

Bratislavské hudobné slávnosti

BBH

PROGRAMOVÝ BULLETIN

28. 9.-10. 10. 1991



Bratislavské hudobné slávnosti
Bratislava Music Festival
Musikfestspiele Bratislava
Fêtes de Musique de Bratislava
Братиславские музыкальные
торжества

28. september—10. október 1991

XXVII. ročník

Bratislava, ČSFR

Festival sa koná pod záštitou
predsedu vlády Slovenskej republiky
a je členom

Európskej asociácie hudobných festivalov AEFM

*Das Festival findet unter der Schirmherrschaft
des Ministerpräsidenten der Regierung
der Slowakischen Republik statt*

und ist Mitglied

der Europäischen Vereinigung der Musikfestspiele AEFM

Hudba je jedno z najzázračnejších umení, aké kedy jestvovalo. V istom časovom období hudobné dielo zaznie v duši autora, vďaka jemu ho zaznamenajú a napriek storočiam, pri opäťovnej interpretácii za plného stotožnenia sa a novej dávky kreativity zase vzniká, oživa a zaznieva v dušiach úplne iných ľudí.

Pri počúvaní a vnímaní v prítmí koncertnej sály hudobné dielo nástojočivo rezonuje v myslach poslucháčov. Ak je poslucháč schopný dostať sa do istého stavu kultúrnosti, naplnu spoznáva abstraktnosť hudby. Podmienkou vnímania tejto abstraktnosti sa stáva jeho kultúrna vyspelosť. Len potom je človeku dovolené prežívať to nekonečné napätie, bezhraničnú dramatičnosť, ktorá sa nakoniec po vzrušujúcich peripetiách premení v túžobne očakávanú harmóniu, pocit uspokojenia a úavy.

Milovníkom hudby v meste na Dunaji sú tieto pocity dôverne známe, veď Bratislava sa stala významnou hudobnou mekkou už v šestnásatom storočí a povesť „hudobného mesta“ si drží s malými prestávkami dodnes. Vždy mala v sebe ukryté čaro pritahovať významných umelcov, nové hudobné tendencie a žánre sa sem dostávali akoby samozrejme a so závideniahodnou rýchlosfou. A hudba tu nachádzala nesmierne živú pôdu — medzi hudbymilovným obyvateľstvom na strane jednej a umelecky sa rozvíjajúcimi protagonistami na strane druhej. Bratislava má takú obrovskú hudobnú tradiciu, že by jej to mnohé väčšie a známejšie zahraničné mestá mohli závidieť. Máloktoľko z nich sa môže popýšiť početnými návštěvami svetových skladateľov, významnými hudobnými akciami a najmä takou hudobnou kontinuitou. Hudba je jednou z mála činností ľudského ducha, v ktorej si Bratislava udržala svoju prítážlivosť pre civilizovaný svet a jeho umelcov aj v uplynulých desaťročiach. To všetko oprávňuje k hrdosti a zároveň zavázuje nestratiť nadobudnutý kredit. Naopak, je dôležité občas si túto skvelú tradiciu pripomenúť. Festival, ktorého 27. ročník na prelome septembra a októbra opäť rozozvučí koncertné siene a svojou atmosférou naplní ulice mesta, takou pripomienkou je. Postupne sa vypracoval na hlavnú hudobnú udalosť na Slovensku, tróni na čestnom a uznanom mieste v Európe. K hlavnému mestu Slovenska sa tieto hudobné slávnosti viažu nielen pomenovaním. Festival je pevne zviazaný so svojimi tradičnými scénami v Redute, Slovenskom národnom divadle, ale i novými v Dome odborov alebo v obrátej pyramide Slovenského rozhlasu. Hudba prostre dala starej Bratislave svoj neopakovateľný profil, povýšila sa na prvé miesto medzi slobodnými umeniami až natol'ko, že sa o Bratislave v zahraničných encyklopédiah a slovníkoch dočítame hlavne v súvislosti s korunováciemi a hudbou.

V mojej pamäti sú Bratislavské hudobné slávnosti zapisané ako festival, ktorý sa vždy snažil prinášať popri hudbe minulých storočí napĺňajúcej dôstojnosť ľudského cítenia túžbou po harmónii i hudbu experimentujúcu a hľadajúcu. Hudbu, ktorá sa vo svojej požere hľadania snaží vystihovať nálady tohto storočia, povahu súčasníka. Hľadajme preto i my v tejto hudbe napätie okamihov našej doby a skúsmo mať na pamäti, že onen podmanivý súzvuk nemusí byť práve v tejto skladbe, ale že ho nájdeme práve v inom duševnom zážitku doby.

Peter Kresánek
primátor hl. m. SR Bratislavu

Príhovor prezidenta Asociácie európskych hudobných festivalov (AEFM) pána Frans de Ruitera

Vážené publikum BHS, ako prezent Európskej asociácie hudobných festivalov, mám tú česť prihovoriť sa Vám.

Festival, ktorého ste dnes hostami, je významným a vplyvným členom asociácie, ktorej štatút vyjadruje jasne naše ciele: podpora ideovej hodnoty a významu európskych festivalov pomocou spoločnej reklamy, ako aj pomocou všetkých ostatných prostriedkov, ktoré majú rozvíjať vysokú umeleckú úroveň festivalov, ich reprezentatívnu úlohu a ich význam pre kultúrny život Európy.

V roku 1992 oslávi Európska asociácia hudobných festivalov svoje 40. výročie.

Založili ju v roku 1952 Igor Markewitch a Denis de Rougemont, ktorý bol viac ako 30 rokov jej prezidentom.

Je pozoruhodné, že až po dramatických revolučných zmenách vo východnej Európe v období posledných dvoch rokov, teda po 40-tich rokoch, je možné dôsledne napĺňať zjednocujúce ciele asociácie.

Založenie asociácie umožňuje spolu s ďalšími dôležitými výdobytkami neskôrých 40-tých a skôrých 50-tých rokov znova vybudovanie Európy po spustošení vojnovou.

Druhý významný európan Robert Schumann, otec myšlienky politickej a hospodárskej integrácie Európy, vo svojom staršom veku povedal: „Keby som to bol všetko skôr vedel, bol by som s kultúrnou integráciou Európy už začal.“

15. februára 1949 bolo v Ženeve otvorené Študijné stredisko pre Európske kultúrne centrum a viedol ho Denis de Rougemont. 6. septembra 1949 nasledovalo definitívne odsúhlásenie založenia Európskeho kultúrneho centra. Na konferencii v Lausanne v decembri 1949 všetci delegovaní jednohlasne vyjadrili želanie, „že budú zastupovať rozmanité aspekty jedinej európskej kultúry nie ako národní, ale ako európski delegáti“. Cieľom konferencie bolo a zostáva „dokázať, že naše kultúrne sily prispievajú zjednoteniu Európy a na druhej strane zjednotená Európa sama je schopná ochraňovať vzácnu mnohotvárnosť našich kultúr. Spoločné vedomie sa má formovať prostredníctvom slobodných národov a citu pre spolupatričnosť ku jednej spoločnej kultúre, ktorá vytvára našu veľkosť. V tom spočíva základný predpoklad európskeho obrodenia.“

Vzhľadom na vtedajšiu dramatickú situáciu vo východnej Európe, zostali tieto krásne ideály počas 40-tich rokov len zdvorilostnými formuláciami a nenaplnenými prázdnymi rečami.

Denis de Rougemont vyzval svojich súčasníkov, aby definovali Európu vzhľadom na jej kultúrne hodnoty, to znamená, aby jej intelektuálne a duchovné danosti hodnotili vyššie, ako je jej geografická realita a vyššie, ako „predkrajinu Ázie“. Navrhol európanom, aby „našli konkrétné návrhy“ a „nestrácali drahocenný čas otázkami, čo je to kultúra“. „Kultúra je ďaleko za svojou žatvou“ povedal, „kultúra v službách Európy — Európa v službách našej kultúry“.

V praxi smerovali tieto úvahy a mnohé diskusie k cieľu — ku vzniku tvorivých inštitúcií vybudovaných v európskom duchu. Tak z podnetu Denisa de Rougemonta vznikla medzi iným Európska asociácia hudobných festivalov, ktorá vyzývala jednotlivé štáty ku kultúrnej výmene cez jej najbližšie okolie, napriek ľažkopádnym a škodlivým byrokratickým štruktúram.

Pre Denisa de Rougemonta by sa nebolo budovanie Európy uskutočnilo bez pomoci tých sôl, ktoré vychádzali z doteraz jestvujúcich spoločných znakov jednotlivých kultúr a ktoré vychádzali z kultúr bohatých na plodné kontrasty. Bolo všeobecne potrebné vyhovieť požiadavkám „voľnej cirkulácie“ umelcov, umeleckých diel a nástrojov. Z iniciatívy Denisa de Rougemonta podnecovala Európska kultúrna konferencia národné vlády o „neodkladné prelomenie všetkých ohraničení, ktoré obmedzovali kultúrny život v Európe“.

O 40 rokov neskôr, sa stali tieto ideály skutočnosťou a až teraz nás naplnila radosť z prekonania umele vytvorených bariér a rozvíjania skutočného európskeho ducha a neobmedzenej kultúrnej výmeny.

Nová situácia v Európe znamená pre nás celkom osobitnú a dôležitú zodpovednosť. Teraz začíname tam, kde sme už mali začať pred 40-timi rokmi. Napriek tomu, že naša asociačia už aj v minulosti začleňovala i festivaly východoeurópskych krajín, prostredníctvom ktorých sa udržiaval kontakty aj s touto časťou Európy, vzniká teraz nová obrovská úloha spojiť hudobné a artfestivaly v silnú a vplyvnú organizáciu, ktorá musí túto svoju úlohu splniť.

Európske festivaly disponujú enormným umeleckým a finančným potenciálom a tešia sa veľkému a motivovanému publiku.

Festivaly majú za úlohu dávať impulzy pre súčasnú kultúrnu politiku. Obohacujú bežnú umeleckú sezónu, podporujú koprodukciu a výmenu. Tvoria kultúrnopoliticke predpoklady pre vznik nových umeleckých diel, pre ochranu a interpretáciu umeleckej tvorby takmer 20. storočia, ktorú sprístupňujú čo najširšiemu a mnohostrannému publiku.

Festivaly sú aj slávnosťami, ktoré vyjadrujú radosť i žiaľ, kde stojí vedľa seba staré i nové, v nekonečnej plnosti tvorivej inšpirácie.

Svet a výnimočne Európa nemôžu existovať bez festivalov.

Máme to potešenie Vás sprevádzať touto fascinujúcou krajinou. Chceme Vás naliehavo poprosiť a pozývať Vás navštěvovať aj nadálej naše festivaly. Napriek všetkým problémom, fažkostiam, sklamaniam, ktoré nás denne môžu postihnúť, je pre nás povzbudením, Vám každý rok opäť znova touto formou ponúkať história umeleckej tvorby.

*Ansprache des Präsidenten der Assoziation der Europäischen Musikfestspiele (AEFM)
Herrn Frans de Reuter*

Als Präsident der Europäischen Vereinigung der Musikfestspiele habe ich die Ehre, mich an Sie, das Publikum der Festspiele zu wenden.

Das Festival, das Sie heute besuchen, ist Mitglied eines anspruchsvollen und einflussreichen Klubs, dessen Statuten klar unsere Ziele umschreiben: „Förderung des ideellen Wertes und der Bedeutung der europäischen Festspiele, namentlich durch gemeinsame Werbung sowie durch sämtliche Massnahmen, die geeignet sind, den hohen künstlerischen Stand der Festspiele, deren repräsentative Rolle und Gewicht für das Kulturleben Europas aufrechtzuerhalten und auszubauen“.

1992 feiert die EVMF ihr 40jähriges Bestehen, nachdem sie im Januar 1952 von Igor Markevitch und Denis de Rougemont, der während mehr als 30 Jahren ihr Präsident war, gegründet wurde.

Es ist bemerkenswert, dass die Vereinigung erst heute, 40 Jahre später, seit den dramatischen Umwälzungen in Osteuropa während der letzten zwei Jahre in der Lage ist, ihre Ziele gänzlich zu erfüllen.

Die Gründung der Vereinigung geschah gleichzeitig mit anderen wichtigen Errungenschaften der späten 40iger und frühen 50iger Jahre, im Zuge des Wiederaufbaus Europas nach den Zerstörungen des Krieges.

Ein anderer bedeutender Europäer, Robert Schuman, Vater der politischen und wirtschaftlichen Integration Europas, sagte einmal in späteren Jahren: „Wenn ich all dies im voraus gewusst hätte, hätte ich mit der kulturellen Integration Europas begonnen“.

Am 15. Februar 1949 wurde ein Studienbüro für ein Europäisches Kulturzentrum in Genf unter der Leitung von Denis de Rougemont eröffnet. Die definitive Abstimmung für die Gründung des Europäischen Kulturzentrums erfolgt am 6. September 1949. Alle Delegierten an der im Dezember 1949 stattfindenden Konferenz von Lausanne äusserten einstimmig den Wunsch, „nicht als nationale, sondern als europäische Delegierte betrachtet zu werden, die verschiedene Aspekte einer und derselben europäischen Kultur vertreten“. Ziel der Konferenz war und bleibt „zu zeigen, dass unsere kulturellen Kräfte zur Einheit Europas beitragen und andererseits das vereinte Europa allein imstande ist, die wertvolle Vielfalt unserer Kulturen zu retten. Ein gemeinsames Bewusstsein soll sich unter den freien Völker bilden, das Gefühl der Zugehörigkeit zu einer gemeinsamen Kultur, die unsere Grösse ausmacht. Darin liegt die grundsätzliche Voraussetzung für eine europäische Erneuerung.“ Angesichts der damaligen dramatischen Situation in Ost-Europa blieben diese schönen Ideale mehr als 40 Jahre lang nichts als gewandte Formulierungen und hochtrabende Erklärungen.

Denis de Rougemont forderte seine Zeitgenossen auf, Europa im Hinblick auf seine kulturellen Werte zu definieren, d.h. die intellektuellen und geistigen Gegebenheiten, die Europa zu weit mehr als seine geografische Realität, als „Vorland Asiens“ machen. Er schlägt den Europäern vor, um „praktische Lösungen bemüht zu sein“ und nicht ihre „Zeit zu verlieren mit Fragen, was Kultur ist“. — „Kultur ist nach ihrer Ernte zu, sagte er weiter, „Kultur im Dienste Europas — Europa im Dienste unserer Kulturen“.

In der Praxis hatten diese Erwägungen und zahlreichen Debatten zum Ziel, die Schaffung von Institutionen, auf den europäischen Geist aufbauend, zu prüfen. So entstand unter anderem die Europäische Vereinigung der Musikfestspiele, eine der Institutionen, durch die Denis de Rougemont den kulturellen Austausch unter den verschiedenen Staaten fördern wollte durch gleichzeitiges Umgehen von schwerfälligen und lästigen büro-kratischen Strukturen.

Für Denis de Rougemont würde der Aufbau Europas nicht ohne die Hilfe derjenigen Kräfte gelingen, die aus der bereits bestehenden gemeinsamen und so vielfältigen, an fruchtbaren Kontrasten reichen Kultur hervorgehen. Es wurde allgemein verlangt, die Hindernisse für die freie Zirkulation von Künstlern, Kunstwerken und Arbeitsinstrumenten abzuschaffen. Auf Anregung Denis de Rougemonts forderte die Europäische Kultur-Konferenz die nationalen Regierungen auf, „unverzüglich alle Schranken abzubrechen, die das kulturelle Leben in Europa lähmen, ohne es zu schützen“.

Vierzig Jahre später werden diese Ideale endlich Wirklichkeit, und erst jetzt wird uns die Freude gewährt, die künstlich errichteten Schranken zu sprengen, einen wirklichen europäischen Geist zu entwickeln und kulturellen Austausch unbehindert durchführen.

Die neue Lage in Europa bedeutet für uns eine ganz besondere und wichtige Verantwortung. Jetzt beginnen wir da, wo wir schon vor 40 Jahren hätten beginnen sollen. Wenn auch unsere Vereinigung schon immer Festspiele aus den osteuropäischen Ländern umfasste, durch die kulturelle Kontakte mit diesem Teil Europas möglich waren, so stellt sich für uns doch eine neue Herausforderung, eine gewaltige Aufgabe, bei der wir als europäische Vereinigung der Musik- und Kunstfestivals, einer sehr mächtigen und einflussreichen Organisation, unseren Beitrag zu leisten haben.

Die Europäischen Festspiele verfügen über ein enormes künstlerisches und finanzielles Potential und erfreuen sich eines grossen und motivierten Publikums.

Festivals haben die Aufgabe, Impulse für eine zeitgemäße Kulturpolitik zu geben. Sie bereichern die normale Saison, fördern Koproduktionen und Austausch. Sie schaffen kulturpolitische Grundlagen, indem sie die Schaffung neuer Werke unterstützen, die Bewahrung und Interpretierung von fast zwanzig Jahrhunderten künstlerischen Schaffens garantieren und dieses einem möglichst weiten und vielseitigen Publikum zugänglich machen.

Festivals sind darüberhinaus Feste, die Freud und Leid zum Ausdruck kommen lassen, in denen Altes und Neues in unendlicher Fülle schöpferischer Inspirationen nebeneinanderstehen.

Die Welt und ganz besonders Europa können ohne Festivals nicht auskommen. Wir haben das Vergnügen, Sie durch diese faszinierende Landschaft zu führen. Wir möchten Sie dringend bitten, Ihnen raten, weiterhin unsere Festspiele zu besuchen. Trotz aller Probleme, Schwierigkeiten und Rückschläge, denen wir täglich begegnen können, ist es für uns erhebend, jedes Jahr wieder von neuem die Geschichte des künstlerischen Schaffens zu erzählen.

Im Namen unserer 53 Musik- und Kunstfestspiele heissen wir Sie wie immer herzlich willkommen.

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO
koná sa z poverenia UNESCO a v spolupráci
s medzinárodnou hudobnou radou

*Internationale Tribüne Junger Interpreten UNESCO
findet im Auftrag der UNESCO und in Zusammenarbeit
mit dem Internationalen Musikrat statt*

Hlavný usporiadateľ Bratislavských hudobných slávností Slovkoncert, Slovenská umelecká a propagačná agentúra *Hauptveranstalter der Musikfestspiele Bratislava* *Slovkoncert, Slowakische Künstler- und Werbe-Agentur*

Na prípravách a realizácii spolupracovali:

An den Vorbereitungen und der Realisation haben zusammengearbeitet:

Musica, spol. s. r. o., hudobná spoločnosť, Bratislava

Slovenská filharmonia

Slovenská televízia

Slovenské národné divadlo

Slovenský filmový ústav

Slovenský rozhlas

Spolkové ministerstvo pre školstvo a kultúru

Rakúskej republiky — Kulturkontakt-Kontaktstelle

für Kulturförderung OSTFONDS

Supraphon, Praha

Sponzori / Sponsoren:

ATAN Studio

Contix

Koospol a. s. Bratislava

Omnia a. s. Bratislava

PEKO — Holding s. r. o.

Redakcia Národná obroda

San Marco, spol. s. r. o., Bratislava

Taliansko-slovenská obchodná komora, Bratislava

Tatra Air, letisko Bratislava-Ivanka

Vinoprodukt, št. podnik, Bratislava

Patronáty / Patronaten:

České kultúrne stredisko, Bratislava

Generálny konzulát SRN, Bratislava

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Bratislava

Redakcia „Nové slovo“, Bratislava

Stavebná fakulta STU, Bratislava

Základná umelecká škola, Dubnica n. Váhom

Festivalový výbor

Bratislavských hudobných slávností

Festival-Komitee der Musikfestspiele Bratislava

Predsedníctvo / *Präsidium:*

Ladislav Mokrý

predseda Festivalového výboru a riaditeľ Slovkoncertu

Miloš Jurkovič

podpredseda Festivalového výboru

rektor Vysokej školy múzických umení

predseda Slovenskej hudobnej spoločnosti

Juraj Hrubant

umelecký šéf opery Slovenského národného divadla

Alžbeta Rajterová

riaditeľka Slovenskej filharmónie

Ilja Zeljenka

hudobný skladateľ

Členovia / *Mitglieder:*

Ladislav Burlas

hudobný skladateľ

Rudolf Čavojský

poradca ministra kultúry

Kammersänger Peter Dvorský

sólista opery Slovenského národného divadla

a Štátnej opery Viedeň

Petr Eben

predseda Festivalového výboru Pražskej jari

Kornel Földvári

I. námestník ministra kultúry Slovenskej republiky

Štefan Holčík

námestník primátora hlavného mesta SR Bratislavu

Peter Michalica

predseda Českého kultúrneho strediska

Arnošt Parsch

tajomník Medzinárodného hudobného festivalu Brno

Gustáv Sládeček

Bohdan Warchal

umelecký vedúci Slovenského komorného orchestra

Sekretariát Bratislavských hudobných slávností:
Sekretariat der Musikfestspiele Bratislava:

Marie-Luise Šranková

vedúca sekretariátu BHS / *Leiterin des Sekretariats der MFB*

Adresa / Adresse:

Michalská 10

815 36 Bratislava, ČSFR / Tschecho-Slowakei

Tel.: 33 03 78, 33 45 46, 33 35 46

Telegram: Musikfest Bratislava

Telex: 092 785

Telefax: 427/33 20 29

Prehľad umeleckých telies, sólistov a umelcov
podielajúcich sa na programoch
Bratislavských hudobných slávností

Übersicht der bei den MFB 1991 mitwirkenden Künstler

Symfonické orchestre / *Symphonische Orchester:*

Orchester Cirkevno-hudobného spolku v Bratislave	6. 10.
Rozhlasový symfonický orchester Stuttgart (SRN)	6. 10., 7. 10.
Slovenská filharmonia	28. 9., 2. 10., 10. 10.
Symfonický orchester hl. mesta Prahy FOK	5. 10.
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu	3. 10., 8. 10.
Štátnej filharmonie Košice	1. 10.
Viedenskí filharmonici (<i>Rakúsko</i>)	30. 9.

Komorné súbory / *Kammerensemble:*

Cappella Istropolitana	9. 10.
Musica aeterna	28. 9.
Slovenský komorný orchester	2. 10., 4. 10.
Viedenské klavirné trio (<i>Rakúsko</i>)	*3. 10.

Vokálne telesá / *Vokale Klangkörper:*

Filharmonický zbor Tel Aviv (<i>Izrael</i>)	1. 10.
The Huddersfield Choral Society (<i>Velká Británia</i>)	5. 10.
Minský komorný zbor (<i>ZSSR</i>)	29. 9.
Slovenský filharmonický zbor	10. 10.
Slovenský komorný zbor	6. 10.
Spevácky zbor mesta Bratislav	9. 10.

Operné, baletné a iné súbory / *Opern-, Ballett- und andere Ensemble:*

Baletný súbor Slovenského národného divadla	2. 10., 8. 10.
Konzervatórium R. Straussa Mníchov (SRN)	5. 10., 6. 10.
Operný súbor Slovenského národného divadla	28. 9., 30. 9., 1. 10., 3. 10., 4. 10., 7. 10., 9. 10., 10. 10.

Dirigenti, zbormajstri a umeleckí vedúci / *Dirigenten, Chormeister und künstlerische Leiter:*

Jonas Alexa (<i>ZSSR</i>)	28. 9., 1. 10., 3. 10., 4. 10., 9. 10.
Petr Altrichter	5. 10.
Dalia Atlas (<i>Izrael</i>)	2. 10.
Katarina Bezáková	7. 10.
Dennis Burkh (<i>USA</i>)	3. 10.
Aldo Ceccato (<i>Talianisko</i>)	10. 10.
Peter Feranec	30. 9.
Gianluigi Gelmetti (<i>Talianisko</i>)	6. 10., 7. 10.

Friedrich Gulda (<i>Rakúsko</i>)	30.	9.
Ladislav Holásek	28.	9., 30. 9., 1. 10., 3. 10., 4. 10., 9. 10., 10. 10.
Chai-Dong Chung (<i>Južná Kórea</i>)		1. 10.
Brian Kay (<i>Veľká Británia</i>)		5. 10.
Ondrej Lenárd		10. 10.
Viktor Málek		30.
Pavol Procházka		9.
Ľudovít Rajter		6. 10.
Bystrik Režucha		8. 10.
Jan Rozehnal		10. 10.
Pavol Selecký		7. 10.
Patrick Strub (<i>SRN</i>)		9. 10.
Martin Turnovský (<i>Rakúsko</i>)	28.	9.
Adolf Vykydal		8. 10.
Bohdan Warchal	2.	10., 4. 10.
Peter Zajíček		28. 9.

Huslisti / Violinisten:

Boris Kucharský	6.	10.
Bartołomiej Nizioł (<i>Polsko</i>)	*2.	10.
Marianne Thorsen (<i>Nórsko</i>)	*2.	10.
Bohdan Warchal	2.	10., 4. 10.
Peter Zajíček	28.	9.
Frank Peter Zimmermann (<i>SRN</i>)	7.	10.

Violista / Violisten:

Lubomír Malý	28.	9.
--------------	-----	----

Violončelista / Violoncellisten:

Boris Pergamenščikov (<i>SRN</i>)	8.	10.
-------------------------------------	----	-----

Klaviristi / Pianisten:

Friedrich Gulda (<i>Rakúsko</i>)	30.	9.
Cyprien Katsaris (<i>Francúzsko</i>)	28.	9.
Marián Lapšanský	8.	10.
Andrea Luchesini (<i>Taliansko</i>)	6.	10.
Alexander MeInikov (<i>ZSSR</i>)	*2.	10.
Peter Müller (<i>SRN</i>)	*3.	10.
Jan Simon	*1.	10.

Organista / Organist:

Bernhard Haas (<i>SRN</i>)	29.	9.
------------------------------	-----	----

Sólisti na dychových nástrojoch / Solisten auf Blasinstrumenten:

Joris Van den Hauwe, hoboj (<i>Belgicko</i>)	*1.	10.
József Kiss, hoboj (<i>Maďarsko</i>)	*2.	10.

Dušan Mihely, klarinet	*3. 10.
Emmanuel Pahud, flauta (<i>Švajčiarsko</i>)	*2. 10.
Gitarista / Gitarristen:	
Lubomír Brabec	4. 10.
Koncertní speváci / Konzertsänger:	
Lívia Ághová, soprán	5. 10.
Elisabetta Andreani, alt (<i>Taliansko</i>)	10. 10.
Božena Berkyová, soprán	6. 10., 10. 10.
Janina Borowská	9. 10.
Magdaléna Hajóssyová, soprán	8. 10., 9. 10.
Dalibor Jenis, bas	6. 10.
Annette Jahns, mezzosoprán (<i>SRN</i>)	3. 10.
Ida Kirilová, mezzosoprán	9. 10.
Jozef Kundlák, tenor	6. 10., 9. 10.
Sergej Kopčák, bas	29. 9.
Sergej Larin, tenor (<i>Litva</i>)	5. 10.
Siegfried Lorenz, basbarytón (<i>SRN</i>)	8. 10., 9. 10.
Štefan Margita, tenor	10. 10.
Peter Mikuláš, bas	5. 10., 10. 10.
Thomas Quasthoff, basbarytón (<i>SRN</i>)	*2. 10., 3. 10.
Hana Štolfová-Bandová, mezzosoprán	6. 10.
Per Vollestad, basbarytón (<i>Nórsko</i>)	*3. 10.

* Interpreti MTMI / Interpreten der TRIBUNE

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO
nesúťažná prehliadka mladých koncertných umelcov
Internationale Tribüne junger Interpreten UNESCO
Präsentation junger Konzertkünstler ausser Wettbewerb

1.—3. 10. 1991

XII. ročník / XII. Jahrgang

Na základe odposluchu rozhlasových nahrávok vo výberovom kole MTMI, ktoré sa konalo počas minuloročných Bratislavských hudobných slávností (25.—27. 9. 1990) v Bratislave, vybraла Medzinárodná výberová komisia týchto účastníkov do verejnej prezentácie.

Aufgrund des Abhörens von Rundfunkaufnahmen im Rahmen der Auswahlrunde der Internationalen Tribüne junger Interpreten während des vergangenen Jahrgangs der MFB (25.-27. 9. 1990) in Bratislava, wählte die Internationale Auswahlkommission folgende Interpreten in die öffentliche Live-Präsentation:

Joris Van den Hauwe, hoboj/Oboe (*Belgicko/Belgien*)

József Kiss, hoboj/Oboe (*Maďarsko/Ungarn*)

Alexander Melnikov, klavír/Klavier (*ZSSR/UdSSR*)

Dušan Mihely, klarinet/Klarinette (*ČSFR*)

Bartolomej Nizioł, husle/Violine (*Polsko/Polen*)

Emmanuel Pahud, flauta/Flöte (*Švajčiarsko/Schweiz*)

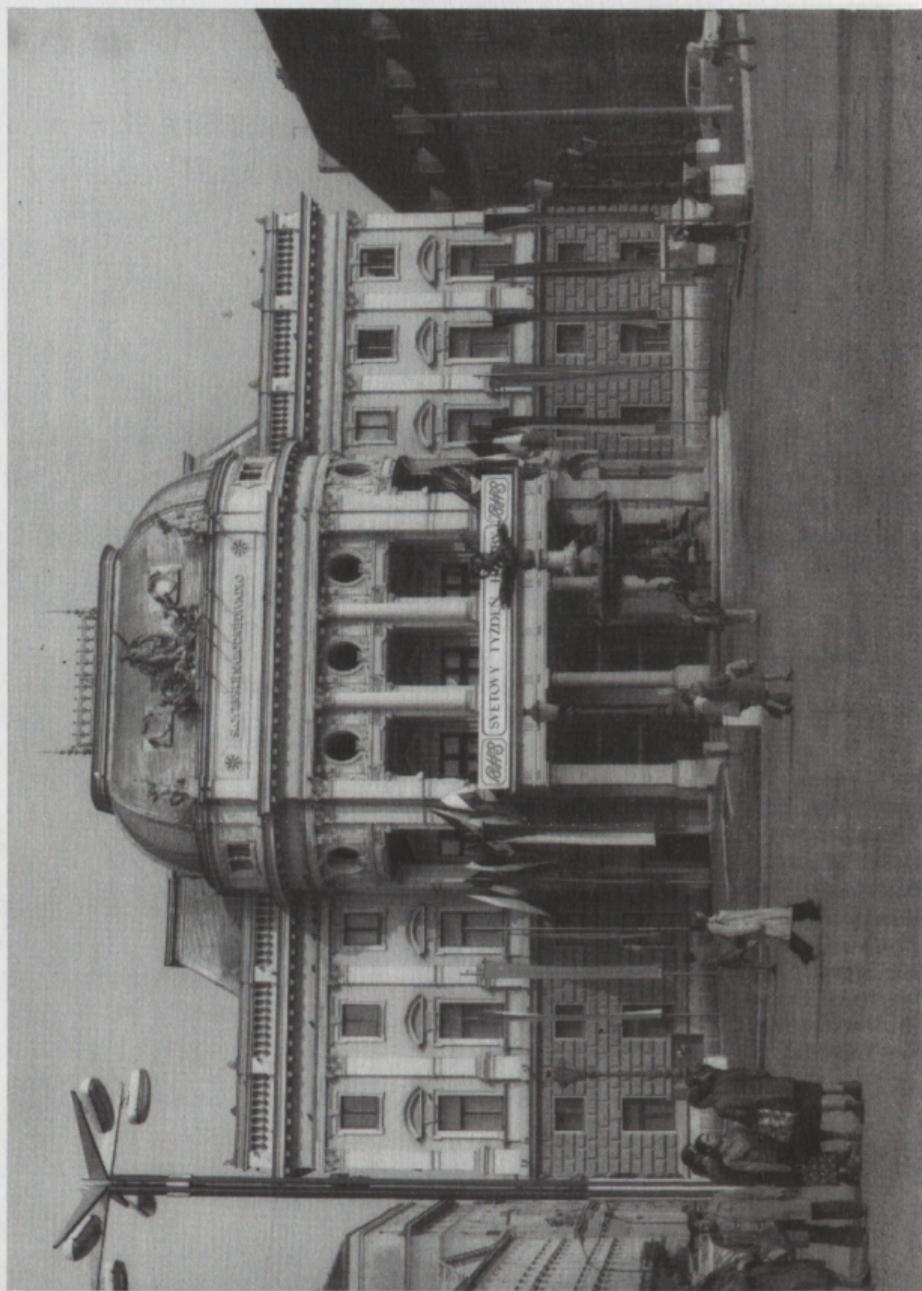
Thomas Quasthoff, basbarytón (*SRN/BRD*)

Jan Simon, klavír/Klavier (*ČSFR*)

Marianne Thorsen, husle/Violine (*Nórsko/Norwegen*)

Viedenské klavírne trio/Wiener Klaviertrio (*Rakúsko/Österreich*)

Per Vollestad, barytón (*Nórsko/Norwegen*)



Pridružené podujatia v rámci BHS 1991

Sonstige Veranstaltungen im Rahmen der MFB 1991

10.—11. október

**Stretnutie výboru Valného zhromaždenia AEFM
Tagung des Komitees der Generalversammlung AEFM**

Usporiadateľ / Veranstalter:
AEFM, Sekretariát BHS

3.—6. október

3. zasadnutie Európskeho kolégia o kultúrnej spolupráci

Usporiadateľ:
Ministerstvo kultúry SR

3. Sitzung des Europäischen Collegiums über kulturelle Zusammenarbeit

Veranstalter:
Kulturministerium der SR

30. september—1. október

Muzikologická konferencia na tému:

Význam výskumu historických hudobných nástrojov pre súčasnú interpretačnú prax (so zreteľom na tradície výroby hudobných nástrojov v Bratislave) v rámci cyklu „Hudobné tradície Bratislavu a ich tvorcovia“.

Musikwissenschaftliche Konferenz zum Thema:

Die Bedeutung der Erforschung historischer Musikinstrumente für die gegenwärtige Interpretationspraxis (im Hinblick auf die Tradition der Musikinstrumentenherstellung in Bratislava) im Rahmen des Zyklusses „Musiktraditionen Bratislavas und ihre Schöpfer“.

Miesto konania / Veranstaltungsort:

Zichyho palác / Palais Zichy

Usporiadatelia / Veranstalter:

Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii

Miestny úrad Bratislava-Staré mesto

Generálny konzulát Rakúskej republiky

Hummelovo múzeum

Slovkoncert, umelecká a propagačná agentúra

Slovenský hudobný fond

Slovenská hudobná spoločnosť

11.—13. október

Detské hudobné slávnosti

Usporiadateľ:

Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti

Miesto konania:

Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie

Kindermusikfestspiele

Veranstalter:

Bibiana, internationales Kunsthause für Kinder

Veranstaltungsort:

Moyzes — Saal der Slowakischen Philharmonie

27. jún—31. október

Šalom

výstava slovenskej židovskej kultúry

Usporiadateľ:

Slovenská národná galéria

Šalom

Ausstellung slowakischer jüdischer Kultur

Veranstalter:

Slowakische Nationalgalerie

3.—6. október

Film a hudba — súvislosti tvorby

Medzinárodná štúdijná prehliadka filmových a televíznych diel a videoprogramov s hudobnou tematikou

Film und Musik — Zusammenhänge des Schaffens

*Internationale Studienshow von Film — Fernsehwerken
und Videoprogrammen mit Musikthematik*

Usporiadateľia / Veranstalter:

Slovenský filmový ústav

Národné kinematografické centrum

8. október

SUPRAPHON

prehrávka

Miesto konania:

Pálffyho palác, Panská ul. 19, 2. poschodie

15.00

SUPRAPHON

Präsentation

Veranstaltungsort:

Pálffy-Palais, Panská Gasse 19, 2. Etage

15.00

1.—31. október

Výstava „Pocta Mozartovi“

Usporiadateľ a miesto konania:

Bibiana, medzinárodný dom umenia pre deti

Ausstellung „Mozart zu Ehren“

Veranstalter und Veranstaltungsort:

Bibiana, internationales Kunsthause für Kinder

PROGRAM

Bratislavských hudobných slávností 1991

PROGRAMM

der Musikfestspiele Bratislava 1991

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Änderungen des Programms und der Mitwirkenden vorbehalten!

Z dôvodu autorsko-právnej ochrany nie je povolené realizovať počas podujatí BHS fotografovanie, filmovanie a zvukové záznamy bez súhlasu sekretariátu BHS!

Das Fotografieren, Filmen und Mitschneiden während der Konzerte ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet!

