmonic, San Francisco Chamber Orchestra, Chicago Sinfonietta, iPalpiti Orchestra a symfonickými orchestrami v Atlante a Colorade. Bol zakladajúcim členom Harlem Quartet, v rokoch 2013—2018 bol členom legendárneho Fine Arts Quartet. Pôsobí ako člen Tria Virado a Boreal

tria, ktoré sa špecializujú na nový repertoár. Vystúpil na festivaloch P. Casalsa (Prades, Francúzsko), Festival Des Arcs (Francúzsko), the Amalfi Coast Music Festival (Talianisko), Stellenbosch International Chamber Music Festival (Južná Afrika), Brevard Summer Institute (USA), Festicamara (Kolumbia), Montreal Jazz, Musica Mundi International Festival (Belgicko), Borromeo (Švajčiarsko) a Festival Del Lago (Mexiko). Je časťm hostom rozhlasových a televíznych vysielaní (NBC's Good Morning America, NPR radio), nahrával pre Cedille Records, White Pine, Navona and Naxos. Záujem o získavanie mladých hudobníkov a nového publiká pre klasicú hudbu ho priviedli k práci na edukačných projektoch v Južnej Amerike a Južnej Afrike, ale tiež v Európe a USA. Okrem klasického repertoáru účinkoval s jazzovými legendami ako S. Clark, G. Burton a Ch. Corea. S poslednými dvomi nahral album Hot House, ktorý získal Grammy. Spolupracoval tiež na CD N. Jones Broken Little Hearts. Aktuálne pracuje s M. Ettorem (Yamaha) na projekte, ktorý spojí klasický repertoár s hudbou pre analógový syntetizátor. Hrá na viole Miralles (2008) z Altadeny. / [www.jmhernandez.com](http://www.jmhernandez.com)

**Dalibor Karvay** (SK, husle) – preukazoval pozoruhodný talent už od detstva, na husliach začal hrať ako 3-ročný pod vedením svojho otca. Počas štúdia na ZUŠ vo Vŕútkach nahrával pre Slovenský rozhlas. Po mimoriadnom štúdiu na Konzervatóriu v Žiline (B. Urban) pokračoval na Viedenskom konzervatóriu (B. Kuschnir). Zúčastnil sa tiež viacerých majstrovských kurzov u osobností ako E. Grač, M. Minčev a H. Krebbbers. Medzi jeho najvýznamnejšie úspechy patrí víťazstvo na stretnutí mladých hudobníkov v Córdobe (1996), Cena Eurovízie – Grand Prix Mladý hudobník roka (2002), 1. miesto na súťaži Tibora Vargu, Cena Medzinárodnej tribúny mladých interpretov New Talent (2005) a víťazstvo na Súťaži Davida Oistracha v Moskve (2008). Koncertoval pre princa Charlesa z Walesu vo Windsore za účasti M. Rostropoviča (2003). Opakovane bol pozvaný na Seiji Ozawa International Academy vo Švajčiarsku. V roku 2009 získal Cenu ministra kultúry SR, v roku 2011 Cenu „Mladý tvorca“ Nadácie Tatrabanky. Ako sólista spolupracoval s renomovanými dirigentmi ako L. Segerstam, I. Marin, J. van Zweden, M. Janowski, A. Rahbarai, B. Wallfisch, O. Lenárd, O. Dohnányi, L. Svárovský a ď. Účinkoval s poprednými orchestrami (Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, English Chamber Orchestra, Camerata Salzburg, Orchestra Ensemble Kanazawa, Česká filarmónia, Radio-Symphonie Orchester Wien, Wiener Kammerorchester, Het Gelders Orkest, Solistes Européens Luxembourg, Slovenská filarmónia, SOSR, ŠKO Žilina a ď.). Intenzívne sa venuje komornej hre, pričom spolupracuje so špičkovými umelcami ako R. Baborák, J. Rachlin, W. Fuchs, B. Kuschnir, D. Buranovský a ī. Od roku 2014 pedagogicky pôsobí na Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien, kde je od roku 2017 univerzitným profesorom. Hrá na husliach vyrobených viedenskou husliarkou J. M. Parschovou. / [daliborkarvay.com](http://daliborkarvay.com)

**Alena Kropáčková** (SK, mezzosoprán) – patrí medzi výrazné spevácke talenty mladej generácie slovenských umelcov. Spev študovala na konzervatóriu a VŠMU v Bratislave. Absolvovala kurzy u osobností ako P. Dvorský, Z. Livorová, A. Plachetka a ď. Už počas štúdia získala umiestnenia na speváckych súťažiach doma i v zahraničí, naposlasy v júni 2018, keď sa stala semifinalistkou prestížnej súťaže Hans Gabor Belveder v Jurmale (Lotyšsko). Od debutu v Štátnej opere Banská Bystrica (2013) hostuje ako sólistka v dielach Čajkovského, Mascagniho, Mozarta a Pucciniho na operných scénach na Slovensku i v Čechách. Ako koncertná speváčka pravidelne spolupracuje s ŠKO Žilina, Štátnej filharmóniou Košice, Jihoceskej filharmóniou a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, s ktorým absolvovala turné v Japonsku (Beethoven 9. symfónia). V nasledujúcej sezóne ju čaká účinkovanie na Sväto-václavskom hudobnom festivale v Ostrave (s Fiharmóniou Brno), na Dvořákovej Prahe a Smetanovej Litomyšli (s Českou filharmóniou, dir. J. Hrůša) aj nové postavy v SND a debut v Štátnej opere Košice. / alenakropackova.webnode.sk

**Mária Kmetčková** (SK, harfa) – hru na harfe študovala na konzervatóriu (Z. Töröková) a na VŠMU (A. Antalová) v Bratislave. Ako sólistka sa venuje hudbe 20. a 21. storočia, pôsobí ako štúdiová hráčka a hostuje v slovenských orchestroch (Technik, Solamente naturali, Veni Academy, ŠKO Žilina, aktuálne Slovenská filharmónia). Medzi „neklasicke“ projekty M. Kmetčkovej patrí spolupráca s gitaristom P. Berezom (program zo skladieb S. Michalidesovej Sisa and the grey pigeon for 53 strings) a speváčkou A. Bučko, s ktorou v roku 2012 nahrala debutový album In the middle of... / www.harfstka.sk

**Jozef Lupták** (SK, violončelo) – je zakladateľom a umeleckým riaditeľom festivalu Konvergencie. Absolvent konzervatória a VŠMU v Bratislave pokračoval v štúdiách na Royal Academy of Music v Londýne (R. Cohen) a v Banff Centre for Arts v Kanade (A. Parisot, E. Meyer, T. Tsutsumi). Patrí k umelcom formujúcim hudobný a kultúrny priestor na Slovensku, za čo mu bolo udelených niekoľko ocenení (Cena Ministra Kultúry SR, Cena Frica Kafendu). Realizoval množstvo CD nahrávok (o. i. Bachove Suity pre sólové violončelo, Brahmsove sonáty, premiéry diel V. Godára, crossoverové projekty After Phurikane, Chassidic Songs, Uspávanký či vlastnú tvorbu na najnovšom CD Free in One). Pravidelne účinkuje na medzinárodných pódiah od USA po Nový Zéland. Ako vyhľadávaný a aktívny komorný hráč spolupracuje s množstvom popredných svetových umelcov a ansámblov (R. Cohen, D. Rowland, V. Mendessohn, B. Schmid, I. van Keulen, A. Serdar, Hilliard Ensemble, Fine Arts Quartet) ako aj s významnými dirigentmi (A. Parrott, J. Bělohlávek, D. Gazon, D. Héja, A. Mogrelia). Medzi jeho pravidelných komorných spoluhráčov patria I. Karško, M. Paľa, N. Skuta,

