

9. 11. – 22. 11. 2008

CONTE MPULS

PRAŽSKÝ FESTIVAL
SOUDOBÉ HUDBY
PRAGUE CONTEMPORARY
MUSIC FESTIVAL

NEDĚLE 9. 11. 2008

19:00 **EMANUELE TORQUATI**

*Scelsi, Dusapin, Rihm, Srnka,
Van der Aa, Messiaen, Harvey*

21:00 **MUSIKFABRIK**

Stockhausen, Lachenmann, Ligeti

PÁTEK 21. 11. 2008

19:00 **TOMÁŠ ONDRŮŠEK**

*Xenakis, Aperghis, Lang, Grisey,
Lachenmann, Smolka*

21:00 **SMASH ENSEMBLE
& CLARA NOVÁKOVÁ**

*Sciarrino, López, Ribera, Ferneyhough,
Torá, Pesson, Murail, Furrer*

SOBOTA 22. 11. 2008

19:00 **FAMA QUARTET**

*G. F. Haas, Adámek, Pelo,
Kurtág, Kadeřábek*

21:00 **ROHAN DE SARAM**

*Xenakis, Berio, Sciarrino, Gehlhaar,
Furrer, Zemek, Kodály*

LA FABRIKA

KOMUNARDŮ 30, PRAHA 7



MINISTERSTVO
KULTURY



his VOICE
časopis o jiné hudbě

iamic:
International Association of
Music Information Centres

WWW.
CONTE
MPULS
.CZ



Vážení posluchači,

přichází doba, kdy se ve světě stále více lidí zajímá o umění. Součástí tohoto trendu je i zvýšený zájem o soudobou vážnou hudbu, která zaznamenala za poslední půl století bouřlivý vývoj a přinesla nesporné hodnoty. Teprve v posledních letech však dochází k ožívání této oblasti hudby i v České republice, a to především v jiných městech, než je Praha. Chceme přispět k tomu, aby se dění na poli soudobé hudby u nás dostalo na úroveň, jaká je v jiných zemích dávno samozřejmá. Aby se rozšířila síť festivalů, aby přibývalo kompetentních interpretů a originálních skladatelů, a především aby se novým zkušenostem otevřenému publiku dostávalo adekvátních podnětů a zážitků. Proto jsme se rozhodli založit festival Contempuls.

Každý pořadatel nové akce řeší problém, jak v záplavě podobných pokusů zaujmout, a hledá marketingový trik - obvykle to bývá líbivý vnější náter a kompromisní dramaturgie. My jsme se však rozhodli vsadit hlavně na vysokou kvalitu a náročnost toho, co se hraje a jak se to hraje. S vědomím, že soudobá hudba je na kvalitu interpretace velmi náročná a neadekvátním podáním snadno zranitelná, jsme vybírali špičkové a specializované interprety. Rovněž volba repertoáru přináší z větší části díla etablovaných zahraničních autorů. Výběr skladeb na programu mapuje nejvýznamnější výdobytky a vývojové trendy hudby posledních desetiletí.

Někoho možná překvapí, že česká hudba stojí proti přesile, byť na domácím hřišti, a je postavena do těžké konkurence. To budiž pro ni stimulující výzvou. Hudební informační středisko, které je pořadatelem festivalu, se řídí přesvědčením, že české hudbě nejvíce prospěje zařazení na festival mezinárodního formátu. Také proto jsme se rozhodli jeden takový festival založit.

Miroslav Pudlák

Petr Bakla

9 . 11 . 19 : 00

EMANUELE TORQUATI ITÁLIE

klavír

Giacinto Scelsi: *Quattro Illustrazioni sulle metamorfosi di Visnú* (1953)

Pascal Dusapin: *Etuda pro klavír č. 3* (2000)

Wolfgang Rihm: *Klavierstück Nr. 7* (1980)

přestávka

Olivier Messiaen: *Le courlis cendré* (1958)

Miroslav Srnka: *Ta větší* (2006)

Michel van der Aa: *Just before* (2000)

Jonathan Harvey: *Tombeau de Messiaen* (1994)

internetové vysílání: 15. listopadu 2008, 21:00 - 24:00

www.contempuls.cz

Giacinto Scelsi

Potomek starobylého aristokratického rodu hrabě Giacinto Scelsi d'Ayala Valva se narodil v roce 1905 a první skladby ve svém originálním stylu vytvořil okolo poloviny padesátých let. Hudebním světem byl však plně „objeven“ až v osmdesátých letech, kdy jeho hudba náhle zaznamenala obrovský boom, ačkoli Scelsiho vliv na jednotlivé (zejm. italské a francouzské) skladatele, kteří s ním byli v osobním kontaktu, se datuje již dříve. Scelsi svou tvorbou předznamenal tendence, které se v evropské vážné hudbě objevily vlastně až o generaci později. K Scelsimu se jako ke svému „předchůdci“ hlásili, mimo jiné, zakladatelé spektrální hudby (Grisey, Murail, Radulescu ad.). Hudba Giacinta Scelsiho často spočívá v soustředění na jediný tón, rozostřovaný mikrointervalovými výchylkami a pseudounisony velmi blízkých frekvencí a zabarvovaný neotřelou instrumentací - zdánlivě elementární hudební materiál tak získává zvláštní napětí a energii. Scelsi svoji hudbu prý objevil

na počátku 50. let po nervovém zhroucení, kdy se dlouhé hodiny „vposlouchával“ do jediného klavírního tónu. Svou roli ovšem sehrály i Scelsiho cesty do Orientu a inspirace etnickou hudbou obecně. Scelsi se považoval za pouhé médium vyšších sil, nikoli za autora v pravém slova smyslu – své skladby zaznamenával na magnetofon při jakýchsi extatických improvizacích, které posléze je nechával přepisovat svými asistenty a transkripce dále korigoval. Tato dosti nestandardní metoda tvorby (pro nás obyčejné smrtelníky – Scelsiho rod využíval služeb písařů po celá staletí...) dala po Scelsiho smrti vzniknout určitým pochybnostem stran skutečného autorství skladeb. Každopádně je jisté, že bez Scelsiho by jeho asistenti psali hudbu úplně jinou, nesrovnatelně konvenčnější.

Quattro Illustrazioni sulle metamorfosi di Visnú (1953)

Ve své „zralé tvorbě“ dával Scelsi přednost nástrojům, které umožňují opustit rastr temperovaného ladění, tj. především smyčcům a dechovým nástrojům. Přesto však v padesátých letech i později vytvořil několik skladeb pro klavír, které jsou, přes omezení, která fixované ladění klavíru klade, jednoznačně scelsiovské. K nim patří i skladba *Quattro Illustrazioni sulle metamorfosi di Visnú*, napsaná v roce 1953, ovšem premiérována až v roce 1977 – osud příznačný pro většinu Scelsiho díla.

Česká premiéra

Pascal Dusapin

Skladatel Pascal Dusapin (nar. 1955) studoval výtvarné umění a estetiku na Sorboně, coby skladatel pak několik let navštěvoval semináře Iannise Xenakise. Je v současné době patrně nejznámějším francouzským skladatelem své generace mimo okruh těch tvůrců, kteří se hlásí ke spektralistickým východiskům. Dusapinovy inspirační zdroje jsou široké, překračující rámec hudby – zejména se jedná o literaturu a filosofii, od antických dob až k současnosti. Dusapin je velmi plodným autorem, vedle mnoha skladeb komorních a orchestrálních jeho dílu dominuje šest oper. Zájem o vokální hudbu se projevuje důrazem na „vokální modelaci“ nástrojových hlasů i v jeho hudbě instrumentální.

Etuda pro klavír č. 3 (2000)

Ačkoli hrál Dusapin v mládí na varhany a posléze působil jako klavírista v jazzových formacích, trvalo celých dvacet let od započetí skladatelské dráhy, než se odhodlal použít v některé ze svých skladeb klavír. Sedm klavírních etud, jimiž Dusapin splácí svůj pomyslný dluh tomuto nástroji, vzniklo v letech 1998 – 2001, následovány koncertem pro klavír a orchestr *A quia* (2002).

Česká premiéra

Wolfgang Rihm

(nar. 1952) na sebe upozornil již krátce po dokončení studií – jeho skladba *Morphonie* prolamující mnohá avantgardní „tabu“ způsobila při svém uvedení (1974) v kolébce právě onoho avantgardismu, tj. na festivalu v Donaueschingen, značné pozdvižení. Rihm kombinoval výrazivo Nové hudby s nepokrytou emocionalitou mahlerovského a raně schoenbergovského ražení, modernistické techniky „skandálně“ sousedily s expresivními tonálními akordy. Rihmova hudba má však většinou daleko ke kompromisní líbivosti, její expresionismus je „divoký“ a nepředvídatelný. A přes výše řečené jsou to právě zásadní osobnosti „ortodoxní“ avantgardy, k nimž se Rihm hlásí jako ke svým učitelům, resp. k lidem, jež měli vliv na jeho hudební myšlení: Stockhausen, Nono či Feldman a Lachenmann. Jakoby Rihm vzkazoval, že nejlepší způsob, jak někomu složit poctu, je neimitovat jej.

Klavierstück Nr. 7 (1980)

Celá skladba vychází z jednoho gesta: akcentovaného tónu následovaného tónem v tiché dynamice na způsob figury a stínu. Rihm se nicméně vyhýbá opakování a pravidelnosti. Východí drobný motiv se neustále rytmicky a melodicky proměňuje, objevuje se v nových a nových souvislostech. Často probleskávají „beethovenovské“ mohutné akordy, po stručné adagiové epizodě přichází náhlý závěr.