Obsah / Inhalt:

Úvodné informácie / <i>Einführende Informationen</i>	1—32	
Sobota / <i>Samstag</i>	28. september	33—41
Nedeľa / <i>Sonntag</i>	29. september	42—48
Pondelok / <i>Montag</i>	30. september	49—54
Utorok / <i>Dienstag</i>	1. október	55—61
Streda / <i>Mittwoch</i>	2. október	63—73
Štvrtok / <i>Donnerstag</i>	3. október	75—84
Piatok / <i>Freitag</i>	4. október	85—87
Sobota / <i>Samstag</i>	5. október	88—97
Nedeľa / <i>Sonntag</i>	6. október	98—113
Pondelok / <i>Montag</i>	7. október	115—118
Utorok / <i>Dienstag</i>	8. október	119—126
Streda / <i>Mittwoch</i>	9. október	127—132
Štvrtok / <i>Donnerstag</i>	10. október	133—139
Iné podujatia / <i>Andere Veranstaltungen</i>		141—152

Sobota / Sonnabend 28. september

17.00

MOYZESOVA SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
MOYZES-SAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE BHS 1991
FESTLICHE ERÖFFNUNG DER MFB 1991

Musica aeterna

Umelecký vedúci / Künstlerischer Leiter:

PETER ZAJÍČEK

husle / Violine

Dirigent:

PAVOL BAXA

Sólisti / Solisten:

KAMILA ZAJÍČKOVÁ

soprán

MARTA BEŇAČKOVÁ

alt

RICHARD SPORKA

tenor

LADISLAV NESHYBA

bas

SAMUEL CAPRICORNUS (cca 1629—1665)

Salvum me fac Deus,

kantáta z diela Continuatio theatri musici sen sanctorum cantionum pars secunda

JOHANN SIGISMUND KUSSER (1660—1727)

Nisi Dominus

Laudate Dominus

28. september

JOZEF PANTALEON ROŠKOVSKÝ (1734—1789)

Dies sanctificantus,
moteto

*

JOHANN MATTHIAS SPERGER (1750—1812)

Sinfonia in C
Allegro moderato — Andante — Presto

GAUDENTIUS DETTELBACH (1739—1818)

Te Deum

Musica aeterna



28. september

Koncert prináša ukážky jednako z bohatej tradície evanjelickej chrámovej hudby, ktorá stála v 17. storočí na vysokej úrovni, až do protireformácie, jednako z neškoršieho obdobia, keď sa rozvinula hobia predovšetkým v kláštoroch.

Samuel Capricornus, ktorý žil niekoľko rokov v Bratislave a bol podporovaný známou meštianskou rodinou Segnerovou (jeden z potomkov je známy ako fyzik svojím vynálezom reaktívnej sily). Tejto rodine venoval svoje dielo Opus musicum, ktoré odzrkadluje bohaté dobytky so vtedajšou svetovou houbou. Bol i priateľom Carissimiho.

Johann Sigismund Kusser, syn Johanna Kussera (je bratislavským rodákem), ktorého otec sa zaslúžil ako regenschori v evanjelickom kostole v Bratislave. Johann Sigismund opustil Bratislavu na základe protireformačného ťaženia a ako osám hovorí, študoval u Lullyho. Jeho hobia odzrkadluje zreteľne tieto francúzske vplyvy. Zaslúžil sa i o udomácnenie francúzskej ouvertury v Európe.

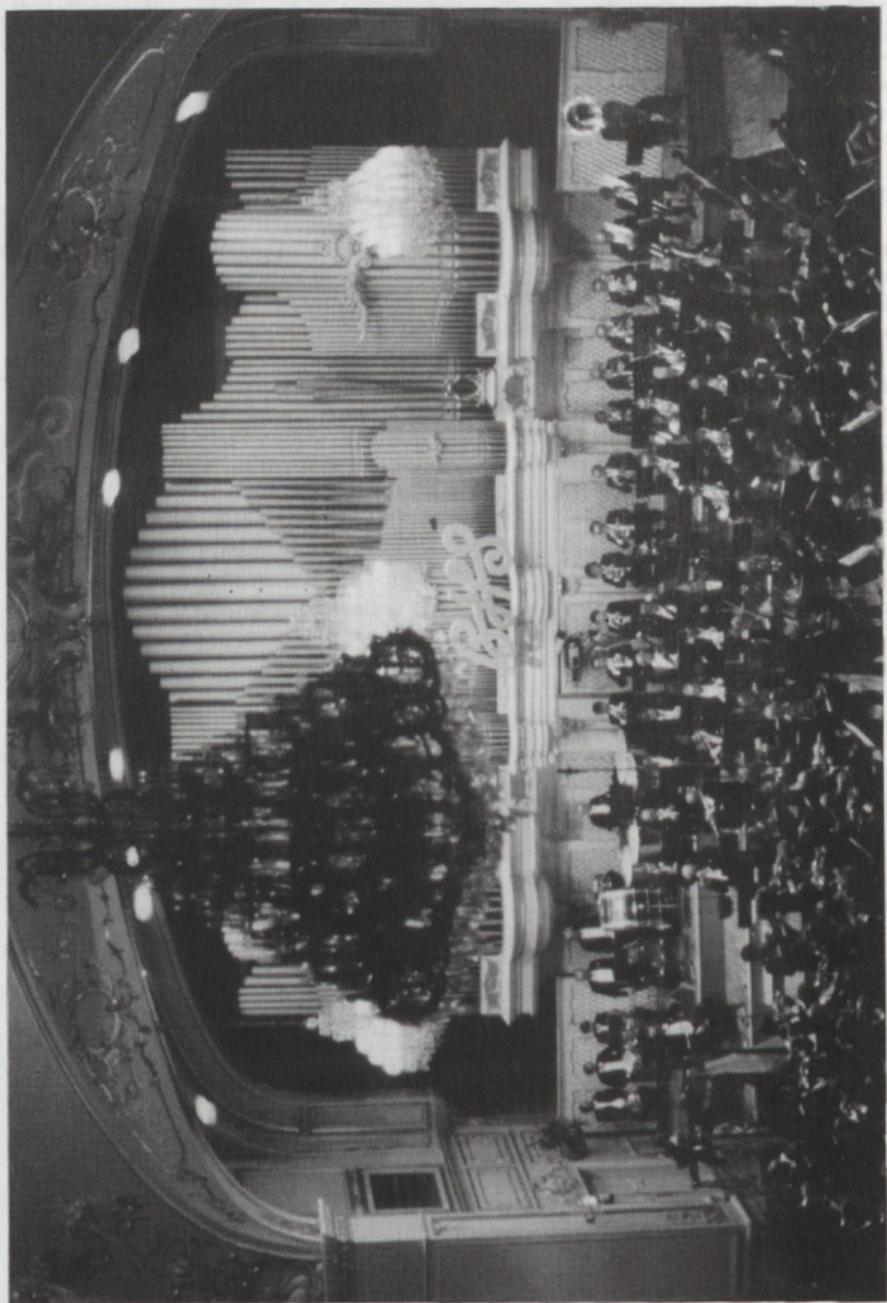
Josef Pantaleon Roškovský bol františkánskym mníchom a svoje bohaté skladateľské dielo napísal z veľkej časti v Bratislave. Zomrel však v Eisenstadte, kde je aj pochovaný.

Tak Roškovského, ako i Dettelbachove dielo odzrkadluje zreteľné charakteristiky príklonu ku galantnému štýlu, pričom anticipovalo už mnohé znaky neškoršieho vývoja, smerujúceho ku klasicizmu Haydnovského obdobia.

Spergerova programovaná symfónia je vybraná ako kontrastujúca vsuvka inštrumentálnej hudby tohto inak sakrálné ladeného programu. Sperger bol činný aj ako kontrabasista v Batthyányho orchestri, pričom však aj jeho kompozície, včítane čiste inštrumentálne ako progra-

movaná Symfónia in C, svedčia o jeho kvalitách, ako skladateľa.

Súbor **Musica aeterna** je odrazom duchovej prepojenosti poslucháčov Konzervatória a Vysokej školy múzických umení v Bratislave so svojím pedagógom Jánom Albrechtom. V priebehu sedemdesiatych rokov sa sformoval súbor nadšencov a dobrých muzikantov, ktorý sa postupne špecifikoval na teleso preferujúce hľadu renesančnej polyfónie. Neskôr súbor rozšíril repertoárové spektrum o barokovú literatúru. Jeho zásluhou sa na pódiu dostali skvosty slovenskej hloby starých čias (Hudobný turecký Eulen-spiegel D. Speera alebo opera Jána Patzeltza Castor et Pollux). Musica aeterna intenzívne propaguje skladby slovenskej provenienčie. Koncom osemdesiatych rokov nastal významný prelom v činnosti súboru. Hráči sa preorientovali na originálne nástroje a ich interpretačným ideálom sa stala predstava autenticity zvukovej realizácie dobovej hloby. Pomerne rýchlo prekonali problémy s ladením (komorné „a“ = 415 Hz) aj s intonáciou a dnes patria k odborníkom prvotriednych kvalít. Veľkú zásluhu na profilácii súboru Musica aeterna má stále doc. Ján Albrecht, umelecký vedúci súboru Peter Zajíček a dirigent Pavel Baxa. Musica aeterna často vystupuje v zahraničí (Belgicko, Mexiko, Poľsko, Rakúsko, Taliansko, ZSSR, Kuba) a spolupracuje s gramofónovými firmami na Slovensku a v Belgicku.



Sobota / Sonnabend 28. september

20.00

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

OTVÁRACÍ KONCERT 27. ROČNÍKA FESTIVALU BHS
ERÖFFNUNGSKONZERT DES 27. JAHRGANGS DER MFB

Slovenská filharmónia *Slowakische Philharmonie*

Dirigent:

MARTIN TURNOVSKÝ (Rakúsko / Österreich)

Sólisti / Solisten:

LUBOMÍR MALÝ

viola / Viola

CYPRIEN KATSARIS (Francúzsko / Frankreich)

klavír / Klavier

*

MIRO BÁZLIK (1931)

Balada pre violu a orchester

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Koncert pre klavír a orchester č. 12 A dur, KV 414

Allegro — Andante — Allegretto

ANTONÍN DVORÁK (1841—1904)

Symfónia č. 9 e mol, op. 95, „Z nového sveta“

Adagio. Allegro molto — Largo — Scherzo — Allegro con fuoco

Nad koncertom prevzalo patronát České kultúrne stredisko

Unter der Patronanz des Tschechischen Kulturzentrums

28. september

Jednou z osvedčených metód, ktorými skladatelia 20. storočia hľadajú nové dimenzie v hudobnom časopriestore je koncepcné prepájanie viacerých žánrov, resp. druhov existujúcich v rezervoári tvarových prototypov už niekoľko desiatok, prípadne aj stoviek rokov. Kompozičný model sólového koncertu s orchestrom kráča dejinami hudby neochvejne od čias rodiaceho sa baroka a vlastne každé štýlové obdobie mu doprialo plne sa realizovať v umeleckých dielach najvyšších kvalít. Aj 20. storočie, napriek evidentnej polyštýlovosti ponecháva koncertantnému princípu čestné miesto na piedestáli umeleckých aktivít. Skladatelia nechávajú priestor pre uplatnenie psychologického prvku hudobnicej hry, demonštráciu dispozície hráča a zvukovú konfrontáciu viacerých zložiek interpretačného aparátu. Zároveň však došlo k procesu implantovania nových a životne dôležitých „oživovacích“ elementov do vyhranej a vykryštalizovanej tektoniky koncertu. Na scénu vstúpili rapsodie, elegie, poémy a rovnako intenzívne aj balady, aby dodali hudobnému „absolútnej“ sólového koncertu špecifické výrazové parametre. Pozícia hudobnej balady je determinovaná jej závislosťou na tomto fenoméne, fungujúcim veľmi aktívne v hudbe 19. storočia (Chopin, Brahms, Grieg, Čajkovskij, Liszt, atď.). Už vtedy znamenala balada viac výrazový ako štrukturálny prototyp a aj jej korene spočívali raz v ľudových tradíciách, inokedy vo forsírovaní pocitov vyvierajúcich zo žriedla Sturm und Drang. Podobné transformačné tendencie bafať aj v niektorých reprezentatívnych koncertných kompozíciah vznikajúcich postupne v priebehu 20. storočia.

Slovenský skladateľ **Miro Bázlik** prenikol svojou Baladou pre violu a orchester na koncertné podium v prvej polovici osemdesiatych rokov a odborná kritika túto meditatívnu a meditujúcu kompozíciu ocenila veľmi vysoko nielen v kontexte tvorivého vývinu skladateľa, ale aj v kontexte hudobnej kultúry na Slovensku. M. Bázlik disponuje obdivuhodnou zručnosťou v procese využívania konštruktívnych kompozičných techník (dodekafónia, serializmus, multireserializmus), hudobný proces chápe ako variačnú evoľúciu a v Balade prezentuje špecifický typ hudobnej atmosféry rozloženej do širšie koncipovaných časových relácií. Mäkký tón sólovej violy umocňuje kontemplatívny charakter tohto diela. Uvedenie diela je bratislavskou premiérou. Zatiaľ, čo skladatelia 20. storočia prežívajú vo vzťahu k sólovému koncertu často „muky hľadačstva“, **Wolfgang Amadeus Mozart** pristupoval ku koncertu často až nonšalantne a bezproblémovo. Koncert v období rokoka a klasicizmu však nadobúdal nové rozmary, jeho organizmus podliehal obrovskému tlaku z mnohých strán, postupne sa zhutňoval, symfonizoval. Súpis Mozartových koncertných diel je ideálnym dôkazom naznačeného vývoja. Na jednej strane obsahuje nezáväzné skladby divertimentového charakteru, na druhej strane Mozart posunul normy koncertantného princípu značne vyššie. Cyklus klavírnych koncertov patrí k najprogressívnejším cyklom majstra. Skladateľ postupne odbúral šablóny a stereotypy a počnúc zhruba číslom Köchlovho zoznamu 200, zasahoval do štruktúry koncertu jemu priznačným prorockým spôsobom. Koncerty vznikali v zaujímavej postupnosti niekoľkých tvorivých fáz, v ktorých Mozart veľmi intenzívne komponoval niekoľko koncertných skladieb

28. september

naraz. Prvé výraznejšie opusy spadajú ešte do salzburgského obdobia (1776) a do obdobia dôležitej parížskej cesty (1777). Ďalšie vypäté obdobie pre mozartovský model klavírneho koncertu zasahuje roky 1782—1783. Sem patrí aj Klavírny koncert B dur KV 414. V rozpáti dvoch rokov Mozart implikoval viac tradičný koncept koncertu, ktorý definitívne prekonal v 12 veľkých klavírnych koncertoch (1784—1788) a v poslednom diele tohto druhu, v Klavírom koncerte B dur z roku skladateľovho úmrtia (1791). Mozartove klavírne koncerty sú najpodnetnejšími impulzami pre vývoj sólového koncertu aj pre nasledujúce generácie skladateľov a svojim perspektívnym videním budúcnosti žánru prekonali všetky ostatné koncertné skladby salzburgského génia.

Symfónia, podobne ako koncert, patrí k večne aktuálnym kompozičným problémom všetkých čias. Je pravdou, že prekonala niekoľko krízových období a že aj veľkí duchovia hudobných dejín krútili nad jej budúcnosťou pochybovačne hlavou. Symfónia, ale odolala všetkým útokom, ochotne, no zásadovo sa podriadila rozličným reformným zásahom a dodnes ostáva v centre pozornosti skladateľov na celom svete. Dosť tvrdým vývinom prešiel symfonický cyklus v priebehu 19. storočia. Postbeethovenovská kríza vyvolała nejeden skrat a pozícia klasicizmu vyzdvihovaného a pestovaného žánru sa výrazne zmenila. V priamej konfrontácii existovali viaceré koncepcie symfonizmu a konkrétné symfónie. Dilema, či nadväzovala a rozvíjať, alebo vytvárať novú hierarchiu hudobnovýjadrovacích prostredkov symfonického organizmu sa vinie celým storočím a zasahuje vlastne až do dnešných čias.

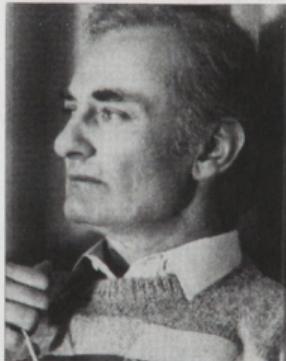
Antonín Dvořák bol jednou z najuniver-

zálnejších postáv hudobnej arény druhej polovice minulého storočia. Zasiahol nie len do všetkých existujúcich druhov, formiem a žánrov, ale vo svojej tvorbe aplikoval dosť protikladné kompozičné a najmä poetické zásady. Dvořák elegantným gestom preklenul fiktívny rozpor medzi rýdzou absolútou hudbou a romantickou programovosťou, čím vlastne spochybnil niekedy až polaritnú koncepciu hudobných dejín 19. storočia. Vyše stozložkový opusový súpis Dvořákových diel obsahuje symfónie aj symfonické básne, či programové predohry. Východiskovou bázou pre českého majstra bola v obidvoch prípadoch túžba zrealizovať architektonicky pevnú a stabilnú hudobnú formu a táto črta ho väčšmi predstavuje ako prívrženca syntetizujúcich tendencií brahmsovského typu. Symfónie sú najlepším dôkazom Dvořákovej tvorivej orientácie. Symfónii sa skladateľ venoval permanentne, počas ceľej tvorivej púte a deväť skladieb tohto druhu zaznamenalo jeho progresívne smerovanie k trom vrcholným opusom — 7., 8. a 9. symfónii, ktoré sa stali legendou svetového symfonizmu. Deviata, poznámená „americkou exotikou“ v melodike aj harmónii, patrí dokonca medzi najhranejšie diela svojho druhu vôbec. Žiaľ, jej popularita a jej ušľachtilé rétorické gesto v dnešných časoch už niekoľkokrát poslúžilo ako materiálové východisko kommerčných aktivít a Dvořáka „Deviata“ vstúpila do „klenotnice“ evergreenov, v množstve niekedy až neuvieriteľných úprav. Skladba vznikla v roku 1893 počas Dvořákovho úspešného pobytu v USA.

Slovenská filharmónia vznikla v roku 1949 ako štátny symfonický orchester. Od založenia do roku 1952 teloformo-

28. september

val dirigent svetovej povesti, Václav Tálich. Súčasne s ním pracoval s telesom do roku 1976 prof. dr. Ľudovít Rajter, osobnosť slovenského dirigentského umenia. Obrovské penzum práce vynaložil v procese ďalšieho modelovania orchestra Slovenskej filharmónie jej šéfdirigent v rokoch 1961—1981, prof. Ladislav Slovák. Od roku 1969 s orchestrom SF intenzívne spolupracuje Zdeněk Košler, od roku 1981 aj Libor Pešek, ktorý počas sezóny 1982/83 účinkoval v Bratislave ako šéfdirigent. Po Vladimírovi Verlickom prebral v roku 1984 post šéfdirigenta Bystrík Režucha, ktorý tu pôsobil do roku 1989. Po krízovej sezóne 1989—90, ktorá zastihla orchester SF bez šéfa, prevzal žezlo taliansky dirigent Aldo Ceccato (1990—91) a od nasledujúcej sezóny nastupuje v SF ako šéfdirigent Ondrej Lenárd. Slovenská filharmónia spolupracovala s radom významných osobností svetového dirigentského a interpretačného umenia, spolupracuje s viacerými gramofónovými firmami a pravidelne sa zúčastňuje zahraničných zájazdov.



Martin Turnovský

Dirigent **Martin Turnovský** je absolventom pražskej Akadémie múzických umě-

ní v Prahe (triesa Karla Ančerla). Ne-skôr študoval pod vedením George Szell-a. Kariéra úspešného umelca začala v roku 1958, ktorý priniesol víťazstvo na dirigentskej súťaži vo francúzskom meste Besançon. Nasledovalo niekoľko angaž-má v českých a moravských orchestroch (Brno, Plzeň) a v drážďanskej Staatskapelle a Staatsoper. V rokoch 1960—1968 pôsobil ako čestný host orchestra Českej filharmónie. Roku 1968 emigroval do Rakúska a od roku 1975 je rakúskym štátnym občanom. Martin Turnovský spolupracoval s mnohými významnými telesami — New York Philharmonic, Wiener Symphoniker, Orchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, atď.). Vystupoval v mnohých európskych hudobných metropolách, v Austrálii, na Novom Zélande, v Japonsku, v Kórei, v USA, atď.

Cyprien Katsaris — francúzsky klavirista gréckeho pôvodu. 1970 — Cena Alberta Roussela a laureátsky diplom na Čajkov-

Cyprien Katsaris



28. september

ského súťaži v Moskve; 1972 — Cena na medzinárodnej súťaži Reine Elisabeth v Bruseli a Cena Alexa de Vriesa; 1974 prvá cena na medzinárodnej súťaži G. Cziffra; 1977 — laureát Medzinárodnej tribúny mladých interprétov TIJI v Bratislave za predvedenie 2. klavírneho koncertu J. Brahmsa; 1985 — Grand prix du Disque Frédéric Chopin za nahrávku skladateľových Balád a Scherz. Spolupracuje s Berlínskymi filharmonikmi, Philadelphia Orchestra, National Symphony Orchestra, NHK Tokyo, Orchestre de la Suisse Romande, Cleveland Orchestra a s dirigentami Eugenom Ormandym, Leonardom Bernsteinom, Antalom Dorátim, Mstislavom Rostropovičom, Dmitrijom Kitajenkom, Christophom von Dohnányim, Sirom Charlesom Mackerrasom, atď. Aktívny propagátor súčasnej novej hudby (Boulez, Messiaen,

Theodorakis) a aktívny komorný hráč. Činný aj ako skladateľ (Rhapsodie Chypriote, Poéme du Phoenix, atď.) Absolvent Conservatoire National Supérieur de Paris (trieda Aline von Barentzen, Moniqui de la Bruchollerie a Jeana Hubeaua) v odbore hra na klavír (1969) a komorná hra (1970). Vedia majstrovské kurzy v Mozarteu Salzburg, na Královskom konzervatóriu v Haagu a na Akademii v Hong Kongu. od roku 1977 organizátor a umelecký vedúci Echternach International Festival v Luxemburgo.

Lubomír Malý



Miro Bážlik



Nedela / Sonntag 29. september

10.30

KOŃCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKÉHO ROZHLASU
KONZERTSTUDIO DES SLOWAKISCHEN RUNDFUNKS

Organový recitál
Orgelmatinee

BERNHARD HAAS (SRN / BRD)

organ / Orgel

MAX REGER (1873—1916)

Druhá sonáta pre organ d mol, op. 60

Improvisation — Invocation — Introduction und Fuge

LEOŠ JANÁČEK (1854—1928)

Mládí,

dychové sexteto

organová verzia Bernharda Haasa

Allegro — Andante sostenuto — Vivace — Allegro animato

*

FRANZ LISZT (1811—1886)

Sonáta h mol pre klavír

organová verzia Bernharda Haasa

(jednočasťová)

29. september

Jednou z najdráždivejších a zároveň najproblematickejších kapitol hudobnohistorického maratónu je obdobie, ktoré vstúpilo do nášho povedomia ako terminus *technicus fin de siècle*. Obidve naznačené polohy, teda poloha nespornej atraktívnosti a komplikovanosti zároveň, sú determinované kratším časovým odstupom od vulkanickej aktivity poslednej tretiny 19. storočia a počiatok 20. storočia. Kontakt je teda príliš citlivý, chýba nám vari ešte doстатok nadhoffad formovaný riečicou časovej skúsky. Čosi je však evidentné, či už vďaka dobovým materiálom, alebo vďaka svojráznym kompozičným praktikám, pestovaným v epoche zásadných zmien a transformácií hierarchie hodnôt. Pozícia skladateľov nebola určite jednoduchá a nie je fažké predstaviť si úpornej zápas každého tvorca, ktorý cítil nápor pocitu zodpovednosti za budúcnosť hudobného umenia.

Akýmsi dokladom zložitosti situácie je napríklad skladateľský odkaz ***Maxa Regera***. Tento zručný a senzitívny umelec sa silou osudu a nekompromisnosťou lavíny hudobného vývoja ocitol medzi dvoma obrovskými mlynskými kameňmi. Reger bol „bachovec a beethovenovec“ telom aj dušou a voči tvorbe obidvoch velikánov prechával nesmierny rešpekt. Fascinoval ho bachovský linearizmus, polyfonická faktúra a kontrapunktické delikatesy. U Beethovena našiel oporný pilier v oblasti chápania evolučnosti a podstaty variačnej práce v širšom zábere tohto pojmu. Zároveň však s celkom pochopiteľných dôvodov neodolal magickému fluidu wagnerovských výbojov, osvojil si expanzívny harmonický slovník, prebral koncepciu hudobného časopriestoru bazírujúcu na veľkoplošnosti častí aj celku. Obidve poetické aj

kompozičné východiská prezentuje Reger vo svojich dielach separátne — komorné miniatúry, triá, serény sú koncínnejšie, koncentrovanejšie a skromnejšie, niektoré orchestrálne projekty, napríklad Symfonický prológ, alebo Romantická suita krácajú viac v intenciách nastupujúcej secesie *fin de siècle*. Pekným príkladom ambivalencie regerovskej poetiky sú aj jeho tzv. absolútne hudobné formy — cykly variácií s fúgou na prebraté alebo vlastné témy, alebo aj sonátové cykly určené organu. Hudobné absolútne je v nich nesporné, žije však na výživnej pôde postwagneriánska. Čistá a dokonalá kontrapunktická práca sa snúbí s harmonickými objavmi novej éry a svojim spôsobom dovršuje naznačené trendy v tvaroch, ktoré nebolo možné ďalej rozvíjať. Reger bol aktívnym organistom (odňal aj jeho úcta k Bachovi, Buxtehudem alebo Frescobaldimu) a jeho tri organové sonáty sú vďačným zúžitkovaním priamych interpretačných skúseností v podobe, ktorá dodnes láka každého vyspelejšieho organistu. Formový skelet sonát je svojrázny, naznačuje nejedno nové riešenie tradičných schém. Ešte fažšie ako Maxa Regera možno do striktnej kategorizačnej tabuľky hudobných dejín zaradiť ***Leosa Janáčka***. Moravský génius je dodnes nepoddajným balvanom novodobej umeleckej histórie a jednoducho neznesie akékoľvek systematizovanie alebo nekompromisné zatriedovanie. Janáček žil a tvoril takisto v búrlivom čase prelomu storočí, výšiel však z odlišného sociálneho a geografického prostredia ako nemeckí, rakúski, alebo francúzski skladatelia diktujúci nové normy, preto jeho cesta na európske pódia a divadelné scény bola trnáta, zato však odvážna a húževnatá. Janáček vytvoril hudobný systém, ktorý nemá ob-

29. september

dobu ani pred ním, ani po ňom. Krízu panujúcu v jeho profesionálnom okoli riešil svojsky. Ovládal hudobné tradície a dedičstvo predchádzajúcich štýlových období, ubránil sa ale ich sile natoľko, že jeho tvorivý akumulátor bol schopný nabrať inspiráciu z prostredia ľudového prejavu a intonácie hovorenej reči. Pri počúvaní jeho hudby sú tieto konzervatívne evidentné. Máloktorý skladateľ dokázal sformulovať tak zreteľne identifikovateľný hudobnovyjadrovací systém, ako práve Leoš Janáček. Mimoriadne intenzívne Janáček pracoval v poslednej fáze svojej skladateľskej aktivity, teda zhruba od roku 1918. Počas desiatich rokov vzniklo neuvieriteľné kvantum skladieb mimoriadneho významu — na poli opery, symfonických žánrov, alebo komorných útvarov. Dychový sextet Mládi patrí dátumom svojho vzniku a povahou hudobnej reči do vrcholného štadia rozpruku janáčkowskeho štýlu. Sám skladateľ si toto dielo cenil ako jeden z najlepších prejavov prostej radosti z hudby, približujúcej sa ľudovým východiskám jej tvorca.

Jedným z tých velikánov, ktorí spôsobili hlbockú krízu hudby koncom 19. storočia bol **Franz Liszt**. Skladateľ, reformátor klavírnej interpretácie, dirigent, organizátor, všeobecne rozhľadený kultivovaný človek, zasiahol do prúdu rýchodných premien zásadným spôsobom a v mnohom podniesiel svoje okolie k prehodnoteniu pozícii a orientácií. Liszt bol univerzálnym skladateľom, najviac mu však vyhovovali zvukovo exponovanejšie hudobné formy a žánre. Princíp symfonizácie hudby prenesol aj do klavírnej literatúry a od jeho čias sa pišu nové dejiny pianizmu. Sonáta h mol (1852) je jedným z najkolosalnejších a najdokonalejších lisztovských kompozičných činov. Prin-

cíp monotematu povyšuje Sonátu do polohy unikátnie kompaktných skladieb a Lisztova kompozičná zručnosť dosiahla na ploche rozsiahlej Sonáty jeden zo svojich kulminačných bodov. Sonátu h mol venoval Liszt Robertovi Schumannovi (ako protigesto za dedikáciu Fantázie C dur).

Bernhard Haas (1964) študoval v Kolíne nad Rýnom hru na klavír, hru na organ a kompozíciu. Od roku 1984 pravidelne navštievuje majstrovské kurzy organistov, v rámci ktorých sa usiluje vyrovnáť sa s nemeckou aj s francúzskou tradíciou organovej literatúry. Vzorom v tomto úsilí mu je J. Guillot. Bernhard Haas získal niekoľko významných ocenení na bauchovskej súťaži vo Wiesbadene, na regerovskej súťaži vo Waldsassene a aj v súťaži špecializovanej na francúzsku hudbu. Najvýraznejším úspechom mladého hudobníka je prvá cena za improvizáciu a za interpretáciu na medzinárodnej organovej súťaži F. Liszta v Budapešti. B. Haas koncertoval v mnohých krajinách sveta. Svoje koncerty ozvláštnuje svojpráznymi transkripciami neorganových kompozícií. Hráva takmer vždy na spamäť a bez asistenta.

Bernhard Haas

Nedela / Sonntag 29. september

19.00

EVANJELICKÝ KOSTOL, PANENSKÁ ULICA
EVANGELISCHE KIRCHE, PANENSKÁ STRASSE

SERGEJ KOPČÁK

bas

Minský komorný zbor (Bielorusko)
Minsker Kammerchor (Weißrussland)

Umelecký vedúci / Künstlerischer Leiter:

IGOR MAŤUCHOV

Program:

**Česnokov, Novochackij, Sapožnikov,
Strumskij, Grečaninov, Bortňanskij, Balakirev,
Čajkovskij**



Minský komorný zbor

Igor Matuchov

29. september

Pre kultúrne zorientovaného príslušníka niektorého zo stredoeurópskych, alebo západoeurópskych štátov je svet staroruskej pravoslávnej liturgie vždy vďačným osviežením a vždy má špecifickú príchuť niečoho veľmi sugestívneho a osobitného. Je faktom, že zvukový, resp. hudobný ideál prívržencov východného rímu je odlišný aj z hľadiska základných hudobných parametrov. Do popredia kladie fenomén zvukového objemu, širokého hudobného priestoru znejúceho v jedinom okamihu. Pravoslávny spev neforsíruje natoľko linearizmus, je vedený skôr do momentálneho časopriestoru a všima si viac farebné dispozicie interpretačného zoskupenia. Ruský pravoslávny spev je meditatívnejší a výrazovo koncentrovanejší. Pre ucho Stredoeurópana je akýmsi psychologickým dopin-gom a je fascinujúcim svetom stoického pokoja a nadhľadu.

Najstaršou pamiatkou tvorivosti v oblasti duchovných piesní pre náboženský kult je takzvaný krátky chválospev. Duchovenstvo východnej kresťanskej oblasti ho pravdepodobne prevzalo od Grékov. Jeho existencia na území Grécka je doložená zhruba v 6. storočí. Tento spôsob liturgie bazíroval od prvopočiatkov na hudobnom prejave a cítení, nie je natoľko deklamatívny ako západoeurópsky štýl a preferuje do značnej miery melismatickú faktúru prítomnú v tzv. gregoriánskom speve predalpskej a zaalpskej oblasti len sporadicky, v stavoch maximálnej extázy. Prítomnosť krátkeho chválospevu na území Ruska dokumentuje päť rukopisov pochádzajúcich z 11.—14. storočia. Na ich dešifrovaní pracujú odbornici do dnešných čias. Spevy pravoslávnej cirkvi boli graficky podchýtené primitívnu notáciou nezachytávajúcou absolútne tónové výšky, ale iba

náčrt pohybu, smernosti linie. Tzv. znamenný razpis je doložený už v 12. storočí a Rusi si ho pravdepodobne osvojili sprostredkovane cez Bulharov. Byzanciou ovplyvnený a živený východný rituál používa podobné typy hudobných štruktúr ako jeho západný pendant — trópy, antifony — aktivizuje, ale aj osobitejšie formy vystihujúce epický záber pravoslávneho spevu. V 18. storočí prenikla aj do tohto vyváženého systému liturgickej praxe vlna talianskych vplyvov, čo sa čiastočne odrazilo na dobových manieroch, ale tento nápor v žiadnom prípade neuhasil iskru pôvodnosti a originality tradičných východísk. Formy a druhy ruského pravoslávneho spevu žijú aj dnes a venujú sa im mnohí súčasní skladatelia, rešpektujúc základné štrukturálne a výrazové dispozicie úctyhodného prejavu európskej civilizácie.

Minský komorný zbor je mladým ansámblom, ktorý už neraz na svojich vystúpeniach prezentoval obdivuhodne profesionálnym spôsobom svoje majstrovstvo. Vznikol len v roku 1988 pri Bieloruskej filharmónii, z podnetu Ministerstva kultúry Bieloruskej SSR. Tvorí ho 25 pravidelných vokalistov, pričom vekový priemer je 28 rokov. Repertoár telesa je široký a univerzálny. Pod vedením umeleckého vedúceho a dirigenta Igora Matuchova si mladý kolektív talentovaných hudobníkov stihol vybudovať repertoár obsahujúci nielen pravoslávny ruský spev, ale aj skladby vyrastajúce z tradícií západoeurópskej hudobnej tradície. Samozrejme, hlavný akcent kladú umelci na propagáciu pôvodnej ruskej zborovej literatúry. Veľké úspechy zaznamenali členovia Minského komorného zboru na prehliadkach zborových telies v Nórsku a v Poľsku.

29. september

Sergej Kopčák je absolventom bratislavskej Vysokej školy múzických umení a Bulharského štátneho konzervatória v Sofii. Od roku 1979 je sólistom opery SND a hosťuje na mnohých svetových scénach. Je laureátom viacerých speváckych súťaží (Praha, Rio de Janeiro, München, TÍJI UNESCO Bratislava). Zúčastnil sa študijných pobytov v Miláne (La Scala) a vo Viedni (Staatsoper). Svojrázny vokálny prejav Sergeja Kopčáka poznajú diváci a poslucháči v mnohých európskych krajinách a v USA. Hosťoval v La Scale Miláno, v Carnegie Hall New York, v Grand Opéra Paris, v Teatro de la Zarzuela Madrid, v Mnichovskej opere, atď. Jeho repertoárový záber je obdivuhodne široký — vyniká najmä v postavách slovanských opier (Musorgskij, Šostakovič, Rimskij-Korsakov), venuje sa však aj talianskemu

a francúzskemu repertoáru (Rossini, Verdi, Gounod). Účinkoval v milánskej La Scale pri príležitosti 200. výročia premiéry Dona Giovanniho (Komár) a v rokoch 1987 a 1988 vystupoval v Salzburgu v Postave Kňaza zo Schönbergovej opery Mojžiš a Áron. Spevácky profil Sergeja Kopčáka dotvára bohatý oratoriálny repertoár. Niekoľkokrát spoluúčinkoval pri predvádzaní starého ruského pravoslávneho spevu, kde môže naplnno zúžitkovať svoj volumen, farebnosť hlasu a skúsenosti zo štúdií v Bulharsku.