B. Lenko a mnohí ďalší. Pravidelne vede majstrovské kurzy (Talian-sko, Maďarsko, USA, Anglicko), v posledných rokoch ich organizuje aj v rámci Konvergencí aj na Slovensku. / www.jozefluptak.com

**Mátyás Mézes** (SK, husle) – narodil sa v Rožňave. Hru na husliach začal študovať ako 6-ročný. Získal ceny na viacerých slovenských detských a mládežníckych hudobných súťažiach. Študoval na Hudobnej akadémii Franza Liszta (E. Perényi) a na Královskej akadémii v Bruseli (K. Sebestyén, Ph. Graffin). Vzdelanie si doplnil v triede I. Karška na Hochschule Luzern. Zúčastnil sa na majstrovských kurzoch významných husových virtuózov (P. Vernikov, S. Picard, V. Sokolov, G. Stuller a ď.). Účinkoval na svetových hudobných festivaloch, kde mal možnosť spolupracovať s umelcami ako K. Massur, P. Järvi, M. Maisky, R. Lupu, V. Mullova a L. Bathiashvili. Počas štúdia v Belgicku v spolupráci s R. Dechambrom (klavír) zvíťazil na súťaži v komornej hre Maria Errera, ktorú usporadúva Královské konzervatórium v Bruseli. Bol koncertným majstrom BruMaTi a Auer Youth Symphony orchestra. Od leta 2017 je členom Estonia Festival orchestra (dir. P. Järvi), s ktorým absolvoval turné po mnohých významných koncertných sálach Európy (Berlínska filharmónia, Konzerthaus Wien, Zürich Tonhalle, BOZAR v Bruseli). V lete 2018 absolvuje s orchestrom ďalšie európske turné, ktorého vyvrcholením bude vystúpenie na BBC Proms. Od septembra 2017 je koncertným majstrom Štátnej filharmónie Košice.

**Dorota Nvotová** (SK, spev) – hudobníčka, pesničkárka, herečka a cestovateľka. Vydala tri sólové albumy (Dorota Nvotová, Sila Vzlyku a Just!), zakrátko jej výjde štvrtý. Okrem sólovej dráhy zastupuje svojho otca Jara Filipa v projektoch Bolo nás 21 a Peter a Lucia. Občas ju možno vidieť v jazzovom prevtele spievať po bratislavských baroch jazzové štandardy.

**Jordana Palovičová** (SK, klavír) – sólistka, vyhľadávaná komorná hráčka a docentka klavírnej hry študovala na konzervatóriu (J. Mašinda) a VŠMU v Bratislave (D. Varínska), na Royal College of Music v Londýne (Y. Solomon) a na Musikhochschule Lübeck (J. Tocc). V rokoch 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 domácich i zahraničných ocenení, vrátane Ceny J. Cikkera. Nahrávala pre spoločnosť Musica, Hudobný fond, Hudobné centrum, Pavlík Records, Slovenský rozhlas, RTVS, Český rozhlas, ČT, Norddeutscher Rundfunk. Pri príležitosti 100. výročia narodenia J. Cikkera nahrala CD s jeho sólovými dielami a Concertino pre klavír a orchester op. 20. V roku 2014 vydala CD Ján Cikker Piano Music spoločnosť Toccata Classics. 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, Levočské babie leto, Dni hudby F. M. 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 (Moyzesovo kvarteto, Solamente naturali, G. Knox, V. Mendelssohn, I. Palovič, M. Rysanov, S. Tandree, J. Lupták, E. Procháć, I. Karško, M. Paľa, M. Potokár, J. Tomka, V. Vonášek, I. Gabrišová, E. Šušková a ī.). Účinkovala s poprednými slovenskými a zahraničnými orchestrami (Slovenská filharmónia, SOSR, Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, Štátnej filharmónie Košice, Symfonický orchester VŠMU, VŠMU Modern Orchestra, Moravská filharmonie Olomouc, Pražská komorná filharmonie, Lambeth Orchestra, RCM Sinfonietta Orchestra a Lübecker Philharmoniker).

**Milan Paľa** (SK, husle) – koncertnou činnosťou, výkonmi, repertoárom a nahrávacími aktivitami patrí medzi najvýraznejšie osobnosti slovenskej hudby posledných dekád. Študoval na Konzervatóriu J. L. Bellu v B. Bystrici, už ako mladý umelec získal viaceré cien a s nimi i medzinárodnú pozornosť na súťažiach ako Concours Moderne Riga, Anglo-Czecho-Slovak Trust London, Leoš Janáček International Competition Brno, Bohuslav Martinů Competition a ī. V štúdiu pokračoval na Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien a Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. V súkromnej triede S. Yaroshevicha sa zoznámil s husľovou školou D. Oistracha, no vďaka blízkemu vzťahu a spolupráci s legendárnym francúzskym skladateľom a organistom J. Guillouom prijal aj prvky francúzskej moderny. V období štúdia sa M. Paľa pravidelne zúčastňoval medzinárodných majstrovských kurzov V. Spivakova v Zúrichu. Dnes patrí medzi najvýznamnejších česko-slovenských huslistov a odborná verejnosť ho radí medzi elitu svetových interpretov. Ako sólista spolupracoval s National Radio Symphony Orchestra Kiev, Kioi Sinfonietta Tokyo, Prague Symphony Orchestra, Saint Petersburg Philharmonic Congress Orchestra, Saint Petersburg Philharmonic, St. Petersburg State Capella Symphony Orchestra, Brno Philharmonic, Philharmonic Orchestra Altenburg-Gera, Slovenská filharmónia, Symfonický Orchester Slovenského rozhlasu a ī. Spoluprácu nadviazał s dirigentmi ako Th. Guschlbauer, H. Arman, A. Cernusenko, L. Svárovský, M. Košík, A. Markovic, A. Sebastian Weiser, O. Vrabec, O. Olos, D. Švec, P. Gribanov a ī. Diskografia M. Paľu tvorí už 30 titulov, ostatným sú 4 Concertos for Milanolo (dir. M. Lejava, Pavlík Records 2018). Výnimočným počinom je antológia slovenskej tvorby pre sólové husle, vďaka ktorej získal v roku 2009 Cenu Ludovíta Rajtera. V roku 2014 dostal Cenu ministra kultúry SR a Cenu Nadácie Tatra banky za umenie. Zatiaľ posledným ocenením je Radio\_Head Award za nahrávku Bergovho a Szymanowského huslových koncertov so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu pod taktovkou M. Lejavu. K tomuto titulu medzičasom pribudli huslové sonáty Griega, Šostakoviča a Bartóka, tiež Sonáty a partity J. S. Bacha (Pavlík Records). Výnimoč-

né kvality M. Paľu je možné spoznať z profilového dokumentu Českej televízie z roku 2012. / [www.milanpala.com](http://www.milanpala.com)