Česká premiéra

Olivier Messiaen

Francouzský skladatel (1908 - 1992), od jehož narození letos uplynulo sto let, je jednou z klíčových postav evropské hudby 20. století. Messiaen již ve třicátých letech zformuloval svůj originální a bezprostředně rozeznatelný hudební jazyk, opírající se o umělou modalitu, rytmiku těžící z inspirací klasickou indickou hudbou a starořeckou metrikou a o transkripce hlasových projevů ptáků. Velkou roli v Messiaenově tvorbě hrála katolická mystika a svoji hudbu často popisoval v metaforách barev. V Messiaenovi lze v mnohém ohledu spatřovat pokračovatele hudebního impresionismu, byť taková charakteristika zdaleka nevyčerpává jedinečný charakter Messiaenovy hudby. Jestliže lze obecněji chápanou impresionistickou linií francouzské hudby sledovat dodnes, je to v nezanedbatelné míře právě skrze Messiaenův vliv a estetiku - jeho význam tkví nejen ve skladatelském odkazu jako takovém, ale i v Messiaenově roli učitele či mentora mnoha významných skladatelů (hlásili se k němu Boulez, Stockhausen, Xenakis, z mladších např. G. Grisey a mnozí další).

Le Courlis cenrdé (1958)

Ptačí zpěv patřil k Messiaenovým nejdůležitějším a trvalým inspiračním zdrojům, Messiaenovo zacházení s ním šlo ovšem daleko za rámec pouhého naivně stylizovaného ornamentu. Messiaen se věnoval transkripcím ptačího zpěvu prakticky po celý život, zmapoval hlasové projevy mnoha set druhů ptáků po celém světě a ptačí melodie mají v jeho skladbách skutečný strukturální význam. Rozsáhlý klavírní cyklus *Catalogue des oiseaux* (*Katalog ptáků*), dokončený 1958, je zásadní a dnes už „klasickou“ položkou klavírní literatury. Každé ze třinácti virtuózních skladeb cyklu dominuje jeden ptačí druh, jehož „zpěv“ provázejí i hlasy dalších ptáků, vyskytujících se ve stejném prostředí. *Le Courlis cenrdé* (koliba velká, *Numenius arquata*) je vůbec poslední skladbou celého cyklu. Vedle hlasu kolihy (volavkovitý pták o téměř metrovém rozpětí křídel), jež Messiaen přepsal jako naříkavé chromatické běhy a pronikavé trylky a tremola, skladba evokuje celkový pobřežní „soundscape“: křik racků a dalších ptáků, zvuk moře, lodní sirény.

Miroslav Srnka

(nar. 1975) Stylově a technicky se Srnka orientuje především na východiska spektrální hudby, respektive v obecné rovině na estetiku poválečné, zejména francouzské, avantgardy. Inspirace dvořákovské a janáčkovské, k nimž se explicitně hlásí, se u Srnky neprojeví v rovině stylového retra. Pomineme-li více či méně skryté citáty v jeho skladbách, je to spíše určitý druh literární programnosti, kterým se tyto a další, již zřetelně mimohudební podněty projevují. Srnkovy skladby jsou prováděny více v zahraničí než u nás, často špičkovými interprety a ansámby - ze současných premiér vzpomeňme provedení *Dreizehn Lieder* na festivalu Kasseler Musiktagen Dagmar Peckovou či na konec listopadu připravovanou premiéru skladby objednané pařížským Ensemble Intercontemporain. Nutno je zmínit i Srnkovu editorskou činnost - v minulém roce vyšla na CD firmy Naive Srnkou zrekonstruovaná původní verze Dvořákovy *Stabat Mater*.

Ta větší. Jedna variace na závěrečnou scénu z Její pastorkyně (2006) Premiéra

Jenůfa, scéna 12

Jenůfa

Odešli.

Jdi také!

Však včil vidíš,
že s mým bědným životem
svůj spojit nemůžeš!

Buď s Bohem...

a pamatuj si,

a pamatuj si,

žeš byl nejlepší člověk,

nejlepší člověk,

jehož jsem poznala na světě!

Žes mi zúmyslně poranil to líco,

to jsem ti dávno odpustila,

to jsi hřešil jenom z lásky,

jako já - kdysi.

Laca

Ty odejdeš do světa
za hodnějším životem
a mne nevezmeš s sebou,
Jenůfka?

Jenůfa

Víš, že mne budou volat ke soudu,
že každý se na mne s opovržením podívá?

Laca

Jenůfka,
já i to pro tebe snesu,
já i to pro tebe snesu!
Co nám do světa,
když si budeme na útěchu?

Jenůfa (překonána)

O Laco, duša moja!
O pojď, o pojď!
Včil tobě mne dovedla láska ta větší,
co Pánbůh s ní spokojen!

Michel van der Aa

Pro holandského skladatele Michela van der Aa (nar. 1970) je určujícím tvůrčím východiskem propojování hudby a obrazu – divadelní scénické akce či filmového materiálu. Van der Aa ostatně není „jen“ vystudovaný skladatel, absolvoval rovněž filmovou režii na New York Film Academy a účastnil se kurzů režie divadelní. Byl tak například schopen pro své opery *One* a *After Life* nejen zkomponovat hudbu, ale zastat i úlohu operního režiséra a autora filmového materiálu, jehož projekce je součástí scénické podoby oper. Van der Aa sám na sebe pohlíží jako na „hudebního scénaristu“: se svými hudebními prvky (a často také zvukovými samplý) zachází jako s postavami-charaktery a nechává je mezi sebou různě interagovat. Van der Aa je přes svůj relativně nízký věk velmi

etablovaným autorem, jeho tvorba získala mnohá prestižní ocenění a objevuje se pravidelně na koncertních pódii Evropy a USA. V lednu 2009 bude mít v Linci premiéru nový hudebně-divadelní kus *The Book of Disquiet* s Klausem M. Brandauerem v hlavní roli.

Just before (2000)

Jako ve všech kompozicích Michela van der Aa je zvuková stopa, provázející sólový klavír, vytvořena ze zvuků nástroje samotného. Zatímco klavírista hraje výhradně standardním způsobem na klávesách, obsahuje zvuková stopa i „netradiční“ klavírní zvuky, produkované manipulacemi s ostruněním apod. Přehledně vystavěná kompozice přináší pro Van der Aa typická ostře rytmizovaná ostinátá a zahuštěnou akordickou sazbu.

Česká premiéra

Jonathan Harvey

Britský skladatel Jonathan Harvey (1939) se zapsal do povědomí především skladbami pracujícími s elektronickou složkou – po čistě elektronické *Mortuos plango, Vivos voco* zpracovávající zvuk zvonu a chlapecký hlas zaujaly především skladby *Bhakti* (kombinace instrumentálního souboru s nahranými elektronickými zvuky) a *Advaya* pro sólové violoncello (zde již je použito elektroniky procesované v reálném čase). Tyto a další skladby jsou plodem Harveyho úzké spolupráce s francouzským institutem pro výzkum a aplikaci elektronických technologií v hudbě IRCAM, jež trvá od začátku osmdesátých let. Svojí estetikou a východisky bývá Harvey spojován právě se směrem spektrální hudby, významnou roli u něho hrají též inspirace východní spiritualitou. Harveyho kompozice často evokují atmosféru rituálů aposvátna.

Tombeau de Messiaen (1994)

Celá jedna mohutná větev evropské hudby 20. století je charakterizována snahou o „pronikání do nitra zvuku“ – právě po této linii vede spojnice např. od G. Scelsiho ke spektrální škole přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy se tyto snahy dostaly do popředí jednak díky technologickým možnostem elektronické produkce

zvuku a zvukové analýzy, jednak vlivem odklonu od abstraktního modernismu (post)seriální hudby ve prospěch hledání inspirace v přírodní, akustické realitě. Obohacování zvuku akustických nástrojů o pomyslné další dimenze prostřednictvím elektronické složky je charakterickým způsobem práce pro Harveyho, potažmo je stylovým paradigmatem využívaným celou řadou dalších současných skladatelů. Takto je koncipována i skladba pro klavír a elektronickou stopu *Tombeau de Messiaen*, kde elektronický playback soustavně jemně přetváří zvuk akustického nástroje a posouvá jej do jiných, nezvyklých poloh. Skladbou vzdává Harvey hold Olivieru Messiaenovi, zesnulému dva roky před jejím vznikem.

Česká premiéra

Italský klavírista **Emanuele Torquati** (nar. 1978 v Miláně) se specializuje na soudobou klavírní tvorbu. Spolupracoval s mnoha významnými skladateli (W. Rihm, K. Saariaho, B. Furrer, J. Harvey a další), jeho koncertní aktivity jej zavedly na mnoho míst Evropy, USA a Kanady. Získal řadu ocenění, vedle nejnovější hudby je Torquatiho doménou hudba Oliviera Messiena, jejíž interpretace Torquatimu přinesla velmi příznivý kritický ohlas.

Résumé: The festival opens with a solo recital by the Italian pianist **Emanuele Torquati**. Torquati specialises in contemporary music, and the critics have also had high praise for his interpretation of the works of Olivier Messiaen. In addition to *Le courlis cendré* from Messiaen's now classic cycle *Catalogue des Oiseaux* he will play the tribute to Messiaen by Jonathan Harvey. He will also premiere a piece by one of the most successful Czech composers of the younger generation, Miroslav Srnka. The programme also contains music by the prominent French composer Pascal Dusapin, an expressive work by Wolfgang Rihm, a mysterious piano piece by the cult composer Giacinto Scelsi and a piece by the Dutch composer Michel van der Aa.