Sergej Kopčák



Pondelok / Montag 30. september

20.00

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Viedenskí filharmonici (Rakúsko)

Wiener Philharmoniker (Österreich)

Dirigent a sólista/Dirigent und Solist:

FRIEDRICH GULDA (Rakúsko / Österreich)

klavír / Klavier

Sólisti / Solisten:

WAYNE DARLING

Kontrabas

MICHAEL HONZAK

Bicie / *Schlagzeug*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Symfónia č. 18 F dur, KV 130

Allegro — Andantino grazioso — Menuetto — Molto allegro

Klavírny koncert č. 20 d mol, KV 466

Allegro — Romanze — Allegro assai

*

FRIEDRICH GULDA (1930)

Concerto for Myself



Vitenski filharmonici

30. september

Legendami opradený *Wolfgang Amadeus Mozart* vstúpil do arény hudobných dejín predovšetkým ako jedna z najuniverzálnejších skladateľských osobností všetkých čias. Niet vari hudobného žánru pestovaného v podmienkach vzmáhajúceho sa osvieteneckého klasizmu, na ktorom by nespočinula pečaf mozartovského génia. V širšom žánrovom a druhotnom rezervoári Köchlovho zoznamu Mozartových diel, predsa len figurujú niektoré, ktorým venoval skladateľ zvýšenú pozornosť a ktoré sprevádzali jeho hľadačstvom ovplyvňovaný život permanentne, bez väčších časových cezúr. Symfónia a koncert patria k najpreferovanejším útvarom obdobia klasizmu, k akýmsi tvorivým vrcholom priebehu druhej polovice 18. storočia. Aj vďaka Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi našli tieto dva žánre počas päťdesiatich rokov, dostatok energetického potenciálu k tomu, aby zachránili tradície barokových a rokokových projektov a zároveň, aby slúžili ako nevyčerpateľný zdroj inšpirácie pre nasledujúce generácie tzv. romantikov. S písaním symfónie Mozart v žiadnom prípade neotáhal a prvý opus tohto druhu vznikol v dielni deväťročného chlapca v Salzburgu a v Köchlovom súpise diel zaujal číslo 16. Od roku 1772 nastala explózia symfonickej iniciatívy skladateľa a jeho rýchlo sa regenerujúci duch chrlil jednu symfóniu za druhou, takže osemnásťa symfónia F dur nesie pomerne nízke číslo KV 130. Hoci raná symfonická tvorba W. A. Mozarta nepatri k príliš preferovaným dramaturgickým oblastiam a je stredobodom záujmu na špecializovaných mozartovských matine v rámci Salzburger Festspiele, podáva výstižný odraz rýchleho preroru ideálov barokovej a rokokovej sinfonie na hlbavejšiu symfóniu. Vnucuje sa konfrontácia

so symfonickými prvotinami Josepha Haydna, staršieho symfonika 18. storočia. Haydn bolestne vynachádzal a objavoval. Z východisk, determinovaných nonšalantnou sinfoniou (= predohrou) a striktnou štruktúrou triovej sonaty da chiesa, dospel do štátia, ktoré našiel Mozart v podobe mäkkého, ale pevného podhubia. Mozart, teda jemu príznačným geniálnym spôsobom, odkrýval a nachádzal solídne základy nového štýlu hudobného myslenia. Zanechal za sebou 41 čislovaných a katalogizovaných symfónii a niekoľko skladieb, ktorých autorstvo je, alebo sporné, alebo uniklo pozornosti pána Köchla. Symfónia F dur KV 130 stojí kdeši na významnom rázcestí šarmantného rokokového mozartovského myslenia a priam prorockých gest a činov nastupujúcich bezprostredne po osemnáštom diele tohto druhu (Symfónie g mol KV 183 a A dur KV 201 reprezentujú už vyspelejší symfonický štýl vrcholiaceho klasizmu). Skladba vznikla v roku 1772 v Salzburgu a na tú dobu predstavovala veľký typ symfónie (za povšimnutie stojí obsadenie 2 fláut a 4 horien do zostavy sláčikového orchestra). V Mozartovom diele zaujal koncert zvláštnu poziciu, poznamenanú možno aj menšou koncentrovanosťou autora na jednej strane a objavných postupov na strane druhej. 25 klavírnych koncertov stojí jednoznačne na vrchole koncertantných skladieb W. A. Mozarta. Skladateľ pohotovo reagoval na technickú revolúciu prebiehajúcu v priebehu jeho aktivity v oblasti klavírnej mechaniky. Čembalo a klavichord boli na ústupe a svoje pozicie prenechali mladému kladivkovému klavíru. Novému zvuku a novým technickým možnostiam podriadil Mozart svoj kompozičný rukopis a počnúc Klavírnym koncertom d mol, KV 466 nastú-

30. september

pila éra tzv. veľkých klavírnych koncertov smerujúcich ďaleko vpred, do prostredia 19. storočia (Klavírne koncerty A dur, C dur, D, dur, Es dur, B dur). Klavírny koncert d mol je, popri koncerte c mol, Adagiu a Fúge c mol a Rekviem jednou z najdramatickejších kompozícii zdanivo extrovertného Mozarta a moment hudobnej expresie tu dosahuje svoj prvý výraznejší vrchol v dejinách hudby 18. storočia i predchádzajúcich epoch. Všetky hudobné parametre koncipoval Mozart v úsilí, čo možno najefektívnejšie zaktivizovať emotívnu stránku percepcie hudobného diela a hudobný proces formoval ako sériu vyhrotených kontrastov, dynamického porušovania ustálených väzieb a šablón, faktúrovou a sadzobnou premenlivosťou.

V hudobníckej osobnosti **Friedricha Guldu** akoby smeroval hudobný vývoj späť, do obdobia veľkých integrálnych postáv činných na poli interpretačnom, kompozičnom a aj kommerčnom. Friedrich Gulda patrí k najvýraznejším zjavom pianizmu 20. storočia. Jeho vyhranený interpretačný profil sa už neraz stal predmetom obdivu, najsôr na súťažných podujatiach (prvý v roku 1946 v Ženeve) a nesôr na koncertných pódiach celého sveta a v nahrávacích štúdiách najrenomovannejších firiem, zabezpečujúcich distribúciu kvalitných zvukových záznamov na všetky kontinenty. Friedrich Gulda teda žije v povedomí hudbymilovej časti ľudstva predovšetkým ako klavirista, so zmyslom pre diferenciáciu poetik vyvolených skladateľov, pre triezvy prístup k profilovaniu výrazovej nadstavby hudobného diela. Svetom prebehla napríklad jedinečná nahrávka kompletu Beethovenových klavírnych sonát, ktorá je svojim spôsobom veľmi dôležitým doku-

mentom vývoja svetového interpretačného umenia. Friedrich Gulda má však aj nezvyklý zmysel pre recesiu, pre transformovanie platných noriem spoločenského fungovania hudby do skutočne nečakaných polôh a podôb. Je schopným managerom vlastnej aktivity, niekoľkokrát spôsobil rozruch provokujúcimi a šokuujúcimi televíznymi produkiami. Moment nonkonformizmu je druhou stránkou umeleckého profilu rakúskeho hudobníka. Viacdimenzionálnosť fudskej a tvorivej osobnosti tvorí syntaktickú aj sémantickú bázu Guldovej kompozičnej aktivity. V našich podmienkach je táto sféra v úzadí a žije iba v rovine senzácie, obdarenej väčšinou bizarnou príchuťou nevšednej delikatesy. Napríklad Heinrichovi Schiffovi venoval Friedrich Gulda Violončelový koncert — zdanivo štýlovú a názorovú všechnočuť, ktorá však v konečnom dôsledku zaútočí na myseľ poslucháča sugestívnym prelínaním viacerých poetickejších línii. Concerto for myself pokračuje v naznačenej ceste a Gulda v kontexte skladby muzicíruje v pravom slova zmysle na rôznorodé nôty — od filozofujúcej serióznosti až k hraniciam dráždivej frivolnosti.

Viedenskí filharmonici (Die Wiener Philharmoniker) sú už dlhé roky legendou svetového interpretačného umenia. Teleso má za sebou dlhú a bûrlivú história naplnenú väčšinou obrovskými úspechmi a všeobecným uznaním. Orchester sa začal formovať v roku 1842, kedy skladateľ a dirigent Otto Nicolai organizoval vo Viedni orchestrálné matiné a zorganizoval hudobníkov vystupujúcich pod hlavičkou „Philharmonische Academie“. O. Nicolai v roku 1847 opustil Viedeň a nové orchestrálné teleso začalo účinkovať až v roku 1860 zásluhou svojho prvého

30. september



Friedrich Dürrenmatt

30. september

šéfdirigenta a riaditeľa Carla Eckerta. 15. januára sa uskutočnil prvý abonentný koncert Viedenských filharmonikov. Postupne, sa za dirigentským pultom vystriedali renomovaní umelci:

Otto Dessoff (1860—1875),
 Hans Richter (1875—1882, 1883—1898),
 Gustav Mahler (1898—1901),
 Joseph Hellmesberger jun. (1901—1903),
 Felix von Weingartner (1908—1927),
 Wilhelm Furtwängler (1927—1930),
 Clemens Krauss (1930—1933).

Pamätnou etapou postupného rastu orchestra bola spolupráca s Arthurom Toscaninim od roku 1933 do roku 1937. Krizovým obdobím boli časy nemeckého

nacizmu, po druhej svetovej vojne však nastal prudký rozmach súl a možnosti ambiciozného orchestra a od tých čias znamená pojmom Viedenskí filharmonici prvotriednu kvalitu. Orchestra hrával a hráva pod takto krajnou najväčších osobností, jeho repertoár nie je ničím limitovaný a hráči sa vždy predstavia v stave dokonalej koncentrácie a disciplíny. Obrovskú zásluhu na kryštalizácii kvalít a repertoárového záberu majú najmä Karl Böhm a Herbert von Karajan. V úlohe hostí sa s viedenskými filharmonikmi predstavila celá svetová dirigentská elita obdobia po 2. svetovej vojne.

Zostava orchestra Viedenských filharmonikov:

Koncertní majstri:

Gerhart Hetzel
 Rainer Küchl
 Erich Binder
 Werner Hink

Hubert Kroisamer
 Josef Hell
 Georg Bedry
 Alfred Staar
 Helmuth Pfluger
 Herbert Frühauf
 Peter Götzl
 Paul Guggenberger
 Gerhard Libensky

Herbert Linke
 Manfred Kuhn
 Alfred Altenburger
 Günter Seifert
 Wolfgang Brand
 Clemens Hellsberg
 Erich Schagerl
 Bernhard Biberauer

1. husle:

Rainer Honeck
 Anton Straka
 Eckhard Seifert

Ernst Bartolomey
 Ortwin Ottmaier
 Edwin Werner
 Heinz Hanke
 Alfons Egger
 Christian Zalodek

Gerhard David
 Helmut Zehetner
 George Fritthum
 Alexander Steinberger
 Johannes Wildner
 Christian Frohn

Viola:

Josef Staar
 Heinrich Koll
 Helmut Weis
 Klaus Peisteiner
 Peter Pecha

Hans P. Ochsnerhofer
 Walter Bloovsky
 Erhard Litschauer
 Günter Szokan
 Gottfried Martin

Erich Kaufmann
 Edward Kudlak
 Mario Karwan
 Manfred Honeck

Violončelo:

Robert Scheiwein
 Wolfgang Herzer
 Franz Bartolomey
 Dieter Görtler

Friedrich Dolezal
 Reinhard Repp
 Werner Ressel
 Franz Kreuzer

Reinhold Siegl
 Gerhard Kaufmann
 Jörgen Fog
 Gerhard Iberer

30. september**Kontrabas:**

Alois Posch
Herbert Manhart
Martin Unger
Wolfgang Gürtler
Wayne Darling

Horst Münster
Burkhard Kräutler
Wolfram Görner
Reinhard Dürrer

Gerhard Formanek
Milan Sagat
Rudolf Degen
Richard Heintzinger

Harfa:

Harald Kautzky

Flauta:

Wolfgang Schulz
Meinhart Niedermayr

Dieter Flury
Herbert Reznicek

Rudolf Nekvasil
Günter Federsel

Hoboj:

Gerhard Turetschek
Gottfried Boisits

Martin Gabriel
Günter Lorenz

Walter Lehmayr
Alexander Öhlberger

Klarinet:

Peter Schmidl
Horst Hajek

Ernst Ottensamer
Alfred Prinz

Johann Hindler
Norbeart TäUBL

Fagot:

Michael Werba
Stepan Turnovsky

Harald Müller
Dietmar Zeman

Fritz Faltl
Reinhard Öhlberger

Lesný roh:

Günter Högner
Wolfgang Tomböck jun.
Friedrich Pfeiffer
Volker Altman

Willibald Jenezic
Roland Horvath
Roland Berger

Franz Söllner
Wolfgang Tomböck
Johann Fischer

Trúbka:

Walter Singer
Josef Pomberger

Hans Gansch
Adolf Holler

Hans Peter Schuh
Reinhold Ambros

Trombón:

Rudolf Josel
Gabriel Madas

Wolfgang Singer
William McElheney

Karl Jeitler
Johann Ströcker

Tuba:

Josef Hummel

Ronald Pisarkiewicz

Bicie:

Horst Beger
Roland Altmann
Michael Honzak

Bruno Hartl
Wolfgang Schuster
Kurt Přihoda

Franz Zamazal
Rudolf Schmidinger

Utorok / Dienstag 1. október

17.00

KONGRESOVÁ SÁLA, ŠTEFÁNIKOVA UL. 4
KONGRESS-SAAL, ŠTEFÁNIK STRASSE 4

Zborový koncert

Chorkoncert

Účinkujú / Mitwirkende:

The Tel Aviv Philharmonic Chorus

a sólisti / und Solisten:

Dirigent:

AHARON HARLAP

Program:

Benjamin Britten,

Jehezkeel Braun, Schlomo Gronich, Aharon Harlap,

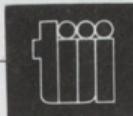
Leonard Bernstein

Koncert sa koná v spolupráci so Židovskou náboženskou obcou, Bratislava

Das Konzert findet in Zusammenarbeit mit der Jüdischen Kultusgemeinde Bratislava statt.

Utorok / Dienstag 1. október

20.00



KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKÉHO ROZHLASU
KONZERTSTUDIO DES SLOWAKISCHEN RUNDFUNKS

Medzinárodný deň hudby

Internationaler Musiktag

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Internationale Tribüne junger Interpreten UNESCO

Štátnej filharmónia Košice

Staatsphilharmonie Košice (SR)

Dirigent:

CHAI-DONG CHUNG (Južná Kórea / Südkorea)

Sólisti / Solisten:

JORIS VAN DEN HAUWE (Belgicko / Belgien)

hoboj / Oboe

JAN SIMON (ČR / Tschechische Republik)

klavír / Klavier

RICHARD STRAUSS (1864—1949)

Koncert pre hoboj a orchester D dur

Allegro moderato att. — Andante att. — Vivace

FRYDERYK CHOPIN (1810—1849)

2. klavírny koncert f mol, op. 21

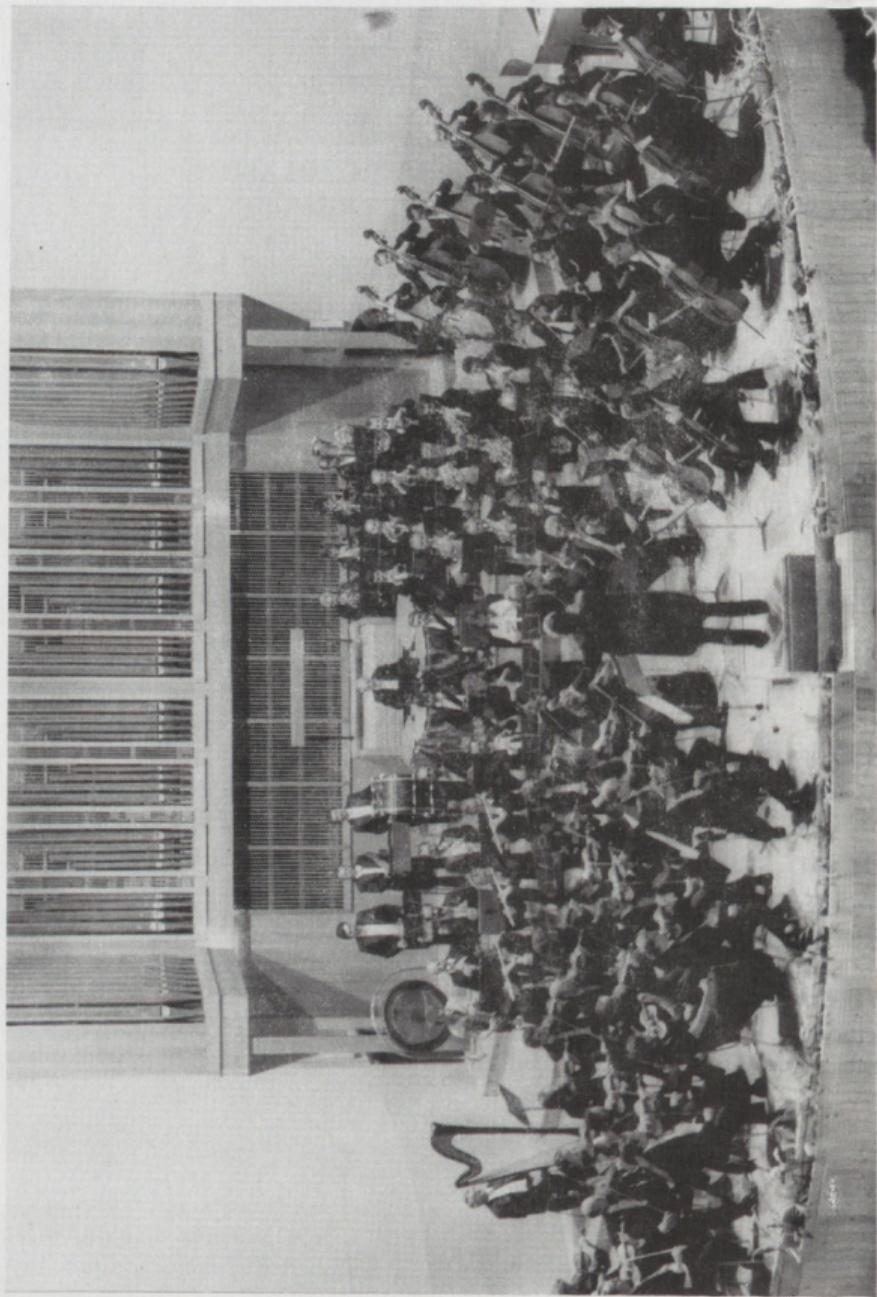
Maestoso — Largehetto — Allegro vivace

*

ANTONÍN DVORÁK (1841—1904)

7. symfónia d mol, op. 70

Allegro maestoso — Poco adagio — Scherzo — Finale



Štátnej filharmonie Košice

1. október

Koncertantná tvorba **Richarda Straussa** je priamym dôkazom toho, že žánr sólového koncertu s orchestrom nepociťoval následky krízy panujúcej v systéme hudobnovyjadrovacích prostriedkov v období fin de siècle. Strauss, ktorý v strednom tvorivom období ohuroval publikum a odbornú kritiku bombasticíkými projektami hodinových symfonicických básni sa rovnako isto a suverénne pohyboval na teréne vymedzenom pomerne striktnými zákonitosťami klasicistického modelu koncertu. Tendencie, aktivizovať sólový nástroj v spolupráci s orchestrom, badať hned v ranom období skladateľskej aktivity Richarda Straussa (Husový koncert, Burleska pre klavír a orchester a slávny 1. koncert pre lesný roh a orchester Es dur). Mladý Strauss bol pod vplyvom Beethovena, Schumannej, Mozarta a mnohých ďalších veľkých vzorov a menované kompozície sú zúročením obdivu voči hudobnej minulosti. Oveľa zaujímavejší je však majstrovský príklon k osvedčeným a overeným formám v záverečnom tvorivom účtovaní. Pred vyvrcholením prvej polovice 20. storočia Strauss neváhal a zaoberal sa koncertantnými skladbami evidentne v duchu klasicistického ideálu. Vznikli tak dve pozoruhodné kompozície — Koncert pre hoboja a orchester a 2. koncert pre lesný roh a orchester. V obidvoch koncertoch Strass sumarizuje svoju celoživotnú tvorbu a pri tomto bilancovaní sa dopracoval k pozoruhodným výsledkom. Kompozičné myšlenie skladateľa musí zaujať virtuóznou hrou s formovými typmi, predovšetkým prelinaním sonátovej formy a ronda. Čosi podobné načrtol Strauss aj v nesmrteľnej symfonickej básni Till Eulenspiegel. Ešte koncentrovanejšiu podobu súčinnosti dvoch principov výstavy by hudobného diela dosiahol vo svojich

koncertoch. Strauss sa doslova pohráva aj s faktúrou skladieb, s harmóniou a inštrumentačnými efektami. Z každého taktu cítiť nadhľad a rozvahu, hudba plynne nielen attacca z hľadiska formy a tekoniky, ale aj z hľadiska psychologického účinku tejto hry s tónmi na poslucháčovu myseľ. Hobojový koncert vznikol po 2. svetovej vojne vo Švajčiarsku.

Skladateľská osobnosť a tvorba **Fryderyka Chopina** je jedným z najdelikátniejsých a najvýznamnejších priesčníkov hudobného vývoja. Hoci životná púť skladateľa spadá do prvej tretiny 19. storočia, jeho hudobné myšlenie predstihlo oficiálne časomery o niekoľko desiatok rokov. Je preto viac ako pochybné uvažovať o Fryderykovi Chopinovi ako o „ranom romantikovi“, ako máme možnosť čítať v mnohých hudobných encyklopédiah, lexikónoch, alebo učebniach dejín hudby. Chopin bol jednou z prvých veľkých individualít éry hudobného romantizmu a je len na škodu veci, ak sa usilujeme jeho krehkú a predsa tak ambicioznu tvorbu nasilu zaradiť do akéhokoľvek priečinka. Chopin bol majstrom tzv. klavírnej miniatúry a na tomto poli zanechal za sebou veľa podnetov v cykle Mazuriek, v Nocturnách, v Prelúdiach, alebo v dramatickejších Baladách. Zmysel pre detail, pre hudobný okamih a jeho vnútorný život, naplnený nevysloviteľnou kinetickou aj psychologickou energiou v súčinnosti s pianistickej bravúrou — to sú najmarkantnejšie črty chopinovského štýlu v uvedených skladbách. Vari najpoplatnejší dobovému vokusu a dobovým estetickým normám je Chopin práve v dvoch klavírnych koncertoch. Tie vznikli v dielni začinajúceho hudobníka a neprekvapuje, že nánosy hummelovského a fieldovského štýlu tu ešte žijú a dý-

1. október

chajú takmer plným dychom. Klavírny koncert f mol, hoci nesie poradové číslo 2, vznikol o rok skôr ako 1. klavírny koncert e mol. Čislovanie je výsledkom nedôslednosti skladateľa v dokončovaní a v uvádzaní svojich skladieb. Koncert f mol nesie všetky stopy apasiónatno-lyrického koncertu začiatku 19. storočia a je klavírnou obdobou Weberových koncertov pre dychové nástroje. Hoci z hľadiska rozsahu je najzávažnejšia prvá, patetická časť, epicentrum chopinovského štýlu je ukryté v jemnom pradive Larghetta, v ktorom skladateľ podľa jeho slob zhmotnil svoj hudobný ideál. Tento ideál sa postupom času stal najpodnetnejším impulzom pre nasledujúce generácie tvorcov hudobných dejín, najmä pre Debussyho a jeho prívŕžencov. Koncert f mol, op. 21 pre klavír a orchester vznikol v roku 1829.

Napriek tomu, že 7. symfónia **Antonína Dvořáka** vznikla na objednávku Londýnskej filharmonickej spoločnosti, rozhodne nepatri k typu komerčných kompozícii motivovaných výlučne zmluvou, alebo požiadavkou sponzora. Naopak, Dvořákova „Siedma“ je vari najväčšejou a najvypätejšou symfonickou kompozíciou majstra a okamžite po premiére (22. apríla 1885) organicky „zapadla“ do kategórie oblúbených repertoárových čísel svetových dirigentov a symfonických telies. Dvořák zaktivizoval v siedmnom symfonickom cykle všetky svoje skladateľské dispozície a výsledkom intenzívnej práce je koncentrované dielo, v ktorom sa snúbi dvořákovský český šarm s kompozičnými postupmi príznačnými predovšetkým pre Johanna Brahma. Symfónia je maximálne koncentrovaná nielen z hľadiska morfológie a syntaxe hudobného materiálu, ale aj z hľadiska výrazu a emotívnej eruptívnosti. Najpro-

filovanejším hudobným obrazom, resp. najprofilovanejšou hudobnou náladou je tu typ pasionátnej a energičnej. Dvořák sa od takto naznačenej osi súmernosti nevzdialil dokonca ani v lyrickejšom adagiu, ba ani v tretej časti — teda v Scherze. Dramaturgia symfónie má však svoju vnútornú logiku a v závere predsa len dospieva k povestnej katarzii a k uvoľneniu kumulovaného napäťa. Sám Dvořák si túto svoju skladbu vysoko vážil a cenil. Najlepším dôkazom jeho zmyslu pre kvalitu vlastnej práce je fakt, že 7. symfónia d mol stále patrí k najhrávanejším symfonickým cyklom 19. storočia a že je stále lákavým objektom pre mnohých, aj experimentujúcich dirigentov na celom svete.

Štátна filharmónia Košice vznikla v roku 1968 a od svojho vzniku si vybudovala trvalú pozíciu v umelcom a kultúrnom živote v Česko-Slovensku. Zakladajúcim dirigentom telesa bol Bystrík Režucha, ktorý pôsobil v Košiciach v rokoch 1968—1981. Okrem klasického repertoáru začal B. Režucha členov orchestra do interpretáčneho umenia súčasnej tvorby. Súčasne s ním tu pôsobil Mario Klemens (1973—1977). V roku 1981 prevzal pozíciu šéfdirigenta Stanislav Macura (do 1983), potom prof. Ladislav Slovák (1983—1985). Od roku 1982 s orchestrom pracoval a v roku 1985 sa stal jeho šéfdirigentom Richard Zimmer. Od roku 1990 vykonáva funkciu šéfa Štátnej filharmónie Košice Johannes Wildner (Rakúsko). Orchester ŠF Košice sa venuje aktívnej koncertnej činnosti a často spolupracuje s gramofónovými firmami a vydavateľstvami.

Chai-Dong Chung, šéfdirigent a riaditeľ Seoul Philharmonic Orchestra, patrí k najaktívnejším osobnostiam juhokórej-

1. október

ského hudobného života. Kariéru zahájil pomerne skoro a ako dvadsaťročný už pôsobil v Kórejskej národnej opere. Od roku 1971 podnes účinkuje vo funkcií šéfa Seoulského filharmonického orchestra. Chai-Dong Chung často vystupuje aj v zahraničí a spolupracuje s mnohými orchestrami na celom svete. Úspešné boli jeho koncertné turné po juhovýchodnej Ázii (1977) a v USA (1982, 1986). So svojím orchestrom vystupoval Chai-Dong Chung v Španielsku, Francúzsku, Nemecku, Švajčiarsku, Luxemburgsku a v Belgicku.

Belgický hoboijista **Joris Van den Hauwe** sa narodil v roku 1963. Štúdiu hudby sa venoval na kráľovskom konzervatóriu v Bruseli. Zúčastnil sa niekoľkých súťažných podujatí. Je držiteľom 3. ceny z medzinárodnej hoboovej súťaže v Toulone a je laureátom Tenuto-súťaže v Bruseli. Momentálne pôsobí ako sólista v Novom belgickom komornom orchestri a venuje sa pedagogickej práci na Kráľovskom konzervatóriu v Bruseli.

Český klavirista **Jan Simon** sa narodil v roku 1966.

Štúdiu hudby sa venoval najskôr na pražskom konzervatóriu (Emil Leichner

a Valentina Kameníková), potom na Hudobnej akadémii múzických umení v Prahe (od 1985) v triede Valentiny Kameníkovej.

Súťaže:

1982

Smetanova klavírna súťaž v Hradci Králové — 2. cena

1983

Chopinova klavírna súťaž v Mariánskych Láznach — 1. cena

1987

Interpretačná súťaž Ministerstva kultúry ČR — 1. cena

1985

11. Chopinova súťaž vo Varšave — diplom a účasť v 2. kole
medzinárodná súťaž „Chopin en Mallorca“ (Španielsko) — 3. cena

1988

medzinárodná súťaž Pražské jaro —
3. cena

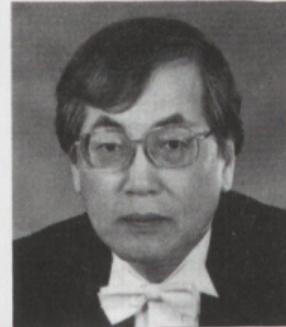
Účinkoval na medzinárodných festiváloch v ČSFR, Poľsku, Dánsku, Belgicku, Nemecku, Fínsku.

Tohto roka sa stal laureátom, držiteľom bronzovej medaily na Medzinárodnej hudobnej súťaži kráľovnej Alžbety v Bruseli.

Jan Simon



Chai-Dong Chung



Joris Van den Hauwe



Streda / Mittwoch 2. október

17.00



MOYZESOVA SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
MOYZES-SAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Slovenský komorný orchester *Slowakisches Kammerorchester*

Umelecký vedúci / Künstlerischer Leiter:

BOHDAN WARCHAL

husle / Violine

Sólisti / Solisten:

EMMANUEL PAHUD (Švajčiarsko / Schweiz)

flauta / Flöte

MARIANNE THORSEN (Nórsko / Norwegen)

husle / Violine

JÓZSEF KISS (Maďarsko / Ungarn)

hoboj / Oboe

BARTOŁOMIEJ NIZIOL (Poľsko / Polen)

husle / Violine

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Koncert pre flautu a orchester č. 1 G dur, KV 313

Allegro maestoso — Adagio non troppo — Rondo. Tempo di menuetto

Koncert pre husle a orchester č. 5 A dur, KV 219

Allegro aperto — Adagio — Rondo Tempo di menuetto. Allegro

*

Koncert pre hoboj a orchester C dur, KV 314

Allegro aperto — Adagio non troppo — Rondo. Allegretto

Koncert pre husle a orchester č. 4 D dur, KV 218

Allegro — Andante cantabile — Rondo. Andante grazioso. Allegro ma non troppo

2. október

Meno Wolfganga Amadea Mozarta je v súčasnosti skloňované vo všetkých možných pádoch a je spomínané v množstve súvislostí. Explózia záujmu o život a dielo tohto skladateľa občas hraničí s túžbou škandalizovať, alebo komercionalizovať hudobné dejiny, resp. samotnú tvorbu nevidaného génia. Tohtoročná dvestoročnica úmrtia skladateľa ešte umocnila konjunktúru záujmu a na verejnosc' sa dostávajú informácie rôzneho druhu, pochádzajúce z rozmanitých zdrojov. Väčšina z nich si všíma na Mozartovi buď čosi mysteriózne, záhadné a transcendentné, iné, naopak vrhajú na Mozarta svetlo z reflektorov neviazaného svetáctva. Rozptyl názorov na jeden objekt záujmu je teda až ohromujúci a možno, že momentálna situácia v niečom pomôže nasledujúcim výskumným krokom týkajúcim sa osobitej kapitoly dejín ľudskej civilizácie. Je faktom, že Mozart stojí na piedestále možností ľudského ducha, že jeho pôsobenie, akokoľvek bolo krátke, bolo zarážajúco intenzívne a kvalitatívne vzácné vyrovnané. Predsa však, aj v súpise jeho diel existuje čosi vypäťe a čosi relaxačné, oddychové. Veľmi vhodným terénom pre skúmanie týchto stránok skladateľovej tvorby sú jeho koncerty pre sólové nástroje a orchestra. Mozart ich napísal obrovské množstvo, je ale evidentné, že v niektorých z nich, naozaj riešil zásadné otázky existencie tohto žánru v budúcnosti a iné chápal ako vyslovene úžitkovú hudbu písanú bez väčších rozpákov na objednávku, alebo po dohovore s ktorýkoľvek zručným inštrumentalistom. Zlatým vrcholom katedrály koncertantných kompozícií W. A. Mozarta sú istotne jeho klavírne koncerty, v ktorých naznačil smer mnohým generáciám skladateľov nastupujúcim na európsku hu-

dobnú scénu, s niekoľko desaťročným oneskorením. Oveľa konvenčnejší meter nasadił napríklad v obdobných skladbách pre husle a orchester — s výnimkou príťažlivej a podnetnej Koncertantnej symfónie pre violu, husle a orchester. Formovo-tektonické riešenie huslových koncertov a ich hudobný obsah je determinovaný vo veľkej miere aj nižšimi číslami Kóchlovho zoznamu, teda dátumom vzniku, ktorý spadá do kryštalačného tvorivého obdobia skladateľa. Mozart využíva v cykle skladieb určených sólovým husliam a orchestru dobové maniére, samozrejme pretavené cez prizmu jeho senzitívneho a geniálneho hudobníckeho rozumu. Do dejín vstúpil predovšetkým Huslový koncert A dur KV 219 vďaka jeho galantnému Finale, čerpajúcomu z tradícií oblúbených skladieb označovaných „alla turca“, prípadne v iných súvislostiach „alla unggarese“. Podobným vplyvom neušiel ani jeden z trojice tzv. viedenských klasicistov, čo vôleb nemusí vzbudzovať pocit nedôveru, alebo lacnoty. Koncert č. 4 D dur, KV 218 pre to isté obsadenie, prináša maestóznejšie obrazy, je hutnejší a objemnejší, finálna časť však takisto neunikla podivuhodnej „žánrovej schizofrénii“ a osciluje medzi pregnantným finálnym princípom a tanecnosťou menuettového typu. Napokon, podobné syntetizujúce tendencie v rámci sonátového cyklu našli plné uplatnenie aj u veľkých reprezentantov symfonickej a komornej hudby 19. storočia, u ktorých sa napr. Scherzo stáva organickou súčasťou buď pomalej, alebo finálnej časti. Priam provokujúco pôsobi v Kóchlovom zozname Mozartových diel Koncert pre flautu a orchester č. 1 G dur, KV 313. Legendy tvrdia (a opierajú sa aj o autentické svedectvá), že Mozart flauto nemal rád, že jej neprial.

2. október

Napriek tomu má aj flauta v mozartovskom orchestri svoje miesto a dokonca jej skladateľ venoval dva koncerty, ktoré sú dnes doslova základným repertoárovým číslom každého vyspelejšieho hráča. Mozart využil v týchto skladbách dobový inštrumentačný a technický potenciál vytvorený príkladne v dielni majstrov mannheimskej školy, celú faktúru však odlahčil a zdynamizoval. Obidve skladby sú skutočne nezáväznou hudobníckou hrou a o ambivalencii skladateľa voči realizácii svedčí aj fakt, že 2. flautový koncert D dur existuje v autorizovanej transkripcii pre hoboj a orchester v C Dur s tým istým KV 314.

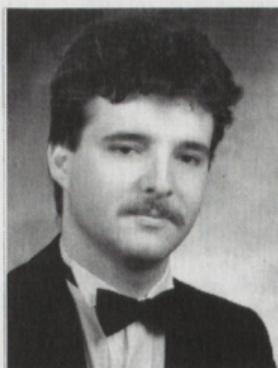
Slovenský komorný orchester možno považovať za stálicu nášho hudobného neba a za teleso svetového formátu. Od vzniku (rok 1960) sa SKO pod umelec-

kým vedením duše súboru Bohdana Warchala vypracoval na súbor výnimcočných kvalít. Poznajú ho poslucháči takmer všetkých európskych štátov, USA, Japonska a Austrálie. Doménou orchestra je interpretácia barokovej hudby a skladieb 20. storocia, neobchádza však epochu klasicizmu, resp. rokoka. SKO vždy fascinuje sýtosfou zvuku, absolútnej disciplínu všetkých hráčov a ich technickou vybavenosfou. Kedže jadro súboru tvoria sláčikové nástroje (+ baso continuo), teleso si často privoláva k spolupráci hráčov Slovenskej filharmónie a iných česko-slovenských telies. Treba pripomenúť, že SKO a Bohdan Warchal razia cestu zvukovej aktualizácií hudby starších štýlových období a s týmto fenoménom sa každý poslucháč musí vyravnáť podľa vlastných interpretačných nárokov a estetických zásad.

Bohdan Warchal



2. október



József Kiss



Marianne Thorsen



Emmanuel Pahud

Švajčiarsky flautista **Emmanuel Pahud** sa narodil v roku 1970.

1976

hudobné štúdium v Ríme

1979—85

štúdium na Hudobnej akadémii v Bruseli

1987—90

štúdium na parižskom konzervatóriu

Súťaže:

1985

Belgická národná hudobná súťaž
Súťaž J. J. Quantza v Lokoren

1987

Súťaž Leopolda Ballana — čestné
uznanie

Tenuto — súťaž spoločnosti BRT Brussel
1988

Súťaž v Duino (Taliansko) — 1. cena

Súťaž v Schweiningene (Holandsko) —
2. cena

1989

Súťaž v Kobe (Japonsko) — 1. cena
Emmanuel Pahud aktívne vystupoval na
koncertoch vo Francúzsku, Japonsku,
Taliansku, Švajčiarsku a Belgicku. Je
laureátom štipendijného konkurzu Yehu-

di Menuhina „Live Music Now“
V súčasnosti hrá na poste 1. fautistu
v Baselskom rozhlasovom orchestri.

Marianne Thorsen, husle (Nórsko). Na-
rodila sa v roku 1972.