**Martin Ruman** (SK, viola) – študoval na konzervatóriu v Bratislave (K. Klatt), na Pražskom konzervatóriu (K. Doležal), VŠMU v Bratislave (J. Hošek) a u A. Zemtsova vo Viedni. Počas štúdia v Prahe vystupoval ako sólista a komorný hráč v českom rozhlaša a televízii. Koncertoval s pražskými súbormi (Komorný orchester P. 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 ako G. Karni, H. Schlichtig, A. Arad, M. Zemtsov, J. Dinerstein, V. Bukač, S. Baer a ī. Ako sólista sa predstavil so Sinfoniettou Bratislava, ŠKO B. Warchala, Cappelou Istropolitanou a Slovenskou filharmóniou, účinkoval s Moyzesovým i Muchovým kvartetom, je členom Gustav Klimt Quartet Wien. Spolupracoval s umelcami ako S. Ashkenasi, Z. Qian, Y. Reovich, A. Añazco, N. Wagner, J. Lupták, B. Lenko, M. Paľa, M. Svetlík, I. Karško, Th. Auner, J. Tomka, I. van Keulen, D. Rowland, P. Barragán a ī. Študoval na Hudobnej a umeleckej univerzite mesta Viedeň, pôsobil ako lektor akadémie Konvergencie a Slovenského mládežníckeho orchestra. Pôsobí v komornom duu s klaviristkou A. Hučkovou. / [www.martinruman.sk](http://www.martinruman.sk)

**Kiril Stoyanov** (BG, bicie) – bulharský umelec, ktorý pôsobí v súčasnosti ako vedúci skupiny bicích nástrojov v Slovenskej filharmónii, pochádza z hudobníckej rodiny. Študoval na Národnej hudobnej škole L. Pipkova a na Národnej hudobnej akadémii P. Vladigerova v Sofii. V štúdiách pokračoval na prestížnom salzburskom Mozarteu. Je držiteľom ocenení z medzinárodných súťaží (zvítazil na Národnej súťaži prof. Palieva v Plovdivi a Medzinárodnej súťaži „Mladí virtuózi“ v Sofii, získal 3. miesto na Medzinárodnej marimba-fónovej súťaži v Salzburgu, bol finalistom Medzinárodnej súťaže pri BHS „New Talent“ v Bratislave). Pôsobí vo viacerých bulharských orchestroch (Filharmónia Sofia, Národný symfonický orchester Bulharského rozhlasu), ale aj v Rakúsku (Hochschuleorchester des Mozarteums Salzburg, Bläserphilharmonie des Mozarteums Salzburg, Mníchovský komorný orchester, Mozarteum Salzburg), spolupracoval so známym súborom starej hudby Il Giardino Armonico. Účinkuje aj ako sólista a je vyhľadávaným komorným hráčom.

**Marián Svetlík** (SK, husle) – študoval na Konzervatóriu v Žiline a na JAMU v Brne. Zúčastnil sa na viacerých domácich i zahraničných kurzoch (A. Moravec, M. Jelínek, F. Novotný, S. Yarosevic, B. Henri Van de Velde). Ako sólista účinkoval so ŠKO Žilina, Janáčkovým akademickým orchestrom v Brne a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Bol členom sláčikového kvarteta Icarus Quartet, s ktorým získal viaceré ocenenia na súťažiach komornej hry i členom ŠKO B. Warchala. V súčasnosti je koncertným majstrom

Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. M. Svetlík, ktorý je jedným z najdisponovanejších a najuniverzálnejších huslistov svojej generácie, pôsobí tiež ako vyhľadávaný sólista a komorný hráč.

**Eva Šušková** (SK, soprán) – zanietená propagátorka slovenskej hudby a diel súčasných slovenských skladateľov, kritika oceňuje jej tvorivý vklad pri interpretácii klasíkov hudby 20. storočia. Absolvovala VŠMU (V. Stracenská), kde v roku 2013 obhájila aj dizertačnú prácu (P. Mikuláš). Svoj umelecký obzor si rozširovala na kurzoch v Rakúsku, Maďarsku a Českej republike. Paralelne s pedagogickými a organizačnými aktivitami (cyklus (Ne)známa hudba o.z. Albrechtina, autorské projekty secret VOICE, VOICEssion a detský projekt Človekofón) sa profiluje ako výrazná osobnosť komorného a koncertného hudobného života, nevynímajúc rôznorodé formy hudobného divadla. V operných domoch a na zahraničných scénach (Česko, Francúzsko, Rakúsko, Poľsko) stvárnila niekoľko významných postáv (Tatiana, Desdemona, Rusalka, Suzel, Fiordiligi). Scénicky naštudovala monodrámy Schönberga Pierrot Lunaire a The Raven od Toshia Hosokawu. Na konte má uvedenie a nahrávku Hummelovej opery Mathilde de Guise, ale aj kreáciu premiér šiestich pôvodných slovenských opier (Beneš, Kubička, Solovic). Ako sólistka sa predstavila na významných európskych festivaloch (Gaida, Lost & Found, Pražské premiéry, BHS, Melos-Étos, Konvergencie, Dni starej hudby a ī.), kde spolupracovala s orchestrami a súbormi Prague Modern, Quasars Ensemble, Solamente naturali, Cappella Istropolitana, Ostravská filharmonie, Slovenská filharmonia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Slovenský komorný orchester a ďalšími. Nahrávala pre Brilliant Classics, Phaedra, Dynamic, Slovenský rozhlas, Hudobný fond, Diskant a Real Music House. V roku 2013 získala Cenu Nadácie Tatra banky za umenie v kategórii Mladý tvorca, v roku 2016 Cenu Frica Kafendu. Jej posledným albumom je Lexikón chladu s M. Burlasom.

**Jakub Ursiny** (SK, spev) – v roku 2011 založil skupinu Teatro Fatal, ktorej pesnička Idem si zaznela v oceňovanom animovanom filme Posledný autobus. Neskôr dal dokopy skupinu Provisorium. Odohral s ňou množstvo koncertov, v ktorých si pripomenal tvorbu svojho otca Deža Ursinyho. V roku 2015 spolu so skupinou Talent Transport a Dorotou Nytovou vzkriesili nerealizovaný muzikál P+L na motívy románu Peter a Lucia. Hudbu k nemu zložil Jakubov otec, texty napísal Ján Štrasser. V súčasnosti opäť pracuje v novom zložení na autorskom projekte Teatro Fatal.