9 . 11 . 21 : 00

MUSIKFABRIK NĚMECKO

Karlheinz Stockhausen: *Hoffnung* (2007)

přestávka

Helmut Lachenmann: *Gran Torso* (1971/76/88)

György Ligeti: *Trio* (1982)

internetové vysílání: 16. listopadu 2008, 21:00 - 24:00

www.contempuls.cz

Karlheinz Stockhausen

Lze celkem s jistotou říci, že bez Karlheinze Stockhausena (1928–2007) by hudba posledních šedesáti let vypadala jinak (dokonce nejen ta vážná – The Beatles ve svém experimentálnějším období nebyli na popové scéně jedinými, kdo se k vlivu této charismatické osobnosti hlásil). Stockhausenovy skladby z padesátých let představují průkopnická a zakladatelská díla, jejichž dopad byl obrovský. Od jejich impulsů se odvíjejí celé stylové a myšlenkové proudy. Stockhausen patřil k pionýrům elektronické hudby a zásadně se podílel na formování radikálně nové estetiky hudby instrumentální a vokální – dalekosáhle rozvíjel principy seriální hudby, plodně experimentoval s grafickou notací, řízenou improvizací, s elektronickým zpracováním zvuku v reálném čase, s distribucí zvuku v prostoru a mnohým dalším. Intenzivně se zabýval novým řešením hudební formy, jeho skladby postupně opouštěly formát standardní koncertní prezentace a směřovaly ke svérázně pojímanému Gesamtkunstwerku s mystickým laděním. Je pozoruhodné, že Stockhausenův „avantgardní instinkt“ kráčet na špici vývoje se projevoval např. i tak, že v době své největší slávy rezignoval na profesorský post a jiné oficiální a odešel od velkého vydavatele, aby se stáhl na svoji usedlost a nadále svá díla (jak partitury, tak nahrávky) vydával sám. Zejména pozdější Stockhausenova hudba je u nás téměř neznámá.

Hoffnung (2007)

V posledních letech svého života se Stockhausen věnoval tvorbě cyklu *Klang*, kdy každé hodině dne měla odpovídat jedna skladba (Stockhausen stačil dokončit dvacet jedna skladeb). *Klang* navazoval na obří operní cyklus *Licht* - jedna rozsáhlá opera pro každý den v týdnu -, na němž Stockhausen pracoval po více než dvě desetiletí. *Hoffnung* pro smyčcové trio a elektroniku, korespondující s devátou hodinou dne, byla napsána přímo pro musikFabrik. Krátce po světové premiéře v Německu je tak Praha jedním z prvních měst, které budou mít možnost *Hoffnung* poznat. Skladba pracuje s četnými repetitivními melodickými formulami a je členěna do volně navazujících frází. Nástroje jsou amplifikovány a jejich dynamické proporce upravuje dle skladatelových pokynů zvukařů. Specifické osvětlení (pro každou skladbu cyklu jiné) je rovněž součástí Stockhausenových instrukcí.

Česká premiéra

Helmut Lachenmann

(nar. 1935) Nezaměnitelná hudba tohoto německého skladatele staví na strukturalistickém a detailně notovaném využívání rozsáhlého repertoáru netónových zvuků: šumů, ruchů, skřípění, šramotů apod., které jsou nicméně vyluzovány na tradiční nástroje. Jakoby byla Lachenmannova hudba tvořena „vedlejšími produkty“ standardní hry na po staletí zdokonalované instrumenty, jakoby docházelo k převrácení perspektivy. Sekundární zvuky, které jsou za normálních okolností překryty tóny, Lachenmann vytahuje do popředí a naopak pod touto krajinou šumů tušíme obrysy, rezidua nějaké „normální“ tónové hudby „zašlých časů“. Lachenmann pro svůj hudební jazyk kdysi zavedl označení *musique concrète instrumentale*, a ačkoli jej později opustil jako příliš zjednodušující nálepku, vypovídá o jednom podstatném momentu - u Lachenmanna lze jako u některých dalších skladatelů pozorovat aplikaci estetiky a kompozičních strategií elektronické hudby na hudbu instrumentální, resp. akustickou. Sám Lachenmann se přitom elektronické hudbě nikdy nevěnoval, nenacházeje v ní pro něho tolik podstatný „energetický aspekt hudby“, tj. ono bezprostřední

propojení fyzické akce se zvukem, který díky ní vzniká. Helmut Lachenmann je všeobecně považován za jednoho z nejdůležitějších a nejvlivnějších skladatelů současné vážné hudby.

Gran Torso (1971/76/88)

Ve svém prvním smyčcovém kvartetu Lachenmann dokazuje, že běžné zvuky produkované smyčcovými nástroji představují asi tak 5 % toho, co je reálně možné. Nicméně i toto je jen špičkou ledovce, proto název *Gran Torso*: za svým objevem Lachenmann tušil další možnosti, jejichž důsledné využití by však znamenalo praktické znemožnění koncertní prezentace skladby, jež by takto vznikla. Avšak právě na zachování koncertního kontextu Lachenmannovi záleží - *Gran Torso* není dada, není ani žádnou konceptuální hrou, kde sám artefakt není podstatný - je to detailně promyšlené a strukturované dílo, prožívající do hloubky rozpad nenávisťně milované „buržoazní hudby“, dílo, které od interpretů vyžaduje velkou virtuozitu a jehož životním prostředím je koncert v klasickém slova smyslu. Lachenmannova hudba není negací či odmítnutím tradiční evropské hudby, jak se zpočátku často soudilo, ale komunikací s ní, ohledáváním toho, co z ní zbylo. Je radikálním pohledem pod její „povrch“, hledáním krásy v autentickém zážitku nezatíženém očekáváním „krásy“ konvenční.

György Ligeti

(1923 - 2006) Počátky Ligetiho skladatelské dráhy se nesly v bartókovském duchu, i když už v této době (50. léta) jeho skladby překračovaly meze, které byla komunistická kulturní politika ochotna tolerovat. Ligeti, původem maďarské národnosti, emigroval po povstání roku 1956 do Vídně. V Kolíně nad Rýnem se posléze setkává s elitou tehdejší avantgardy. Odmítá nicméně principy seriální hudby jako příliš dogmatické a v průběhu 60. let přichází s originální koncepcí tzv. mikropolyfonie - komponoval hudbu z velkého množství složitě propletených hlasů, kdy se ve výsledku smazává rytmická artikulace a harmonický pohyb se projevuje jako neustále se proměňující barva relativně statické zvukové masy. Ligetiho tvorba šedesátých let bývá řazena k tzv. témbrové

hudbě, technicky vzato šlo spíš o polyfonii dováděnou do extrémních důsledků (ostatně byla to právě stará vokální polyfonie, o jejíž techniky se Ligeti hojně opíral) než o využívání neobvyklých nástrojových efektů. Později Ligeti opouští tento styl a přiklání se více k práci s rytmickými patterny, ke konci sedmdesátých let lze u něho zaznamenat postupy obdobné americké minimal music. Ještě později Ligeti integruje do svých kompozičních principů africkou rytmiku a další etnické vlivy. Je však třeba říci, se tyto inspirace projevují především v kompoziční technice, nejedná se o dnes módní etnický „nátěr“. Ligeti o své tvorbě říkával, že je mu bližší manýristické než klasické - jeho skladby se vskutku vyznačují expresivitou, psychologickým napětím, často sarkasmem a určitou teatrálností.

Horn trio (1982)

Trio pro lesní roh, housle a klavír je první skladbou v Ligetiho novém období, syntetizujícím vynálezy Nové hudby s hudbou klasickou a etnickou - sám své *Trio* označuje jako konzervativně-postmoderní. Prvky lidové melodiky, rytmické postupy africké či latinskoamerické hudby, využívání „rozladěných“ přirozených tónů lesního rohu - jen malá část toho, co lze nalézt v této nesmírně nápadité a interpretačně mimořádně náročné skladbě. Ačkoli je Ligeti právem považován za ikonickou postavu poválečné avantgardy, jeho hudba je vždy nějakým způsobem vědomě zakořeněna v historické hudbě. Tak se i *Trio* nepokrytě hlásí ke slavné Brahmově skladbě pro stejné obsazení a kvazi-cituje Beethovenovu sonátu *Les adieux*. Podobně i tradiční formální členění skladby opouští konvence avantgardy 60. - 70. let a odkazuje k hudbě dřívější.

musikFabrik patří k evropské špičce ansámbků specializovaných na soudobou hudbu. Kolínský soubor sólistů, založený roku 1991, má na svém kontě mnoho CD, spoluprací se světovými skladatelskými veličinami a řadu pozoruhodných projektů na pomezí hudby a tance, filmu, vizuálního umění či literatury. Název svého ansámbku berou členové musikFabrik doslova - jejich hlavním zájmem je hudební inovace, jsou doslova „fabrikou na novou hudbu“.

Pohybují se se samozřejmostí jak na poli virtuózních komorních skladeb, tak v hudbě kombinující různá média či zahrnující prvky improvizace. musikFabrik odehraje ročně přes sto koncertů, pravidelně uvádí premiéry nových skladeb, často vznikajících přímo na objednávku souboru. Oproti mnohým jiným ansámbkům má musikFabrik demokratickou organizační strukturu, kdy o důležitých uměleckých a provozních otázkách rozhodují sami hudebníci.