1976—84, 1985—87

štúdiá na Trondheimskej hudobnej škole
1984—85, 1987—89

štúdiá na Purcellovej škole (Londýn).
od 1989:

Kráľovská hudobná akadémia v Lon-
dýne

Simultánne sa venuje hre na husle a hre
na klavír.

súťaže:

1984

Detská rozhlasová súťaž, Nórsko —
1. cena

1985

Súťaž Sparreho Olsena

1986

súťaž mladých nórskych hudobníkov —
1. cena

Ako sólistka vystupovala s Ferlínskym
symfonickým orchestrom, Finským roz-

2. október

glasovým orchestrom, venuje sa recitálo-
vej a komornej hre. Má kontakty so
všetkými nórskymi orchestrami.

József Kiss, hoboj, Maďarsko. Narodil sa
v roku 1961.

1980—81

Hudobná škola v Debrecíne

1981—86

štúdium na Hudobnej akadémii Franza
Liszta v Budapešti (tryeda Pétera Pon-
gráčza)

Súťaže:

1984

Toulon 5. cena a Pamätná medaila

1988

Súťaž maďarského rozhlasu — Grand
Prix

Od roku 1983 pôsobí ako 1. hoboijista
v Symfonickom orkestri maďarského
rozhlasu a venuje sa aj pedagogickej prá-

ci na Akadémii Franza Liszta v Buda-
pešti.

Poľský huslista **Bartolomiej Nizioł** sa na-
rodil v roku 1974.

1986—90

štúdium na Hudobnom lýceu v Poznani

Súťaže:

1987

Súťaž Yehudi Menuhina, Folkestone
(Anglicko) — 2. cena v kategórii junio-
rov

1988

Medzinárodná husľová súťaž, Lublin
(Poľsko) — 1. cena

1989

Súťaž Yehudi Menuhina — 3. cena v ka-
tegórii seniorov

Zúčastnil sa medzinárodných kurzov
v Lancute (Poľsko) — 1984 a v Berline
(pod vedením R. Ricciho) — 1990

Bartolomiej Nizioł

Streda / Mittwoch 2. október

20.00



KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO
Internationale Tribüne junger Interpreten UNESCO

Slovenská filharmonia
Slowakische Philharmonie

Dirigentka:

DALIA ATLAS (Izrael)

Sólisti / Solisten:

THOMAS QUASTHOFF (SRN / BRD)
basbarytón

ALEXANDER MELNIKOV (ZSSR / UdSSR)
klavír / Klavier

GUSTAV MAHLER (1860—1911)

Piesne potulného tovariša

Skladateľov text zo zbierky Chlapcov zázračný roh

Lieder eines fahrenden Gesellen

Auf Texte aus Des Knabens Wunderhorn von Cl. v. Brentano

Wenn mein Schatz Hochzeit macht (Až sa moje dievča vydá)

Ging heut Morgen übers Feld (Ked som ráno poľom šiel)

Ich hab ein glühend Messer (V duši mojej nôž je vrytý)

Die zwei blauen Augen (Dvojro modrých očí)

*

ROBERT SCHUMANN (1810—1856)

Koncert pre klavír a orchester a mol, op. 54

Allegro affetuoso — Intermezzo. Andantino Grazioso — Rondo. Allegro vivace

2. október

SERGEJ PROKOFJEV (1881—1953)

Rómeo a Júlia,

2. suita z baletu, op. 64 c

Montekovci a Kapuletovci — Dievčatko Júlia — Pater Lorenzo — Tanec — Rómeo a Júlia pred útekom — Tanec antilských dievčat — Hroby Rómea a Júlie

Antonín Dvořák bol jedným z tých šťastnejších skladateľov, ktorým roztržky okolo „programovosti“ alebo „absolútnej“ hudby nerobili príliš hlboké vrásinky na čele. Dvořák nikdy nezaprel svoj vzor a svoje východisko — Johannaesa Brahma. Na druhej strane sa však „dopustil zrady“ a vo vrcholnej fáze svojej tvorby niekoľkokrát siahol po programových projektoch. Vznikol tak cyklus koncertných predohier V prírode, Karneval a Othello, vzápäť legendárne symfonické básne Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat a Holoubek. Tri oblúbené koncertné predohry sú špecifickým prejavom dvořákovského poetického zázemia. Boli koncipované ako jeden cyklus a Dvořák ich pôvodne označil jedným opusovým číslom a názvom „Príroda, Život a Láska“. Ešte pred premiérou však Dvořák zmenil originálnu verziu a tri skladby osamostatnil a udelil im tri opusové čísla 91, 92, 93. Každá z nich prináša iný typ hudobnej atmosféry: prvá je skôr apolónsky nežná a pastorálna, druhá je dionýzovsky výbušná a rozjarená (hoci v nej nechýbajú názvuky dvořákovského melodicko-harmonického lyrizmu) a tretia je výsostnou dráhomu protikladných sôl a energii. S premiérou koncertných predohier Dvořák váhal a po roztržke so svojim nakladateľom Simrockom zazneli prvý raz až v Amerike 21. októbra 1892. S niektorými duchovnými podnetmi vyžarujúcimi z hlbín hudobnej histórie zápasíme ešte aj s dostatočným časovým odstupom. Postava **Gustava Mahlera** pat-

ri k takýmto nehasnúcim zdrojom energie a dá sa dokonca tvrdiť, že po rokoch indiferentného postoja voči jeho skladateľskému odkazu, nastúpila epocha jeho znovuhodnotenia a pozoruhodnej duchovnej aktualizácie. Je veľmi fažké verbalizovať mahlerovskú filozofiu a poetiku — on sám sa lepšie pohyboval v rámci piatich notových čiar, než na slovnom, konkrétnom poli. Predsa však je nápadný moment odkrývania podstaty ľudskej utrpenia, ľudskej trýzne, ktorý celkom spontánne vytvoril aktualizačné paralely medzi epochou fin de siècle v jej najintenzívnejšom stvárnení a našou súčasnosťou. Mahlerov svet je svetom niekedy bizarrej, šokujúcej, inokedy únikovej sebareflexie a sebaanalýzy. Skladateľ akoby vyslyšal hlas podvedomia, u neho transformovaný do hlasu znejúceho z transcendentnej a v desiatich symfonických kolosoch a piesňových cykloch aplikoval podvedome čosi z rodiacej sa teórie psychoanalýzy priamo do hudobného textu. Mahlerova cesta k súčasnemu poslucháčovi môže byť podmienená buď provokujúcou polyštýlovosťou, držanou však pod nekompromisnou a prísnou kontrolou skladateľovo vedomia, zvukovou vynaliezavosťou realizovanou na báze obrovského symfonického orchestra a pridružených vokálnych telies, resp. sólistov, alebo práve filozofickou hĺbkou a nevšednosťou. Mahler dokázal skliať dva zdanivo vyhrané a špecifické svety — svet piesne so svetom symfónie. Dôkazom tohto faktu sú mnohé vokálno-

2. október

-inštrumentálne kompozície z raného, ale aj vrcholného obdobia jeho aktivity. Piesne potulného tovariša predstavujú vlastne ešte mladého Mahlera, jeho kompozičný rukopis je však natoľko vyhranený, že je okamžite identifikovateľný na základe svojráznych rétorických gest a chápania hudobnej evolúcie a farebnosti procesu. Námety piesní pochádzajú zo skladateľovej obľúbenej zbierky, ku ktorej sa vrátil niekoľkokrát v nasledujúcej tvorbe. Ich výberom a spracovaním dáva Gustav Mahler najlepší recept na to, ako chápať hudobný expresionizmus nezávisle od 2. viedenskej školy. Mahler narába s literárnym a hudobným textom maximálne efektívne a vyhýba sa lacnej melancholii, deformujúcej nejeden hudobnoliterárny projekt rodiaci sa v tvrdých podmienkach prelomu dvoch storočí. Ak bol Gustav Mahler skladateľom, ktorý vychutnával obrovské plochy a časové proporcie presahujúce bežný rámc precepčných zvyklosťí, **Robert Schumann** razil v priebehu prvej tretiny 19. storočia celkom odlišnú konцепciu hudobného času a priestoru. Schumann vsadil na detail, na hudobný okamih a jeho modifikácie — buď štrukturálne, alebo psychologické. Svojim zmyslom pre ekonomičnosť a racionalnosť skladateľskej práce vytvoril obzvlášť živnú pôdu pre novodobé koncepcie webernovského a postwebernovského typu. Zásada „vyťažiť z minima maximum“ nie je v dejinách hudby ničím novým, riadiť sa ľňou renesanční majstri a zároveň aj Joseph Haydn o niekoľko storočí neskôr. Schumann napriek tomu aj dnes fascinuje a je poučný. Svoje kompozičné zásady demonštruje aj v Klavírnom koncerte a mol, op. 54.

Koncert vznikol v zaujímavom časovom odstupe vzniku prvej časti (1841) od druhej a tretej časti (1845). Napriek tomu

však existuje v texte koncertu materiálová koherencia a kompaktnosť všetkých troch častí cyklu. Ide o akýsi typ monomotivizmu redukujúceho materiálové východisko na jeden impulz a jeho nasledovné variovanie a rozvijanie. Nároky na sólistu sú enormné a často len veľmi slabo identifikovateľné. Hráč je v neustálej permanencii, pričom obzvlášť náročná je súhra s orchestrom v záplave synkopovaných rytmov a iných metrorytmických zvláštností schumannovského štýlu. Napriek náročnosti patrí Klavírny koncert a mol, op. 54 k najhranejším skladbám svojho druhu a stal sa vzorom pre Klavírny koncert a mol Edvarda Griega. Vo výpočte výročí pripadajúcich v hudobnom svete na rok 1991 nemožno obísť storočnicu narodenia **Sergeja Prokofjeva**. Podobne ako jeho generační vrstvovníci (tzv. „osemdesiatníci“) pocitil na sebe neuveriteľný nátlak spôsobený rozpadajúcimi sa ideálmi a normami. Podobne, ako Arnold Schönberg, Igor Stravinskij, Béla Bartók, Bohuslav Martinů alebo Arthur Honegger, bol aj Sergej Prokofjev doslova nútenej rozmyšľať a uvažovať nad budúcnosťou hudby ako systému. Wagnerovské fluidum ožiarilo celú Európu, bolo umocnené výbojmi Rusov (Mussorgskij, Korsakov, Borodin), odvahou Claudio Debussyho, no takisto „konzervativizmom“ zástancov obrody hudobných tradícií postavených na výdobytokoch minulosti. Prokofjev riešil všeobecné a vlastne aj svoju vlastnú krízu celkom svojsky. Postupne sa nechal ovplyvniť množstvom prúdov, štýlov, názorov, ako aj priamych koncepcii a vytvoril špecifický systém syntetizujúci minulosť so zvukovou prítomnosťou. Prokofjev nechcel byť prorokom (ako napr. Schönberg), bol pragmatikom a realistom. Z jeho dielne vychádzali zvukové extra-

2. október

vagancie (2., 3., 4. symfónia, opera Ohnívý anjel, atď.) a zároveň klasicisticko-barokové hračky (1. symfónia, sonáty, baletné hudby, atď.). Balet Rómeo a Júlia sa doteraz dával do súvisu s návratom S. Prokofjeva do fažko skúšaného ZSSR stalinovej éry a s jeho občianskym uvedomnením. Sotva sa dá veriť podobným dezinformáciám. Línia hudobného lyrizmu sa vinie Prokofjevovým životom a tvorbou od počiatkov a v balete dosiahli tieto polohy obzvlášť vyhrané štadium. Skladateľ dokázal v baleta skĺbiť povestné črty vlastného štýlu — lyriku, motorimus, zvukovú vynaliezavosť a občas aj sarkazmus do uceleného hudobno-dramatického tvaru a Rómeo

a Júlia okamžite zaujali čestné miesto v baletnom repertoári mnohých majstrov choreografie. Hudobný materiál skladateľ spracoval v podobe troch suít pochádzajúcich z roku 1936.

Izraelská dirigentka **Dalia Atlas** je absolventkou Izraelskej Rubin hudobnej akadémie v Jeruzaleme. Po absolutóriu rozvíjala svoju hudobnú kvalifikáciu štúdiom hry na klavír, štúdiom kompozície, hlasovej výchovy a pedagogiky. Získala niekoľko pozoruhodných štipendijných miest od Izraelského kultúrneho fondu, talianskej vlády, štipendium Leonarda Bernsteina v Tengelwoode. Študovala dirigovanie pod vedením Franca Ferraru,

Dalia Atlas



2. október

Sergiu Celibidacheho, Hansa Swarowského a Pierra Bouleza.

Súťaže a ocenenia:

1963

účasť na súťaži Guida Cantelliho, Návra, Taliansko

1964

účasť na súťaži Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Anglicko

účasť na súťaži Dimitrija Mitropoulosa, New York

1978

cena Leopolda Stokowského

medaila Hectora Villu-Lobosa, medzinárodná súťaž v Rio de Janeiro

1980

cena Eugena Ormandyho, Philadelphia, USA

1984

titul „Osobnosť roka“ udeľovaná ako svetová kultúrna cena

pôsobenie v Centro de studi e Ricerche delle Nazioni v Taliansku.

Slovenská filharmónia (viď 28. 9.)

Thomas Quasthoff



Thomas Quasthoff sa narodil v roku 1959. Ako 16-ročný začal súkromne študovať spev u Prof. Charlotte Lehmann a u Prof. Richardsona v Hannoveri. Po ukončení právnických štúdií na Hannoverskej univerzite pôsobil ako hlásateľ Severonemeckého rozhlasu v krajiniskom štúdiu pre Nižné Sasko.

Súťaže:

1984

Vokálna súťaž v Berline — cena Kamin-ského

1986

Vokálna súťaž v Berline — 2. cena

1987

Mozartova súťaž, Würzburg — 1. cena

1988

Medzinárodná súťaž ARD v Mnichove — 1. cena

V júni 1991 mu bolo pridelené Nižnosaské kultúrne štipendium. Od roku 1990/91 vystupuje pravidelne v rámci koncertov i piesňových večerov takmer vo všetkých mestách Európy. Nahráva pre rozhlasové a televízne spoločnosti, aj pre mnohé gramofónové firmy.

Klavirista **Alexander Melnikov** (ZSSR) sa narodil roku 1973. Štúdiu hudby sa venoval na Špeciálnej strednej škole pri Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve v triede L. Naumova.

Súťaže:

1989

Súťaž Roberta Schumanna v Zwickau — 3. cena

1990

Medzinárodná súťaž kráľovnej Alžbety v Bruseli

Účasť na medzinárodných kurzoch v Lübecku (1988, 1989).

Štvrtok / Donnerstag 3. október

17.00



MOYZESOVA SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
MOYZES-SAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

*Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO
Internationale Tribüne junger Interpreten UNESCO*

Viedenské klavírne trio (Rakúsko)

Wiener Klaviertrio (Österreich)

WOLFGANG REDIK

husle / Violine

MARCUS TREFNY

violončelo / Violoncello

STEFAN MENDL

klavír / Klavier

THOMAS QUASTHOFF (SRN / BRD)

basbarytón

PETER MÜLLER (SRN / BRD)

klavír / Klavier

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809—1847)

Klavírne trio d mol, op. 49

Molto allegro — Andante con moto, tranquillo — Scherzo. Legiero e vivace
— Finale. Allegro assai appassionato

*

FRANZ SCHUBERT (1797—1828)

Piesne

Normans Gesang — Aufenthalt — An die Musik — Erlkönig

3. október

Jedným z najväčších paradoxov dnešného vnímania hudobných dejín je obdobie 19. storočia. Akosi samozrejme ho vni-mame z pozicie pojmu estetickej kategórie hudobného romantizmu, no pri hlbšom prieniku do podstaty a povahy hudby tejto epochy, začnú aj tie najvyhranejšie názory blednúť pod tlakom difúznosti štýlových záberov tvorcov hudobej kultúry v rozpätí celého storočia.

Únikom z kritickej situácie je mechanické preberanie nánosov tradičných schématických koncepcii hudobných dejín, ktoré chcú zložitý kvas uvažovania a tvorby vidieť (a aj ho vidia) cez prízmu paradoxného šuplíkového modelu uvažujúceho o tzv. „ranom romantizme“, „postromantizme“ alebo „klasicko-romantickej syntéze“. Podobné členenie má istotne svoje opodstatnenie a je skôr prejavom potreby akútnie riešiť zložitosť problému, nemôže však byť jediným kritériom pri jeho hodnotení. Najväčšie iskrenie pri aplikácii zaužívaných metod vzniká už v prvopočiatkoch 19. storočia, kedy nové smery a schumanovské nové cesty existovali iba v plienkach. Väčšina príručiek hudobných dejín uvádza v jednej kapitole bez akýchkoľvek rozpakov a citlivejšej diferenciácie vedľa seba mená Franza Schuberta, Carla Mariu von Webera a dokonca aj Fryderyka Chopina, prípadne Roberta Schumanna a Felixia Mendelssohna-Bartholdyho. Je až šokujúce, že obsahuje zdanivo a údajne jeden úsek vývoja hudobného myslenia. Každý z menovaných tvorcov predstavuje pre hudobníka — a aj pre hudobného historika — absolútny a špecifický problém vyžadujúci osobitý prístup. 19. storočie v náváznosti na epochu tzv. viedenského klasicizmu, vstupuje do maratónu dejín ľudskej činnosti ako obdobie silných individualít, ktoré sotva znesú škatuľkova-

nie a násilné vytváranie paralel. Tie sa-mozrejme jestvujú a treba ich rešpektovať, netreba ich však absolutizovať. Veľmi poučnými príkladmi sú napríklad aj *Franz Schubert* a *Felix Mendelssohn-Bartholdy*. Jeden je údajne „raným romantikom“, druhý „romantikom par excellence“. Prítom práve Schubert otvára svojimi piesňovými cyklami presýtenými pocitmi úzkosti, bôlu a strachu zo smrti, brány filozofickým koncepciam živiacim umelecké prúdy do dnešných čias. Schubert bol vlastne prvým expresionistom odhaľujúcim silu ľudského podvedomia v jeho permanentnom súboji s vedomím. Človeka vidí často ako rozpoltenú individualitu tripiacu pod tlakom vnútorných protirečení. Voľba námetov a ich hudobné spracovanie siaha daleko vpred a poskytuje orientáciu skladateľom typu Gustava Mahlera, Arnolda Schönberga, Dmitrija Šostakoviča, atď. Franz Schubert teda neboli „pesničkárom“. Bol filozofom povyšujúcim priezračné hudobné formy na komunikatívny systém prenášajúci obrovské kvantum informácií, ktoré vo vývoji pred ním nemali obdobu. Nie sú to však iba piesne, ktorými Schubert spôsobuje zatajenie dychu aj dnešnému poslucháčovi. Impulzy z piesňových cyklov prenesol skladateľ aj do tzv. absolútnych hudobných žánrov a druhov a jeho nie jedna inštrumentálna skladba čerpá materiál z niektoréj z piesní (napr. Sláčikové kvarteto Smrť a dievča). Schubert teda nestojí na prahu romantizmu, ako by ho radi videli prívrženci tézy o „ranom“ romantizme. Je ďaleko v popredí všetkých individualizačných a subjektivizačných úsilií veľkých duchov 19. storočia. V jeho hudbe horí iskra fichteovských, nietzscheovských, ba aj schopenhauerovských a kierkegaardovských vizii a konceptií. Felix Mendelssohn-Bartholdy,

3. október

*Viedenské klavírne trio*

ktorý neboli vystavený náporu postbeethovenovskej krízy natoľko, ako Franz Schubert, vstúpil do arény hudobných dejín diametrálnie odlišným spôsobom. Jeho prejav ožaruje svetlo noblesy, delikátnosti a filigránskeho šperkovania hudobnej štruktúry. Mendelssohn-Bartholdy je biedermaierovcom a uhladeným aristokratom medzi hudobníkmi, pôsobiacimi v prostredí vymedzenom zápasom o nové myšlienky. Svoj tvorivý potenciál dokázal umne rozložiť medzi skladateľskú, organizátorskú, dirigentskú a inštrumentalistickú aktivitu a hudobné umenie bral viac ako hru, než ako filozofiu. Má teda oveľa bližšie k ideálom klasicizmu, hoci letopočty vymedzujúce jeho krátky život, spadajú viac do hĺbky 19. storočia. Felix Mendelssohn-Bartholdy bol viac rozprávkárom a nonšalantným

umelcom a to aj v situáciách, kedy jeho hudba dosiahla určitý stupeň vypätia, alebo appassionata. Prvá tretina 19. storočia by bez naznačenej komplementarity tvorivých orientácií a úsilia nebola tým, čím je v našich očiach po takmer dvestoročnom odstupe. Musíme ju teda vidieť v jej rozmanitosti, nemôžeme sa nechať zlákať oveľa pohodlnejšou systematizáciou, slepuť voči detailom a osobnostným špecifikám veľkých skladateľov.

Viedenské klavírne trio (W. Redik — husle, M. Trefny — violončelo, S. Mendl — klavír) vzniklo v roku 1988.

1989 majstrovský kurz na ACCADEMIA MUSICALA CHIGIANA pod vedením členov Trio di Trieste — čestný diplom a štipendium Accademie a Združenia talianskych skladateľov a vydavateľov.

3. október

Od založenia je Viedenské klavírne trio v úzkom kontakte s Haydnovým triom (Viedeň), s ktorým spolupracuje aj na koncertných vystúpeniach v Rakúsku a aj v zahraničí (Talianko, Maroko, atď.).

Thomas Quasthoff (viď 2. 10.)

Peter Müller sa narodil v roku 1956 vo Wittingene. Štúdium klavíra absolvoval na Vysokej hudobnej škole v Hannoveri, ktoré si po ukončení doplnil súkromne u Prof. Bernharda Ebela.

Od roku 1982 vystupuje ako komorný hráč, klavirista s mnohými významnými

telesami, medzi iným s L'art pour l'art Haralda Weiša, s Musica Viva — obe z Hamburgu, s Chlapčenským zborom z Hannoveru i sólistami, ako napríklad huslista Walter Kubina, speváci Annette Koch — 1. cena VDMK, Thomas Quasthoff — 1. cena ARD, ...

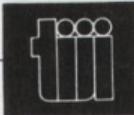
Od roku 1988 pôsobí na Vysokej hudobnej škole v Hannoveri.

Peter Müller



Štvrtok / Donnerstag 3. október

20.00



KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKÉHO ROZHLASU
KONZERTSAAL DES SLOWAKISCHEN RUNDFUNKS

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO
Internationale Tribüne junger Interpreten UNESCO

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Symphonieorchester des Slowakischen Rundfunks

Dirigent:

DENNIS BURKH (USA)

Sólisti / Solisten:

DUŠAN MIHELY (SR / Slowakische Republik)

klarinet / Klarinette

PER VOLLESTAD (Nórsko / Norwegen))

basbarytón

ANNETTE JAHNS (SRN / BRD)

mezzosoprán

CARL MARIA VON WEBER (1786—1826)

Koncert pre klarinet a orchester č. 1 f mol, op. 73

Allegro — Adagio ma non troppo —

Rondo. Allegretto

HECTOR BERLIOZ (1803—1869)

Letné noci, op. 9

Villanelle — La spectre de la rose — Sur les lagunes — L'absence

— Au cimetière — L'île inconnue

*

LEONARD BERNSTEIN (1918—1990)

1. symfónia „Jeremiah“

PROPHESY. Largamente — PROFANATION. Vivace con brio

— LAMENTATION. Lento

3. október

Obdobie prelomu dvoch storočí možno v procese hudobnohistorickej analýzy často použiť ako vhodnú letopočtovú symboliku synchrónne prebiehajúcich štýlových premien, alebo reformných tendencií. Rok 1600 napríklad zastihol členov florentského intelektuálskeho krúžku zvaného Camerata v plnej pohotovosti a aktivite, ktorej dôsledky pocifujeme vlastne dodnes. Rok 1700 môže byť orientačným bodom pre vystihnutie nástupu syntetizujúcich a anticipujúcich skladateľských osobností J. S. Bacha a G. F. Händla, H. Purcella a A. Vivaldiho. Približne v roku 1800, deväť rokov po Mozartovej predčasnej smrti, kedy Haydn vycitil, že cyklus jeho epochálnych symfónii a sláčikových kvartet je dovršený a vrhol sa na konvečnejšie omše, v tomto historickom priesčníku začal mohutný nápor beethovenovského *Sturm und Drang*. Rok 1803 uviedol na svet a na pobúrenú verejnosť Symfóniu Es dur, Eroicu a od tohto momentu nebolo možné zvrátiť rútiaci sa balvan zmien, premien a zásadných metamorfóz existujúceho kompozičného slovníka. Beethoven musel spôsobiť obrovský rozruch a jeho mladší súčasníci isto pocitili enormný tlak nového spôsobu hudobného myslenia.

K roku 1800 sa viaže aj prvý čislovany opus *Carla Mariu von Webera* (Fughetty pre klavír), rok 1803 (teda „eroicovský“ rok) je zároveň rokom narodenia Hectora Berlioza. Magické priesčníky osudov a úsili dosiahli v krátkom časovom úseku stav, ktorý aj pri dnešnej retrospektíve, predstavuje jedno z najchúlostivejších miest hudobných dejín. Webara uvádzajú mnohé publikácie ako „raného romantika“, Hector Berlioz je údajne „novoromantikom“. Čo je skutočným romantizmom a čo je jeho transformáciou do po-

lohy „neo-štýlu“ je zrejme neriešiteľným problémom. Carl Maria von Weber však nemal problémy s preberaním klasických šablón vo svojich symfóniach, alebo koncertoch. Zachoval formové zákonitosti, tektóniku týchto skladieb však výrazne ovplyvňuje nová zvukovosť, nové chápanie orchestrálneho zvuku a objavovanie dovtedy nepoužívaných sólových inštrumentov — medzi inými napríklad klarinetu. Weberova hudba plynne v netradičných farebných dimenziách a vanie z nej ozajstný duch romantiky prírody a prírodných živlov. Sumou skladateľových kompozičných zásad je Čarostrelec — prvá romantická opera par excellence, uvádzajúca na scénu temné sily zla, v kontrastnom reflexe k ideálu a čistote. Weber je miestami až rozprávkovo-epický a zrozumiteľný, zato však precízny a nebojácy v používaní nekonvenčných metód. Aj jeho dva klarinetové koncerty (1811) v mnohom zdôrazňujú životaschopnosť autorovho štýlu, otvárajú hráčom nové perspektívy a hoci Weber aplikuje aj šablónovité postupy, je predstaviteľom silného krídla bojovníkov za nové ideály hudby 19. storočia. Weber bol vo svojich krokoch decentný a elegantný.

Hector Berlioz vstúpil do dejín hlavne škandálmi a provokujúcimi názormi na hudbu a jej zákonitosti. Prvý raz šokoval nepripravené francúzske publikum zvyknuté na noblesu a divertissementové polohy zábavy svojou Fantasticou symfóniou (1830) nesúcou opusové číslo 15. Berlioz bol zástancom radikálneho rezu do systému hudobnovjadrovacích prostriedkov a týmto heslom sa riadił vo väčšine symfonických skladieb. Na rozdiel od Webera, Berlioz sa usiloval destruovať klasicistické formové prototypy a hudbe chcel naplno uvoľniť ruky. Vzá-

3. október

jomný pomer syntaktických a sémantickej väzieb dosiahol u neho celkom nečakane preskupenia a modifikácie. Fantastickú symfóniu možno, popri Schubertových piesňach, považovať kvázi za prvé psychoanalytické sondy do podvedomia človeka — v pripade Berlioza však v troika teatrálnej a demonštratívnej forme. Fotrebu, zefektívni žánrový a druhový rezervoár, dokumentujú u Berlioza aj Lené noci op. 7, prvý náznak tzv. symfénickej piesne, ktorá sa stala odrazovým mostíkom pre generáciu postwagnerovského hľadania (Strauss, Mahler). Teda aj u Webera, aj u Berlioza začínajú fungovať štruktúry, ktoré smerujú k ďalšiemu prelomovému stretu dvoch storočí, v roku 1900 uzavárajúcemu svojim spôsobom tristo rokov trvajúcu hegemoniu jedného systému organizácie hudobného materiálu. Erupcie, v teréne duchovných iniciaív 20. storočia, spôsobili zásadný štýlový rozptyl kompozičných orientácií umelcov v každom umeleckom druhu. Hudba reagovala na vulkanickú činnosť sopky nášho storočia vždy pohotovo a viačozmerne. Preto môžu vedieť seba existovať zdrvujúce expresionistické drámy a bezstarostná hra s tónmi a so zvukom. Zdokonalenie informačného systému pomohlo vytvoriť fiktívny most ponad oceán a v centre pozornosti európskych skladateľov ostal zrazu hudobný prejav iných etnických skupín, iných národov (gamelany na parízskej výstave, exotizmus ruských skladateľov Musorgského a Rimského-Korsakova, pohanstvo as ním spojené rituály). A naopak, fluidum západoeurópskej a stredoeurópskej civilizácie začalo vyžarovať do šírky a do ďalšej. V Európe začala žiť americká hulba naozaj až zásluhou syntetizujúcich úsilí jej predstaviteľov, odchovancov nejdriedu európskeho inštitútu. Charles

Ives, Roy Harris, Samuel Barber, George Gershwin, Edgar Varése — tieto mená sú zvláštnou tkaninou utkanou z viacerých geografických, psychologických a sociologických nitiek a sú prvou kapitolou evidovanou v Európe, ako pôvodná americká kompozičná škola, resp. školy.

Leonard Bernstein, jeden z najväčších hudobníkov nášho storočia, zomrel 14. októbra 1990.

Umeleckú kariéru začal po ukončení štúdií na Harwardskej univerzite v New Yorku a na Curtisovom inštitúte vo Filadelfii priam zázračne, keď prevzal záskok zá dirigenta Bruna Waltera s New York-ským filharmonickým orchestrom, kde bol angažovaný ako dirigent-asistent. Bol aj vynikajúcim klaviristom, hudobným vedcom a pedagógom, profesorom poezyi na Harwardskej univerzite a v neposlednom rade aj hudobným skladateľom.

L. Bernstein bol človek obdarovaný bohatstvom intelektu, uprednostňujúci výrazové prostriedky a s pedagogickým nadšením učiť hudbu a ukázať ju ľuďom aká je. Jeho kompozičný štýl sa vyznačuje zrozumiteľnou melodikou, expresivitou a prirodzeným citom pre dramatický účinok i využívaním synagogálnych intonácií. Ďalším významným pólom jeho záujmu bolo štúdium najzávažnejšieho problému ľudstava 20. storočia — stratenou vierou človeka v seba samého. Napriek tomu, že L. Bernstein bol takou všeestrannou osobnosťou, na prvé miesto vo svojom živote kládol hudbu.

Jeremiah Symphony vznikla v období 2. svetovej vojny, 1942. Sám Bernstein o nej povedal, že nevychádza príliš zo židovskej tematiky, ale v diele nachádzame mnohé podobnosti so židovskou liturgickou hľadou, čo platí aj pre programový

3. október

význam diela. Prvá časť Prophesy sa orientuje hlavne na silu prosby proroka ku svojmu ľudu. Druhá časť Profanation vyjadruje atmosféru zrútenia Jeruzalema a chaos. Je parafrázou tradičného hebrejského spevu. Tretia časť Lamentation vychádza zo starozákonného Plaču Jere-

miáša, ktorý smúti za milovaným Jeruzalemom, rútiacim sa pre pohanskú skazenosť ľudu do záhuby. Uzatvára ju liturgickou kadenciou, ktorá sa ešte aj dnes spieva na pamiatku zničenia Jeruzalema babylončanmi.

Plač Jeremiášov

Kap. I,

verš 1

Alef. Oj, mesto, nedávno veľké
čo do množstva ľudu,
ako sedí samotné!
Je ako vdova.

Mesto predtým veľké medzi národami,
knážná medzi krajinami,
dneska je poplatné!

verš 2

Béth. Ustavične pláče v noci,
a jeho slzy tečú po jeho licach.
Nemá nikoho, kto by potešil,
nikoho spomedzi všetkých svojich
milovníkov.
Všetci jeho priatelia sa mu stali
nevernými;
obrátili sa mu v nepriateľov.

verš 3

Gimel. Judea sa prestáhovala
pre horké trápenie a pre veľkú porobu.
Ona býva medzi pohanmi!
Nenachodí odpočinku.
Všetci tí, ktorí ju honia,
ju dosťihujú medzi úzkostami.

verš 8

Cheth. Čažko hrešila dcéra Jeruzalema,
preto je nečistou odlúčenou;

všetci, ktorí ju ctili,
opovrhujú ňou,
pretože vidia jej nahotu.
Aj ona sama vzdychá
a obrátila sa späť.

Kap. IV,

verš 14

Nun. Túlali sa slepi po uliciach;
boli poškvrenení krvou,
tak, že sa ľudia nemohli dotknúť ich
rúcha.

verš 15

Samech. Ustúpte, nečistí! volali na nich!
Ustúpte, ustúpte, nedotknite sa!
Áno, rozleteľi sa vo všetky strany,
aj sa túlajú;
medzi národami hovoria:
Nebudú tu viac pohostiniť.

Kap. V,

verš 20

Prečo zabúdaš na nás na večnosť,
opúštaš nás na tak dlhé časy?

verš 21

Navráť nás, Pane, k sebe,
a navrátime sa;
obnov naše dni ako kedysi!

3. október

Americký dirigent **Dennis Burk** prvý raz na seba výraznejšie upozornil ako najmladší účastník dirigentskej súťaže v holandskom meste Hilversum. Sedemnásťročný laureát súťaže pokračoval v štúdiách na európskom kontinente u Ferdinanda Leitnera v Stuttgarte a u Antonia Vottu, dirigenta milánskej La Scaly.

Dennis Burk často vystupuje na koncertných podujatiach v USA, Európe a aj na Ďalekom východe. Dirigoval viačeré významné telesá — Royal Philharmonic, Orchestra dell' Accademia di Santa Cecilia, orchestre RAI v Miláne a v Turíne, Pražský symfonický orchester. Udržiava kontakty so slovenskými orchestrami (SF a SOSR), s ktorými realizoval úspešné gramofónové nahrávky pre firmu OPUS (Gershwin, Ravel).

Dennis Burk

V roku 1991 podnikol niekoľko zahraničných turné po Ďalekom východe, dirigoval otvárací koncert Drážďanského hudobného festivalu s Janáčkovou filharmóniou. Pre americkú televíznu firmu National public Television nahral revidovanú podobu Stravinského Príbehu vojaka.

SOSR (viď 8. 10.)

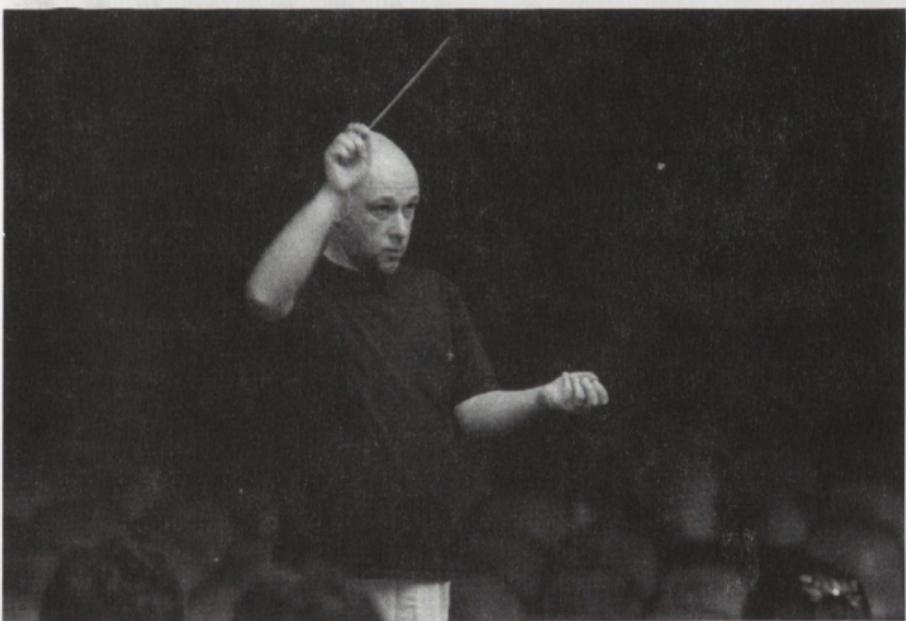
Barytonista **Per Vollestad** je absolventom Nórskej hudobnej akadémie a Nórskej opernej akadémie v Oslo.

1986

debut na poli komorného spevu

1987

debut na scéne Nórskej opery v Oslo.



3. október

Ako sólista účinkoval so všetkými nórskymi orchestrami a s telesami v Nemecku, Belgicku, Anglicku, Francúzsku, Taliansku, Španielsku a Japonsku. Realizoval niekoľko gramofónových nahrávok piesňových cyklov Schuberta, Schumanna a Wolfa.

Repertoár: sólové party v oratóriach v rozpráti od Monteverdiho a Schütza po Mahlera a Waltona, party v dielach súčasných nórskych skladateľov. Per Vollestad má naštudované úlohy Papagena v Čarovnej flaute, Guglielma (Così van tutte), Masetta (Don Giovanni), Schawnarda (Bohéma), Harlequina (Ariadna na Naxe), Ottoneho (Korunovácia Poppie), atď.