**Eben Trio** (Roman Patočka – husle, Jiří Bárta – violončelo, Tereza Fialová – klavír) – patrí medzi najvýznamnejšie české klavírne triá aktívne i v zahraničí. Súbor je pomenovaný po významnom českom skladateľovi 2. polovice 20. storočia Petrovi Ebenovi. Trio koncertuje na najprestížnejších svetových pódiách, ako je parižske Auditorium de Louvre, mníchovský Gasteig, hamburská Laeszhalle,

Kennedyho centrum vo Washingtone, National Hall of Performing Arts v Pekingu, v pražskom Rudolfine a ďalších. Je nositeľom Ceny Spolku pre komornú hudbu Českej filharmónie, držiteľom Masefield Prize Hamburg a absolútym víťazom Concours de musique du Lyceum Club International de Suisse Lausanne. V roku 2013 získalo Eben Trio ako prvý český súbor pozvanie na Verbier Festival Academy a Septembre Musical Vevey vo Švajčiarsku. Hudobníci koncertovali vo väčšine štátov Európy, v USA i Ázii a je pravidelným hostom medzinárodných hudobných festivalov. / [www.ebentrio.cz](http://www.ebentrio.cz)

**Oni Wyinars** – medzinárodný súbor existuje od roku 1983. Od svojho vzniku sa tažiskovo zameriava na hľadanie súvislostí a vzťahov medzi „umeleckou“ a „populárnu“ hudbou v krajinách ležiacich na brehoch Stredozemného mora. Repertoárový záber hudobníkov Oni Wyinars zahŕňa hudbu od 13. do 17. storočia. Po skladbách talianskeho trecenta, pútnických spevov zo stredovekých španielskych a katalánskych rukopisov a piesňach a poézii trubadúrov a truvérov sa súbor v poslednej dobe začal viac venovať hudbe renesancie a raného baroka. Hľadá vzťah melódii a textov neapolských villanel, frottol, canzon, árií, serenád a tanečnej hudby k existujúcej tradícii ľudovej hudby v Taliansku, Francúzsku a Španielsku. Výsledkom je stredomorský zvukový kozmos rytmov, melódii, improvizácií, od jednohlasných stredovekých nápevov, cez slnečné tarantely až po ranobarokové villanely, ktoré rozoznávajú nástroje existujúce už celé stáročia. Oni Wyinars vydal viaceré CD vo vydavateľstvách Naxos a Sony Classical. V roku 2018 pripravuje nové CD s názvom Pentameron. / [www.oniwyinars.de](http://www.oniwyinars.de)

**Talent Transport** (Vladislav „Slnko“ Šarišský – klavír, Filip Hitrich – basgitara, Marián Slávka – bicie) – trojica skúsených hudobníkov má za sebou viacročné účinkovanie v niekoľkých známych a úspešných hudobných zoskupeniach ako Hrana, Jana Kirschner, IMT Smile či Sounds Like This. Na naplnenie ich vlastných tvorivých ambícii však dozrel čas až v roku 2014. Po siedmich rokoch hrania a zbieraní nového materiálu, vydali Talent Transport svoj debut a o štyri roky aj druhý album Napospas. Obidve diela sú fúziou jazzu, väčnej hudby a popu, ktorú interne označujeme ako „hudbu humánnu“. Ich tvorba nesie odkaz legiend Mareka Brezovského a Deža Ursinyho, ale napriek tomu sú Talent Transport ďaľko uchopiteľní. Originálni v umeleckom aj verbálnom prejave, ktorý vždy nesie dávky miernej (seba) irónie. Čo je však na nich najcennejšie, nechávajú za seba hovoriť predovšetkým svoju hudbu. / [www.slnkorecords.sk](http://www.slnkorecords.sk)

## profiles of performers

**Iva Bittová** (CZ, vocals) – the charismatic Czech singer, violinist, improviser and performer is one of the most impressive individuals in Czech music. Her numerous recordings and concert projects bring together and combine genres, from alternative, through jazz, rock, folk (with Moravian folk as an important source of inspiration), to classical music. The results are constantly surprising and impressively original and authentic. Iva Bittová comes from a musical family (her father, the double bassist Koloman Bitto, came from southern Slovakia; her sister Ida Kelarová is also a noted singer), where she first began singing and playing the violin. After graduating in the musico-dramatic discipline in Brno Conservatory she began performing as an actress and singer in the legendary avantgarde theatre Husa na provázku. During that period she began her film career, which she still sporadically sustains to the present day, with Balada pre banditu (Ballad for a Bandit). In music she has partnered ensembles and individuals including Dunaj, Pavel Fajt, Bill Frisell, Bang on a Can All Stars, Bobby McFerrin, David Dorůžka, Netherlands Blazers Ensemble, František Emmert, Don Byron, Emil Viklický, Škampa Quartet, etc. Her art has brought her onto the most prestigious concert stages (Rudolfinum, Concertgebouw, Wigmore Hall, Carnegie Hall), but she likes to hold concerts also in unusual places (Kateřina Cave, Moravian Karst, Dolomites). In Slovakia she has partnered Solamente naturali in a successful recording of V. Godár's Mater and on Bartók's folk songs (CD Slovenské spevy) with the Mucha Quartet (Pavian Records). A recent album of hers with the Čikori ensemble has appeared on the Pavian Records label; for the Košice label Hevhétia she has recorded a CD with the Nocz ensemble. Currently she is living and working in Hudson Valley. She says that her music is inspired by life and that silence plays an important role in its emergence / [www.bittova.com](http://www.bittova.com)

**Andrej Baran** (SK, violin) – began playing the violin as a 5-year-old under the guidance of P. Strenáčik at the ZUŠ (Primary Art School) in Banská Bystrica. Studied at the J. L. Bella Conservatory, at the Prague Conservatory (J. Pazdera), at the Academy of Musical Arts in Prague, and at the Royal Musical Academy in Copenhagen. In 2005 he received a stipend for a semester at the Toho Academy Gakuen Campus in Toyama, Japan (H. Fujivara) and a stipend for the ISA Prague-Wien-Budapest summer academy in Semmering (H. Shaham). He also took part in the ISA in 2007 (E. Haffnerová). During his postgraduate study at the AU in B. Bystrica he taught at the J. L. Bella Conservatory; after completing his doctoral study he was a member of the Mucha Quartet until 2016. Apart from solo and chamber appearances, he performs in the Slovak Radio Symphony Orchestra. He has appeared on concert podiums in Denmark, England, Germany, France, Holland, Belgium, Italy, Spain, Luxembourg and Japan. Andrej Baran plays an instrument by an unknown Italian master.