Christina Chapman - lesní roh

Juditha Haeberlin - housle

Benjamin Kobler - klavír

Axel Porath - viola

Hannah Weirich - housle

Dirk Wietheger - violoncello

Paul Jeukendrup - zvuková spolupráce

Soubor musikFabrik podporuje

Ministerpräsident des Landes Nordrhein-Westfalen.

Résumé: The leading German ensemble **musikFabrik** offers a concert of works by three fundamental figures of post-war music. It will be presenting one of the last pieces by the legendary K. Stockhausen, *Hoffnung* for string trio and electronics, only shortly after its world premiere. The piece is part of the *Klang* cycle, in which a composition is dedicated to each hour of the day. *Hoffnung* corresponds to 9 a.m. The string quartet *Gran Torso* is by the former enfant terrible and now widely respected composer H. Lachenmann, who has had a huge influence on the contemporary scene - it was written in his „wild period“ when he was defining the roots of his original aesthetic. At the beginning of the 1980s G. Ligeti was to a certain extent returning to musical tradition, while not forgetting the advances of the avant-garde whose aesthetics he had himself done much to define. The *Trio for French Horn, Violin and Piano* is no retro piece, but a forward-looking synthesis.

21. 11. 19:00

TOMÁŠ ONDRŮŠEK ČR

multipercussion

David Lang: *The Anvil Chorus* (1991)

Helmut Lachenmann: *Interieur I* (1966)

Martin Smolka: *Zvonění* (1989)

Georges Aperghis: *Graffitis* (1980)

Iannis Xenakis: *Rebonds* (1988)

Gérard Grisey: *Stèle** (1995)

* + Martin Hybner - bicí nástroje

internetové vysílání: 27. listopadu 2008, 21:00 - 24:00

www.contempuls.cz

David Lang

(nar. 1957) Hudbu Davida Langa charakterizují vlivy minimalismu, rockové hudby a jazzu - je to městská hudba, v níž „*melodii doprovází hluk a jemné harmonie trhá divoký rytmus*“. Lang patří k zakladatelům slavného a vlivného festivalu Bang-on-a-Can a ansáblu Bang-on-a-Can All-Stars. Langovo renomé však daleko překračuje svět newyorského downtownu, jeho skladby hrají velké americké i evropské orchestry a je i úspěšným autorem oper, resp. hudebně-divadelních útvarů (např. jeho poslední opera *The Little Match Girl* byla oceněna Pulitzerovou cenou).

The Anvil Chorus (1991)

Skladba využívá minimalisticky omezený výběr nástrojů - předepisuje vedle velkého bubnu jen kovové nástroje přeznívající a nepřeznívající a jejich konkrétní výběr ponechává na interpretovi. Rytmická struktura skladby je však velmi mnohotvárná a detailní. Autor byl inspirován (odtud i název skladby: *Sbor kovadlin*) způso-

bem práce ve staré kovářské dílně, kdy několik lidí muselo společně v krátkém časovém úseku zpracovat velký kus rychle chladnoucího žhavého kovu vytaženého z výhně. Aby si vzájemně při práci nepřekáželi, byly úderý jejich kladiv synchronizovány společným zpěvem písně, jejíž rytmus každý kovář podle předchozí domluvy kladivem individuálně akcentoval.

Helmut Lachenmann

viz program 9. listopadu

Interieur I (1966)

je průkopnickou skladbou „žánru“ nazývaného *multipercussion* (v tomto repertoáru každá skladba počítá s individuální kombinací bicích nástrojů různých rodin a druhů, hráč musí mít schopnost všechny tyto nástroje dokonale ovládat). V Lachenmannově skladbě jsou nástroje kolem interpreta terasovitě seskupeny ve tvaru podkovy, což mu nejen umožňuje jejich efektivní ovládnutí, ale odráží i vlastní ideu skladby: plynulé transformace zvuku jednoho nástroje do zvuku nástroje jiného. Toto sblížování zvuku různých nástrojů je umožněno i tím, že tyto jsou rozeznívány nestandardními (a ve své době novými) technikami, tj. nikoli převážně úderem, ale také škrabáním, třením apod. Jednotlivé nástroje (blanozvučné, dřevěné, kovové) tak nepůsobí dojmem samostatných, individualizovaných zdrojů zvuku, ale vnímáme je spíše jako klávesy u klavíru - jako součásti jednoho „supernástroje“. Sedm částí skladby je opatřeno názvy, které je výstižně charakterizují: *Prolog, Metallentwicklung, Secco, Dynamisierung, Prestissimo, Beruhigung, Epilog*.

Martin Smolka

(nar. 1959) Od dvou různých východisek, webernismu a minimal music, došel Smolka k jakési konkrétní sonoristice - hudebně pracoval s nástrojovými zvuky, které připomínají jevy našeho světa (lodní a vlakové sirény, rachot strojů, zvuky deště a mnohé jiné), přičemž tyto zvukové vzpomínky spoluurčovaly často nostalgický,

někdy groteskní výraz jeho hudby (výmluvný je například název jedné ze Smolkových nejsilnějších skladeb: *Děšť, nějaké okno, střechy, komíny, holubi a tak... a taky železniční mosty*). Po roce 1998 následovala změna stylu směrem od sonoristiky k práci s tóny, dokonce s typickými útvary tradiční hudby jako mollový trojzvuk či smyčcová kantiléna, ovšem deformovanými jednak pomocí mikrointervalů, jednak kolážovitým sestavováním. Martin Smolka je patrně nejúspěšnějším žijícím českým skladatelem - mezi objednavateli jeho skladeb nalezneme nejrenomovanější evropské ansámby a festivaly. U nás je znám především díky opeře *Nagano*, za kterou obdržel cenu Alfréda Radoka.

Zvonění (1989)

Zadání znělo: skladba pro jednoho hráče na bicí. Ale co zmůže jediný hráč? Zkusil jsem překonat toto omezení nashromážděním samohrajících nástrojů. Zvolil jsem vibraslap, který po úderu drnčí ze setrvačnosti, jak pružnou částí tlučce o své stěny. Šustivé činely, které vibrací roztancovávají nýtky nebo řetízky na svém povrchu, aby ty svým poskakováním znovu rozezvučovaly činel. Malý kovový vánoční stromeček, jehož cinkací mechanismus roztáčí stoupající teplo ze svíček. Pouťové frkačky, u nichž se nafukuje balóněk a ten pak obstará troubení. Automobilové klaxony na elektřinu. Gongy a zvon, které prostě dlouho zní. Sít s navěšenými svazky klíčů, s níž stačí jakkoli pohnout, a celá se rozezvoní. Hráč ať (teoreticky) jenom rozdává impulzy. Co zmůžou pouhé dvě ruce? Navzdory tomuto handicapu hraje se v pasážích s troubením i nohama, ústy a pokud možno i dalšími částmi těla.

Jak může jeden bubeník vytvořit plynulou hudbu? Kostru a tmel skladby tvoří monotónní pomalé „bim-bam“ dvou javánských gongů. Uskutečněné *Zvonění* je nejen hudbou, ale i řemeslným a výtvarným dílem bubeníka. Musel ověsit síť, svázat rozhoupávací lanoví síť a sestavit sadu troubidel. Před každým koncertem musí rozvěsit síť nad hlavy publika.

Zvonění je také vzdálenou vzpomínkou na revoluční dny roku '89. Na neslýchaný zvuk zvonících klíčů nad hlavami celého Václaváku a na nepřestajné pozdravné troubení projíždějících aut u Muzea. Vzdálenou vzpomínkou.

Georges Aperghis

(nar. 1945) Skladatel řeckého původu žijící od šedesátých let ve Francii proslul především jako tvůrce hudebního divadla, respektive skladeb, ve kterých hrají velkou roli gesta, výraz tváře či hlasové projevy interpreta a scénická akce. Některé Aperghisovy vokální skladby se blíží fónické poezii - například slavné *Récitations*. V roce 1976 Aperghis založil divadelní skupinu ATEM (*Atelier Théâtre et Musique*), která se stala jeho tvůrčí laboratoří a ve které spolupracoval s mnoha herci a hudebníky, i z řad amatérů. Výsledná podoba Aperghisových produkcí nevznikala jen podle předem napsané předlohy, ale do značné míry se měnila pod vlivem nápadů vystávajících z improvizace v průběhu zkoušení. Aperghisovy instrumentální skladby určené pro „běžnou“ koncertní prezentaci charakterizuje pregnantní rytmika a přehledná struktura často založená na opakování a postupném rozvíjení modelů-motivů.

Graffitis (1980)

I tato skladba pro sólové bicí zahrnuje četné teatrální prvky. Existuje jak v koncertní verzi, tak jako hudebně-divadelní kus *Le Véléitaire*. Základní inspirací byly události všednodenního života, transponované do poetické, absurdní, satirické roviny. Podobně jako v jiných Aperghisových dílech mají i zde jednotlivé složky - instrumentální, hlasová (sémantická i asémantická), divadelní - stejnou důležitost. Ačkoli Aperghisova skladba nechává interpretovi velký tvůrčí prostor, vše je detailně notováno a zaznamenáno. Výsledkem je rytmicky komplexní skladba vyznačující se plasticitou dynamikou a velkou energií a vitalitou.