Dušan Mihely, slovenský klarinetista, sa narodil v roku 1967. Stručný umelecký životopis obsahuje niekoľko zaujímavých udalostí:

1981—87

štúdium na košickom konzervatóriu

1987—90



Per Vollestad



Annette Jahns

štúdium na Hudobnej akadémii múzieckých umení v Prahe

1982

4. cena na Medzinárodnej rozhlasovej súťaži „Concertino Praga“

1988

3. cena na medzinárodnej súťaži v Markneukirchen

1989

2. cena na medzinárodnej klarinetovej súťaži v Wolszakowiciach (Poľsko)

1991

2. cena na medzinárodnú súťaž Pražská jar.

Annette Jahns sa narodila v Drážďanoch. Štúdium absolvovala na tamomjesej Vysokej hudobnej škole Carl Mariu von Webera. Od roku 1981 bola angažovaná v Štúdiu Semper Opery a od roku 1984 je členkou súboru Drážďanského hudobného divadla. Hostuje pravidelne doma i v zahraničí, nahráva pre rozhlas a gramofónové spoločnosti. Osobitnú pozornosť venuje vo svojom repertoári súčasnej hudbe.



Dušan Mihely

Piatok / Freitag 4. október

19.00

EVANJELICKÝ KOSTOL, PANENSKÁ ULICA
EVANGELISCHE KIRCHE, PANENSKÁ STRASSE

Slovenský komorný orchester *Slowakisches Kammerorchester*

Umelecký vedúci / Künstlerischer Leiter:

BOHDAN WARCHAL

husle / Violine

Sólisti / Solisten:

LUBOMÍR BRABEC

gitara / Gitarre

ANTONIO VIVALDI (cca 1680—1743)

Concerto h mol

Allegro — Largo — Allegro

Koncert pre gitaru a orchester C dur

Allegro — Largo — Allegro

Koncert pre gitaru a orchester D dur

Allegro giusto — Largo — Allegro

*

MICHAEL HAYDN (1739—1806)

Symfónia B dur, Perger č. 8

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Symfónia č. 29 A dur, KV 201

Allegro moderato — Andante — Menuetto — Allegro con spirito

Koncert sa koná pod čestným patronátom:

Spoločnosť Yehudi Menuhin Live Music Now, Redakcia „Nové slovo“

Das Konzert findet statt unter der Ehrenpatronanz:

Gesellschaft Yehudi Menuhin Live Music Now, Redaktion der Zeitschrift „Nové slovo“

4. október

Pozícia gitary v našej hudobnej realite je prinajmenšom zvláštna. Na jednej strane funguje tento ušľachtilý a noblesný nástroj ako médium pre tlmočenie najspontánnejšieho muzikantského prejavu a dá sa povedať, že gitara je všadeprítomným interpretačným objektom. Existuje aktívne na viacerých frontoch — od trampskej zvyklosti, cez stále aktuálne country, beatovú hudbu až k extravagantným manieram súčasnej rockovej hudby. Gitara je aj vhodným didaktickým prostriedkom a pohotovým „doprevádzcom“ vokálnych skladieb. Na druhej strane uvedenej hudobnej reality stojí koncertné pódiu. Sem sa gitara prebojovala a vlastne stále sa prebojúva komplikovaným spôsobom a ešte aj dnes je akousi okrajovou sférou záujmu skladateľov. Gitarová hudba je výsadou úzkeho krahu špecialistov a stále ju vnímame ako čosi neobvyklé a nekonvenčné. Dnes je zrod gitarovej kompozície väčšinou priamo závislý od interpretačnej požiadavky, od možnosti realizácie a skladateľia radi vitajú ochotu vyspelých hráčov spolupracovať. 20. storočie teda naznamenalo akúsi malú revolúciu v gitarovej literatúre a v úsilí nachádzajú nové zvukové konštelácie vynieslo na piedestál atraktívnosti aj tento ideálny melodicko-harmonický nástroj. Akoby sa dovršilo dlhotrvajúce obdobie latencie a horlivého zápasu gitaristov prebiehajúceho v minulých storočiach, vlastne od 16. storočia, kedy gitara postupne vytlačila zo scény jej predchodyňu, lutnu. Lutna plnila dôležitú funkciu od čias renesancie a dejiny svetskej (najmä milostnej) hudobnej literatúry si bez nej sotva možno predstaviť. Rané baroko bez rozpakov nadviazať na zaužívané zvyklosti, začalo si však všímať gitaru kvôli jej zvukovej priebojnosti, pohotovosti a technickej, resp.

konštrukčnej dokonalosti. Skladatelia často transkribovali pôvodne lutnové skladby pre gitaru a v tejto podobe existujú aj dnes. Aj dva gitarové koncerty Antonia Vivaldiho boli pôvodne určené lutne a sú dokonca známe ich mandolínové podoby. Aktuálna je otázka pravosti uvádzaných verzii. Pre interpretačnú prax je však podstatnejší fakt, že od obdobia baroka sa dejinami hudby vinie niť gitarovej literatúry, ktorá zo stavu latencie 19. storočia dospela do transparentného štátia v hudbe dneška. Pokým gitara musela o svoje pozicie tvrdovo bojať, slávikové nástroje patrili od vzniku koncertantnej praxe vždy k najfrekventovanejším typom nástrojov. Vzorovým príkladom môže byť opäť tvorba Antonia Vivaldiho. Bol sám vynikajúcim huslistom a súpis jeho diel obsahuje vyše 200 skladieb koncertantného typu pre husle, resp. pre huslový súbor. Niektoré zlučoval do ucelených cyklov, napr. L'Estro Armonico op. 3, alebo Il cimento dell'Armonia e dell'Inventione op. 8. Iné sú poroztrusované v objemnom priestore Vivaldiho produkcie. Opojenie huslami je do určitej miery determinované technickým vývojom a progresívnosťou talianskych majstrovských škôl v Cremone, Benátkach, atď. Dôsledkom konštrukčnej revolúcie boli samozrejme zvýšené hráčske požiadavky, brilancia, virtuozita, iskrivý lesk inštrumentálnej sadzby. Vivaldi uprednostňoval sólistický a virtuózny model koncertu (vzorom mu bola koncepcia Torelliho), existovali však aj symfonizujúcejšie tendencie (Corelli), ktoré našli plňe uplatnenie v zvukovo mohutnejšom concerte grosse. Nejeden zo žánrových a formových prototypov 17. storočia rozhodujúcim spôsobom ovplyvnil orientácie skladateľov 18. storočia. Symfónia, ktorá je jednoznačne no-

4. október

votvarom epochy klasicizmu, tiež spočiatku čerpala životodarnú miazgu z barokovej triovej sonáty a talianskej sinfonie (predohry). Prvých zhruba dvadsať Haydnových symfónií je svedectvom tuhého zápasu o nové ideály a nové zásady, fenomén bassa continua však Haydna „prenasledoval“ celý život a je známe, že aj svoje vrcholné, tzv. „londýnske“ symfónie skladateľ viedol od čembala. Išlo však skôr o neprekonanú konvenciu a muzikatský zvyk, pretože faktúra Haydnových symfonických cyklov, v obsahovej aj tvarovej rovine, prekonala barokové východiská. Menej odolný voči barokovým nánosom bol Michael Haydn, brat slávneho „viedenského klasicistu“. Orientoval sa prevažne na cirkevnú hudbu (väčšinu života strávil v arcibiskupských službách), zasiahol však aj do orchestrálnnej oblasti. Jeho koncerty a symfónie neprekročili rámec rokokových principov a hoci hudba M. Haydna písaná ľahkým perom, nie je pre proces prerodu štýlových kritérií 17. a 18. storočia natoľko významná. Michael Haydn patrí k tým skladateľom, ktorí sa v našich očiach pohybujú v tieni trojice velikánov — J. Haydna, Mozarta a Beethovena. Ich tvorba splňala a aj spĺňa všetky predstavy o dobovej skladateľskej aktivite, nestáči ale konkurovať nadčasovosti geniálnych mozgov. Žáner symfónie poskytuje dostatok možností ku konfrontácii jednotlivých prístupov. Zatiaľ čo obidva Haydnovi museli nastaviť štit vrcholiacemu baroku, Mozart začal reagovať na svoje okolie už v zmenených podmienkach galantného štýlu rokoka, preto vývoj jeho symfonizmu prebiehal podľa iného scenára a vari aj preto už jeho rané symfónie definujú a postulujú čosi iné ako napríklad 107 symfónií nemenej geniálneho Josepha Haydna. Sym-

fónia A dur KV 201 z roku 1774 (Haydn v tom čase prekonával silné obdobia tzv. Sturm und Drang vo svojich molových symfóniách) je naozaj symfóniou nového typu a otvára fázu vrcholných symfonických skladieb smerujúcich k triáde posledných opusov — symfóniam Es dur, g mol a „Jupiterskej“ C dur.

Lubomír Brabec je medzinárodne uznávanou interpretačnou osobnosťou. Vystupoval na mnohých významných podujatiach a je držiteľom viacerých ocenení doma aj v zahraničí. V roku 1980 získal štipendium britskej vlády a zúčastnil sa na majstrovských kurzoch na Royal Academy of Music v svetoznámom Centre of Early Music. Lubomír Brabec spolupracuje s mnohými orchestrálnymi telesami, no najintenzívnejšie sa venuje komornej a sólovej aktivite. Niekoľkokrát podniesiel domáčich aj svetových skladateľov ku komponovaniu skladieb pre gitaru. Jeho repertoár má záber teda siaha od najstarších dochovaných pamiatok až po bezprostrednú súčasnosť. Kritika oceňuje Brabcov zmysel pre povahu hudobného textu, technickú suverenitu, plastickú kantilénu a výrazovú plnomokrvnosť.

Lubomír Brabec



Sobota 5. október

17.00

ŠTÚDIO VYSOKÉJ ŠKOLY MÚZICKÝCH UMENÍ
Operná škola a orchester Konzervatória Richarda Straussa

Wolfgang Amadeus Mozart **ZÁHRADNÍČKA Z LÁSKY** (La Finta Giardiniera)

Text: Giuseppe Petronelli (?)

Nemecký preklad: Johann Franz Joseph Stierle (?), KV 196

Podľa verzie spevohry — Augsburg 1780

Dirigent: Ulrich Weder

Scéna a kostýmy: Bodo Demelius

Inscenácia: Martin Volkmann

Osoby a obsadenie:

Don Anchise, Podesta von Lagonero,

zalúbený do Sandriny

Gróf Belfiore

Grófka Violanta,

aj ako záhradníčka Sandrina

Arminda, Podestaova neter

Ramiro, zalúbený do Armindy

Serpetta, komorníčka Podesta

Roberto, sluha Violanty,

ako záhradník Nardo

Hudobné naštudovanie:

Masky:

Markus Herzog

Michael Stumpf

Marina Ulewicz

Monika Wiebe

Lara Kucharsky

Magdalena Gasteiger

Gerhard Späth

Ulrich Weder

Johanna Maria Farcas

Brigitte Lamla

5. október

Obsah opery

1. dejstvo. Don Anchise sa zaľúbil do svojej záhradníčky Sandriny, ktorá je v skutočnosti grófskou Violantou Onesti. Pri hľadaní svojho snúbencu grófa Belfioreho, ktorý ju zo žiarlivosti skoro zabil a potom utiekol, sa dostala do služieb Podesta. Roberto, sluha, sprevádza svoju pani pod menom Nardo. Komorná Serpetta, ktorej Nardo vášnivo dvorí, vybadala záujem Dona Anchiseho a otočila sa záhradníkovi odmietavo chrbtom. Ramiro smútiaci za svoju nevernou Armindou netuší, že táto vzápäť prichádza, aby sa stala manželkou grófa Belfioreho. Zmätko citov sa začína v tej chvíli, keď sa Sandrina dozvie o plánovanom sobáši a na to hač odpadne. Na pomoc sa poňahľajúci gróf verí, že znova našiel svoju bývalú milú a citove začne váhať medzi Sandrinou a Armindou. V záhrade gróf prvýkrát stretnie Ramira, ktorý konečne odhalí neveru svojej snúbenice. Aj Podesta sa stáva nedôverčivým pod vplyvom falošných intríg Serpetty a začína sa cítiť podvedený Sandrinou. Nardo zostáva stáť bezradne medzi všetkými. Nezostáva mu nič, len hnev. Sandrine sa podari utiajiť svoju lásku k Belfioremu a zapiera aj svoju identitu.

2. dejstvo. Jednotlivé páry nenachádzajú cestu k sebe. Belfiore hľadá Sandrinu, Arminda nedôveruje svojmu milému, lebo sa obáva neznámej súperky, ktorej meno vyláka od grófa — Violanta. Ramiro čeli Armindinemu ostrému výsmechu, zatiaľ čo Nardo musí znášať výsmech kokety. Sandrina sa rozhodne utiecť, aby nestála v ceste šfastiu Belfioreho. Zatykač v súvislosti s vraždou markízy Violanty Onesti bráni grófske zatiaľ uskutočniť jej plán. Podesta využíva príležitosť, vážnosť jeho postavenia ho ukaže v pravom svetle. Gróf sa musí zo všetkého vyspovedať.

V priebehu spovede sa Sandrina nechá spozať ako Violanta Onesti a utečie. Schová sa v tmavej jaskyni. Gróf zostáva plný pochybností a pocitu viny. Pri hľadaní Sandriny sa nájdu všetci zase na nehostinnom mieste. Temno žičí omylem a zmätku citov, nepravé dvojice sa nachádzajú. Ramiro prinesie do tmy svetlo a po spoznáni nasleduje hanba, depresia a nakoniec zlosť. Sandrina a Belfiore zotrívávajú v tme svojich zmätených citov. Svitajúce ráno v Podestovej záhrade oslobodzuje milujúce páry od zmätkov predošlých dni. Don Anchise zostáva sám: Cupidovmu jarmu sa chce podriadiť až potom, keď nájde svoju novú Sandrinu.



Členovia opernej školy Konzervatória Richarda Straussa



Marina Ulewicz

Samstag 5. oktober

17.00

STUDIO DER HOCHSCHULE FÜR MUSISCHE KÜNSTE
Opernschule und Orchester des Richard-Strauss-Konservatoriums

Wolfgang Amadeus Mozart **DIE GÄRTNERIN AUS LIEBE** (La Finta Giardiniera)

Text von Giuseppe Petronelli (?)

Deutsche Übersetzung von Johann Franz Joseph Stierle (?), KV 196
Nach der Singspielfassung Augsburg 1780

Musikalische Leitung: Ulrich Weder

Bühnenbild und Kostüme: Bodo Demelius

Inszenierung: Martin Volkmann

Personen und ihre Besetzung:

Don Anchise, Podesta von Lagonero

verliebt in Sandrina

Graf Belfiore

Gräfin Violante, als Gärtnerin

unter dem Namen Sandrina

Arminda, Nichte des Podesta

Ramiro, verliebt in Arminda

Serpetta, Kammerzofe d. Podesta

Roberto, Diener der Namen Nardo

Musikalische Einstudierung:

Markus Herzog

Michael Stumpf

Marina Ulewicz

Monika Wiebe

Lara Kucharsky

Magdalena Gasteiger

Gerhard Späth

Ulrich Weder

Johanna Maria Farcas

Brigitte Lamla

Maske:

5. október

Inhalt der Oper

1. Aufzug. Don Anchise hat sich in seine Gärtnerin Sandrina verliebt, die in Wahrheit Gräfin Violante Onesti ist. Auf der Suche nach ihrem Verlobten, dem Grafen Belfiore, der sie einst aus Eifersucht fast erschlagen hat und dann geflohen ist, steht sie im Dienste des Podesta. Roberto, ein Diener, begleitet seine Herrin unter dem Namen Nardo. Die Kammerzofe Serpetta, von Nardo heftig umworben, hat es auf Don Anchise abgesehen und weist dem Gärtnerburschen schroff die Schulter. Ramiro trauert seiner treueosen Arminda nach, ohne zu ahnen, dass diese sogleich eintreffen wird, um mit dem Grafen Belfiore vermählt zu werden. Die Verwirrung der Gefühle nimmt ihren Anfang, als Sandrina von der bevorstehenden Vermählung erfährt und daraufhin einer Ohnmacht versetzt wird. Der zu Hilfe geeilte Graf glaubt, die einstige Geliebte wiedergefunden zu haben: seine Gefühle beginnen zwischen ihr und Arminda zu schwanken. Diese trifft nun im Garten zum ersten Male auf Ramiro, der die Untreue seiner früheren Verlobten erkennt. Falsche Einflüsterungen der Intriganten Serpetta machen auch den Podesta misstrauisch, der sich von Sandrina hintergangen fühlt. Nardo steht ratlos zwischen allen. Nichts bleibt, nur die Wut. Sandrina verbirgt ihre Liebe zu Belfiore und verleugnet ihre Identität.

2. Aufzug. Die Paare finden nicht zueinander. Belfiore sucht Sandrina, Arminda misstraut ihrem Verlobten, sie fürchtet eine unbekannte Rivalin, deren Namen sie dem Grafen entlockt hat: Violante. Ramiro begegnet Arminda mit beissendem Hohn, während Nardo den Spott der koketten Serpetta über sich ergehen lassen muss. Sandrina beschließt zu fliehen, um dem Glück Belfiores nicht im Wege zu stehen. Ein Haftbefehl wegen Mordes an einer gewissen Marchesa Violante Onesti hindert die Gräfin vorerst an der Ausführung ihres Vorhabens. Der Podesta nutzt die Gelegenheit, die Würde seines Amtes ins rechte Licht zu rücken. Der Graf muss Rede und Antwort stehen.

Im Verlaufe der Vernhmung gibt sich Sandrina als Violante Onesti zu erkennen und flieht. Sie verbirgt sich in einer dunklen Grotte. Von Zweifeln und Schuldgefühlen erfüllt, bleibt der Graf zurück. Auf der Suche nach Sandrina finden sich alle an dem unwirtlichen Ort wieder. Die Finsternis begünstigt Irrungen und Wirrungen der Gefühle, die falschen Paare finden sich. Als Ramiro Licht in das Dunkel trägt, folgt dem Erkennen erst Beschämung, dann Beklommenheit und zuletzt Zorn. Sandrina und Belfiore verbleiben im Dunkel ihrer verwirrten Sinne. Der Morgen im Garten des Podesta befreit die liebenden Paare von den Wirrissen des vergangenen Tages. Don Anchise bleibt allein zurück: Er will sich erst dann dem Joch Cupidos unterwerfen, wenn er eine neue Sandrina gefunden hat.

Sobota / Sonnabend 5. október

20.00

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK
Prager Symphoniker

The Huddersfield Choral Society (Veľká Británia / Grossbritannien)

Dirigent:

PETR ALTRICHTER

Zbormajster / Choreinstudierung:

BRIAN KAY (Veľká Británia / Grossbritannien)

Sólisti / Solisten:

LÍVIA ÁGHOVÁ

soprán

SERGEJ LARIN (Litva / Litauen)

tenor

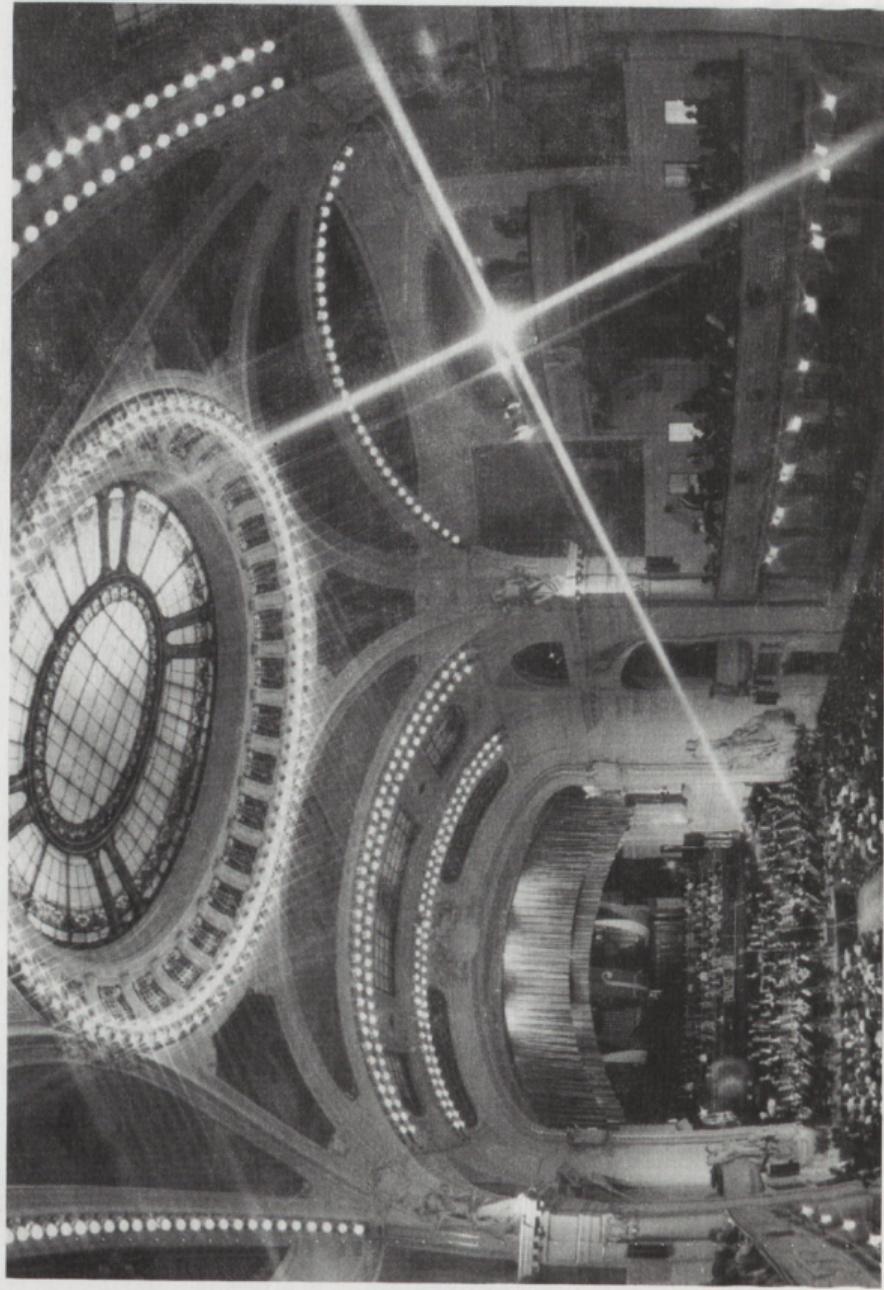
PETER MIKULÁŠ

bas

ANTONÍN DVOŘÁK (1841—1904)

Svatební košile,

balada pre sóla zbor a orchester, op. 69



Symfonický orchester hl. mesta Prahy FOK

5. október

Epocha romantizmu priniesla v hudobnom dianí okrem iného, aj prvé intenzívnejšie náznaky hľadačstva v sfére i multi-mediálnych umeleckých druhov a žánrov. Samozrejme, skladatelia postupovali v súlade s dobovými estetickými kritériami, či už spontánne vznikajúcimi, alebo diktovanými spoločenskou a niekedy aj politickou požiadavkou. Následkom objavovania inšpiračných žriediel v okruhu iných umeleckých druhov, najmä literatúry, neskôr aj výtvarného umenia, bolo okamžité zdynamizovanie dožívajúcej palety hudobných útvarov redukovaných v období klasicizmu na tzv. absolútne formy, ktoré priamo determinovali aj žáner. Jedným z najživotnejších a najpodnetnejších zdrojov námetov bola balada v jej rozmanitých podobách. Herderovské tradície existovali v umelecko-filozofickom hnutí *Sturm und Drang*, boli vhodnou metódou pre posilňovanie národnoslobodzovacích úsilí (Chopin, Liszt). Žila aj ľudová balada, ktorá v priamom prepojení s hudobným prejavom vstúpila aj do tvorby niektorých skladateľov, čerpajúcich podnety z oblasti hudobného folklóru (Grieg). Iní skladatelia si všimali viac archaizujúce črtы baladických útvarov a tomu podriadovali aj voľbu hudobnovyjadrovacích prostriedkov (Brahms). Vznikali balady pre sólové nástroje (najmä klavír), a baladické kompozície pre kolosalný interpretačný ansambl. Jedny boli deskriptívne, iné zasa filozofujúce a meditatívne.

Ako čosi celkom osobitné vzniká v splete názorov a prístupov baladická tvorba **Antonína Dvořáka**. Baladická atmosféra poznamenala mnohé majstrovo skladby vo všetkých tvorivých obdobiach, predsa však ku kulminačnému bodu dospela v záverečnej fáze, a to v podobe rozsiahlych symfonických básní a celovečerného

oratória Svatobní košile. Dvořák vychádzal výlučne zo zbierky legendárnych ballad Karla Jaromíra Erbena Kytice a so sugestívnymi predlohami narába viac programovo a ilustratívne, než asociačne a filozoficky. Vo Vodníkovi, Zlatém kolovratu, Polednici a Holoubkovi použil rýdzo symfonický projekt, všemožne sa však usiloval vystihnúť povahu literárnej predlohy a niekedy transformoval rytmicko-melodické resp. rytmicko-intonačné fragmenty Erbenovho poetického textu priamo do hudobných tvarov (deklamácia slov „Svíť, svíť, svíť, ať mi šije nič“ vo Vodníkovi, alebo hrkútanie holuba v Holoubkovi). Dvořákové symfonické básne sú dramatickými výjavmi odohrávajúcimi sa na báze prísnych tektonicko-formových zákonitostí (sonáta, rondo, atď.). V Svatobní košili, ktorú skladateľ vytvoril ešte pred cyklom symfonických básní v roku 1884, siahol k inému typu spracovania. V túžbe skoncipoval základy českého národného oratória zapojil do hudobného diania sólistov a miešaný zbor. Rozsiahlu kompozíciu označil ako „baladu pro soli, sbor a orkestr“ a využil Erbenov text v jeho pôvodnom znení. Ten je veľmi korenistou a delikátnou zmesou poetizmu, expresivnosti, ba až morbídnosti a dramatická línia nie je ďaleko od výrazu dnešných horrorov alebo thrillerov. Erben pritom dodržal pevné formové členenie balady a to poslúžilo čiastočne aj Dvořákovi v členení oratória na árie, zborový komentár a symfonické medzihry. Svatobní košile je ojedinelým opusom vyrastajúcim na tradiciách európskej balady v podmienkach hudobnej tvorby 19. storočia a svojím spôsobom našla pokračovateľa v nemenej pôsobivom cykle baladicko-hudobných obrazov Bohuslava Martinu nazванého Kytice.

5. október

Symfonický orchester hlavného mesta Prahy FOK

vznikol v roku 1934 z iniciatívy dirigenta R. Pekárka z nezamestnávajúcich hudobníkov. Orientoval sa skôr na populár a jazz, od roku 1938 však zintenzívnil svoju činnosť v oblasti interpretácie symfonickej tvorby. V tomto období vznikol spolok film—opera—koncert (FOK) a počet členov orchestra sa rozšíril. Počas vojny bola činnosť telesa prerušená a v roku 1952 sa stalo kultúrnym zariadením mesta Prahy. K Symfonickému orchestru hl. mesta Prahy FOK boli príčlenené aj niektoré komorné telesá. Šéfdirigentami orchestra boli po R. Pekárkovi postupne Václav Smetáček (1942—72), Ladislav Slovák (1972—76), Jiří Bělohlávek (do 1977).

The Huddersfield Choral Society

Tradície zborového spevu centralizovaného v *The Huddersfield Choral Society* siahajú do hĺbky 19. storočia. Od roku 1836 nastal vzostup záujmu o oblúbený typ hudobnej interpretácie a v uvedenej spoločnosti sa začali združovať amatérské zborové súbory z pomerne rozsiahleho geografického regiónu. Vyše stopädesiatročná história spoločnosti je sama o sebe svedectvom nadšenia a entuziasmu. The Huddersfield Choral Society stále existuje na báze záujmovosti a jej členovia cestujú na pravidelné skúšky aj 30 mil. Činnosť telesa je koncentrovaná v mesačných sústredeniach a v periodických koncertných vystúpeniach. The Huddersfield Choral Society spolupracovala s niekoľkými významnými anglickými zbormajstrami (Sir Henry Coward,



5. október

Sir Malcolm Sargent, Sir John Pritchard, Owain Arwel Hughes, Herbert Bargett, Nina Walker). V súčasnosti je vedúcou spoločnosťou dr. Jane Glover a hlavným zbormajstrom je Brian Kay. Významným úspechom novodových dejín The Huddersfield Choral Society je nahrávka Händlovho Mesiáša s Royal Philharmonic Orchestra a s dirigentom Sirom Charlesom Mackerrasom.

Petr Altrichter je absolventom Janáčkovej akadémie múzických umení (1978). Už v roku 1976 upozornil na seba úspechom na Medzinárodnej dirigentskej súťaži v Besancone, kde získal 2. cenu a cenu francúzskych skladateľov. Od tohto úspechu sa datuje jeho pôsobenie ako dirigenta s mnohými českými orchestrami, kde pôsobil aj ako šefdirigent. V roku 1987 sa stal dirigentom Symfonického orchestra hl. mesta Prahy FOK a v roku 1990 jeho šefdirigentom.

Dirigoval na mnohých domácich i európskych festivaloch a koncertných pódiach. Pod jeho taktovkou účinkovalo veľa významných svetových osobností. S orchestrom FOK pravidelne nahráva pre rozhlas, televíziu a mnohé gramofónové spoločnosti doma i v zahraničí.

Petr Altrichter



Lívia Ághová absolvovala štúdium spevu na Konzervatóriu v Bratislave (1984). Po ukončení školy pôsobila najprv ako sólistka opery SND v Bratislave a v roku 1988 prijala angažmán v Národním divadle Praha. Je stálym hosťom Štátnej opery v Berlíne. Lívia Ághová má na svojom konte niekoľko významných úspechov z domácich aj medzinárodných súťaží (Karlovy Vary, Trnava, Pražské jaro 1986, Mnichov 1988). Účinkuje pravidelne na domácich scénach a koncertných pódiach, ale poznajú ju aj v mnohých európskych krajinách.

Lívia Ághová



Sergej Larin študoval najprv lingvistiku v Gorkom, opernému spevu sa začal venovať s odstupom času na Štátnom konzervatóriu vo Višňuse (V. Norejka). Konzervatórium absolvoval v roku 1984, od roku 1982 však už bol sólistom opery vo Višňuse. Od roku 1989 je sólistom opery SND v Bratislave. V roku 1990 debutoval úspešne vo Viedenskej štátnej opere (Lenskij). V tom istom roku hostoval v opere Monte Carlo (Don José) a v La Scale (Maurizio v Cileovej Adriana Lecouvreur). Dona Josého spieval s veľkým úspechom aj v londýnskej Covent Garden.



Orchester Cirkevno-hudobnicho spolku

Nedela / Sonntag 6. oktober

10.30

DÓM SV. MARTINA

ST. MARTINSDOM

Koncert v rámci sv. omše

Konzert im Rahmen der heiligen Messe

Orchester Cirkevno-hudobného spolku v Bratislave

Orchester des Kirchenmusikvereins Bratislava

Slovenský komorný zbor SLUK

Slowakischer Kammerchor SLUK

Dirigent:

EUDOVÍT RAJTER

Zbormajster / Chorleiter:

PAVOL PROCHÁZKA

Sólisti / Solisten:

BOŽENA BERKYOVÁ

soprán

HANA ŠTOLFOVÁ-BANDOVÁ

mezzosoprán

JOZEF KUNDLÁK

tenor

DALIBOR JENIS

bas

FERENC LISZT (1811—1886)

Korunovačná omša

Kyrie. Andante maestoso — Gloria. Allegro giusto — Graduale. Allegro pomposo — Credo. Maestoso (ma non Lento) — Offertorium. Lento assai e solenne — Sanctus. Andante maestoso assai — Benedictus. Adagio molto — Agnus Dei. Lento

Koncert sa poriada v rámci „Európske katedrálné koncerty“.

Das Konzert findet im Rahmen der „Europäischen Kathedralkonzerte“ statt.



Slovenský komorný zbor SLUK

6. október

Aj v štýlovo viackoľajnej dráhe hudobného vývoja 19. storočia existovali trámy, ktoré vytvorili pevný a do istej miery aj jednotiaci princíp pre niekedy až diametralne odlišné kompozičné poetiky. Najsilnejšiu väzbu vycítili skladatelia v kresťanskej tradícii, ktorá je filozofickou al-fou a omegou zmýšľania Európana bez ohľadu na jeho tvorivé orientácie. Preto celkom osobitou kapitolou dejín hudby 19. storočia je sféra liturgickej a chrámovej hudby. Základným východiskom bol aj tu odkaz klasicistov. Haydnove omše z neskorého obdobia, Mozartovo Requiem, alebo Beethovenove dva omšové cykly stáli pre všetkých romantikov na čestnom poste vzoru a ideálu. Prvotné impulzy potom samozrejme prechádzali procesom individualizácie a rôznych modifikácií. Morálny a etický rozmer liturgickej hudby bol však stále jednotiacou silou v rozháranom hudobnom svete minulého storočia. Je zvláštne, dnes s odstupom času sledovať povahu prístupu jednotlivých skladateľov, ktorí zasiahli do tvorby liturgickej hudby. Niektorí spájali povahu morálneho apelu so zvukovou a priestorovou hypertrofizáciou (Berliozovo Requiem, Brucknerovo Te Deum, atď.). Verdi podrobil ideový svet Requiem zdrvujúcej dramatickej evolúcii a hoci je zvukovo expanzívny, nie je extatický alebo emfatický. Brahms, ktorý, pochopiteľne vychádzal z tradície severonemeckého protestantizmu koncipoval svoje Nemecké requiem celkom štredmo a navyše, zdôraznením prívlastku „nemecký“ asocioval paralely liturgie so svetským životom národného povedomia nemeckého národa. V naznačenom spektre zaujal zvláštne pozíciu Franz Liszt, horlivý katolík, abbé, predsa však trošku naivisticky uvažujúci duchovný činiteľ. Problematikou cirkvnej hudby sa Liszt

zaoberal od svojich mladických liet, no ku konkrétnejšiemu činu pristúpil až so značným časovým odstupom. Zasiahol do procesu kryštalizácie novodobých liturgických symfonicko-vokálnych projektov niekoľkokrát v rozpäti rokov 1834 (Omša pre štvorhlasý mužský zbor a organ) a 1867 (Uhorská korunovačná omša). Liszt bol rozporuplná osobnosť a jedným z dôkazov jeho ľudskej a skladateľskej povahy je aj charakter spracovania liturgických podnetov. V nich vystupuje ako pokorný služobník hlbockých ideí, redukuje hudobné výrazivo na „romanticke minimum“, redukuje orchesterálny aparát aj celkový volumen omšových cyklov. Akoby sa zrazu celkom odsklonil od bombastiky a pompéznosti symfonických básni, alebo programových symfónii. Atmosféra omši sa väčšmi približuje meditácií Franza Liszta, akú demonštroval v množstve chrámových skladieb určených organu. Liszt uvažoval viac v dimenziách úžitkovosti liturgickej hudby, než v dimenziach filozofujúcej nadstavby, resp. filozofujúceho nadhľadu. Uhorskú korunovačnú omšu napríklad zakázal sám realizovať v koncertnej sieni — údajne bola určená výlučne na chrámové predvedenie. Toto skladateľovo želanie nebolo súčasníkmi ani nasledovníkmi vyslyšané a skladba sa pomerne často objavuje v dramaturgických plánoch symfonických koncertov. Organizmus omše je takisto viacdimentzionalny, ako duchovný svet jej tvorca. Popri odvážnych a novotou zaváňajúcich harmonicko-melodických väzbách, citíť v hudobnom pradive gregoriánske východiská, inokedy zasa nápevy pochádzajúce z madarskej, alebo cigánskej provenienčie. Výsledok je zaujímavý, pôsobivý a zvukovo perspektívny. Je však predsa len umelo extatický a akoby naozaj ostá-

6. október

val iba na povrchu úžitkovosti, nevšimajúci si hlbší prienik do filozofickej podstaty spracovávaného problému. Tak či onak, Lisztova liturgická hudba dopĺňa reprezentatívnu vzorku tvorivých úsili zložitého obdobia do stavu prehľadnej a symptomatickej mozaiky.