**Robert Cohen** (cello, UK) – made his concerto debut at the age of 12 at the Royal Festival Hall, London. During 35 years of his distinguished international career, Cohen has been hailed as one of the foremost cellists of our time. Invited to perform concertos world-wide by conductors Cl. Abbado, A. Dorati, Sir M. Elder, M. Jansons, Sir Ch. Mackerras, J. Maksymiuk, K. Masur, R. Muti, Sir R. Norrington, Sir S. Rattle, M. Tilson-Thomas, O. Vanska. Notable collaborations in chamber music including Yehudi Menuhin, the Amadeus String Quartet (including their CD of Schubert Quintet on DGG), M. Pressler, L. Kavakos and K. Zimmerman and with his regular duo partner pianist H. Karkkainen. His musical education was also exceptional; early studies with W. Pleeth, followed by J. du Pré, A. Navarra and M. Rostropovich. Robert Cohen won the Suggia Prize, Young Concert Artists (New York), Piatigorsky and Unesco International competitions and the English Speaking Union Scholarship to Tanglewood (USA). Cohen is an inspirational conductor and teacher and has given masterclasses at Conservatoires throughout the world. His passionate views on the art of learning, performing and communicating music have been widely published. From 2000-2012 Cohen was Professor of Advanced Solo Studies at the Conservatorio della Svizzera Italiana in Lugano, and in 2010 became Professor at the Royal Academy of Music, London. The Royal Academy of Music Cohen Lectures were launched in 2014. Robert Cohen made his recording debut at age 19 with the Elgar Cello Concerto and London Philharmonic (EMI) which earned a silver disc. He has recorded extensively for BIS, EMI, Deutsche Grammophon, Sony and Decca. The most recent composition written and dedicated to Cohen was Sally Beamish Cello Concerto No. 2 'The Song Gatherer'. The US premiere was with co-commissioner Minnesota Orchestra/O. Vanska. The English premiere by co-commissioner Hallé Orchestra/Sir M. Elder. The Scottish premiere was with BBC Scottish Symphony Orchestra and M. Brabbins. Cohen has been the subject of many TV documentaries and has created special projects: 'Les Six' - poetry, literature and film for City of London Festival, 'Collaborations' for the Royal Ballet School, 'Robert Cohen's Cello Clinic' and 'Cohen Pod Talks' iTunes.com. From 1989-2011 he was Artistic Director of Charleston Manor Festival, set in the heart of the Sussex countryside. At the invitation of film producer Don Boyd, Cohen became the curator of a classical music channel for HiBrow.TV. In the USA, National Public Radio has created a monthly series for Cohen entitled 'On That Note'. From October 2011 to January 2018, Cohen was Cellist of the legendary Fine Arts Quartet. His cello is the 'Ex Roser' David Tecchler, Rome 1723.

**Adam Druga** (SK, percussion) – has been playing percussion instruments since he was five years old, when he received his first drums after revealing an inclination to drum everywhere and on

everything. He studied at the J. Rosinský Primary Art School in Nitra, where he also played in a swing big band. Currently he is a student at the J. L. Bella Conservatory in B. Bystrica (P. Solárik, I. Szabo). At the 2016 Competition for Conservatories of all Slovakia he received 1<sup>st</sup> prize in the rhythmic category, 2<sup>nd</sup> in the melodic category, and the Viva Musica festival Grand Prix. He has participated in the Academy of Chamber Music at the Convergences festival and in the gathering of the Slovak Youth Orchestra. Apart from classical music, he also devotes his time to jazz, swing, solo playing, and playing in chamber ensembles.

**Branislav Dugovič** (SK, clarinet) – studied clarinet at the Conservatory in Bratislava (R. Simandl) and at the Academy of Music and Drama in Bratislava (J. Luptáčik). During his doctorate studies, he studied clarinet with R. Šebesta and chamber music with J. Slávik. During his studies he participated at various masterclasses (R. Wehle, M. Lethiec) and as a soloist he performed with chamber orchestra Capella Istropolitana and State Philharmony 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, L. Fančovič, D. Varínska, N. Skuta, K. Mihalov, J. Slávik, N. Bulfone, I. Buffa, J. Lupták, M. Paľa, E. 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 Veni ensemble, Cluster Ensemble, lectures at Veni 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.

**Ivica Gábrišová** (SK, flute, piccolo) – studied the flute at the Bratislava Conservatory in the class of Dagmar Zsapková. She was a special student of the Franz Liszt Academy in Budapest in the class of Gyula Csetényi. She finished her regular studies – specialisation in performance practice – at the Mozarteum University of Salzburg as a pupil of the renowned artist Michael M. Kofler. As a member of the Orchestra Academy of the Munich Philharmonic she acquired some orchestral experience and she has collaborated also with other orchestras: Mozarteum Salzburg, Junge Philharmonie Salzburg, Salzburger Kammerphilharmonie, Cappella Istropolitana, Slovak Radio Symphony Orchestra, Slovak Philharmonic. She is a dedicated performer of chamber music – as a member of Duo Cordefiato together with the guitarist Miriam Rodriguez Brúlová she has given a number of successful concerts all over

Europe, including Slovakia. She collaborates also with other significant domestic and foreign artists and ensembles in chamber music projects. As a soloist she has appeared with the orchestras Junge Philharmonie Salzburg, Munich Chamber Orchestra, Capella Istropolitana, Orchestra of the State Opera Banská Bystrica, Pressburger Philharmonie, Sinfonietta Győr and others. Her repertoire includes a wide choice of recital pieces. One can listen to her performance qualities on the CD of Duo Cordefiato – Pictures. She has given concerts in many European countries, as well as in Japan and China. As a teacher she has been active at the Church Conservatory in Bratislava, as well as at the Academy of Arts in Banská Bystrica. Presently she is a member of the Slovak Philharmonic orchestra. She is also the soul of the series of church concerts and summer musical evenings in her native village Devínska Nová Ves and a co-organizer of the international competition FLAUTIADA focusing mostly on young flute players.

**Juan-Miguel Hernandez** (CAN, viola) – performances as soloist and chamber musician have seen Juan-Miguel Hernandez on some of the world's leading halls, including Carnegie Hall, Concertgebouw (Amsterdam), Disney Hall (Los Angeles), Salzburg Mozarteum, King's Place (London), Hamburg Elbphilharmonie and The White House. As a soloist he has made appearances with orchestras, including the Rochester Philharmonic, San Fransisco Chamber Orchestra, the Chicago Sinfonietta, iPalpiti Orchestra, as well as the Colorado and Atlanta Symphonies. As a chamber musician he has collaborated with distinguished artists such as L. Harrell, R. Kirshbaum, K. Kashkashian, G. Caussé and I. Perlman. Chamber music being at the forefront of his career, Juan-Miguel was a founder and member of the Harlem Quartet after which he joined the legendary Fine Arts Quartet (2013—2018). He is also founder and member of the „Trio Virado“ (Flute, Viola, Guitar) as well as the „Boreal Trio“ (Clarinet, Viola, Piano), both specializing in the creation of new repertoire. Festival and program appearances as guest artist and pedagogue include the Festival Pablo Casal, the Festival Des Arcs, the Amalfi Coast Music Festival, Stellenbosch International Chamber Music Festival, the Brevard Summer Institute, the Mozaic Festival, Festicamara, Montreal Jazz & Panama Jazz Festivals and Musica Mundi International Festival, Borromeo & Madeline Islands Chamber Music Festivals. Juan-Miguel has been featured on radio and television broadcasts throughout Canada, and the United States including NBC's Good Morning America, The Today Show, NPR radio, PBS and the Telemundo Network. His recordings were released by Cedille records, the White Pine, Navona and Naxos music labels. Juan-Miguel Hernandez was born in Montreal, Canada and began his musical studies at the age of seven. Among his teachers were J. MacRae, P. Coletti (Colburn Conservatory) and K. Kashkashian (New England Conservatory).