Česká premiéra

Iannis Xenakis

(1922 - 2001) Milan Kundera nazval v jedné své krátké esejí tohoto fenomenálního skladatele „prorokem necitovosti“. V doznívajícím „esspresivu“, jež raná Nová hudba podědila po dušezpytné Druhé vídeňské škole, se v Paříži coby řecký politický uprchlík objevil skladatel, jehož zvukově brutální a antilyrická hudba působila jako zjevení, zpočátku vyvolala nejen jeden skandál a šokovala ve své době

neuvěřitelnými nároky na virtuozitu interpretů. Xenakis neinspirovalo vlastní nitro, ale ani žádná dosavadní hudba (ostatně ji moc dobře neznal a jako skladatel byl samouk). Místo toho začal aplikovat principy přejaté z matematiky a přírodních věd a napájel svou imaginaci starými antickými filosofy. Spolu s Johnem Cagem byli prvními, kdo začali v 50. letech se skutečně seriózním využíváním náhodných procesů v hudbě. Xenakisův přístup k náhodě vycházel ze statistiky a vyústil v tzv. stochastickou hudbu, nicméně toto označení lze vztahovat na Xenakisovu tvorbu jen asi do konce šedesátých let. Xenakisův umělecký vývoj byl naprosto kontinuální a v podstatě se rozvíjel „sám ze sebe“, bez patrných vnějších hudebních vlivů - již v prvních Xenakisových skladbách lze nalézt principy, které pak celoživotně rozvíjel a prohluboval. Xenakisův vliv na hudební scénu byl obrovský a je zřetelný dosud. Jedná se však spíše o vliv v rovině estetické (Xenakis přišel s radikálně novým zvukovým výrazem) než kompozičně technologické. O tom, jak vlastně Xenakis skládal, víme totiž ve skutečnosti velmi málo.

Rebonds (1988)

Skladba má dvě části, jejichž pořadí může být libovolné. Koncepce skladby je velmi přímočará: Xenakis plně spoléhá na sílu složitých, a přitom strhujících rytmických vzorců, nejde cestou obohacování zvukové palety bicích nástrojů. I jejich výběr je poměrně limitovaný, zahrnuje pouze blanzvučné nástroje a wood-bloky. Jediným Xenakisovým pokynem, jdoucím nad rámec předpisu obsazení, je požadavek na velké výškové rozdíly v ladění nástrojů. Přes tuto „jednoduchost“ je skladba jedním z pilířů repertoáru pro bicí nástroje.

Gérard Grisey

(1946 - 1998) Spolu s Tristanem Muraiem (viz program následujícího koncertu) byl Grisey nejvýraznějším iniciátorem vlivného hudebního směru, zrozeného koncem sedmdesátých let - spektrální hudby. Základní myšlenkou spektralizmu je vycházení z akustických vlastností (akustických spekter) reálného zvuku, nikoli z kombinatoriky v rámci abstraktního tónového systému. Dominantní

technikou zejména raného spektralizmu bylo zpětné „přepisování“ počítačově analyzovaných empirických zvukových spekter do partitury pro běžné nástroje. Výsledkem samozřejmě není opět původní zvuk, ten ovšem slouží jako model a východisko pro další rozvíjení hudební struktury. Podstatné je, že zvukové spektrum reálných zvuků není statické, proměňuje se v čase - analýza reálných zvuků tak skladateli poskytuje nejen statický „materiál“ (tónový, harmonický), ale i jeho „curriculum“ (to, jak se zvuk rodí, proměňuje se, odumírá). Právě prohloubené a psychologicky reflektované uchopení hudebního času je méně nápadným, avšak možná nejdalekosáhlejším přínosem spektralizmu. Byl to právě Grisey, kdo čas učinil stěžejním tématem svých úvah - či spíše různé druhy „času“: poeticky hovořil o zrychleném „času hmyzu a ptáků“, o normálním „času lidí“ a o zpomaleném „času velryb“.

Stèle (1995)

Griseyův zájem o hudební čas se projevoval mj. i tím, že Grisey se jako jeden z prvních spektralistů začal opět zajímat o rytmicky pregnantní výraz (zpočátku se spektralisté realizovali hlavně v pozvolných, kontinuálních zvukových transformacích a zřetelné rytmičtější se spíše vyhýbali). Grisey se zajímala především možnost vrstvení různě rychlých pulsací. Ve skladbě *Stèle* se skladatel omezil na relativně jednoduché, ovšem velmi efektivní prostředky. Základními stavebními kameny skladby jsou rozmanité obalování akcentovaných úderů hlavní pulsace drobnými hodnotami, postupné zrychlování a zpomalování, zahušťování a zředování rytmu. K tomu přistupuje sugestivní způsob, jakým jsou dva velké bubny, tvořící veškerý instrumentář skladby, rozeznívány.

Česká premiéra

Tomáš Ondrůšek

(nar. 1964) Hráč na multipercussion T. Ondrůšek je od počátku devadesátých let, kdy se přestěhoval z Německa (kde vyrůstal a studoval) do Čech, nejrespektovanějším sólistou na bicí nástroje u nás a zásadní osobností naší scény současné vážné hudby. Vedle hráčské suverenity je proslulý netradičním přístupem k bicím nástrojům, které často sám vyrábí z nalezených předmětů. Vedle sólových vystoupení v ČR i v zahraničí spolupracoval např. se souborem Agon Orchestra, založil a vede mezinárodní skladatelské a interpretační kurzy v Trstěnicích, vyučuje na Akademii múzických umění v Praze. Kompozice, které Ondrůšek zvolil pro svůj program, tvoří páteř moderního repertoáru pro bicí nástroje a všechny byly uvedeny v české premiéře právě Tomášem Ondrůškem.

Martin Hybner

Vystudoval klavír a bicí nástroje na Hudebním gymnáziu Jana Nerudy v Praze. Po maturitě pokračoval ve studiu bicích na Hudební fakultě AMU v Praze pod vedením T. Ondrůška a V. Vlasáka. Doposud spolupracoval s mnoha českými i zahraničními komorními ansámblí i symfonickými orchestry. Úspěšně se prezentoval i na několika sólových vystoupeních v ČR a Polsku. V letech 2007 - 2008 byl členem Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

Résumé: The multipercussionist **Tomáš Ondrůšek** is the most respected soloist in percussion in the Czech Republic. He is famous not just for his virtuosity as a performer but also for his unconventional approach to percussion instruments, which he often makes himself out of the objects he picks up. The pieces of music that Ondrůšek has chosen for his programme form the core of the modern repertoire for percussion and have all been given their Czech premieres by Tomáš Ondrůšek. This concert will include the Czech premiere of G. Grisey's *Stèle*, in which Ondrůšek will be joined by Martin Hybner. Hybner studied under Tomáš Ondrůšek at the Prague Academy of Performing Arts and is one of the most prominent percussionists of the young generation.

21 . 11 . 21 : 00

SMASH ENSEMBLE ŠPANĚLSKO

+ CLARA NOVÁKOVÁ flétna

Octavio Lopéz: *Didactica* (2008)

Tristan Murail: *Les ruines circulaires* (2006)

Gérard Pesson: *La vita e come l'albero di Natale* (1992)

José Manuel Lopéz Lopéz: *Dos Miradas* (2004)

Gérard Pesson: *Non sapremo mai di questo mi* (1991)

Manel Ribera: *Trio* (2007)

přestávka

José Luis Torá: *doppio lume s'addua (figure of grammar)* (2007)

Beat Furrer: *Lied* (1993)

Brian Ferneyhough: *Bone Alphabet* (1991)

Salvatore Sciarrino: *Esplorazione del bianco II* (1986)

internetové vysílání: 28. listopadu 2008, 21:00 - 24:00

www.contempuls.cz

Octavio López

(nar. 1962) Skladatel argentinské národnosti, od roku 1987 žije ve Francii. Vedle standardního skladatelského školení absolvoval kurzy psychoakustiky a hudební informatiky na Université scientifique d'Orsay a kurzy počítačově podporované kompozice v IRCAM. Ve svém díle se zabývá zkoumáním souvislostí mezi jazykem hudby a jazykem vizuálních umění, inspirace nalézají ve výtvarné imaginaci filmových děl abstraktních tvůrců, jako jsou např. Oskar Fischinger, Peter Tscherkassky či Len Lye.

Didactica (2008)

je věnována Kláře Novákové a ansámbli SMASH. Skladba je založena především na zvuku fujary (na jejím harmonicko-témbrovém spektru). Elektronická složka byla rovněž vytvořena převážně prostřednictvím různých transformací zvuku tohoto nástroje. Ansámbl je rozdělen na dvě malé skupiny, skladba využívá prostorového efektu. Sólistka představuje pomyslný střed prostoru. Skladba má čtyři části: I - Introdukce, II - Pseudo stretto fugato, III - Kruhy, IV - Sólové finále (sólový nástroj a elektronika).