Vznik *Cirkevného hudobného spolku* sa oficiálne datuje od roku 1833 uvedenom v materiáloch Archivu mesta Bratislavu. Jeho iníciátori sa však už začiatkom 19. storočia mohli oprieť o bohatý kultúrny a duchovný život vtedajšej Bratislavu. Napríklad už v roku 1815 pôsobil na území mesta Spolok slobodných umelcov a učiteľov rečí (Freyer Künstler und Sprechlehrenverein) a práve tento spolok umožnil realizáciu Haydnovho Stvorenia v interpretácii 192 účinkujúcich. Päťdesiate roky 20. storočia znemožnili ďalší rozvoj aktivity entuziastických propagátorov duchovných hodnôt a až po radikálnom obrave v spoločensko-politickej situácii v ČSFR, bola v roku 1990 činnosť Cirkevného hudobného spolku obnovená. Veľkú zásluhu na tejto renesanči významnej zložky našej kultúrnej societys majú osobnosti Jána Albrechta, Williama Dobruckého a dirigenta Pavla Seleckého. Spolok má za sebou niekoľko významnejších vystúpení a svoju aktivitu rozšíril aj o spoluprácu s gramofónovými, resp. rozhlasovými spoločnosťami.

Slovenský komorný zbor vznikol v roku 1949. Je organickou súčasnosťou umeleckého súboru SLUK a umelecky rástol na dielach slovenských skladateľov. Od roku 1975 badať tendencie vypracovať samostatný dramaturgický profil zborového telesa a repertoár postupne obsiahol aj zlatý fond svetovej zborovej literatúry. Slovenský komorný zbor sa venuje kon-

certnej činnosti a vystupoval v mnohých európskych krajinách, pričom spoluúčinkoval so Slovenským filharmonickým zborom pod taktovkou C. Abbada a A. Lombarda. Súčasťou činnosti SKZ je aj spolupráca s rozhlasom a gramofónovými firmami.

Ludovít Rajter (1906) je žijúcou legendou slovenskej hudobnej kultúry a nestorom slovenského dirigentského umenia. Prešiel precíznou hudobníckou prípravou na Viedenskej akadémii (kompozícia a dirigovanie) a na majstrovskej škole v Budapešti. Prvé dirigentské angažmán prijal v budapeštianskom rozhlasovom orchestri v rokoch 1933—1945. Popri Václavovi Talichovi stál pri zdrode a postupnej kryštalizácii profilu orchestra Slovenskej filharmónie. Od roku 1945 pôsobil ako dirigent Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu (dnešný SOSR) a bol častým hostom významných európskych orchestrov (Viedeň, Basel, Berlin, Praha, Stockholm, Dublin, Lipsko, Moskva, Salzburg). Najvyššie ocenenia umenia L. Rajtera sa viažu na interpretáciu diel Beethovena a Brahmsa. Bez povšimnutia nemôže zostať jeho pedagogická činnosť. V roku 1991 mu bola oneskorene udeľaná profesúra na bratislavskej Vyskej škole múzických umení v odbore dirigovanie orchestra.

Božena Berkyová je absolventkou bratislavského konzervatória a Vyskej školy múzických umení v Bratislave (1989). Je jedným z najväčších príslužov slovenského vokalizmu a jej kvality ocenili porotcovia na niekoľkých domáčich a zahraničných súťažiach. V súčasnosti pôsobí Božena Berkyová v Slovenskom národnom divadle, kde jej zverili náročné úlohy (Liška Bystrouška, Lucia di Lamermoor, atď.).

6. október



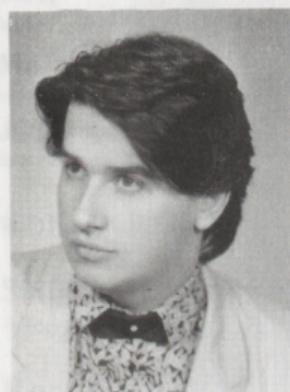
Ludovít Rajter



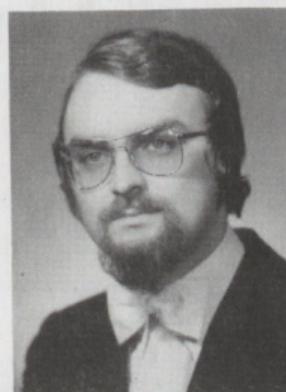
Hana Štolfová-Bandová



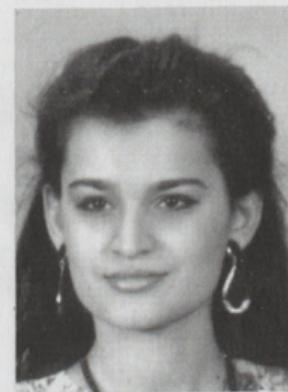
Jozef Kundlák



Dalibor Jenis



Pavol Procházka



Božena Berkyová

Hana Štolfová-Bandová je absolventkou bratislavskej Vysokej školy múzických umení (prof. Kišoňová-Hubová). Štúdia si doplnila na študijných pobytach v Sienne a v Moskve u J. Nesterenka. Je držiteľkou niekoľkých ocenení zo súťaží. Venuje sa koncertnému spevu a je jednou z najspopahlivejších mezzosopranistiek v oblasti oratoriálnej literatúry. Často spolupracuje s orchestrom SF a s inými

symfonickými telesami. Pôsobí ako pedagóg na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

Jozef Kundlák patrí k vrcholným zjavom slovenského vokálneho umenia. Je absolventom bratislavského konzervatória, ktoré ukončil v roku 1981. Od roku 1983 je sólistom opery SND v Bratislave. Jozef Kundlák má na konte niekoľko skve-

6. október

lých úspechov zo súťaží a hosťovských vystúpení. V roku 1984 úspešne predspieval na interpretačnom kurze v Belgicku organizovanom Európskym operným centrom v Londýne. Úspechom boli aj jeho súťažné vystúpenia v Karlových Vároch (1978, 3. cena), v Trnave (1981, 2. cena). Významné ocenenie získal roku 1985 na súťaži Luciana Pavarottiho vo Philadelphii. Jozef Kundlák je univerzálnym typom speváka a jeho lyrický tenor oceňujú diváci v mnohých európskych a amerických mestách (Milano, Neapol, Frankfurt n. M., Philadelphia, Stuttgart, Bologna, atď.).

Dalibor Jenis (1966) je jedným z perspektívnych slovenských spevákov. Po absolvovaní Konzervatória v Bratislave pôsobí v súčasnosti v študiách na VŠMU v Bratislave. Zúčastnil sa s úspechom na niekoľkých súťažiach a absolvoval študijný pobyt v Osime (Taliansko). V roku 1990 sa stal finalistom medzinárodnej súťaže Alfreda Krausa v Las Palmas a v tom istom roku získal tri ocenenia na medzinárodnej súťaži vo viedenskom Belvederi. Zatiaľ sa venuje koncertnému spevu (Liszt, Mozart).

Nedela / Sonntag 6. október

15.00

UMELECKÁ SCÉNA SLUK-u

KÜNSTLER-SZENE SLUK

Orchester Konzervatória Richarda Straussa mesta Mnichov (SRN)

Orchester des Richard-Strauss — Konservatorium der Stadt

München (BRD)

Dirigent:

ULRICH WEDER

Sólisti / Solisten:

BORIS KUCHARSKÝ

husle / Violine

MARINA ULEWICZ

soprán / Sopran

JOHANNES DENGLER

lesný roh / Waldhorn

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Sinfonia (Ouverture) G Dur, KV 318

Allegro spirituoso — Andante

Koncert pre husle a orchester G Dur, KV 216

Allegro — Adagio — Rondo. Allegro

Scéna a ária pre soprán: „Bella mia fiamma“, KV 528

Serenáda č. 9 D dur, „Posthornserenade“ KV 320

Adagio maestoso. Allegro con spirito — Menuetto — Concertante. Andante grazioso — Rondo. Allegro ma non troppo — Andantino — Menuetto. Trio I. Trio II. — Finale. Presto

Podujatie sa koná pod čestným patronátom generálneho konzula SRN.

Das Konzert findet unter der Schirmherrschaft des Generalkonsuls

der BRD in Bratislava statt.

6. október

Ani tvorivé nasadenie *Wolfganga Amadea Mozarta* nebolo ušetrené občasných krízových, ba až kritických situácií. Tie však, vďaka obrovskému energetickému potenciálu skladateľa, pominuli vždy rýchlo a nestihli sa príliš markantne odraziť v poklese kvality zachovaných diel. Dôkazom podobných skratov môže byť vari iba očividná žánrová redukcia, ktorou Mozart takéto stavy myслe a ducha väčšinou riešil. Roky 1778 a 1779 nezastihli geniálneho hudobníka v najideálnejšej psychickej kondicii. Pokles aktivity je reakciou na matkinu smrť, ktorá sa musela u mladého Wolfganga, vzhľadom na nie práve najoptimálnejšie vzťahy s otcom Leopoldom, pochopiteľne prejavit. Navyše, vnútro skladateľa bolo stále silnejšie nahľodávané nepriaznivostou salzburgského prostredia, ktoré Mozart nikdy nemal rád a nerešpektoval ho ako čosi motivujúce. Túžil vymaniť sa zo snobského a pokryteckého sveta, povinnosti ho však viazali na vykonávanie funkcie organistu v salzburgskej katedrále. Nastal teda útlač jeho rozletu a Köchlov zoznam odráža túto skutočnosť očividnou trhlinou v tendenciách naznačených skladbami z predošlého obdobia. Svetlými výnimkami sú Omša C dur (tú písal Mozart viac z povinnosti ako z vlastného presvedčenia a „chuť si naprával“ o niekoľko rokov v Omši c mol), Koncertantná symfónia Es dur pre husle, violu a orchester a odlahlčená Serenáda D dur nazvaná podľa symptomatického motívzu z finálnej fázy skladby „Posthornserenade“ KV 320. Serenáda bola Mozartovým obľúbeným žánrom a niekoľkokrát podal dôkaz, že nemusí išť len o kratochvílu, alebo úžitkovú, zábavnú hudbu. V Haffnerovej serenáde D dur a práve v Posthornserenáde odvija hudobné dianie na veľkej ploche, presahu-

júcej rozmerom jeho symfónii. Aj obsah selenád môže konkurovať obsahu symfonickej cyklov svojou závažnosťou a spôsobom spracovania hudobného materiálu. Okrem troch zmienených skladieb, venoval Mozart v kritickom období pozornosť malým útvarom, pochodom a piesňam. V neblahom duševnom rozpoložení vznikla aj nezáväzná Sinfonia G dur KV 318, ktorá si nárokuje byť vari iba elegantným orchestrálnym entré. Mozart samozrejme zohľadňoval vo svojej tvorbe aj požiadavku vtedajšej hudobnickej spoločnosti. Veľkú pozornosť venoval hlavne vokalistickým útvarom a niekoľkokrát siahol k samostatne koncipovanej virtuóznej scéne a árii nezávislej na žiadnej z jeho opier. Jeho koncertné árie a scény sú vokálnou paralelou obľúbených instrumentalistických koncertov a umožňoval spevákom uplatniť svoje majstrovstvo aj v rámci koncertných produkcii. Scéna bella mia fiamma KV 528 ničím nevyniká nad ostatnými skladbami tohto typu a reprezentuje vyhraný mozartovský rukopis schopný vyfažiť speváka do maximálne možnej miery.

Tvorba koncertov pre sólový nástroj a orchester je permanentnou inšpiráciou vinúcou sa celým Mozartovým aktívnym obdobím. Na jednej strane vyzdvihoval koncert z prachu manierizmu a šablónovitosti (klavírne koncerty), inokedy neváhal použiť osvedčené metódy v úsili poskytnúť dieľo k priamemu použitiu. Huslové koncerty patria skôr ku konvenčnejším kompozíciam, hoci občas v nich vytrysne životodarný pramienok mňazgy, novosti a netradičnosti. Najsgestivnejším a najkoncentrovanejším je asú Huslový koncert G dur KV 216, ktorý najmä zásluhou pomalej časti otvára hudbu konca 18. storočia nové výrazové obzory.

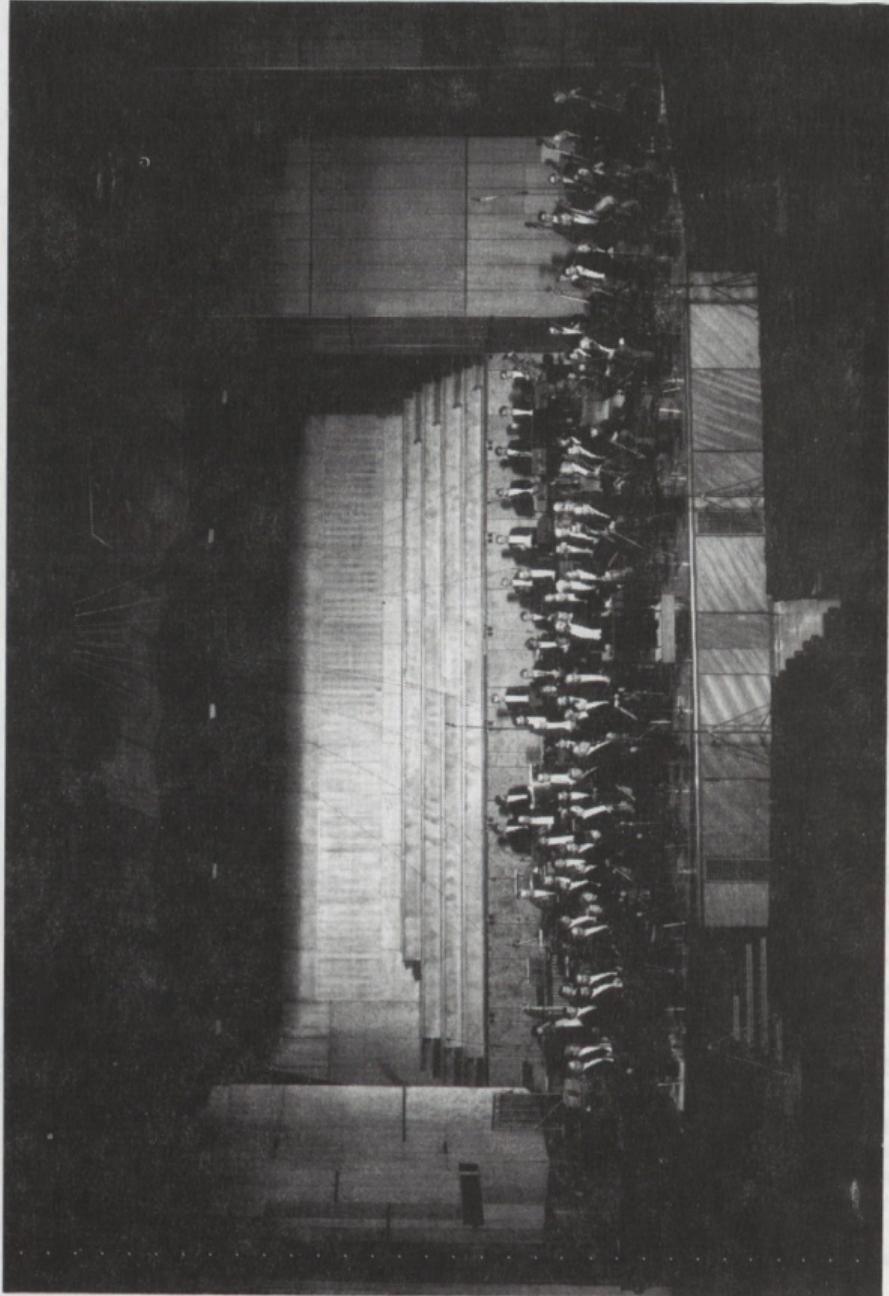
6. október

Konzervatórium Richarda Straussa mesta Mnichov je odbornou hudobnou akadémiou, ktorá sídli v Kultúrnom centre v Gasteigu. Pojima všetky inštrumentálne odbory a tiež aj odbor koncertný a operný spev. Na speváckom oddelení študuje asi 85 poslucháčov, ktorí povinne navštievujú operné štúdio. Operné štúdio vedú dva docenti — operní režiséri za pomoci stabilných korepetítórov. Generálnym riaditeľom Konzervatória je pán Ulrich Weder, ktorý je aj dirigentom operných a orchestrálnych predstavení a zároveň aj docentom dirigovania. Ku rizitou Konzervatória je množstvo koncertov — denne sú tri koncerty, okrem soboty a nedele.

V minulom školskom roku Konzervatórium uviedlo dve operné predstavenia — Záhradnička z lásky a Don Pasquale W. A. Mozarta, samozrejme v rôznych obsadeniach.

Boris Kucharský (1971) vystúpi tentokrát ako hosť orchestra Konzervatória Richarda Straussa. Bratislavskému publiku sa predstavil na BHS '90 ako účastník Interpódia. V súčasnosti študuje na Vysokej hudobnej škole v Kolíne nad Rýnom v triede Prof. Margaret Norris z Londýna a u Prof. Igora Oziema.

Marina Ulewicz je absolventkou Konzervatória Richarda Straussa a v súčasnosti pôsobí v Opernom štúdiu Štátnej opery ako jediná absolventka školy. Ostatní účinkujúci sú ešte poslucháčmi.



Radio-Symphonie Orchester Stuttgart

Nedela / Sonntag 6. október

20.00

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Rozhlasový symfonický orchester Stuttgart (SRN)
Radio-Symphonieorchester Stuttgart (BRD)

Dirigent:

GIANLUIGI GELMETTI (Taliansko / Italien)

Sólista / Solist:

ANDREA LUCHESINI (Taliansko / Italien)

klavir / Klavier

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Symfónia č. 35 D dur „Haffnerova“, KV 385

Allegro con spirito — Andante — Menuetto — Finale. Presto

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770—1827)

Koncert pre klavír a orchester č. 5 Es dur, op. 73

Allegro — Adagio un poco moto — Rondo. Allegro

*

PAUL HINDEMITH (1895—1963)

Maliar Mathis,

symfónia

Anjelský koncert. Pokojným pohybom. — *Engelkonzert. Ruhig bewegt.* Ukladanie do hrobu. Veľmi pomaly. — *Grablegung. Sehr langsam.* Pokušenie svätého Antona. Veľmi pomaly, uvoľnené. Veľmi živo. — *Versuchung des heiligen Antonius. Sehr langsam, frei im Zeitmass. Sehr lebhaft.*

6. október

Pomerne krátky časový úsek druhej polovice 18. storočia, znamená pre hudobné dejiny čosi ako tuhý boj skladateľov o dokonalosť architektúry dozrievajúcich a v konečnom dôsledku občas aj prezrievajúcich kompozičných prototypov. Svedomito realizované partitúry svedčia o zložitosti tohto procesu a ich detailnejšia analýza odkrýva aj pred dnešným poslucháčom nejedno pozoruhodné záuktie dielne veľkých a aj tých menších klasicistov. Z celej plejády pestovaných útvarov dosiahla maximálny stupeň koncentrovanosti, spoločenskej a umeleckej dôležitosťi, symfónia. Stala sa akýmsi merítkom zručnosti a muzikantskej prestíže a od čias veľkých klasicistov existuje v povedomí skladateľov ako jeden z vrcholov kompozičnej práce. Veľkolepý monolit tvorby *Wolfganga Amadea Mozarta* aj na tomto poli zanechal výrazné stopy, ktoré sa stali vodítkom pre nespočetné množstvo nastupujúcich skladateľských škôl. Symfónia je dokonca jedným z najvýraznejších žánrov zasahujúcich do Mozartovo tvorivého vývoja permanentne, bez väčších cezúr. Venoval sa jej od svojich detských rokov — prvá číslovaná symfónia majstra označená číslom Köchlovho zoznamu 16 pochádza z roku 1765, napísal ju teda devätfročný Mozart (za zmienku vari stojí, že vznikla v Londýne). Od tých čias sprevádza symfonický cyklus Mozarta vlastne počas celého života až do roku 1788, kedy sa zrodila legendárna Symfónia C dur s podtitulom „Jupiter-ská“. Táto geniálnym spôsobom zavŕšila zdrvujúci vývin mozartovskej symfónie. Symfónia nesúca poradové číslo 35 a podtitul „Haffnerova“ KV 385 uzrela svetlo sveta podľa doloženého datovania v roku 1782. Jej priamou predchodkyňou je majestátna Symfónia C dur KV 338, ktorá pravdepodobne stála, aj zdanivo

nevycerpateľný mozog W. A. Mozarta, veľa sil a sústredenia, po ktorej nasledovala Haffnerova symfónia s dvojročným odstupom. Štvorčasťová skladba primáša nejeden zaujímavý okamih, nejedno netradičné riešenie hudobnej faktúry. Zrod tejto dravej a dynamickej hudby bol podmienený spoločenskou udalosťou — v roku 1782 uviedli do šlachtického stavu Siegmunda Haffnera, pribuzného istej Elisabeth Haffnerovej, ktorá „poslúžila“ Mozartovi ako inšpirácia pri koncipovaní „Haffnerovej“ Serenády D dur KV 250 z roku 1776.

Joseph Haydn usilovne a trpezlivu vynáchádzal nové riešenia, Wolfgang Amadeus Mozart ich geniálnym spôsobom náchádzal a dovršil, *Ludwig van Beethoven* stav veci transformoval do iných polôh a podôb, pričom neváhal použiť aj prostriedky očividnej destrukcie dožívajúcich ideálov. Beethoven sa stal pojmom, niekedy dokonca až modlou pre skladateľov nastupujúcich buď v tesnej návaznosti, alebo aj s výrazným časovým odstupom. Beethoven je realitou a legendou zároveň, jeho tvorba je konkrétnym príkladom aktivity ľudského rozumu nachádzajúceho sa v stave vymykajúcim sa akémukoľvek konkrétnu. Beethoven dokázal skvíriť v dokonalej syntetickej podobe princípy, ovládajúce hudobné sféry od sedemnásťeho storočia a okrem toho vyžaruje podnes inšpirujúce lúče ukazujúce cesty, poskytujúce orientáciu v bludisku názorov a rôznych projektov. Jeho tvorba je už dlhé roky všeobecným duchovným majetkom človečenstva, už neraz dokonca poslúžila rýdzo komerčným iniciatívam svojou adresnosťou a popularitou. Jedným z Beethovenových „husárskych kúskov“ je napríklad aj 5. koncert pre klavír a orchester. Sklada-

6. október

tel cieľavedome porušil stereotypy, odbúral šablóny a vydal sa cestou objavu a hľadania nových možností. V hudobnom organizme 4. a 5. klavírneho koncertu došlo k postupnému preskupeniu sil medzi sólom a tutti. Beethoven celok symfonizoval, citlivejšie skonštruoval vzťah medzi obidvomi zložkami interpretačného aparátu, — sólový part už nie je iba exhibíciou virtuozity a tutti nie je púhym doprovodom. Koncert je organickým dialógom dvoch samostatne chápanych zvukových zoskupení. Je pravdou, že Beethoven zúžitkoval poznatky z Mozartových koncertov (napr. z Koncertu d mol, c mol, C dur alebo B dur). V žiadnom prípade, ale nekopíroval a nepodrobil sa silným magnetickým vlnám mozartovského ducha. Na rozsiahnej ploche 5. klavírneho koncertu rozhral skladateľ parti, na ktorú reagovali aj veľkí romantici (Brahms, Dvořák, Čajkovskij, atď.). Beethoven použil charakteristickú tóninu Es dur, signalizujúcu väzby na heroický podtext, príznačný pre 3. symfóniu Eroicu. Aj materiál hlavnej tematickej oblasti dosiahol v poslednom klavírnom koncertantnom diele Beethovena agilnosť a zdravý pátos eroicovského typu. Na druhej strane, ale v hrávanej a oblúbenej kompozícii, majú svoje miesto aj stavky krehkej lyriky (celá druhá časť). Rondo je zasa fascinujúcim vzletom dotvárajúcim atmosféru skladby. Beethoven ho naplnil robustným rétorickým gestom, determinovaným metrorytmickými paradoxami a nevšedne ponímanou klavírnou sadzbou. V 5. klavírnom koncerte Ludwiga van Beethovena nachádzame aj dnes množstvo prorockých situácií, je stále rovnako aktuálny a to nielen z hľadiska interpretačnej lákavosti. Skladba vznikla v roku 1809 a o rok neskôr sa dočkala úspešnej pre-

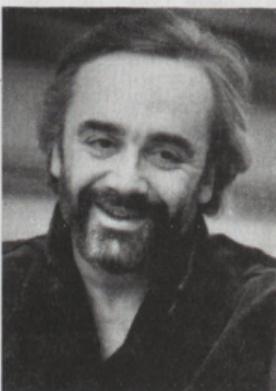
miéry v lipskom Gewandhouse. Prax takzvaných operných suít, je v kontexte 19. a 20. storočia celkom bežná. Systematicky sa jej venovali napríklad ruskí skladatelia a nie je žiadou zvláštnosťou, že práve umne zostavená suita prežila operný celok a vystihuje jeho celkový záber. **Paul Hindemith** vykročil po naznačenej ceste ešte ďalej. Svoje dve veľké kontemplatívne opere Maliar Mathis a Harmónia sveta podrobil revizii a z materiálu každej z nich, vznikli dve symfónie ako samostatne existujúce kompozicie. Impulzom pre ne, boli možno aj obdobné revízie scénických diel Sergeja Prokofjeva Ohnivý anjel a Márnotratný syn, žijúce v transformovanej podobe v organizmoch 3. a 4. symfónie. Rozdiel je v tom, že Prokofjevove scénické diela žijú na divadelných doskách podnes aj v pôvodnom tvare, v pôvodnej verzii, čo neplatí o veľkolepo ponímaných Hindemithových operných meditáciách. Paul Hindemith bol jedným z učenlivých detí epochy začiatku nášho storočia, smerujúcej do epicentra kultúrneho diania v Európe, do Paríža a odtiaľ potom v rôznych modifikáciach na celý kontinent. Aj Hindemith si zaexperimentoval so zvukom, nechal sa strhnúť nákažlivou atmosférou extravagantného Paríža a jednou stránkou hindemithovskej mince sú zvukové výboje a netradičné inštrumentačné nároky. Časom však, podobne, ako napríklad český génius Bohuslav Martinů, prekonal krízu z obdivu a vytvoril si svoj vlastný materiálový aj výrazový svet zjednotený myšlienkom viesť paralely s linearizmom renesančnej a najmä barokovej hudby v jej syntetickom štádiu (Bach, Händel). Symfónia Maliar Mathis je ideálnym príkladom tejto poetiky a stala sa reprezentatívnym opusom nemeckého majstra. Operný pr-

6. október

votvar tak trošku zapadol prachom „vdaka“ slabej dramatickej profilácie subjektu a ak sa aj objaví v kompletnom prevedení, väčšinou vo forme oratória, teda koncertného tvaru. Trojčasťová symfónia, naopak zastihujúca klúčové momenty filozofujúcej opery, je dokonale vystihnutou sumou hudobného diania. Maliar Mathis je prejavom úcty voči majstrovstvu vrcholne gotického maliara Matthiase Grünewalda, autora známeho Isennheimského oltára. Hindemitha, ale nezaujíma ani tak veľmi moment vyhoreného expresionizmu niektorých výjavov na oltárnych tabuliach (naturalistické po-nímanie trpiaceho Krista posiateho rana-mi, umierajúceho v kŕčovitých pohyboch celého tela a obzvlášť rúk). Hindemith obrátil pozornosť na problém tvorivosti ľudského ducha a Grünewalda si vzal za priklad. Určitý archaizujúci rozmer koncepcie Maliara Mathisa podčiarkuje volbou hudobnovyjadrovacích prostriedkov, čerpajúcich z rezervoáru prototypov barokovej hudby. Hindemith bol veľkým majstrom fúgy, ciaccony (passacaglie), rôznych kontrapunktických foriem a postupov. Zachováva aj typológiu barokových vokálnych a inštrumentálnych tvarov a podriada im schému opery, čo má významný dopad aj na svet symfónie. Symfónia Maliar Mathis pochádza z obdobia najväčšieho rozkvetu skladateľových tvorivých sôl a rodila sa v priebehu rokov 1932—1935.

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart vznikol roku 1945 a až do roku 1969 bol jeho šéfdirigentom Hans Müller-Kray. Po smrti prvého dirigenta a zakladateľa orchestra, sa za jeho pulтом vystriedali mnohí prominentní umelci. V rokoch 1977—1990 spolupracoval s telesom napríklad Sir Neville Marriner, najskôr ako

hosťujúci dirigent, potom ako čestný host orchestra a v rokoch 1983—1990 aj ako šéf. Od augusta 1990 vykonáva funkciu šéfdirigenta Gianluigi Gelmetti. Stuttgartský rozhlasový symfonický orchestra je univerzálnym telesom orientujúcim sa na klasický repertoár, ale aj na uvádzanie diel najbezprostrednejšej prítomnosti (Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Pierre Boulez, Witold Lutosławski, atď.). Spolupracoval s mnohými majstrami taktovky — Karлом Böhmom, Erichom Kleiberom, Carlom Kleiberom, Wilhelmom Furtwänglerom, Ernstom Ansermetom, Georgom Szoltim, Erohom Leinsdorffom, Leopoldom Stokowskim, atď.). Venuje sa bohatej koncertnej a nahrávacej činnosti a každoročne sa zúčastňuje zahraničných turné.



Gianluigi Gelmetti

Gianluigi Gelmetti (1945) študoval hru na klavír, gitaru a kompozíciu na rímskom konzervatóriu. Rozhodujúcim momentom pre jeho nasledovnú kariéru bola účasť na majstrovských dirigentských kurzoch Sergiu Celibidacheho v Siene a štúdium dirigovania u Franca Ferraru v Ríme a u Hansa Swarowského vo

6. október

Viedni. Odvtedy sa odvija aktívna dirigentská činnosť Gelmettiho ozdobená niekoľkými úspechmi na medzinárodných súťažach a prehliadkach. G. Gelmetti sa venuje symfonickej a opernej hudbe a spolupracuje s viacerými telesami v Európe (Londýn, Viedeň, Pariž, Pegaso, Štrasburg...).

Klavirista Andrea Lucchesini (1965) študoval hru na klavír na Vysokej hudobnej škole v Ravene a absolvoval v roku 1982. Roku 1976 získal prvenstvo na Cortotovej súťaži a ako prvý taliansky klavirista zvíťazil aj na prestižnej súťaži Dina Cianho v milánskej La Scale (1983). Medzinárodný debut zažil v apríli 1983 na pódiu parížskeho Champs Elysées Theater. Odvtedy udržuje živé kontakty s orchestrami zvučných mien — Berlínskymi filharmonikmi, Viedenskými symfonikmi, Mnichovskými filharmonikmi a so Stuttgartským rozhlasovým sym-

fonickým orchestrom. Spolupracoval s viacerými dirigentmi (Giuseppe Sino-poli, Yehudi Menuhin, Jiří Bělohlávek, atď.). V roku 1990 vystúpil dokonca v slávnej Carnegie Hall, práve v spolupráci s Jiřím Bělohlávkom. Nahráva pre gramofónovú firmu EMI International a špecializuje sa na hudbu Chopina, Liszta a Beethovena. V júli 1991 premiéroval nový Klavírny koncert Luciana Beria.

Andrea Lucchesini



Pondelok / Montag 7. október

20.00

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
KONZERTSAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Rozhlasový symfonický orchester Stuttgart (SRN)
Radio-Symphonieorchester Stuttgart (BRD)

Dirigent:

GIANLUIGI GELMETTI (Taliansko / Italien)

Sólista / Solist:

FRANK PETER ZIMMERMANN (SRN / BRD)
husle / *Violine*

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)
Čarovná flauta, predohra, KV 620

ALBAN BERG (1885—1935)
Husľový koncert
Andante — Allegro. Adagio

*

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)
Symfónia č. 2 D dur, op. 73
Allegro non troppo — Adagio non troppo — Allegretto grazioso
— Allegro con spirito

7. október

Ani jedna z Mozartových opier neprešla príkormami protirečívych stanovísk a výkladov natoľko ako Čarovná flauta. Samotný proces jej vzniku bol zvláštny a dramatický, hoci podľa dobových svedectiev išlo od prvopočiatku o frašku a o tzv. „mašinovú komédiu“ určenú viedenskému predmestiu. Tajuplný rozprávkový námet, nevšedná fabula, pre-skupovanie sil dobra a zla v sieti nadčasovej hudobnej hmloviny — to všetko sa spolupodieľa na rozporuplnosti Čarovnej flaute. Nemá význam fanaticky preceňovať jej význam v dejinách opery, na druhej strane však treba uznáť mozartovskú genialitu, ktorá, niekedy až banálny, námet posúva do vyšších významových sfér. O hudobných kvalitách prezentovaných v pôvabnom singspiele svedčí aj populárna a hrávaná predohra. Mozart ju chápal ako samostatné hudobné číslo presýtené pohybom a gracióznosťou. Absolútne formovú schému sonátového typu kombinuje, ale s nenápadnou, zato však účinnou predprípravou situácií, vyskytujúcich sa v opere (pochod kniazov) a tým vlastne prepojil dva typy introdukčnosti, viažúce sa na operný celok. Mozart siahol k tónine Es dur a tá v jeho tvorbe vyjadrovala väčšinou obraz maestosa a grandióznosti. V predohre k Čarovnej flautie kombinuje dramatické synkopované, alebo bodkované rytmus a melodické figúry s motorickým a chvějivým pohybom v sekcií sláčikových nástrojov. Predohra k Čarovnej flautie je teda zvláštnym príkladom symbiózy dvoch principov, spôsobujúcim o niečo neskôr štýlový rozptyl skladateľských orientácií — je čistou formou popretkávanou názvankmi ilustratívnejšej programovosti a dejovosti. Čarovná flauta bola premiérovaná v roku Mozartovej smrti, teda v roku 1791.

Zivotný údel *Albana Berga* a jeho skladateľský odkaz sú zvláštnou zmesou protichodných filozofických a kompozičných stanovísk. Ani jeden z trojhviezd označovaného ako 2. viedenská škola (Schönberg, Berg, Webern) asi nepocití následky suverénné kontrolovanej rozoklanosti a názorovej schizofrénie tak, ako Berg. Dá sa povedať, že v tvorbe Albana Berga našli nové orientácie tvorcov hudobnej kultúry prvej polovice 20. storočia čosi ako priesecník, v ktorom sa v maximálne koncentrovanej intenzite, stretáva aj zdanivo nezlučiteľné. Fenomény tonality, atonality, dodekafónie, serializmu žijú bok po boku dokonca aj v rámci jedného Bergovho diela. Neustále uctieva absolútne hudobné formy, ktoré aplikuje s veľkým efektom aj v opere *Wozzeck*, ktorá, ale svojim námetom podáva zdrvujúci obraz úpadku ľudského ducha, je prejavom skepsy koketujúcej v konečnom dôsledku s trpkým nihilizmom. Dokonalá architektúra poskytuje vo *Wozzeckovi* terén pre morbiditu panujúcu v ľudských vzťahoch v časovom období 1. svetovej vojny. Berg nezaostával za svojimi vrstovníkmi a „spolubojovníkmi“ ani v hľadisku schopnosti racionalizovať kompozičný proces v jeho jednotlivých fázach, od samého prvopočiatku zrodu základného materiálu. Bol serialistom, no zároveň bol aj zdravo sentimentálnym romantikom, opájajúcim sa evolučnosťou hudby, zvukovou štavnatosťou a širokými gestami. Bol nekompromisným konštruktérom a zároveň zasneným básnikom vychutnávajúcim čaro iracionálnej. Schönberg otvoril brány do nového veku mnohým jeho nasledovníkom, aj Webern inicioval vyhranené štýlové hnutie pretrvávajúce do dnešných čias. Bergovská línia je však zahatanou cestou, bolo nemôžne ju ďalej rozvíjať bez rizika epigón-

7. október

stva a úbohého napodobovania. Bergovo skromné dielo (dvanásť čislovaných opusov) predstavuje monolit, štýlovo a filozoficky sice heterogénny, navonok obdivuhodne kompaktný a nenarušiteľný. Huslový koncert stojí na vrchole postupnej kryštalizácie tohto monolitu a zaznamenáva s neuveriteľnou citlivosťou každý záchvez bergovskej poetiky, v dokonalom tvaru vyhýbajúcim sa ortodoxnosti a zaslepenosti. Dvanásťtónový rad znie v podobe reťazca rozložených durových a molových kvintakordov. Tie, v krátkom časovom úseku, obsiahnu široký zvukový priestor do ktorého, Berg rafinované vkomponoval citát Bachovho chorálu „Es ist genug“ s charakteristickým intervalom zväčšenej kvarty. Dianie v Huslovom koncierte je zvukovo objavené, je percepčne náročné, ale rozhodne nejde o samoúčelné provokovanie ľudskej mysele a o prázdnym experimente. Berg venoval svoje posledné dokončené dielo pamiatke anjela (reakcia na rodinnú tragédiu) a zároveň v ňom vycítil svoje vlastné rekviem. Skladba pochádza z posledného roku Bergovho života a premiéry sa dočkala až rok po Bergovej smrti, v roku 1936 v Barcelone.