He also worked with D. Murrath, P. Neubauer, K. Tuttle, S. Dann, J. Dunham, B. Westphal and P. Zukerman. Juan-Miguel won the first Prize at the International Johannes Brahms Competition, adding to other top prizes won at the National Canadian Music Competition, and the 9th National Sphinx Competition, presented by JPMorgan Chase. He was honored with the medal of the National Assembly of Quebec for his significant international achievements. His strong commitment to educate and engage new audiences all around the globe have brought him to reach young musicians and various communities through art convoys in South Africa and Venezuela, various music festivals in South America and outreach projects in Europe and North America. In 2016 Juan-Miguel was appointed as a professor at the Royal Academy of Music (London). He was invited to serve on the Jury of the 2017 Johannes Brahms International Competition/Austria and the 2018 Sphinx Competition/USA. Beyond his extensive classical repertoire he has regularly performed with Jazz living legends G. Burton, S. Clark, P. D'Rivera and Ch. Corea. He is currently working on a project which will feature classical repertoire for viola and analog synthesizer with Yamaha artist M. Etorre. Further collaborations include Nora Jones' album Broken Little Hearts as well as the album Hot House playing alongside Corea and Burton for which a Grammy was awarded. He plays on a 2008 Miralles viola from Altadena/CA.

**Dalibor Karvay** (SK, violin) – showed remarkable talent from childhood. He began playing the violin as a 3-year-old under the guidance of his father. During his studies at the Primary Art School in Vrútky he made recordings for Slovak Radio. After exceptional study at Žilina Conservatory (B. Urban) he continued at Vienna Conservatory (B. Kuschnir). He has also taken part in several master courses led by such prominent figures as E. Grač, M. Minčev and H. Krebers. His most notable successes include victory at the meeting of young musicians at Cordoba (1996), Eurovízión Prize – Grand Prix Young Musician of the Year (2002), 1<sup>st</sup> place in the Tibor Varga Competition, Prize of the New Talent International Tribune of Young Performers (2005), and victory in the David Oistrach Competition in Moscow (2008). Dalibor Karvay played in a concert for Prince Charles at Windsor, with M. Rostropovich participating (2003). Karvay has repeatedly been invited to the Seiji Ozawa International Academy in Switzerland. In 2009 he received the Prize of the Slovak Republic Ministry of Culture, and in 2011 he was awarded the Tatra Bank Foundation Prize for "Young Artist". As a soloist he has collaborated with such renowned conductors as L. Segerstam, I. Marin, J. van Zweden, M. Janowski, A. Rahbarai, B. Wallfisch, O. Lenárd, O. Dohnányi, L. Svárovský, etc.. He has performed with leading orchestras (Rundfunk-Sinfonie Orchester Berlin, English Chamber Orchestra, Camerata Salzburg, Orchestra Ensemble Kanazawa, Czech Philharmonic, Radio-Symphonie

Orchester Wien, Wiener Kammerorchester, Het Gelders Orkest, Solistes Européens Luxembourg, Slovak Philharmonic, Slovac Ra-dio Symphony Orchestra, State Chamber Orchestra Žilina, etc.). He is intensively involved in chamber playing, where he partners elite artists including R. Baborák, J. Rachlin, W. Fuchs, B. Kuschnir, D. Buranovský, etc. From 2014 he was a lecturer, and since 2017 he has been a professor, at the Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. He plays a violin made by the Viennese violin maker J. M. Parsch.

**Alena Kropáčková** (SK, mezzosoprano) – is one of the impressive singing talents among the young generation of Slovak artists. She studied singing in Bratislava at the Conservatory and at the University of Performing Arts. She has completed courses with such notable figures as P. Dvorský, Z. Livorová, A. Plachetka, etc. While still a student she achieved placings at singing competitions at home and abroad, most recently in June 2018, when she was a semi-finalist in the prestigious Hans Gabor Belveder Competition in Jurmala (Latvia). From her debut in the State Opera Banská Bystrica (2013) she has been a guest soloist in works by Tchaikovsky, Mascagni, Mozart and Puccini on opera stages in Slovakia and the Czech Republic. As a concert singer she regularly partners the State Chamber Orchestra Žilina, State Philharmonic Košice, South Czech Philharmonic, and the Slovak Radio Symphony Orchestra, with which she completed a tour in Japan (Beethoven's 9th Symphony). In the coming season she is due to perform in the St. Wenceslas Music Festival in Ostrava (with the Brno Philharmonic) and at the Dvořák Prague and Smetana Litomyšl festivals (with the Czech Philharmonic, conducted by J. Hrůša), and also in new roles in the Slovak National Theatre and a debut in the State Opera Košice.

**Mária Kmeťková** (SK, harp) – she studied playing the harp at the Conservatory (Z. Töröková) and the Academy of Performing Arts (A. Antalová) in Bratislava. As a soloist she devotes herself to 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century music; she also plays as a studio musician and makes guest appearances in Slovak orchestras (Technik, Solamente naturali, Veni Academy, State Chamber Orchestra Žilina, and currently Slovak Philharmonic). M. Kmeťková's "non-classical" projects include partnering the guitarist P. Berez (programme from S. Michalidesová's composition Sisa and the grey pigeon for 53 strings) and the singer A. Bučko, with whom in 2012 she recorded a debut album In the middle of...

**Jozef Lupták** (SK, cello) – currently one of the most prominent figures 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 ins-

pired by the works of J. S. Bach, première 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. Jozef is actively performing throughout the world. His concert highlights from the recent years include performing with The Hilliard Ensemble in Kosice, recitals in USA, performing during the Winter Olympics in Vancouver in the Slovak Repre House, concerts at festivals in Charleston (with R. Cohen) and Arcus Temporum in Pannonhalma as well as world premieres of the Cello Concertos by P. Machajdík (BHS) J. Irshai (Convergence Festival) and D. Matej (with Slovak Chamber Orchestra). A special place in his recent musical explorings belongs to multicultural and multiethnical projects - afterPhurikane and Chassidic Songs. Both of them were issued on CDs and are sought by audiences and festival organisers throughout Europe. His path as a soloist has brought him to play with conductors like A. Parrott, J. Bělohlávek, L. Svárovský, D. Gazon, D. Héja or A. Mogrelia. He plays regularly with renown chamber music partners from Slovakia and abroad – N. Skuta, I. Karško, R. Šebesta, R. Cohen, V. Mendelssohn, B. Schmid, P. Mikuláš, M. Gothoni, etc. But Jozef does not limit himself to the "classical". Being very open and versatile, he often joins cross-genre projects and cooperates with such artists as Marián Varga (Slovak rock legendary pianist/composer), Julee Glaub (American singer), Jeff Johnson (singer and producer), Brian Dunning (Irish flutist), Krisztián Gergye (Hungarian dancer) and many others. His London experience together with the missing chamber music scene in his hometown inspired him to create an international chamber music festival Konvergencie (Convergence). From its first year in 2000 the festival has received superior reviews by both professional and general audience and is marked by a very special atmosphere. Jozef, as the founder and artistic director/manager, is carefully choosing projects to bring the best quality of performance and unexpected artistic combinations. Part of Jozef's search for his own musical expression is active communication and work with contemporary composers (Tenney, Krauze, Godár, Zagar, Irshai, Matej, Ayres, Wolff, Jeffrey, Machajdík, etc.). Natural outcome of these collaborations is a number of world premiere compositions and recordings. His discography includes the World Premiere CD of Vladimír Godár's "Music for Cello", 2-CD of complete Bach Solo Cello Suites (first Slovak recording) as well as his own project "CELLO" – recording of five new compositions inspired by Bach's 1st Suite, including his speciality – improvisations using cello, his own voice and beatbox. His most recent classical release is a live recording of his London Debut concert in St. John's Smith Square. He is currently planning to produce a CD of his cello and vocal improvisations as well as CD series reliving the concerts from the Convergence Festival. / [www.jozefluptak.com](http://www.jozefluptak.com)