Octavio López

Premiéra

Tristan Murail

(1947) Spolu s G. Griseyem je Tristan Murail považován za nejdůležitější a zakladatelskou osobnost francouzské větve spektrální hudby (viz program předchozího koncertu). Před tím, než započal studium u O. Messiaena, studoval arabštinu a ekonomii - dozvuky prvního jmenovaného oboru snad lze v Murailově tvorbě vzdáleně sledovat ve formě zájmu o hudbu jiných, zejména východních kultur, jejíž prvky někdy Murail integruje do svých skladeb. Jako laureát Římské ceny strávil dva roky v Itálii, kde se mj. setkal s Giacintem Scelsim - Scelsiho vliv na budoucí spektralisty byl značný a oni sami se k němu do jisté míry hlásili jako ke svému duchovnímu otci (podobně jako serialisté k Webernovi). Po návratu do Paříže zakládá v roce 1973 ansámbl L'itinéraire, který posléze spektralistům sloužil jako platforma, na které mohli experimentovat a jež jim umožňovala na vysoké úrovni provádět jejich skladby. Sám Murail v ansámbli působil jako hráč na elektronické klávesové nástroje a Martenotovy vlny, které virtuózně ovládá (nahrál např. několik Messiaenových děl v úloze sólisty na tento nástroj). Murailovy skladby do počátku osmdesátých let charakterizuje především využívání principů elektronického zpracování zvukového signálu v instrumentální hudbě: Murail např. simuluje postupnou degradaci (zašumování a frekvenční kompresi) nahrávky způsobenou mnohačetným kopírováním pásku či pracuje s algoritmem frekvenční a kruhové modulace. V roce 1980 Murail započal svoji intenzivní spolupráci s IRCAM. To mu umožnilo především prohlubovat úlohu živé elektroniky v jeho

skladbách. Murailovi jde v zásadě o bežešvé spojení elektronické a akustické složky, o jejich dokonalé propojení. Od spektrální analýzy se přiklání k práci s komplexními hudebními objekty, které podrobuje transformacím na mnoha úrovních. Murailův přínos tkví též v rozvoji softwarových aplikací využívaných při počítačově podporované kompozici (podílel se např. na vzniku programu Patchwork). V letech 1987 - 1996 vyučoval tento obor na pařížské konzervatoři a v IRCAM. V roce 1997 přesídlil do New Yorku, kde působí jako profesor na Columbia University.

Les ruines circulaires (2006)

V jedné povídce od Jorge-Luis Borgese nějaký člověk sní - sní o jiné osobě, která postupně získává život, stává se reálnou a nabývá vědomí. Ale snící si uvědomí, že i on je jen produktem snění někoho jiného. Housle sní - z jejich melodie se rodí zvolna hudba klarinetu. Dva nástroje se střetnou, klarinet vítězí a začíná sám snít. A jeho sen vyvolá melodii houslí... „Cirkulární ruiny“: napadají nás samozřejmě pradávne památky - kruhy kamenů ve Skotsku, Stonehenge, Carnac, monolitické sochy na Korsice, nuraghi na Sardinii a ten zvláštní soubor kamenů v jednom místě v Senegal, jehož jméno jsem zapomněl...

Tristan Murail

Česká premiéra

Gérard Pesson

(nar. 1958) Vystudoval literaturu a muzikologii na Sorbonně a kompozici na pařížské konzervatoři (CNSMDP). V roce 1986 založil časopis věnovaný soudobé hudbě Entretemps. V letech 1990 - 1992 pobýval jako stipendista Académie de France à Rome ve Villa Medici. Pessonovy skladby se objevují na programu mnoha evropských ansámbků a orchestrů, je autorem několika oper. Nejnovější z nich, *Pastorale* na objednávku stuttgartské opery, byla v koncertní verzi uvedena v roce 2006, scénické provedení v Théâtre du Châtelet je plánováno na příští rok. Pessonově tvorbě se dostalo mezinárodních ocenění (např. cena Akademie der Künste Berlin, 2007). Od roku 2006 je profesorem kompozice na CNSMDP.

La vita e come l'albero di Natale (1992)

Tato krátká skladba byla napsaná ve Ville Medici pro recitál houslisty Patricka Cohen-Akenineho a klavíristky Véronique Durville na dva takty z Debussyho houslové sonáty (také byl kdysi stipendistou ve Villa Medici). Jen jako vedlejší efekt manipulace s materiálem, jako kdyby mi vyklouzla zkumavka a kapka kyseliny způsobila nechtěnou reakci, objeví se kradmo i motiv z jiné slavné sonáty. (nápověda: křestní jméno skladatele není bez vztahu k antickému Římu - César). Název se předkládá prostě: „Život je jako vánoční stromek“. To musí stačit, protože vysvětlení by vyžadovalo vyprávět jednu italskou historku, dost legrační, ale moc těžkou na překlad a trochu triviální.

Non sapremo mai di questo mi (1991)

Tato skladba byla součástí projektu, v rámci kterého stipendisté pobývající v římské Ville Medici měli napsat skladby k dvoustletému výročí Mozartovy smrti. Zadáním bylo komponovat na téma z adagia z Mozartova Kvintetu, K. 516 Es dur. Téma je v mé skladbě zašifrováno, ale objevuje se postupně notu po notě v různých oktávách a rozdělené mezi různé nástroje v posledních taktech. Název skladby („Nikdy se nedovíme, jaké je to je“) je narážkou na nezapomenutelné veselí starého ruského mistra, který když zasedal ve skladatelské porotě v Římě, se ptal na „mi“ na partiturách jednoho z kandidátů - zda se jedná o e, es nebo eis. A všechna marnost věcí pro tohoto člověka vzdáleného světu byla v ironii této věty čtyřikrát šišlané se smíchem: „non sapremo mai di questo mi“. U Mozarta se jedná bezesporu o tón es.

Gérard Pesson

Česká premiéra

José Manuel López López

(nar. 1956) Studoval klavír a kompozici na madridské konzervatoři, v roce 1986 se usadil v Paříži, kde prohluboval své vzdělání především v oblasti počítačově podporované kompozice (např. v IRCAM pod vedením T. Muraila). Od roku 1992 vyučuje na Université Paris 8. Velmi důležitou zkušeností byl pro Lópezze pobyt v Japonsku, který

ovlivnil jeho pojetí zvukové barvy a hudebního času. V roce 2004 byla premiérována Lópezova opera *La noche y la palabra* (*Noc a slovo*). Od roku 2007 je López uměleckým ředitelem Auditoria Nacional de Música v Madridu.

Dos miradas (2004)

I

II

Skladba vznikla na popud španělského souboru Taller sonoro v rámci projektu *Tři pohledy na Machauta*. Volně vychází ze dvou částí Machautovy *Messe de Notre Dame*. López říká: „V záhlaví mnoha Machautových rukopisů nalezneme větu ‚Hudba je věda, která chce, abychom se smáli, zpívali, tancovali.‘ Jeho definice klade vedle sebe vědu, emoce a pohyb - a to je něco, o co jde i mně samotnému. V dnešní době je zájmem mnoha skladatelů vytvářet hudbu s masivní pomocí vědy a zároveň zhmotnit ve zvuku samém cit, život, pohyb, poezii. Toto propojení napříč stoletími je velmi vzrušující a umožňuje nám i jinak chápat a číst minulost.“

Česká premiéra

Manel Ribera

(nar. 1974) Výchozím bodem tohoto španělského skladatele je rozsáhlá analýza repertoáru sahajícího od italského baroka po spektralismus, od klasických kusů po hlukové kompozice. To Riberovi umožňuje volit si materiál pro své kompozice s plným vědomím toho, kdo a jak jej kdy použil před ním. Jeho hudbu tak lze vnímat na dvou úrovních: na úrovni toho, co je zjevné a „tady a teď“, a na úrovni částečně ironického, částečně seriózního odkazování k hudbě jiné. Podstatným rysem Riberovy hudby je důraz na detailní určení všech parametrů - nic není ponecháno náhodě a nic se neobjevuje bez příčiny.

Bienvenido Arana Rodríguez (zkráceno)

Trio (2007)

I. Del rellotge de cucut a Calafell nostàlgic [Od kukačkových hodin do nostalgického Calafellu]

Hodiny na stěně bijí. Kukačka mě přenáší do jiného času, času který existuje, ale je fiktivní. V něm se paměť mísí s imaginací, v něm Calafell tvoří kulisu nostalgickému kabaretu mnoha zá-
dumčivých večerů naplněných slunečním světlem a dionýským měsícem, vlídných a melancholických.

II. Tajné setkání mezi Lachenmannem a Carlem Philippem Emanuellem Bachem

Imaginární konverzace mezi jejich díly; zapomenutému synovi se dostává od otce útěchy, nečekaná reakce syna náhle způsobí, že otec si uvědomí, že by mohl být prapravnukem svého syna. Setkání dvou postav tak vzdálených si v čase a tolik si blízkých svým myšlením, je možné jen v našich hlavách.

III. Aromes de Montserrat (a Montserrat Samper) [Vůně Montserratu (věnováno Montserrat Samper)]

Každé ráno, když vstanu, vidím Montserrat: někdy v mlžném oparu, často zcela ostře. Taková je věčná melodie hory - zasáhne každého, ale lehce se skryje, když je potřeba.

IV. Tempus fugit

Jedna šestina mého já zde došla na konec své cesty. Závan pozemského světa prolomil zaklínadlo, které jí dávalo věčné možnosti.