Akokolvek šokujúco pôsobili predstavy hlásateľov nových orientácií v prvých fázach 20. storočia, sotva si možno nahovárať, že napríklad Schönberg, alebo Berg vyrastali z tvorivého vákuu. Sám Schönberg prežil obrovskú krízu vo vzťahu k hudobnému dedičstvu po 19. storočí. Wagner bol pritom iba jedným zo schönbergovských „komplexov“. Narážal aj na majestátne bralá orientované na inú „svetovú stranu“ a spomedzi týchto brál obzvlášť zreteľne vyčnieval útes tvorby Johanna Brahma a Antonína Dvořáka. **Johannes Brahms** totiž naznačil veľa z toho, čo tvorcovia klasických kon-

cepcií hudby 20. storočia priamo, či nepriamo zúžitkovali. Wagner vystupoval ako deštrukčný živel, pritom ale sám ne-nachádzal (a ani nepotreboval nachádzať) cestu z hroziacej totálnej krízy celého systému hudobnovyjadrovacích prostriedkov. Brahms, naopak, vstúpil do dejín ako radikálny konštruktívny typ tvorca, opierajúci sa viac o architektonické zákonitosti, ako o transcendentálnu intuiciu a emfázu. Jeho hudba spína všetky predstavy o romantikovi, predsa však je maximálne disciplinovaná, koncizna a priamo závislá na riešení technickej výstavby celku a časti. Brahms bol vzorným pokračovateľom schumannovskej tradície a dokázal z minima vyťažiť maximum a tento prvok ekonomične transplantoval aj do mohutného symfonického kontextu. K symfonickému cyklu si Brahms hľadal cestu obzvlášť ťažko. Vychádzajúc z beethovenovských vzorov, symfóniu sice neskonale obdivoval ako vrchol ľudskej aktivity, ale pocíťoval pred ňou rešpekt. Je paradoxom, že najskôr pristúpil ku kompozícii veľkého Nemeckého rekviem a 1. symfónia c mol uzrela svetlo sveta až v dielni 44 ročného skladateľa. Avšak od roku 1876 nastala konjunktúra brahmsovského symfonizmu a 2. symfónia D dur pochádza už z roku 1877. Vnútorná vyrovnanosť a stoický pokoj, príznačný pre atmosféru Druhej symfónie, jej vyslúžili občas uvádzaný prílastok „pastorálna“. Po dramatickom zápase Prvej symfónie, pôsobí druhý opus tohto typu naozaj relaxačne a bezproblémovo. Pod vonkajškovou fasádou je však ukrytý tuhý boj o zvládnutie monomotívickej formy prvej časti, postavenej na trojtónovom motivickom modeli, citovanom hned v prvom takte. Brahms dosiahol v Druhej symfónii stupeň kompozičnej a výrazovej koncentro-

7. október

vanosti. Je najsvetlejším symfonickým útvarom autora a patrí k najobľúbenejším skladbám zlatého fondu svetového symfonizmu.

Huslista **Frank Peter Zimmermann** (1965) zahájil hudobnícku kariéru už vo svojich piatich rokoch. Ako desaťročný interpretoval Mozartov Huslový koncert G dur. Nasledovali štúdiá na viacerých školách a u viacerých pedagógov, medzi iným aj u Sašu Gavrilova v Berline. Dvadsaťsešročný huslista je držiteľom niekoľkých cien a diplomov a od roku 1979 aktívne účinkuje na koncertných pódiach doma aj v zahraničí. Spolupracuje s poprednými symfonickými telesami (Cleveland, Boston, Chicago, Paríž, Wien, atď.) a s mnohými dirigentmi (Maazel, von Dohnányi, Ozawa, Haitink, atď.). Podni-

kol koncertné turné po Japonsku a po Európe (1989—90) a v roku 1990 získal Cenu Accademia Musicale Chigiana v Siene. Frank Peter Zimmermann sa venuje aj činnosti v nahrávacom štúdiu a spolupracuje s firmou EMI-Electrola. Hrá na nástroji Stradivarius z roku 1684.

Frank Peter Zimmermann



Utorok / Dienstag 8. október

19.00

MOÝZESOVÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
MOYZES-SAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

Piesňový večer

Liederabend

MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ

soprán

SIEGFRIED LORENZ (SRN/BRD)

basbarytón

MARIÁN LAPŠANSKÝ

klavír

HUGO WOLF (1860—1903)

Talianský spevník

Das italienische Liederbuch

V zložitej splete názorov a postojov, proklamovaných alebo zastávaných skladateľmi minulého storočia, môže poskytnúť dobrú a hodnovernú orientáciu vývoj piesne. Komorná pieseň bola vlastne do určitej miery romantickým novotvarom. Mozart a Beethoven sice pestovali druhy vokálnej komornej tvorby, ale ich priesnik k podstate symbiotického spolunažívania poézie a hudby neboli až taký ostrozraký a analytický, ako u predstaviteľov nasledujúcich skladateľských generácií. Ako blesk z jasného neba, ktorého objektivizujúca klenba sa týčila nad klasicistickou piesňou, zažiaril na prelome

18. a 19. storočia Franz Schubert. Piesni sa venoval s intenzitou, ktorá mu vyslúžila v paradoxoch hudobných dejín, nie príliš honosné zaradenie do kategórie „pesničkárov“. Je pravdou, že Schubert aplikoval vo svojich piesňových cykloch a v samostatných piesňových útvaroch odzbrojujúcu jednoduchosť formy, dospevajúcej priam do krištáľovo čistých polôh. Závažnejší je však obsah a voľba námetov. Strofické alebo prekomponované piesne uvažujú o smrti a strachu, sám Schubert charakterizoval svoj posledný cyklus Zimná cesta ako cyklus „hrôzostrašných piesní“. Názvy ako Stuhnuté

8. október

srdce, Zamrznuté slzy, Vrana, Hlava starca, atď. najlepšie vystihujú životné pocity nie práve najšťastnejšieho skladateľa. Schubertom sa začali písaf dejiny novodobej piesne a jeho magické fluidum ovplyvňovalo hudobné myslenie každého, kto sa rozhodol narábať s piesňou. Po Schubertovej predčasnej smrti, nastala explózia piesňovej literatúry a hoci do našich čias prenikla iba kvalitatívna špička bohatej aktivity, piesne sa stali jednou z najpreferovanejších oblastí kompozičnej činnosti, v podmienkach daných často protirečivými poetickými východiskami. Čaru tohto žánru sa neubránil ani najväčší duchovia a Schubertovskému modelu sa podriadil rovnako pokorne Schumann, Brahms a Liszt, neskôr R. Strauss a dovršíteľ tejto tradície v 19. storočí — **Hugo Wolf**.

Wolf vyšiel z prostredia profilovaného napäťom na viedenskej scéne a len veľmi fažko si získaval aspoň čiastočné ocenenie. Ani on neboli uchránený od zdrvujúceho tlaku protikladných estetických koncepcii, prítomných v duchovnom kvase druhej polovice 19. storočia. Hugo Wolf bol renomovaným kritikom a recenzentom a vo svojej publicistike sa priklonil k zdanlivo modernejším tendenciám reprezentovaných sebavedomým Wagnerom a jeho najbližším, či vzdialenejším okolím. Wolf však nezabudol na odkaz schubertovskej a schumannovskej tradícii a vo vyše 300 piesňach dotvoril tento žánre do podoby, ktorá môže stať ako skutočná reprezentatívna vzorka vtedajších štýlových tendencií. Používa pomere kvetnatý harmonický slovník, jeho hudba však nie je fažkopádna a rozvláčna a nenárokuje si časovú a priestorovú hypertrofizáciu proporcií. Okruh námetov wolfovskej piesne je rôznorodý — skladateľ spracoval výsostne intímnu ly-

riku a zároveň neváhal načieriť do extrovertnejších žriediel motivovaných národným cítením, alebo národnými špecifika- mi. Dva rozsiahle spevníky — Taliansky a Španielsky — sú dobrým príkladom pre účinné a efektívne prezentovanie neprávom obchádzaného skladateľského myslenia.

Magdaléna Hajóssyová je jednou z najvýznamnejších osobností slovenského vo- kálneho umenia. Je absolventkou bratislavského konzervatória a Vysokej školy muzických umení (1971, trieda A. Hrušovskej). Prvé úspechy na domácom a na medzinárodnom fóre zaznamenala M. Hajóssyová už počas štúdií — roku 1966 sa stala laureátkou súťaže A. Dvořáka v Karlových Varoch, roku 1968 získaala laureátstvo na Celoštátejnej súťaži k 50. výročiu založenia Československa. Nasledovalo angažmá v SND a od roku 1978 prijala trvalé angažmá v Deutsche Staatsoper Berlin. Od roku 1979 je sólistkou Slovenskej filharmónie. Magdaléna Hajóssyová hostovala na mnohých veľkých operných scénach v Európe, Ázii

Magdaléna Hajóssyová



8. október

(Japonsko) a v USA. Získala rad ocenení a vyznamenaní. Spolupracuje s viacerými symfonickými telesami a dirigentami, venuje sa rovnako intenzívne opernej, oratoriálnej a piesňovej literatúre. Svoj repertoár buduje s veľkým zmyslom pre povahu pohyblivého a kovového lyrického sopránu.

Siegfried Lorenz (1945) je absolventom Hochschule für Musik v bývalom východnom Berlíne. Už počas štúdii zaznamenal niekoľko úspechov na medzinárodných súťažiach v Budapešti, Toulouse, Montreali a v Paríži. V roku 1969 prijal S. Lorenz angažmá v Komickej opere v Berlíne a od roku 1973 pravidelne spolupracuje s Gewandhausorchestrom Lipsko a s dirigentom Kurтом Masurom. Táto spolupráca priniesla pre speváka veľké úspechy na americkom turné a na turné po Japonsku. Pôsobenie S. Lorenza v Staatsoper Berlin sa začína v roku 1977 (postava Wolframa vo Wagnerovom *Tanhäuserovi*) a odvtedy patrí tento barytonista k prvotriednym osobnostiam uvedenej scény. S. Lorenz sa venuje rovnako intenzívne komornému spevu a spomedzi 50 realizovaných dl-

hohrajúcich platní, patrí 15 z nich práve piesňovej literatúre. Siegfried Lorenz je pravidelným účastníkom zahraničných a domácičich festivalov. V roku 1982 mu bola udelená profesúra.

Marián Lapšanský je absolventom Konzervatória v Bratislave a AMU v Prahe (F. Maxián, J. Panenka). Postgraduálne študoval v Moskve v triede V. Meržanova. Zúčastnil sa majstrovských kurzov Gézu Andu v Zürichu, kde bol v roku 1972 ocenený za najlepšiu interpretáciu Mozarta. Úspešne absolvoval niekoľko súťaží v Československu, v zahraničí, vystupoval v mnohých krajinách Európy, na Kube a v Japonsku.



Marián Lapšanský





Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Utorok / Dienstag 8. október

20.00

KONCERTNÉ ŠTÚDIO SLOVENSKÉHO ROZHLASU
KONZERTSTUDIO DES SLOWAKISCHEN RUNDFUNKS

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu *Symphonische Orchester des Slowakischen Rundfunks*

Dirigent:

BYSTRÍK REŽUCHA

Sólista / Solist:

BORIS PERGAMENŠČIKOV (SRN / BRD)

violončelo / Violoncello

JÁN CIKKER (1911—1990)

Meditácia na tému Heinricha Schütza Blažení sú mŕtvi

MAX REGER (1873—1916)

Variácie a fúga na Mozartovu tému, op. 132

Thema. Andante grazioso 1. var. L'istesso tempo, quasi un poco piú lento 2. var.

Poco agitato, piú mosso, non troppo allegro 3. var. Con moto 4. var. Vivace 5. var.

Quassi presto 6. var. Sostenuto, quasi adagietto 7. var. Andante grazioso 8. var.

Molto sostenuto Fuga. Allegretto grazioso

*

ANTONÍN DVOŘÁK (1841—1904)

Koncert pre violončelo a orchester h mol, op. 104

Allegro — Adagio ma non troppo — Allegro moderato

8. október

Intenzívna kompozičná aktivita **Jána Cikkera** je dnes už uzatvorenou kapitolou dejín slovenskej hudobnej kultúry. V spektri tvorivých orientácií, v kontexte 20. storočia, predstavuje skladateľský od-kaz Jána Cikkera monumentálny monolit, ktorý vykryštalizoval v priebehu prvej polovice storočia a odvtedy existuje v podobe systému dynamizovaného silou vnútornou tenziou a variabilitou. Vonkajšková „fasáda“ kompozičného rukopisu Jána Cikkera je však pevná, ľahko identifikovateľná a vyhranená z hľadiska použitých techník a aj z hľadiska sémantického podhubia. Cikker bol odchovancom pražskej majstrovskej školy (Vítězslav Novák) a spomedzi tvorcov, zaradených do kategórie tzv. slovenskej hudobnej moderny (Moyzes, Suchoň, Cikker, Kardoš, Očenáš) práve cikkerovský slovník najsilnejšie reflektova vplyv českej hudobnej moderny prvej polovice 20. storočia. Cikker bol dramatikom par excellence, preto mu väčšmi vyhovovali väčšie plochy, väčšie interpretačné zoskupenia, svoje projekty koncipoval do širokého časopriestoru. Jeho poetika vyrastala na koreňoch nekompromisného expresionizmu, emotívnosti, sugestívnosti. Hoci nikdy nestratil zmysel pre formu a architektúru, tektonika jeho diel zasa-huje často za rámcu formových prototypov. Cikker bol svojim spôsobom búrli-vákom a jeho hudbe nie je vzdialenosť vo sfére morfológie a syntaxe hu-dobného diela. Vhodným terénom pre aplikovanie svojráznych poetických zásad bola pre Cikkera opera, v transfor-movanej podobe tryská dramatizmus na povrch aj v jeho symfonickej tvorbe. Do obidvoch oblastí zasiahol skladateľ nie-koškôkrát a väčšinou úspešne. Opery Mister Scrooge, Vzkriesenie alebo Corio-lanus sa ocitli v dramaturgických plá-

noch zahraničných divadiel, symfonické skladby patria zasa k zlatému fondu slovenského symfonizmu a sú zrkadlom du-chovných iniciatív, formujúcich dôležitú etapu vývoja slovenskej hudby.

Mohutný tok hudobných dejín dospel v priebehu 19. storočia do stavu akejsi bohatu rozvetvenej delty názorových a štýlových orientácií. Pozícia skladateľov nebola istotne jednoduchá a často rozhodovalo osudné „buď-alebo“. Popri mŕtvyx ramenach naplnených živoriacou, alebo dožívajúcou „flórou a fau-nou“ dobových manier, prúdil hudobný život aj v búrlivých korytách nadčasovosti a životaschopnosti smerom k roz-hodujúcim a epochálnym zmenám. Schutsovská Meditácia je v rámci tvorby Jána Cikkera vzácnou výnimkou, pretože vari v žiadnej svojej orchestrálnej kompozícii natoľko neprofiloval atmosféru kontemplatívnej sebareflexie a introverti-nosti.

Antonín Dvořák sa so vznikajúcou a všadeprítomnou krízou systému hudobnovy-jadrovacích prostriedkov vysporiadal z dnešného pohľadu priam suverénne, elegantne a výsostne tvorivo. Sila štásne-ho osudu vyniesla českého majstra na piedestál dokonalosti a profesionalizmu. Bol odchovaný na hrudi brahmsovskej filozofie a poetiky, nebol však nevšímavý voči iným inšpirujúcim podnetom, vráte-ne Wagnera, alebo francúzskej opery. Dvořák bol zručným architektom, obdaným obdivuhodnou senzitívnosťou. Magické fluidum jeho osobnosti inkarnované v partitúrach komorných, symfonic-kých, alebo operných diel, vyžaruje do okolia aj dnes, v roku 150. výročia naro-denia skladateľa. Dvořák bol Čechom telom aj dušou, jeho hudba sa však už dávno stala duchovným majetkom mno-

8. október

hých národov a dvořákovský fenomén rázne prekročil obmedzený rámec smetanovského národného buditeľstva. Dvořák je oblúbený, je hrávaný, je žiadany. Viacero jeho opusov patrí k základným repertoárovým kameňom interpretačných osobností všetkých čias. Provokuje svoju bizarrou ambivalenciou k zásadným problémom kompozičných metód a tvorivej filozofie. Provokuje takisto širokým spektrom použitých vyjadrovacích prostriedkov, poetizmom, slovanskou vefkorysostou. Violončelový koncert je homogenizovanou sumou viacerých dvořákovských čŕt, je koncertantným pandantom vrcholných symfónii a je jednou z najhrávanejších skladieb svojho druhu. Hoci je v ňom sice cítif Brahmsa, Dvořák ale ostal Dvořákom. Melos skladby je ovplyvnený pentatonickými modelmi, typickými pre Dvořákovu skladbu americkej obdobia. Hra s celotónovými postupmi nebola cudzia ani Brahmsovi (4. symfónia), u Dvořáka vstupuje do diania v jedinečných intonačno-harmonických súvislostiach, ktoré možno považovať za zvláštnu kapitolu vývoja hudobnovyjadrovacích prostriedkov. Brahms evokoval viac archaické nálady (mixolydický modus), Dvořák vychádzal z pozicie ľudovosti a folklóru. Sólový part violončela znie v koncerte ako ideálne médium pre tlmočenie sugestívneho obsahu a iste nie náhodou patrí k najsilnejším magnetom každého vyspelého hráča.

Koncert h mol pre violončelo a orchester vznikal na prelome rokov 1894/95 v New Yorku, premiéra sa uskutočnila v Londýne o rok neskôr.

Max Reger prebral kolík hudobnhistorickej štafety v maximálne vyhotovenej a tektonicky značne narušenej situácii poslednej treťiny 19. storočia. Vefkí ro-

manticke duchovia si už získali úctyhodné ocenenie (Dvořák, Čajkovskij, Brahms, Liszt, atď.). Reger však musel pokračovať po trnistej ceste objavnosti a hľadačstva. Vykročil po nej isto a cieľavedom a zaradil sa medzi pozoruhodné zjavy hudobných dejin. Reger bol aktivny organista, pedagóg, publicista a skladateľ. Všestrannosť jeho osobnosti a hudobníckeho profilu mu odkryla nejeden inšpiračný zdroj a v konečnom dôsledku, dokázal sklíbiť zmysel pre absolútну disciplínu s časopriestorovými dimenziami hudby obdobia fin de siècle. Priamym dôkazom jeho zručnosti a umnosti sú variačné cykly pre vefký orchester. Veľký úspech zaznamenal skladateľ hlavne svojimi Variáciami a fúgou na tému W. A. Mozarta. Materiálovým východiskom kolosalného cyklu majstrovských variácií je téma variačnej časti z Mozartovej Sonáty A dur KV 331. Mozartovské ornamentálne variácie povýšil Reger vo svojom vrcholnom opuse do stavu metamorfóz a vnútorného prerodu samotnej témy. V prebujnelom organizme obrovského orchestrálného apártu prebieha neustály proces preskupovania hierarchie základných parametrov sadzby a faktúry. Reger podrobuje mozartovský model doslovnnej anatomickej, fyziologickej a psychologickej analýze, v každej variácii vrhá na materiálovú bázu iné farebné spektrum. Vnútorný rytmus variability tvarov a štruktúr dospieva v priebehu ôsmich variácií a vefkolepej a zároveň gracióznej fúgy do stavu vypäťia a následného upokojenia. Základom je architektúra a skladateľská technika, celá skladba však dýcha plným životom a rozhodne nie je suchopárnou konštrukciou, existujúcou len v polohe remeselnického experimentu. Variácie a Fúga na Mozartovu tému vznikli v ro-

8. október

ku 1914 a o rok neskôr boli premiérovane v Berline.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu je najstarším symfonickým telesom na Slovensku. Vznikol v roku 1929 a od svojho založenia sa rozhodujúcou mierou podieľa na kryštalizácii hudobného vysielania Československého a dnes aj Slovenského rozhlasu. Okrem toho neuniká pozornosti SOSR-u ani koncertná aktivita. Umelecký profil orchestra formovalo niekoľko skúsených slovenských a českých dirigentov (F. Dyk, K. Schimpl, F. Babušek, L. Rajter, L. Slovák, M. Novák, B. Režucha, O. Trhlík). Obrovské penzum práce odviedol s orchestrom jeho bývalý šéfdirigent Ondrej Lenárd (1977—1990). Od novej koncertnej sezóny 1991/92 je šéfom orchestra Bystrík Režucha. Za pulmom SOSR-u stáli renomovaní dirigenti (Oistrach, Ančerl, Šostakovič, Pedrotti...) a orchester vystupoval v mnohých európskych krajinách. V súčasnosti dochádza k omladzovaniu orchestra následkom prudkého nástupu mladej inštrumentalistickej generácie.

Bystrík Režucha je novým šéfdirigentom SOSR-u. Tomuto postu predchádzalo úspešné účinkovanie vo funkcii dirigenta v Štátnej filharmónii Košice (1968—1979) a v Slovenskej filharmónii (1979—1989). V rokoch 1984—89 bol šéfdirigentom SF. Bystrík Režucha je absolventom bratislavskej VŠMU (prof. Rajter) a Hochschule für Musik v Lipsku (Jung, Rögner). Interpretáčny profil dirigenta charakterizuje brilantná technika rúk, dynamizmus a spontaneita. Má veľkú zásluhu na uvádzaní diel súčasných slovenských skladateľov a predstaviteľov klasickej 20. storočia. Jeho repertoár má záber je široký a zahŕňa epochu od 18. storočia po súčasnosť. Bystrík Režucha je stály

hostom československých orchestrov, spolupracuje s rozhlasom, televíziou a gramofónovými firmami v ČSFR aj v zahraničí (Japonsko, Hong-Kong). Dirigoval o.i. v USA, Japonsku, Kanade, Singapure a v Latinskej Amerike.

Boris Pergamenčíkov patrí k silnej generácii sovietskej hudobnickej emigrácie. Narodil sa v roku 1948 v Leningrade, absolvoval Konzervatórium (Emmanuel Fischmann) a už počas štúdií spolupracoval so symfonickými telesami v Moskve a v Leningrade. Po víťazstve na 5. súťaži P. I. Čajkovského sa od roku 1974 B. Pergamenčíkov zaradil k elite violončelovej interpretácie v ZSSR. V roku 1977 opustil ZSSR a vzápäť nasledovali vystúpenia v niekoľkých európskych metropolách, v Japonsku, v Latinskej Amerike a v USA. B. Pergamenčíkov sa venuje sólistickej dráhe, no bez povšimnutia nenecháva ani komornú hru — spoluúčinkovaj so skvelými súbormi (Amadeusquartett a Alban Berg Quartett) a s prvotriednymi sólistami (G. Kremer, E. Leonskaja, P. Badura-Skoda, A. Schiff, D. Sitkoveckij, atď.). Boris Pergamenčíkov hrá na nástroji Montagnana (Benátky, 1735).



Boris Pergamenčíkov

Streda / Mittwoch 9. október

19.00

EVANJELICKÝ KOSTOL, PANENSKÁ ULICA
EVANGELISCHE KIRCHE, PANENSKÁ STRASSE

Cappella Istropolitana

Spevácky zbor mesta Bratislavы
Gesangschor der Stadt Bratislava

Dirigent:

PATRICK STRUB (SRN / BRD)

Zbormajster / Chorleiter:

LADISLAV HOLÁSEK

Sólisti / Solisten:

LENA LOOTENS (Švajčiarsko / Schweiz)

soprán

IDA KIRILOVÁ

mezzosoprán

JOZEF KUNDLÁK

tenor

SIEGFRIED LORENZ (SRN / BRD)

bas

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1865—1759)

Mesiáš,
oratórium

Koncert sa koná pod patronátom primátora hl. mesta SR Bratislavы
a Music for the World

*Die Ehrenpatronanz über das Konzert übernahmen der Primator der Hauptstadt
der SR Bratislava und Music for the World*



Spievací zbor mesta Bratislavы

9. október**HERE'S SOMETHING YOU DON'T WANT TO HEAR.**

The concert you will hear tonight will last approximately 1 hour, 45 minutes.

By the end of every bar, at least one tree will have hit the ground.

By the end of the concert, 10,000 acres of rain forest will have disappeared forever. (That's an area 20 times the size of Hyde Park.)

A requiem mass for the rain forests will eventually be followed by a requiem mass for the World.

Except there might not be anyone in the orchestra, and no one in the choir.

Der oben zitierte Text wurde anlässlich der Aufführung des „Messias“ im londoner Hyde Park veröffentlicht.

MUSIC for the WORLD

Music for the World is a charitable organization which aims to raise money from classical music concerts, broadcasts and recordings to be used to help save the the earth and all created things upon it. Before it is too late. If you wish to give a personal donation, please send it to: Music for the World, c/o Stoy Hayward, 8 Baker Street, London W1M 1DA. Or write for further information. Registered Charity No. 803800.

**TU JE ČOSI
ČO NECHCETE POČUŤ**

Dnešný koncert bude trvať asi hodinu a 45 minút.

Na konci každého taktu prinajmenej jeden strom dopadne na zem.

Na konci koncertu naveky zmizne 10.000 akrov tropického lesa. (To je plocha dvadsaťkrát väčšia ako londýnsky Hyde Park).

Po smútočnej omši za tropické lesy možno bude nasledovať smútočná omša za Svet.

Iba, že už nebude nik v orchestri a v zbere.

Horecitovaný text bol zverejnený pri uvedení „Mesiáša“ v londýnskom Hyde Parku.

HUDBA pre SVET

Hudba pre svet je dobročinná organizácia, ktorá sa usiluje získať peniaze z koncertov, relácií a nahrávok klasickej hudby, aby tak pomohla zachrániť našu planétu a všetko živé na nej. Kým nie je ešte neskoro. Dnešným koncertom sa BHS 1991 pripájajú k tejto akcii. Ak chcete osobne pomôcť, pošlite svoj dar na Music for the World c/o Stoy Hayward, 8 Baker Street, London W1M 1DA.

9. október

Nástupom hudobného baroka zaznamenali dejiny čosi ako radikálny rez aplikovaný na bezvýchodiskovo bujnejúcej polymelodike vokálnych ohňostrojov vrcholnej renesancie. Symbolický letopočet 1600 mohol pre vtedajších svedkov znamenať niečo podobné, ako letopočet 1900 pre dnešného človeka. Baroková monódia, definovanie akordu a jeho zrovнопrávnenie v systéme hudobno-vyjadrovacích prostriedkov uzavreli očarujúcu a životom prekypujúcu éru viazanú na gregoriánske východiská. V baroku začali nadobúdať čas a priestor celkom odlišné dimenzie — veď samotný fenomén akordu chápe súvzťažnosť týchto dvoch parametrov podľa nových zásad a kritérii. Baroko sa začalo vyvíjať ako prvý homofónny štýl v dejinách hudby a homofónia bola živnou pôdou pre všetky novotvary, vznikajúce v priebehu zhruba sedemdesiatych rokov od uvedeného symbolického roku 1600. Paradoxom, živeným diletantizmom vo výklade hudobných dejín, je stotožňovanie baroka s postavou Johanna Sebastiana Bacha a teda s polyfóniou a kontrapunktickými technikami. Bach, podobne, ako o nečelých sto rokoch po jeho smrti Ludwig van Beethoven, sú samostatnými štýlovými kategóriami a sú nadčasoví. Vypuklo vystupuje do popredia špecifika bachovského štýlu napríklad v konfrontácii s tvorbou **Georga Friedericha Händla**. Tito dva skladatelia kráčajú dejinami hudby priam ako nerozlučná dvojica predstavujúca to najbarokovejšie baroko. Pri zvážení dispozícii storočnej epochy prebiehajúcej pred ich nástupom na scénu, však Händel rozdohne viac zapadá do súkolia daného okolnostami, existujúcimi v exteriéri spoločenského života a v interiéri hudobníckej a kompozičnej kuchyne. Händel bol extrovert (na rozdiel od in-

trovertného Bacha) a jeho prístup k tvorbe bol poznamenaný pocitom radosťi z hry, spoločenskou prestížou a aj komerčnými aspektami. Händel bol nonšalantný kozmopolita, miláčik roztopených a samolúbnych predstaviteľov kráľovských rodín, všeestranný hudobník, obchodník a diplomat. Písal ľahkým perom a rýchlo, okamžite reagoval na spoločenskú požiadavku a na spoločenskú situáciu. Bol ospevovaný ako geniálny tvorca opery, ako osobnosť, ktorá transplantovala populárnu taliansku operu seria na londýnsky kráľovský dvor. Chflil jednu celovečernú operu za druhou, opera bola jeho tajnou a neskôr aj realizovanou „láskou“. Bez problémov ju však opustil v momente, kedy Londýnu učarovala Žobrácka opera Gaya — *Pepusch*. Händel rýchlo zistil, že proti ľudovej neviazanosti a spontánnosti patetickým gestom opery seria neprerazi. Rovnako rýchlo našiel východisko z nezávidenia-hodnej situácie a vrhol sa na tvorbu nemenej žiadaného oratória. Vokálno-inštrumentálny štýl bol jeho doménou a séria jeho kolosalných oratórií a kantát splňa všetky kritériá dobového vkusu, pričom naznačuje cestu ďalej. Händel vsadil na zvukovú objemnosť kontrastujúcu so subtilnými arióznymi úsekmi sólových čísel. Všetky oratóriá rešpektujú čislovaný skelet, sú teda sledom orchestrálnych interlúdií, zborových čísel, recitativov a árií. Nebolo žiadou zvláštnosťou, keď čísla z jednotlivých oratoriálnych celkov prešli pod autorovou kontrolou do iných, aby vyhoveli nárokom publiku. Podobné preskupovania čísel skomplikovali čiastočne situáciu pri historiografickom hodnotení jednotlivých skladieb a mnohé Händlove oratóriá prešli dodatočnými reviziami. Dnes, okrem pôvodného vydania diel majstra, existuje

9. október

aj tzv. Neue Ausgabe a niektoré špecializované revízie konkrétnych skladieb. Aj populárny Mesiáš prešiel sitom dejín vo viacerých verziach a často ho uvádzajú so škrtmi recitativov a repetičných úsekov. Pôvodný anglický text je často zámenaný nemeckou verziou. Dnešné predvedenie Mesiáša sa pridržiava nekrátenej podoby oratória a opiera sa o spomínané Neue Ausgabe Händlových diel.

Cappella Istropolitana vznikla roku 1983 z popredných hráčov bratislavských telies. Svojou pôsobnosťou na slovenskej hudobnej scéne obohatila od počiatku svojej činnosti paletu komorných telies a prejavila sa, ako ambiciozne a činorodé zoskupenie aktívnych hudobníkov. Repertoár sa opiera o uznávané hodnoty literatúry pre komorný orchester, pochádzajúcich najmä z obdobia baroka, klasicizmu a 20. storočia. Súbor vystupoval na mnohých domácich festivaloch a koncertných podujatiach, udržiava aj živé kontakty so zahraničím (Rakúsko, SRN, Španielsko). Za dirigentským pultom stáli veličiny dirigentského umenia (William Perry, Andrew Parrott atď.).

Patrick Strub (1947) študoval najskôr hudobnú vedu a psychológiu v Mnichove. Vzápäť sa preorientoval na štúdium huslovej hry a získal absolventský diplom na hamburgskej hudobnej škole. Od roku 1976 nastúpilo nové obdobie jeho umeleckej kariéry a P. Strub sa začal aktívne venovať dirigovaniu (Rozhlasový symfonický orchester Stuttgart). Preloženým rokom bol rok 1983, kedy sa zúčastnil majstrovských kurzov Franca Ferraru v Siene a získal tam čestný diplom laureáta. Odvtedy sa začala odvíjať nič bohatej dirigentskej činnosti. Meno Patrica Struba poznajú v mnohých



Patrick Strub

európskych krajinách, v USA, Kanade a v Austrálii. Jeho činnosť je spojená so stuttgartským rozhlasovým symfonickým orchestrom.

Spevácky zbor mesta Bratislavu patrí k prvotriednym zborovým telesám, hoci pôsobí na platforme záujmovosti. Napriek tomu, že ide o neprofesionálne teleso, úroveň dokumentovaná na mnohých koncertných vystúpeniach znesie aj tie najprisnejšie merítka. Zriaďovateľom zboru je Mestské kultúrne stredisko a jeho dirigentom je v súčasnosti Ladislav Holásek. Spevácky zbor mesta Bratislavu je univerzálnym ansámblom reagujúcim pohotovo na a cappella štýl, ako aj na veľké vokálno-inšumentálne kompozície. Často spoluúčinkuje s poprednými orchestrálnymi telesami. Na konte zboru je niekoľko cenných trofejí zo súťaží a festivalov v zahraničí.

9. október

Ida Kirilová, sólistka opery SND v Bratislave, častý hosť európskych operných scén. Študovala na Konzervatóriu v Sofii. V rokoch 1977—79 bola sólistkou opery Štátneho divadla v Košiciach a v roku 1979 prijala trvalé angažmán v opere SND. Od roku 1982 účinkovala na scéne Bühnen der Stadt Bonn, kde počas trojročného angažmá spievala po boku hviezd operného neba. Ida Kirilová je laureátkou viacerých súťaží (Barcelona, Toulouse, Vercelli, Rio de Janeiro). Mimoriadny ohlas spôsobil jej debut vo viedenskej Staatsoper v roku 1987 (Amneris). Vyniká najmä v talianskom a slovanskom repertoári, nevyhýba sa ani oratoriálnemu a koncertnému spevu.

Ida Kirilová



Štvrtok / Donnerstag 10. október

15.00

MOYZESOVA SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE
MOYZES—SAAL DER SLOWAKISCHEN PHILHARMONIE

YAMAHA sa predstavuje

elektronickými klávesovými nástrojmi najmodernejšieho typu:
novinky roku 1991

EL 90 a CVP 75

klasickou, súčasnou i populárnu hudbu,
ktorou chce firma predstaviť široké možnosti uplatnenia
nástrojov v rôznych žánroch, v interpretácii

Yumiko Ueda a Akiko Iwamuro

YAMAHA stellt sich vor

*mit elektronischen Tasteninstrumenten modernsten Typs;
Neuheiten des Jahres 1991*

EL 90 und CVP 75

*mit klassischer, zeitgenössischer und Popmusik möchte
die Firma die vielfältigen Möglichkeiten der Anwendung ihrer
Instrumente in der Interpretation von*

Yumiko Ueda und Akiko Iwamuro

demonstrieren

10. október

Firmu **YAMAHA** založil v roku 1887 Torakusu Yamaha, konštruktér prvého značkového harmónia a vzápäť klavíra. Od roku 1900 už bola zahájená výroba pianín, o dva roky neskôr, výroba koncertných kridiel. Prvý medzinárodný úspech sa dostavil v roku 1904 v podobe Veľkej ceny udelenej klávesovým nástrojom typu YAMAHA na svetovej výstave v Saint Louis.

V súčasnosti zamestnáva firma Yamaha vyše 14 tisíc zamestnancov v 11 podnikoch v Japonsku (sídlo spoločnosti YAMAHA CORPORATION je v Hamamatsu). Sieť pobočiek sesterských spoločností je rozprestretá do 16 krajín. Kontakty s ČSFR hodlajú predstaviteľia špičkovej firmy udržiavať cez spoločnosť situovanú v nemeckom meste Rellingen. Výsledky činnosti firmy Yamaha sa opierajú o podrobny a špecializovaný výskum prebiehajúci v množstve laboratórii založených už roku 1959.

Postupom času Yamaha rozširovala šírku vlastného výrobného programu a stala sa prvou spoločnosťou forsírujúcou elektronické nástroje. V tejto oblasti používa firma najmodernejšie materiály (keramika, sklenené vlákno, membrány z kválitného beryllia, atď.). Objavili sa aj také výrobky firmy, ktoré vybočujú z nazneného smeru výroby hudobných nástro-

jom — do dejín vstúpili napríklad motocykle, lodné motory, ale aj nábytok a bytové zariadenie.

YAMAHA sa teda permanentne prejavuje ako univerzálna firma, ktorá stavia do popredia vždy kategóriu kvality. Okrem už uvedených výrobných programov, zasiahla YAMAHA radikálnym spôsobom aj do oblasti hudobnej pedagogiky, kde využíva najmä elektronické prenosné keyboardy, digitálne hudobné nástroje, vhodné pre výuku detí na základných školách. Perspektívne sa uvažuje o zriaďení experimentálnej školy Yamaha i na území ČSFR.

Yamaha aktivizuje aj profesionálnu sféru hudobného života a roku 1987 vznikli v Paríži a v Londýne dve *Servis-centrá* pre výkonných umelcov. Vznikol aj salón dychových nástrojov, poradenská služba a konzultačné strediská obsadzované prvotriednymi technikmi. V New Yorku vzniklo roku 1987 YCC (Yamaha Communication Center), ktoré je zároveň najväčšou výstavnou sieňou firmy.