**Jordana Palovičová** (SK, piano) – has studied piano at the Conservatory in Bratislava (J. Mašinda), at the Academy of Performing Arts in Bratislava (D. Varínska), 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, Pavlík 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 Prochác 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 Starego 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. Paľa, 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, Slovak 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 Lübecker Philharmoniker.

**Milan Paľa** (SK, violin) – violinist, a native of Slovakia, is one of the most distinctive personalities on the contemporary music scene. His unique style of playing is unmistakable and experts justifiably rank him among the world's top performers of the younger generation. During his studies at the J. L. Bella Conservatory in Banská Bystrica, at the University of Music and Performing Arts in Vienna and the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno, Paľa won numerous awards and attracted international attention in European

competitions. At that time he also took international master classes in Zurich (V. Spivakov, J. Guillou) and, in a private class with S. Yaroshevich, became acquainted with the legendary Russian school of D. Oistrakh. However, it was his cooperation with composers that, according to Milan, profoundly influenced his musical expression. A close relationship and creative collaboration with such composers as J. Guillou, E. Irshai and F. G. Emmert resulted in a string of works "made-to-measure" for the young violinist, who at the same time expanded his performance skills to a point far beyond the limits of the ordinary. A violinist who is also a virtuoso of the viola, Milan Paľa is in demand for first performances of new works, and he has premiered a large number by such composers as J. Guillou, E. Irshai, F. G. Emmert, M. Lejava, Ch. Sirodeau, E.-S. Tüür, Á. Kondor, I. J. Skender, A. Knešárek, A. Demoč, T. Körvits, D. Matej, L. Sierova and W. Bauer. In recent years he has performed for audiences at several prestigious events showcasing new music, of which the most important included the ISCM World New Music Days 2013, the 28<sup>th</sup> Music Biennale Zagreb (2015), Arcus Temporum (Pannonhalma, Hungary), the Melos-Ethos International Festival of Contemporary Music (Bratislava, Slovakia) and the Hradec Králové Music Forum (Czech Republic, 2013), where he played the Violin Concerto by E.-P. Salonen. In April 2017, he performed at the 29<sup>th</sup> Music Biennale Zagreb, this time in Birtwistle's Concerto for Violin and Orchestra under the baton of P.-A. Valade. A very busy concert artist, Paľa commands a broad repertoire. His career as a soloist has led him to cooperation with conductors such as Th. Guschlauer, H. Arman, A. Cernusenko, L. Svárovský, A. S. Weiser, P. Gribanov, J. Hrúša, O. Lenárd and M. Lejava. A major project of the "enfant terrible of the solo violin", as Milan Paľa was once described in an interview, has been to record the complete works for solo violin by Slovak composers, entitled Violin Solo 1-5. For this momentous undertaking he received multiple awards, including the Prize of the Minister of Culture of the Slovak Republic (2014), the Frico Kafenda Prize (2015) and the Ľudovít Rajter Prize (2009). The last award for young Slovak musicians has so far been given to only three performers. Milan Paľa was the second laureate, and received the award not just for his exceptional performing skills but also for his unique approach to Slovak music. In 2014 he was awarded the Tatra banka Foundation Prize for his recording of Slovak Violin Concertos with the Slovak Radio Symphony Orchestra conducted by Mário Košík. Milan Paľa's continuously expanding discography contains many works of the world's violin repertoire. With pianist Ladislav Fanzowitz, he is committed to recording the complete sonatas for violin and piano by major composers, with works by Brahms, Beethoven, Suchoň and Grieg having been published so far. Their most recent recording (2017) features Dmitri Shostakovich's Sonata for Violin and Piano, Op. 134 and Sonata for Viola and Piano, Op. 147. A result of the inspiring cooperation of many years between Milan Paľa and the conductor and composer Marián

Lejava is their critically acclaimed recording of violin concertos by Alban Berg and Karol Szymanowski with the Slovak Radio Symphony Orchestra. The recording, which received the Radio Head Award in 2016, has met with favourable response internationally. A new, unique instrument – a five-string violin – occupies a special place in Milan Paľa's creative output. Dubbed "milanol", it is a concert instrument that brings a lower, viola register to the violin, and is the first of its kind. It was created in 2013 at the workshop of the Bursík family of violinmakers in Brno, and bears the name of the performer for whom it was conceived. A special CD presenting the instrument in works by European composers created specifically for the occasion has been issued under the simple title, MILANOLO. / [www.milanpalap.com](http://www.milanpalap.com)

**Martin Ruman** (SK, viola) – 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. / [www.martinruman.sk](http://www.martinruman.sk)

**Marián Svetlík** (SK, violin) – 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 Warchał 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.

**Eva Šušková** (SK, soprano) – she graduated from the Academy of Performing Arts in Bratislava (under Prof. Viktoria Stracenská), where she absolved also a PhD study under Prof. Peter Mikuláš. Along with her studies, teaching and organisation of music events, she is emerging as one of the leading figures of the concert life. She has played some great roles (Tatyana, Desdemona and Fiordiligi) in opera houses both in Slovakia and abroad. She has participated in staging and recording Hummel's opera, Mathilde de Guise, and in the first public performances of six original Slovak operas. Her intensive relation to Slovak music is reflected in a multitude of premieres, reconstructions and modern performances of earlier compositions, as well as works dedicated to her. Her extensive repertoire includes works by