Manel Ribera

Česká premiéra

José Luis Torá

(nar. 1966) Absolvoval kompozici na madridské Královské konzervatoři, své studium doplňoval četnými kurzy a semináři významných skladatelů (např. Luis de Pablo, Emmanuel Nunes, Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Gérard Grisey, Tristan Murail). V roce 1998 ukončil postgraduální studium u Helmuta Lachenmanna na Musikhochschule Stuttgart, současně pracoval v laboratoři pro elektronickou hudbu vedené Reinerem Wehingerem. Hudba J. L. Torá zazněla na četných festivalech v podání renomovaných interpretů, v současnosti pracuje na zakázce Wittener Tage für neue Kammermusik pro rok 2009.

doppio lume s'addua (figure of grammar) (2007)

Byl to patrně Gerard Manley Hopkins (1844 - 1889), jeden z nejvýznamnějších anglických básníků 20. století, kdo upozornil na určité aspekty gramatiky poetického jazyka, zejména na jev, který nazýval *gramatické figury (figurae verborum)*. „Gramatická figura může prostřednictvím použití jiných slov změnit svůj konkrétní význam, ale v obecné rovině se jistá souvislost s původním významem udržuje.“ (O původu krásy: Platónský dialog, 1865)

... llorar sin premio y suspirar en vano...

(... plakat bez odměny a marně vzdychat...)

(Góngora)

Because I do not hope to turn again

because I do not hope

because I do not hope to turn...

(Eliot)

Schwerer werden. Leichter sein.

(Celan)

Vytvořit gramatickou strukturu věty (poetické nebo hudební) jako uzavřený a předem fixovaný prostor, ve kterém je sémantika znásilňována a deformována tak, aby bylo slyšet jazyk samotný. [„V jazyce, a jedině v jazyce (a zejména v jeho gramatické rovině),

nabývají fiktivní entity existence: své nemožné a zároveň nevyhnutelné existence.“ Jeremy Bentham (1748 - 1832), *Teorie fikcí*]. Nastolit diskurz, založený bytostně a v samotném základu na jediné větě, složené z jednoduchých motivů schopných opakování, odlišných pouze ve své vnější, materiální podobě, respektive ve svých vnitřních odchylkách pokaždé, když se znovu objeví.

Coby hledání hudby bez obrazů, ve které gramatická figura má funkci básnických tropů.

doppio lume s'addua (figure of grammar) byla napsána na objednávku druhého ročníku festivalu SMASH a je věnována Bertrandu Chavarríovi a Ericovi-Maria Couturierovi.

José Luis Torá

Česká premiéra

Beat Furrer

(nar. 1954) Skladatel švýcarského původu, na samém začátku vysokoškolského studia kompozice a dirigování však přesídlil do Vídně. Velký vliv měl na něho především jeho učitel a mentor Roman Haubenstock-Ramati. Ve Vídni Furrer také založil v roce 1985 soubor Klangforum Wien, který je dnes považován za jeden z nejlepších ansámbků specializovaných na soudobou hudbu na světě. Furrer působil jako umělecký ředitel a šéfdirigent Klangfora do roku 1992 a se souborem stále intenzívně spolupracuje. Furrer je vyhledávaným dirigentem soudobé hudby a jedním z nejhranějších skladatelů současnosti. V současnosti pracuje na své páté opeře, předchozí opera FAMA získala mj. Zlatého lva na bienále v Benátkách. Fascinace lidským hlasem ve všech polohách je leitmotivem mnoha Furrerových skladeb. Jeho hudba se vyznačuje užíváním široké palety nástrojových zvuků, mnohdy je koncipována jako paralelní průběh několika vrstev, které se střídavě objevují a ustupují do pozadí. Furrer se ve svých skladbách často vrací k obdobným strukturálním tvarům, procesům - např. k procesu postupného „zamrzání“ a řídnutí zpočátku velmi pohyblivé a zahuštěné zvukové plochy.

Lied (1993)

Skladba pro housle a klavír je nenápadným dialogem s hudbou Franze Schuberta. Schubertova hudba skrytě a v náznacích prosvítá pod zcela současným výrazem, jakoby „mezi notami“.

Česká premiéra

Brian Ferneyhough

(1943) Anglický skladatel Brian Ferneyhough je sice velmi etablovanou, ale stále poměrně kontroverzní postavou současné hudby - jedněmi zatracován jako narcistní grafoman pro neuvěřitelně komplikované rytmické struktury, dalšími pro totéž veleben jako skladatel, který posunul hranice možného a dovedl k dokonalosti princip polyrytmické nezávislosti hlasů. Coby pravidelný lektor Darmstadtských prázdninových kurzů se stal doslova kultovním skladatelem (dodejme však, že Ferneyhough je vyhledávaným profesorem kompozice především pro své nadprůměrné pedagogické kvality, dlouhodobě působí na amerických univerzitách). Ferneyhoughovo dílo charakterizuje mimo jiné vědomý a na mnoha úrovních reflektovaný rozpor mezi notací a výslednou interpretací. Ferneyhoughovy partitury skutečně obsahují převážně struktury, které není v lidských silách přesně realizovat, hemží se artikulačními a dynamickými znaménky v tempech, ve kterých se nemohou pořádně uplatnit, překypují spoustou mikrintervalů apod. Nicméně to, o co Ferneyhoughovi jde, není „dokonalé“ provedení, ale autentické napětí a zvláštní energie pramenící z poctivé snahy hudebníka realizovat co nejvíce z notového zápisu. Sám Ferneyhough tvrdí, že má dokonalou představu o tom, jak bude jeho hudba znít, a podle svědků je prý dokonce schopen některá „nehratelná“ místa interpretům na jejich nástroje osobně zahrát. I po svých studentech požaduje, aby měli u každé noty jasno v tom, jakým způsobem bude na ten který nástroj zahrána - tyto skutečnosti stojí proti zjednodušenému pohledu na Ferneyhougha jako na skladatele, který píše akademickou hudbu „pro oko“.

Bone Alphabet (1991)

Tato sólová skladba je pro Ferneyhougha svým způsobem netypická - nechává totiž výběr sedmi bicích nástrojů, pro které je notována, zcela na interpretovi. Skladatel zapsal sedm abstraktních výškově odlišených rytmických pásem, která mohou být realizována různě co do instrumentace, ovšem veškeré ostatní parametry (tempa, dynamika, artikulace a samozřejmě samotný rytmus) jsou pověstně ferneyhoughovsky komplexní a zcela detailně určené. Skladba ve složitém vrstvení a neustálých proměnách rozvíjí několik útvarů-gest, např. dvouhlas repetitivních motivů nejvyšších a nejhlubších nástrojů, „melodický jednohlas“, dynamicky bohatě artikulovaný vír apod. *Bone Alphabet* patří v současnosti k nejhranějším Ferneyhoughovým skladbám.

Česká premiéra

Salvatore Sciarrino

(nar. 1947) Hudbu italského skladatele Salvatore Sciarrina lze možná nejlépe charakterizovat jako „sluchové divadlo nočních zvuků“. Sciarrinova hudba evokuje napětí a tajemnost nočních šelestů, náhlá zaskřípnutí, vzdálené zvuky moře a nočního hmyzu. Sciarrino je vždy vrcholně subjektivní, jeho hudba vždy směřuje k vyvolávání bohatých asociací, je plná napětí (příběh je však zamlčen). Preferuje extrémní dynamické rozdíly, respektive většinou velmi slabé zvuky na samé hranici ticha, a typicky staví na sugestivním opakování několika jednoduchých prvků. Druhým zdrojem Sciarrinovy hudby je (sebe)ironický dialog s jinou hudbou, např. italským barokem a manýrismem či starou americkou pop-music. Sciarrino je hrdým samoukem a svůj naprosto originální hudební jazyk našel již velmi záhy. Je autorem velkého množství skladeb (např. více než deseti rozsáhlých oper) a již po mnoho let patří k největším „hvězdám“ soudobé vážné hudby. Sciarrino je jedním z těch (např. vedle H. Lachenmanna), kdo se zasloužili o nebyvalé obohacení palety nástrojových zvuků. Sciarrinovy zejména sólové skladby jsou u interpretů velmi oblíbené i proto, že v zásadě ctí virtuózní tradici - energie vložená do zvládnutí skladby je patřičně „vidět“ -, přitom ji však jemně ironizují a posouvají dál.

Esplorazione del bianco II (1986)

Skladba pro flétnu, basklarinet, housle a kytaru rovněž sestává z jednoduchých, typicky sciarrinovských zvukových gest. Převažuje velmi tiché „pozadí“ tvořené kytarou a klarinetem, napjatý pohyb houslí narušují hlasité vpády flétny, střídané jemnými tremoly.

Česká premiéra

SMASH Ensemble

Soubor sólistů SMASH Ensemble tvoří špičkoví hudebníci s mezinárodní reputací, kteří se orientují na provádění náročných skladeb mezinárodního repertoáru soudobé hudby. Ansámbl založený ve španělské Salamance si rychle získává renomé, od roku 2006 navíc pořádá ve svém domovském městě vlastní festival soudobé hudby. SMASH spolupracuje přímo se skladateli (zejména španělskými) a orientuje se na promyšleně koncipované programy, zpravidla představující jednoho skladatele či nástrojové obsazení. Doménou SMASH Ensemble jsou virtuózní skladby pro malá obsazení či dokonce sólové nástroje, což je v dramaturgii koncertů a festivalů poměrně zanedbávaná oblast repertoáru, jež přitom svou koncentrovaností na detail a uměleckou kvalitou hraje klíčovou roli v soudobé hudbě.

Sisco Aparici - bicí nástroje

Andrés Balaguer - housle

Bertrand Chavarría-Aldrete - kytara

Eric-Maria Couturier - violoncello

Carmen Domínguez - klarinet

Pablo López - klavír

Clara Nováková

Flétnistka Clara Nováková (dcera významného brněnského skladatele Jana Nováka) studovala ve Stuttgartu a na pařížské konzervatoři. Získala mnohá ocenění a jako sólistka koncertovala v nejprestižnějších sálech celého světa. Pro svůj zájem o nové a netradiční nástrojové techniky je vyhledávanou instrumentalistkou mnoha současnými skladateli. C. Nováková působí jako první flétnistka komorního orchestru Ensemble Orchestral de Paris, kromě SMASH Ensemble je členkou několika dalších komorních souborů (např. Trio Nobis).