Každý čin firmy Yamaha je činom smerujúcim k zefektívneniu výkonného a reprodukovaného hudobného umenia a je činom, ktorý plní vzácne poslanie zjednocovať úsilie začínajúcich, pokročilejších a aj profesionálnych hudobníkov na báze špičkovej kvality.

Štvrtok / Donnerstag 10. október

19.30

DÓM SV. MARTINA
ST. MARTINSDOM

ZÁVEREČNÝ KONCERT BHS 1991 *ABSCHLUSSKONZERT DER MFB 1991*

Koncert sa koná pod patronátom AEFM, v rámci cyklu Európske katedrálne koncerty
*Das Konzert findet unter der Ehrenpatronanz der AEFM und in der Reihe
Europäische Kathedralkonzerte statt.*

Slovenská filharmónia
Slowakische Philharmonie

Slovenský filharmonický zbor
Slowakischer Philharmonischer Chor

Dirigent:
ALDO CECCATO (Taliansko / Italien)

Zbormajster / Chorleiter:
JAN ROZEHNAL

Sólisti / Solisten:
MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ
soprán
ELISABETTA ANDREANI (Taliansko / Italien)
alt

ŠTEFAN MARGITA
tenor
PETER MIKULÁŠ
bas

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770—1827)
Missa solemnis D dur, op. 123
Kyrie — Gloria — Credo — Sanctus — Benedictus — Agnus Dei

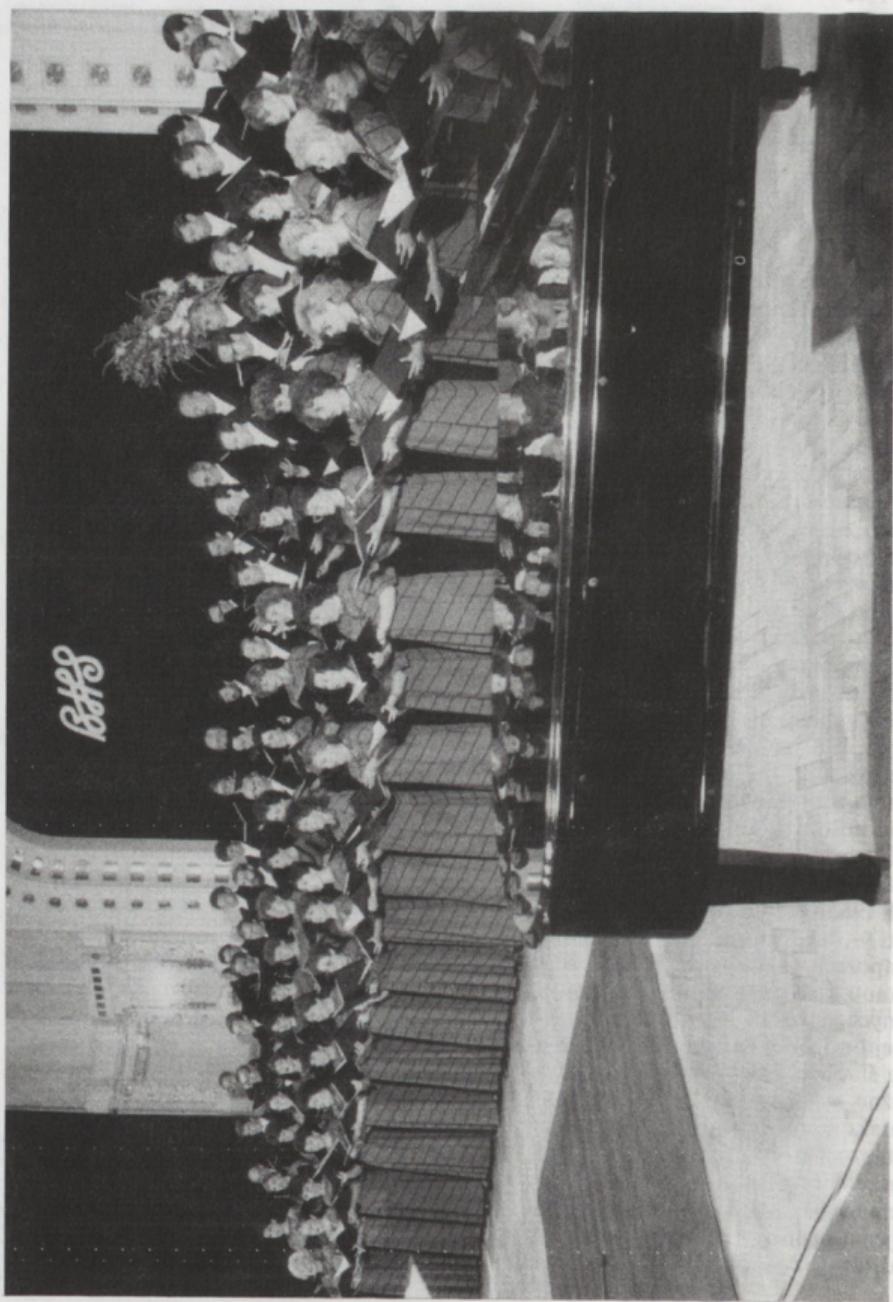


Dóm sv. Martina

10. október

Liturgická hudba nepatri z kvantitatívneho hľadiska k najsilnejšie zastúpenej oblasti skladateľskej aktivity *Ludwiga van Beethovena*. Do novodobých dejín prenikli vlastne iba tri skladby motivované filozofiou európskeho katolicizmu. Oratórium Kristus na Hore olivovej (1803) je ojedinelým tvorivým činom v chronológii beethovenovského vývoja. Začiatkom storočia bola skladateľova myseľ maximálne vyťažená úvahami nad budúcnosťou symfónie a bezprostredný časový súvis so vznikom 3. symfónie Es dur našiel svoj priamy odraz v zníženej kompozičnej koncentrácií prezentovanej práve v menovanom oratóriu. Druhým pokusom zasiahnuť do vývoja liturgických vokálno-symfonických útvarov je Omša C dur z roku 1807. Táto významná skladba sa ocítá v celkom odlišne fungujúcich siločiarach závratného skladateľského vývoja Ludwigia von Beethovena. Ocitla sa totiž na epochálnej križovatke dvoch vyhranencích období a je jednou z brán, ktorými Beethoven vkrčil do záverečnej fázy, do fázy kompozičného účtovania a sumarizovania. Pre bonnského génia bolo typické, že veľkým projektom podriaďoval tvorbu v bližšom aj vzdialenejšom okolí, že tieto projekty predchádzali tvrdou skúškou kvality a adekvatnosti v „laboratóriu“ predpripravných kompozícii. Omša C dur je sice skladbou písanou viacmenej na objednávku, zo zištných dôvodov a adresátmi koncentrovanej hudobnej výpovede boli predstaviteľia šľachtického rodu Estarházyovcov. Možno, že práve táto náhoda a nútený kontakt s omšovým cyklom a najmä s jeho filozofiou vyburcovali Beethovenu ku konkrétnym plánom vedúcim k Missie solemnis op. 123. Pojem, resp. slovné spojenie pojmov „neskorý Beethoven“, predstavuje čosi ako samostatnú štýlovú

kategóriu, vymykajúcu sa z rámca tradičnej systematizácie hudobných dejín. Kategórie klasicizmu a romantizmu strácajú vzhľadom na fascinujúcu Beethovenovu skladateľskú potenciul opodstatnenie a stávajú sa len pomocnými stĺpkmi v chápani podstaty štýlového prerodu. Počnúc opusom 90, 91 sa v dielni produktívneho majstra začalo odohrávať niečo, na čo nebolo jeho okolie vôbec pripravené a čo vyráža dych aj dnešnému poslucháčovi, napriek značnému časovému odstupu. Nekompromisná smrť zmieta zo scény dejín hudobných tvarov všetky naftalínom páchnúce a vysychajúce stereotypy, pre Beethovenu prestali existovať šablóny a po úpornom boji sa dopracoval k absolútnej slobode hudobného myslenia. Nebol však „anarchistom“ — s pokorou prijímal vnútorné zákonitosti hudobných štruktúr, rešpektoval ich vnútorný vesmír, ktorý preň ostal jediným kritériom dokonalosti. Beethoven v záverečnej rekapitulácii použil všetky svoje obľúbené druhy — symfónie, klavirné sonáty a sláčikové kvartetá. Missa solemnis je skvostným vybočením z tohto okruhu, ale svojim spôsobom akosi komplementujúco zapadá do dokonalého organizmu žijúceho na základe súhry a súznenia všetkých vytvorených opusov. Veľká slávostná omša je akýmsi duchovným pandantom Deviatej symfónie. Magické súvislosti medzi obidvomi balvanmi hudobných dejín nie sú naznačené iba v dualistickom tóninovom usporiadani (d mol — D dur), vzájomne sa dopĺňajú aj v atmosfere, aj v použitom materiáli. Sám Beethoven považoval Missu solemnis za svoje najväčšie dielo a venoval jej zvýšenú pozornosť. Deviatu symfóniu priamo pripravoval napríklad v 4. klavírnom koncerte (motívické súvislosti v tretej časti Koncertu) a ešte vehe-



Slovenský filharmonický zbor

10. október

mentnejšie vo Fantázii pre klavír, zbor a orchester c mol. Missa solemnis vznikla vo väčšej intimite a dozrievala skôr duchovne, než materiálovo, počas šiestich rokov. Počnúc rokom 1818, sa v zápisoch Beethovena začali objavovať zmienky o omšovom cykle, skladateľ sa zaoberal kantovským konceptom morálky a svetonázoru. Proces kvasu vyvrcholil v roku 1823, kedy vznikli prvé skice novej kompozície. O rok neskôr Beethoven dokončil partitúru, ktorá je strhujúcim pretavením impulzov vyžarujúcich z hudobnej história a z bezprostrednej prítomnosti. Beethoven neboli ovplyvnený ortodoxnosťou liturgického prejavu, omšový cyklus dospel v podobe Missy solemnis do stavu filozofického nadhľadu, v ktorom sa snúbi myšlienka preduchovnelosti a kresťanstva s revolučným humanizmom obdivovateľa Francúzskej revolúcie. Missa solemnis je útvar vyznačujúci sa univerzálnosťou a všeplatnosťou, jej adresnosť nie je vymedzená rámami katolicizmu, alebo filozofickej jednokoľajnosti. V popredí stojí človek s jeho vnútorným kozmom, vnútorným morálnym poriadkom prepojeným s „hviezdnym nebom nad ním“.

Aldo Ceccato, odstupujúci šéfdirigent orchestra Slovenskej filharmónie, prešiel mnohými prostrediami. Je typom živelného dirigenta, ktorému vyhovuje viac krátkodobá spolupráca s telesom, než cieľavedomá šéfdirigentská aktivita. Simultánne s vedením Slovenskej filharmónie, pôsobil Aldo Ceccato vo funkcií hudobného riaditeľa Turínskeho symfonického orchestra. Rok 1991 znamenal pre Ceccata aj rok nadviazania kontaktov so Seulským smyfonickej orchestrom a so Španielskym národným orchestrom. Minulosť Alda Ceccata je pestrá a vyskytu-



Aldo Ceccato

jú sa v nej mnohé významné orchestrálné zoskupenia (London Philharmonic, Cleveland Symphony, London Symphony, Boston, New York Philharmonic, Royal Philharmonic, atď.). Krátku dobu viedol Bergenský symfonický orchester (Nórsko) a Severonemecký rozhlasový orchester v Hannoveri. Aldo Ceccato je univerzálnou dirigentskou osobnosťou a zaobráva rovnako intenzívne symfonickou a opernou činnosťou. Jeho zásluhou, prvý raz v histórii zaznel cyklus Schumanových symfónií v inštrumentácii Gustava Mahlera.

Slovenský filharmonický zbor vznikol z Miešaného zboru Československého rozhlasu v Bratislave. Jeho dejiny sa začali písť v roku 1946 a o jeho interpretačnú profiláciu sa zaslúžil najmä prvý zbormajster Ladislav Slovák. Roku 1957 prešlo teleso do zväzku Slovenskej filharmónie. Doterajšími zbormajstrami SFZ boli L. Slovák (1946—1955), J. M. Dobrodinský (1955—1977), V. Iljin (1976—1979), L. Mátl (1978—1981), Š. Klímo (1982—1985), P. Baxa (1979—1985), P. Procházka (1985—1990). Od roku 1990 J. Rozehnal.

10. október



Elisabetta Andreani



Štefan Margita



Peter Mikuláš

Elisabetta Andreani (1962) študovala spev a kompozíciu na Konzervatóriu G. Rossiniho v Pesare. Štúdiá si dopĺňala priebežne na rôznych špecializovaných seminároch a kurzoch v Barcelone a Fi-renze. Spolupracovala vo funkcií hlasového poradcu v zbere Corale Polifonica v Ancone. V sezóne 1988/89 sa zúčastnila kurzov organizovaných milánskou La Scalou. Roku 1989 zároveň zvíťazila na súťaži F. Cileu v Reggio Calabria. Je členkou viacerých operných súborov v Taliansku a intenzívne študuje koncertný a oratoriálny repertoár. Vystupovala aj v Bratislave a v Prahe ako sólistka Verdiho Rekviem pod vedením A. Cecata.

Tenorista **Štefan Margita** je absolventom Konzervatória v Košiciach. Prvé skúsenosti získaval ako sólista Štátneho divadla v Košiciach od roku 1981. Hosťoval v Národním divadle Praha a roku 1986 mu na Medzinárodnej speváckej súťaži Pražské jaro udeliili 1. cenu, zlatú plaketu a titul laureáta. Nasledovalo vystúpenie s orchestrom Českej filharmónie (Pražské jaro 1987) a vzápäti angažmán v Národ-

ním divadle v Prahe. Š. Margita je do roku 1991 stálym hostom viedenskej Volksoper, vystupuje aj na scéne Štátnej opery v Budapešti.

Peter Mikuláš patrí už dlhé roky k stáliciam na slovenskom vokálnom nebi. Je absolventom bratislavskej Vysokej školy múzických umení (1974–78, trieda V. Stracenskej). Roku 1978 sa stal sólistom opery SND. P. Mikuláš je držiteľom niekoľkých cien a laureátom viacerých súťaží organizovaných v ČSFR aj v zahraničí (Helsinki, Moskva). Od roku 1986 je sólistom Slovenskej filharmónie a z tohto postu už niekoľkokrát presvedčil o svojich dispozíciah v oblasti koncertného spevu. Osobnosť Petra Mikuláša charakterizuje nielen kvalitný hlasový materiál, ale predovšetkým hluboká intelektuálna introspekcia, maximálna spofahlivosť a pohotovosť. Peter Mikuláš je jedným z najvýraznejších predstaviteľov slovenskej vokálnej školy. Spolupracuje s viacerými orchestrami, vystupuje na zahraničných operných scénach a koncertných pódiách, nahráva pre rozhlas a pre gramofónovú firmu OPUS.

Operné a baletné predstavenia v rámci BHS v opere SND

*Opern- und Ballettaufführungen der MFB
in der Oper des SNT*

Sobota / Samstag 28. september

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO
Súbor opery Slovenského národného divadla

Wolfgang Amadeus Mozart FIGAROVA SVADBA

Úprava a inscenácia s bábkami

Libreto napísal Lorenzo da Ponte
1. premiéra

Dirigent: Jonas Alexa

Rézia a úprava: Milan Sládek a.h.

Zbormajster: Katarína Bezáková

Scéna: Vladimír Suchánek

Osoby a obsadenia:

<i>Gróf Almaviva</i>	J. Ďurčo, M. Babjak
<i>Grófka</i>	E. Jenisová, I. Matyášová, E. Šeniglová
<i>Zuzanka</i>	B. Berkyová, L. Hudecová, M. Turňová
<i>Cherubín</i>	J. Saparová, D. Šlepkovská
<i>Figaro</i>	J. Galla, V. Kubovčík, D. Jenis
<i>Marcellina</i>	J. Horská, A. Kluková, M. Nitranová
<i>Dr. Bartolo</i>	M. Malachovský a.h., P. Mikuláš, J. Špaček
<i>Basilio</i>	M. Dvorský, P. Oswald
<i>Don Curzio</i>	J. Ábel, I. Ožvát
<i>Antonio</i>	J. Peter, R. Szücs
<i>Barbarina</i>	A. Czaková, M. Martincová a.h.

Pondelok / Montag 30. september

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor opery Slovenského národného divadla

Wolfgang Amadeus Mozart

ČAROVNÁ FLAUTA

pri príležitosti 200. výročia premiéry

Opera v dvoch dejstvách

Libreto napísal Emanuel Schikaneder

Dirigent: Peter Feranec

Rézia: Miroslav Fischer

Zbormajster: Ladislav Holásek

Scéna: Milan Ferančík a.h.

Kostýmy: Helena Bezáková

Osoby a obsadenie:

<i>Pamina</i>	M. Turňová
<i>Kráľovná noci</i>	L. Vargicová a.h.
<i>Papagena</i>	A. Czaková
<i>Prvá dáma</i>	E. Holičková
<i>Druhá dáma</i>	A. Kluková
<i>Tretia dáma</i>	J. Saparová
<i>Tamino</i>	P. Oswald
<i>Papageno</i>	R. Szűcs
<i>Sarastro</i>	O. Malachovský
<i>Monostatos</i>	J. Ábel
<i>Rozprávač</i>	M. Babjak
<i>Prvý zasvätenec</i>	J. Oničenko
<i>Druhý zasvätenec</i>	I. Ožvát
<i>Prvý ozbrojenec</i>	I. Ožvát
<i>Druhý ozbrojenec</i>	J. Peter
<i>Prvý chlapec</i>	M. Martincová a.h.
<i>Druhý chlapec</i>	Z. Furmančoková a.h.
<i>Tretí chlapec</i>	D. Šlepkovská

Utorok / Dienstag 1. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO
Súbor opery Slovenského národného divadla

Wolfgang Amadeus Mozart FIGAROVA SVADBA

Úprava a inscenácia s bábkami

Libreto napísal Lorenzo da Ponte
2. premiéra

Dirigent: Jonas Alexa

Rézia a úprava: Milan Sládek a.h.

Zbormajster: Katarína Bezáková

Scéna: Vladimír Suchánek

Osoby a obsadenie:

<i>Gróf Almaviva</i>	J. Ďurčo, M. Babjak
<i>Grófska</i>	E. Jenisová, I. Matyášová, E. Šeniglová
<i>Zuzanka</i>	B. Berkyová, L. Hudecová, M. Turňová
<i>Cherubin</i>	J. Saparová, D. Šlepkovská
<i>Figaro</i>	J. Galla, V. Kubovčík, D. Jenis
<i>Marcellina</i>	J. Horská, A. Kluková, M. Nitranová
<i>Dr. Bartolo</i>	M. Malachovský a.h., P. Mikuláš, J. Špaček
<i>Basilio</i>	M. Dvorský, P. Oswald
<i>Don Curzio</i>	J. Ábel, I. Ožvát
<i>Antonio</i>	J. Peter, R. Szücs
<i>Barbarina</i>	A. Czaková, M. Martincová a.h.

Streda / Mittwoch 2. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor baletu Slovenského národného divadla

Michal Pavlíček

ZVLÁŠTNA RADOST ŽIŤ

Tanečné divadlo v dvoch častiach

Námet, choreografia a réžia: Ondrej Šoth

Scenár: Peter Maťo a.h., Zuzana Mistriková a.h., Ondrej Šoth

Scéna a kostýmy: Mona Hafahl a.h.

Obsadenie:

Z. Bartková, I. Čierniková, L. Pernicová,

R. Zmeková,

I. Holováč, S. Kramarič, M. Radačovský,

P. Dúbravík, M. Mikeš,

M. Vojtek

Štvrtok / Donnerstag 3. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO
Súbor opery Slovenského národného divadla

Wolfgang Amadeus Mozart **IDOMENEO**

Opera v troch dejstvách v talianskom jazyku
Libreto napísal Giambattista Varesco Abbate

Dirigent: Jonas Alexa

Rézia: Branislav Kriška

Zbormajster: Ladislav Holásek

Scéna a kostýmy: Mona HafsaH a.h.

Osoby a obsadenie:

Elektra M. Hajóssyová a.h.

Ilia J. Valášková

Idomeneo F. Livora

Idamantes J. Kundlák

Arbaces M. Babjak

Velkňaz V. Kubovčík

Piatok / Freitag 4. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor opery Slovenského národného divadla

Spoluúčinkuje orchester a zbor opery SND

Antonín Dvořák

BIBLICKÉ PIESNE

1. premiéra

Dirigent: Jonas Alexa

Účinkuje: Peter Mikuláš

Wolfgang Amadeus Mozart

KORUNOVACNÁ OMŠA C DUR, K.V. 317

Dirigent: Jonas Alexa

Réžia: Július Gyermek

1. premiéra

Účinkujú:

Iveta Matyášková, Dagmar Valíková

soprán

Jaroslava Horská, Ida Kirilová

alt

Eduvít Ludha, Peter Oswald

tenor

Vladimír Kubovčík, Ján Peter

bas

Biblické texty: člen činohry SND

Pondelok / Montag 7. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO
Súbor opery Slovenského národného divadla

Giacomo Puccini **MADAME BUTTERFLY**

Opera v dvoch dejstvách
Libreto napísali Luigi Illica a Giuseppe Giacosa

Dirigent: Pavol Serecký

Réžia: Pavol Smolík

Zbormajster: Katarína Bezáková

Scéna: Vladimír Suchánek

Kostýmy: Ľudmila Várossová a.h.

Osoby a obsadenie:

<i>Cio cito san</i>	E. Šeniglová
<i>Pinkerton</i>	F. Livora
<i>Suzuki</i>	D. Šlepkovská
<i>Sharples</i>	P. Mauréry
<i>Goro</i>	M. Kopačka
<i>Yamadori</i>	M. Babjak
<i>Bonzo</i>	O. Malachovský
<i>Yakusidé</i>	P. Dvorský
<i>cisársky komisár</i>	J. Oniščenko
<i>Kate</i>	M. Nitranová

Utorok / Dienstag 8. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor baletu Slovenského národného divadla

Adolphe Adam

GISELLE

Romantický balet v dvoch dejstvách

Dirigent: Adolf Vykydal

(rozlúčkové predstavenie s dirigentom)

Choreografia: Alicia Alonso a.h., Kuba

Naštudovanie: Joaquín Banegas a.h., Kuba

Scéna: Vladimír Suchánek

Kostýmy: Gabriela Duchoňová

Účinkujú členovia súboru baletu SND

Ondrej

Mariáš

Leontina

Dan

Alvise

Cassiopeia

Prá

Prez

Maria

Carlo

Streda / Mittwoch 9. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor opery Slovenského národného divadla

Charles Gounod

FAUST A MARGARÉTA

Opera v dvoch dejstvách vo francúzskom jazyku

Libreto napísali Jules Barbier a Michel Carré

Dirigent: Jonas Alexa

Rézia: Jozef Bednárik a.h.

Zbormajster: Ladislav Holásek

Scéna: Ladislav Vychodil

Kostýmy: Ľudmila Várossová a.h.

Choreografia: Libor Vaculík a.h.

Osoby a obsadenie:

Margaréta E. Jenisová, L. Hudecová

Siebel J. Saparová

Faust L. Ludha

Valentin R. Haan

Mefisto J. Galla

Marta M. Nitranová

Brander V. Kubovčík

Štvrtok / Donnerstag 10. október

19.00

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO

Súbor opery Slovenského národného divadla

Giuseppe Verdi

SILA OSUDU

Opera v štyroch dejstvách v talianskom jazyku

Libreto napísal Francesco Maria Piave

Dirigent: Ondrej Lenárd a.h.

Réžia: Miroslav Fischer

Zbormajster: Ladislav Holásek

Scéna: Milan Ferenčík a.h.

Kostýmy: Ľudmila Jarjabková a.h.

Choreografia: Karol Tóth

Osoby a obsadenie:

<i>Markiz Calatrava</i>	R. Szücs
<i>Leonora di Vargas</i>	L. Rybárska
<i>Don Carlos di Vargas</i>	P. Mauréry
<i>Alvaro</i>	S. Larin
<i>Guardian</i>	V. Kubovčík
<i>Fra Melitone</i>	M. Babjak
<i>Preziosilla</i>	I. Kirilová
<i>Majster Trabuco</i>	J. Konstanty
<i>Curra</i>	A. Kluková

Mimobratislavské koncerty pridružené k Bratislavským hudobným slávnostiam

dirigent
sólovi
Báculo

29. apríl

Slováci

dirigent

Súčasnosť

1. máj

Minulosť

dirigent

duo

6. máj

Slováci

umelci

sólovi

Zelený

8. máj

City

Dvojica

2. október

- Galéria B. Bazovského Trenčín*
Per Vollestad, basbarytón (Nórsko)
Prievidza
Viedenské klavírne trio (Rakúsko)

3. október

- Empírové divadlo Hlohovec*
Joris Van den Hauwe, hoboj (Belgicko)
Nové Mesto nad Váhom
Alexander Meľníkov, klavír (ZSSR)
Senica nad Myjavou
Emmanuel Pahud, flauta (Švajčiarsko)
Trenčín
Marianne Thorsen, husle (Nórsko)

4. október

- Katedrála Trnava*
Bartolomej Nizioł, husle (Poľsko)
Žiar nad Hronom
Emmanuel Pahud, flauta (Švajčiarsko)
Kráľovská sieň zámku Zvolen
Marianne Thorsen, husle (Nórsko)
Trnava
Per Vollestad, basbarytón (Nórsko)
MKS Bojnice
Viedenské klavírne trio (Rakúsko)

Slovanská Nitra

27. september

Slovenská filharmónia

dirigent — Martin Turnovský (*Rakúsko*)

sólista — Peter Toperczer, klavír

Bázlik, Mozart, Dvořák

29. september

Slovenský komorný zbor

dirigent — Pavol Procházka

Suchoň

1. október

Minský komorný zbor (Bielorusko)

dirigent — Igor Maťuchov

duchovná hudba východných Slovanov

6. október

Slovenský komorný orchester

umelecký vedúci a dirigent — Bohdan Warchal

sólista — Lubomír Brabec, gitara

Zeljenka, Vivaldi, Mozart

8. október

City of Oxford Chamber Orchestra (*Veľká Británia*)

Dvořák, Haydn, Mozart

30. september—1. október

Medzinárodná muzikologická konferencia v rámci cyklu „Hudobné tradície Bratislavы a ich tvorcovia“

Význam výskumu historických hudobných nástrojov pre súčasnú interpretačnú prax (so zreteľom na tradície výroby hudobných nástrojov v Bratislave).

Pondelok 30. septembra:

9.00—13.00 hod.

Zichyho palác, Ventúrska ul.

Slávnostné otvorenie — Dr. Miloslava Zemková, starostka Miestneho úradu Bratislava-Staré mesto

Referaty

14.00—16.00 hod.

Prehliadka historických organov v Starom meste

16.30—18.00 hod.

Zichyho palác

Referaty

19.00 hod.

Zichyho palác

Koncert súboru zábočových fláut z Viedne

Utorok 1. októbra:

9.00—12.00 hod.

Zichyho palác, Ventúrska ul.

Referaty

14.00—18.00 hod.

Hummelovo múzeum, Klobučnícka ul.

Prehliadka klávesových nástrojov s praktickými ukážkami

Záver

Usporiadatelia:

Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii

Miestny úrad Bratislava-Staré mesto

Generálny konzulát Rakúskej republiky

Hummelovo múzeum

Slovkoncert, umelecká a propagačná agentúra

Slovenský hudobný fond

Slovenská hudobná spoločnosť

Informárie:

Dr. Zuzana Krajčiová, tajomníčka Slovenskej muzikologickej asociácie,

Michalská 10, blok D — č. 331, 815 36 Bratislava

tel. 07/33 18 15 alebo 335 291

fax. 07/33 01 88

PETROF

PIANOS

SINCE 1864



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

1991/92

Šéfdirigent ONDREJ LENÁRD
Prvý hostujúci dirigent ALDO CECCATO

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
Hlavný zbormajster JAN ROZEHNAL

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
Umelecký vedúci BOHDAN WARCHAL

MUSICA AETERNA
Umelecký vedúci PETER ZAJÍČEK

MOYZESOVOKVARTETO
FILHARMONICKÉ KVARTETO

HOSTUJÚCI DIRIGENTI

Petr Altrichter
Roberto Benzi
Zdeněk Bílek
Péter Eötvös
Theodor Guschlbauer
Zdeněk Košler
Ladislav Kupkovič
Hideaki Mutó
Ľudovít Rajter
Bystrík Režucha
Edgar Seipenbusch
Martin Turnovský

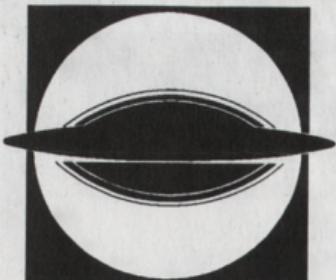
SÓLISTI
Juraj Bartoš
David Buechner
Silvia Čárová
Juraj Čížmarovič
Margaret Fingerhut
Adrienne Krausz
Marián Lapšanský
Victor Martin
Peter Mikuláš
Aurora Natola-Ginastera
Miklos Perényi
Yuuko Shiokawa
Peter Toperczer
Alexis Weissenberg

HOSTUJÚCE ORCHESTRE
Mládežnícky orchester Gustava Mahlera
Junge Deutsche Philharmonie

PREDAJ VSTUPENIEK
Palackého 2 (REDUTA)
811 02 Bratislava
tel. 0042/7/33 33 51 (-3) kl. 234
Po.-pi. 13.00-17.00 h

PREDAJ VSTUPENIEK
PRE ZAHRANIČIE
Vienna Ticket Service
Linke Wienzeile 4, 1060 Wien
tel. 0043/1/58 79 84 3
Fax 0043/1/58 79 84 4

Slovenská filharmónia, Fučíkova 3, 816 01 Bratislava
Tel. 0042/7/33 33 51 (-3) **Fax: 0042/7/33 59 56**



Euro Comp

**Čajakova 14,
811 05 Bratislava
tel.: 493 814
fax: 494 656**

PONÚKA:

- výpočtovú techniku
- kancelársku techniku
- tlačiarne, plottre
- počítačové siete
ARCNET, ETHERNET
- spotrebnu elektroniku

Predajne a zastúpenia:

- Praha 4, Karlovo nám. 7**
tel.: 02/205 594, fax: 206 591
- Bratislava, Obchodná 60**
tel.: 07/335 312
- Bratislava, Krížna 17**
tel.: 07/218 225
- Brno, Cejl 10**
tel.: 05/676 478, fax: 676 48
- Ostrava, Přívozská 3**
tel.: 069/216 566, fax: 216 566
- Košice, Čermel'ská trieda 3**
tel.: 095/329 341, fax: 386 41
- Banská Bystrica, Horná 51**
tel.: 088/245 40, fax: 245 39
- Žilina, Nám. SNP 6**
tel.: 089 /210 30, fax: 210 30
- Hradec Králové 3, Jižní 870**
tel.: 049/467 92
- Lipt. Mikuláš, Nám. mieru 1**
tel.: 0849/220 82 kl.53
- Piešťany, Šafárikova 5**
tel.: 0838/216 51, fax: 216 51
- Zvolen, Námestie SNP 49**
tel.: 0855/255 89
- Poprad, Dukl. hrdinov 20**
tel.: 092/228 24, fax: 376 52

S e r v i s 2 4 h o d í n d e n n e !

SLOWAKISCHE PHILHARMONIE

1991/92

Chefdirigent **ONDREJ LENÁRD**
Erster Gastdirigent **ALDO CECCATO**

SLOWAKISCHER PHILHARMONISCHER CHOR
Chorleiter JAN ROZEHNAL

SLOWAKISCHES KAMMERORCHESTER
Künstlerischer Leiter BOHDAN WARCHAL

MUSICA AETERNA
Künstlerischer Leiter PETER ZAJÍČEK

MOYZES-QUARTETT
PHILHARMONISCHES QUARTETT

GASTDIRIGENTEN

Petr Altrichter
Roberto Benzi
Zdeněk Bílek
Péter Eötvös
Theodor Guschlbauer
Zdeněk Košler
Ladislav Kupčovič
Hideaki Mutó
Ľudovít Rajter
Bystrík Režucha
Edgar Seipenbusch
Martin Turnovský

SOLISTEN

Juraj Bartoš
David Buechner
Silvia Čárová
Juraj Čižmarovič
Margaret Fingerhut
Adrienne Krausz
Marián Lapišanský
Victor Martin
Peter Mikuláš
Aurora Natola-Ginastera
Miklos Perényi
Yuuko Shiokawa
Peter Toperczer
Alexis Weissenberg

GASTORCHESTER

Gustav Mahler Jugendorchester
Junge Deutsche Philharmonie

KARTENVERKAUF

Palackého 2 (REDUTA)
811 02 Bratislava
tel. 0042/7/33 33 51 (-3) kl. 234
Mo.-Fr. 13.00-17.00 h

KARTENVERKAUF

FURS AUSLAND
Vienna Ticket Service
Linke Wienzeile 4, 1060 Wien
tel. 0043/1/58 79 84 3
Fax 0043/1/58 79 84 4

Slowakische Philharmonie, Fučíkova 3, 816 01 Bratislava
Tel. 0042/7/33 33 51 (-3) Fax: 0042/7/33 59 56

SKLÁRNE POLTÁR

akciová spoločnosť

Telefón: 3151-9 Telex: 72276 Fax: 3363, 2228



KATARÍNSKA HUTA

CD SUPRAPHON...

PŘI ODBĚRU 20 CD - 2 CD ZDARMA

Supraphonet

Chcete něco extra
něco super
pak jedině

SUPRAPHONET

kolekce 20 CD klasické
hudby po úspěších v USA,
Japonsku, západní Evropě
konečně i u nás

český a světový repertoár ve
špičkových interpretacích



Kolekci SUPRAPHONET Vám zašle Zásilková
služba Supraphonu, Palackého 1, 112 99
Praha 1, fax 26 25 62, tel. 26 25 36,
26 81 41 Linda Peksová

 *SVĚTOVÝ PRODUCENT
PRVOTŘÍDNÍCH
HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ*

YAMAHA JAPAN

*JIŽ VSTUPUJE
I NA TRH DO ČSFR* 

Koncert
na elektronické nástroje

YAMAHA

sa koná

10.10.1991 v 15.00 hod.

v Moyzesovej sieni

v Bratislave



YAMAHA

YAMAHA Europa G.m.b.H.

Z A I N F O R M Á C I A M I D O H U D O B N É H O I N F O R M A Č N É H O S T R E D I S K A S H F

● INFORMÁCIE

(kópie nahrávok, odposluchy, videoprodukcie,
dokumentačný a propagačný materiál)

● festival

VEČER NOVEJ HUDBY

● koncerty

PONDELKY V KLARISKÁCH

● BESEDY, PREHRÁVKY

v Klube skladateľov

● SLUŽBY

PRE ZAHRANIČNÝCH ZÁUJEMCOV

● časopis

SLOVAK MUSIC

(prijíname objednávky)

Kontakt:

Hudobné a informačné stredisko SHF

Fučíkova 29

CS-811 02 BRATISLAVA

tel.: 07/33 26 45

telex: 92 575

Predaj notovín:

Požičovňa a notový archív SHF

Fučíkova 23

CS-811 02 Bratislava

tel.: 07/33 26 45

Stredisko SHF „Hudba a mládež“

Syneckova 23

CS-851 01 BRATISLAVA

tel. 07/81 91 26



Mierové námestie Nr. 2
816 25 Bratislava, ČSFR
Phone: [42] /7/ 348 111
Telex: 92189 IHBF0 C
Facsimile No. [42] /7/ 314 645

Location:

Situated in the city center,
near the historic district,
pedestrian and shopping areas.

Direct traffic connections

to Prague, Vienna
and Budapest.

20 minutes from airport.



RESTAURANT FORUM — RESTAURANT SLOVAKIA

CAFÉ DANUBIUS — CAFÉ PARIS

NIGHT CLUB — BISTRO BAR

24-hour services, Shoeshine service,

Barber shop, Beauty salon, Gift shop,

Rental car, Valet parking, Swimming pool,

Health club and gymnasium, sauna,

solarium, massage . . .

Meeting rooms for conference, reception
and banquet etc.



Programový bulletin Bratislavských hudobných slávností 1991

Vydal: Slovkoncert, slovenská umetlecká a propagačná agentúra

Zodpovedný redaktor: doc. dr. Ladislav Mokrý, CSc., riaditeľ Slovkoncertu

Autor: dr. Igor Javorský

Redakcia: Eleonóra Kyselová

Grafická úprava: Ateliér „IMAGE“, Bratislava

Fotografie: archív Slovkoncertu

Redakčná uzávierka: 1. 7. 1991

Vytlačila: Kníhtlačiareň Svornosť, š. p. Bratislava

Cena: 15,— Kčs