Stravinsky, G. Benjamin, Kurtág, Berio, Ravel, Bartók, Jarrell, Kagel, Tavener and others. Most recently she has worked on Schoenberg's monodrama, Pierrot Lunaire, Op. 21. She has performed at many major European festivals (Gaida, the Prague Premieres, Bratislava Music Festival, Melos-Ethos, Zemplen Festival, Konvergencie, etc.), she has contributed to several recordings (Brilliant Classics, CPO, Dynamic, Slovak Radio, Music Fund, Diskant) and she has realized her own projects (secretVOICE, Concerts in the Countryside) with orchestras and ensembles such as Prague Modern, Quasars Ensemble, Solamente naturali, Janáček Philharmonic Ostrava, The Slovak Philharmonic, Slovak Radio Symphony Orchestra and many others. In 2013 she introduced Wagner's songs with the Slovak Radio Symphony Orchestra. Kiril Stoyanov (BG, percussion) – a Bulgarian artist, from a musical family, who is currently the leader of the percussion section in Slovak Philharmonic. He studied at the L. Pipkov National Music School and the P. Vladigerov National Music Academy in Sofia. Subsequently he continued his studies at the prestigious Salzburg Mozarteum. He is the holder of awards in international competitions (he has won the Prof. Paliev National Competition in Plovdiv and the "Young Virtuosi" International Competition in Sofia; he received 3<sup>rd</sup> place at the International Marimbaphone Competition in Salzburg; he was a finalist in the International "New Talent" competition at the Bratislava Music Festival). Kiril Stoyanov has played in several Bulgarian orchestras (Philharmonic Sofia, Bulgarian Radio National Symphony Orchestra), and Austrian Orchestras (Hochschuleorchester des Mozarteums Salzburg, Bläserphilharmonie des Mozarteums Salzburg, Munich Chamber Orchestra, Mozarteum Salzburg); he has also partnered the well-known early music ensemble Il Giardino Armonico. Furthermore, he is a solo performer and a sought-after chamber musician.

**Jakub Ursiny** (SK, vocals) – in 2011 founded the Teatro Fatal group, whose song Idem si (I'm Going) was heard in the award-winning animated film Posledný autobus (The Last Bus). Later he put together the Provisorium group. He has played many concerts with them, where he evoked the work of his father Dežo Ursiny. In 2015, with the Talent Transport group and Dorota Nvtová, he resurrected the unrealised musical P + L, based on motifs of the novel Peter and Lucia. Jakub's father had created the music and Ján Štrasser had written the texts. Currently Jakub Ursiny is again working, in a new formation, on the artistic project of Teatro Fatal.

**Eben Trio** (Roman Patočka – violin, Jiří Bárta – cello, Tereza Fiaková – piano) – are among the most prominent of Czech piano trios who are also active abroad. The ensemble takes its name from an important Czech composer of the 2<sup>nd</sup> half of the 20<sup>th</sup> century, Peter Eben. The trio gives concerts on the most prestigious world stages, including the Auditorium de Louvre (Paris), Gasteig

(Munich), Laeszhalle (Hamburg), Kennedy Centre (Washington), National Hall of Performing Arts (Beijing), Rudolfinum (Prague), etc. It holds the Czech Philharmonic Society for Chamber Music Prize and the Masefield Prize Hamburg, and has been absolute winner at the Concours de musique du Lyceum Club International de Suisse Lausanne. In 2013 Eben Trio was the first Czech ensemble to receive an invitation to the Verbier Festival Academy and Septembre Musical Vevey in Switzerland. Eben Trio has given concerts in most of the states of Europe, USA and Asia, and is a regular guest at international music festivals. / [www.ebentrio.cz](http://www.ebentrio.cz)

**Oni Wytars** – this international ensemble has existed since 1983. From its inception it has concentrated principally on seeking connections and relationships between "art music" and "popular music" in countries lying along the shores of the Mediterranean. Oni Wytars members' repertoire takes in music from the 13<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> century. Following compositions from the Italian trecento, pilgrim songs from medieval Spanish and Catalan manuscripts, and the songs and poetry of the troubadours and trouvères, in recent times the ensemble has begun to concern itself more with the music of the Renaissance and early Baroque. It seeks the relationship of the melodies and texts of Neapolitan villanelli, frotolli, canzoni, arias, serenades and dance music to the existing tradition of folk music in Italy, France and Spain. The result is a Mediterranean sound cosmos of rhythms, melodies and improvisations, from univocal medieval tunes, through sunny tarantellas, to the early Baroque villanelli, all sounding from instruments that have existed for centuries. Oni Wytars has issued several CDs on the Naxos and Sony Classical labels. It has a new CD in preparation for 2018, entitled Pentameron. / [www.oniwytars.de](http://www.oniwytars.de)

**Talent Transport** (Vladislav „Slnko“ Šarišský – piano, Filip Hitrich – bass guitar, Marián Slávka – percussion) – this trio of experienced musicians has many years experience of performing in several notably successful musical groupings, including Hrana, Jana Kirschner, IMT Smile and Sounds Like This. By 2014 the time was ripe for fulfilling their own musical ambitions. After seven years of playing and gathering new material, Talent Transport issued its debut album, followed four years later by a second, Napospas. Both these works are a fusion of jazz, serious music and pop, which we may designate as "human music". Their work is marked by the legacies of the legendary Marek Brezovský and Dežo Ursiny, but nonetheless Talent Transport are difficult to situate. They are original in their artistic expression and also in their lyrics, which always carry a dash of mild (self)mockery. The greatest value of their art, however, lies in the fact that they let their music speak for itself. / [www.slnkorecords.sk](http://www.slnkorecords.sk)

## **podakovanie / thanks to**

Petrovi Bednárovi / Drahomíre Juríkovej / Jurajovi Bártovi / Štefanovi Bibeňovi / Petrovi Iždinskému  
Alte Vášovej / Ľubomírovi Feldekovci / Ladislavovi Šimonovi / Jánovi Štrasserovi  
Martinovi Paškovi / Zuzke Zacharovéj

## **tím festivalu / the festival team**

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

## **mediálni partneri**

umelecký riaditeľ / artistic director

Jozef Lupták

dramaturgia / program

Jozef Lupták a Andrej Šuba,  
dakujeme za podnetné rady a nápady

Adrianovi Rajterovi, Ivo Bittovej a Vladimírovi Godároví

texty a redakcia bulletinu / texts and editing

Andrej Šuba

preklady / translation

John Minahane (en) / Andrej Šuba (sk)

grafický dizajn festivalu / festival design

Zuzana Číčelová

fotografie / photography

Martina Šimkovičová / Jarmila Uhlíková

Lubomír Dait / Braňo Gotthardt

koncert Ivy Bittovej Ctibor Bachratý

koncert P+L Waldemar Švábenský

koncert alehouse sessions Matthew Long

a Andrew Wilkinson

archív festivalu

**www.konvergencie.sk**



:RÁDIO DEVÍN

:RÁDIO\_FM



hudobný život

.týždeň

**Pravda**

NOVÝ **POPULAR**

in.ba

**CITYLIFE.SK**  
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI

kam do mesta

Slovenský **KURIÉR**

**kapitál**

**JAZZ** sk

**MUSIC PRESS**

**9múz**  
www.9muz.sk

**OPERA**  
SLOVAKIA

**ticketportal**  
VSTUPENKY NA DOŠAH

k o n v o r o n c i e

medzinárodný festival komornej hudby

11 - 17 / 02 / 2019

střá

svätenie jari / príbeh vojaka / concerto „dumbarton oaks“ / komorná hudba

vih  
skij

„máme voči hudbe povinnosť,  
musíme ju vynájsť.“

igor stravinskij