Résumé: The SMASH Ensemble brings together top solo musicians with an international reputation who are orientated to the performance of demanding pieces in the international repertoire of contemporary music. Founded in Salamanca in Spain, the ensemble has been rapidly making a name for itself, and what is more, since 2006 it has been organising its own festival of contemporary music in its home city. The concert presents works by contemporary Spanish composers and also four stylistically contrasting compositions by some of the most established and influential composers of the present: Ferneyhough, Furrer, Murail and Sciarrino. *Didactica* by Octavio López will be premiered. Appearing with the SMASH Ensemble will be the well-known Czech-born flautist Clara Nováková, who will take the solo part in *Didactica*.



22. 11. 19:00

FAMA QUARTET ČR

Mika Pelo: *Up, Down, Charm, Strange* (2007)

Ondřej Adámek: *Rapid Eye Movements* (2005)

Jiří Kadeřábek: *Hamody Jauda* (2008)

přestávka

György Kurtág: *Hommage a Mihály András, op. 13* (1978)

Georg Friedrich Haas: *Smyčcový kvartet č. 5* (2007)

internetové vysílání: 29. listopadu 2008, 21:00 - 24:00

www.contempuls.cz

Mika Pelo

(nar. 1971) Studoval na Královské konzervatoři ve Stockholmu, nyní je doktorandem na Columbia University pod vedením T. Muraila. Pelo rovněž absolvoval kurzy v IRCAM. Významným úspěchem, předznamenávajícím další umělecké příležitosti, byla pro něho nominace orchestrální skladby *Apparition* do finále soutěže Gaudeamus. Pelo se věnuje především kompozici komorních a orchestrálních skladeb, užívá nicméně též živou elektroniku v kombinaci s akustickými nástroji a občas rovněž tvoří elektroakustickou hudbu.

Up, Down, Charm, Strange (2007)

V kvantové fyzice up, down, charm a strange jsou čtyři ze šesti typů kvarků. Na střední škole jsem si zvolil jako hlavní obor fyziku, abych vyhověl přání svého otce, že získám „řádné“ vzdělání, dříve než půjdu studovat hudbu. Byl jsem ale velmi průměrný student. Později jsem se navrátil k vědeckým zájmům a nyní, když mě nikdo nenutí, mám z toho samozřejmě větší potěšení. Číst o teorii superstrun je docela zábavné, ačkoliv to jen těžko chápu, protože jazyk

těchto kontroverzních teorií je mnohem poetičtější než cokoli, co jsem mohl nalézt ve svých starých učebnicích. Věřím, že květnatý jazyk vědců, kteří zkoušejí vysvětlit tyto teorie, měl velký vliv na zkomponování mé skladby. Nicméně, s technickým aspektem díla to nemá nic společného, nejsou v něm žádné vzorečky nebo systémy převzaté z fyziky. Pro mne samotného věda vytváří jakési pozadí mého hudebního cítění, pro posluchače možná nějakým způsobem taky. Přinejmenším mne přivedla k názvu skladby, s čímž mívám jinak často trable.

Mika Pelo (archiv OCNH)

Ondřej Adámek

(nar. 1979) Vystudoval skladbu na pražské AMU ve třídě Marka Kopelenta a na pařížské konzervatoři. Zároveň absolvoval četné studijní pobyty u renomovaných skladatelů. Vedle tvorby instrumentální a elektroakustické hudby se věnuje též spolupráci se současnými choreografy. Adámkovy skladby byly oceněny v mnoha mezinárodních soutěžích a jsou uváděny na prestižních festivalech (např. Agora, Lucerne Festival a mnohé další). Pro Adámkovu hudbu je příznačná koncentrace na jednoduchou myšlenku, která je však rozpracovávána sofistikovanými technikami s velkým důrazem na neotřelou zvukovou barvu. Často u Adámka nalezneme inspirace etnickou hudbou, zejména dálnovýchodní, či zájem o „životní rytmy“: dech a puls, které jeho skladby evokují a poetizují. Obvyklá je u Adámka též práce s živou elektronikou. Od roku 2001 žil Adámek v Paříži, kde se etabloval jako jeden z nejvýraznějších skladatelů své generace. V současné době je na dvouletém rezidenčním pobytu v Madridu.

Rapid Eye Movements (2005)

Dech a puls se zrychlují

Spícího nelze jen tak vzbudit

Okamžitá nutnost své sny vyprávět.

Ondřej Adámek

Česká premiéra

Jiří Kadeřábek

(nar. 1978) Kadeřábek vystudoval skladbu na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze a Akademii múzických umění v Praze, kde v současné době pokračuje v doktorském studiu a vede kurs počítačem podporované skladby. V roce 2005 absolvoval tříměsíční pobyt La Sacem v Paříži, díky kterému se seznámil s nejnovějšími skladatelskými technologiemi a softwarovými aplikacemi. Od té doby se pravidelně účastní workshopů pařížského IRCAM a zároveň i dalších kursů a soukromých konzultací (Marco Stroppa, Tristan Murail, Helmut Oehring, Lasse Thoresen, Stefano Gervasoni, Adriano Guarnieri, Jeff Beer, Marek Kopelent, Martin Smolka aj.) Ve své hudbě často konfrontuje různé stylové přístupy či dokonce integruje do svých skladeb útržky např. pop-music či citáty historické hudby. Pracuje rovněž s nahranými reálnými zvuky, zakomponovanými do hudební struktury, někdy využívá určité divadelní prvky. Příležitostně se věnuje rovněž filmové a scénické hudbě.

Hamoody Jauda - píseň s kodou pro popového zpěváka/zpěvačku, smyčcové kvarteto a zvukovou stopu (2008)

Pětiletý chlapec Hamoody Jauda se zohyzděným obličejem, obětí konfliktu šíitů a sunnitů v Iráku, se stává středem zájmu médií. Reportérka NPR News popisuje, jak se před třemi lety zranění chlapci přihodilo a znemožnilo mu nadále žít v rodném Iráku a jak ho jeho rodiče nechali převézt do USA, kde si od té doby užívá štěstí a radosti ze života. Hovoří pak ještě žena, která Hamoodyho v USA vychovává, a předvádí, jak zoufale jeho matka první rok telefonovala a nemohla se smířit s realitou synova odloučení. Pak se v reportáži objeví nahrávky skutečných telefonátů Hamoodyho s jeho rodiči, plné čirého zoufalství a osamění.

Při práci na této skladbě jsem konečně upustil od technik spektrální analýzy i počítačem podporované skladby a ponechal si jen některé díky nim získané zvukově-instrumentační prvky. Zcela spontánním a intuitivním způsobem jsem pracoval se třemi hlavními skupinami zdrojů. První skupina obsahuje několik kompozičních (formálních, melodických, harmonických) a částečně i zvukových prostředků jednoduché populární písně. Druhá skupina

obsahuje útržky nahrávky zmíněné reportáže, v rámci zvukové stopy skladby pak různými způsoby deformované, vzájemně zřetěžené apod. Třetí skupinu tvoří některé scénické prvky, podporující mimohudební ideu skladby.

Jiří Kadeřábek

Skladba vznikla na objednávku festivalu Contempuls. Premiéra.

György Kurtág

(nar. 1926) Zjednodušeně lze říci, že Kurtágův výchozí bod leží kdesi mezi Bartókem a Webernem. Jeho hudba je velmi expresivní, zároveň má tendenci ke zhušťování do krátkých, jakoby fragmentárních útvarů. V letech 1957–58 bylo Kurtágovi umožněno studovat v Paříži, kde se seznamoval s partiturami v komunistickém Maďarsku nedostupnými (opsal si zde všechna podstatná Webernova díla) a setkal se s psycholožkou Marianne Stein, která dle jeho vlastních slov měla zásadní vliv na jeho způsob komponování: poradila mu, aby se ve své hudbě zaměřoval na základní, minimalistické problémy a situace (třeba prověřovat různé možnosti, jak spojit dva tóny). Kurtágova cesta k celosvětovému uznání byla velmi pomalá (po dlouhá léta byl mnohem více než jako skladatel oceňován jako klavírní doprovoděč), což způsobovala jednak Kurtágova relativní izolovanost v totalitním Maďarsku, jednak jeho pomalý, rozvážný způsob práce. Z tvůrčí krize, která ochromila jeho práci koncem šedesátých let, našel východisko v soustavném komponování miniaturních klavírních kusů *Játékok (Hry)*, které zacházejí svobodně s grafickou notací a jsou více zaměřeny na fyzický pocit ze hry a objevování zvuku klavíru než na technickou náročnost, vnější efekt. Kurtág pokračuje v jejich psaní dosud, staly se jakýmsi jeho hudebním deníkem a prostorem pro experiment. (Dokonce dosud koncertně vystupuje se svou ženou Mártou v klavírním duu se stále obměňovaným programem z *Játékok*, nedávno vyšlo CD u labelu ECM.) Kurtágovo mezinárodní renomé začíná postupně vzrůstat počátkem osmdesátých let (významná je např. jeho spolupráce s Ensemble Intercontemporain). Teprve v této době začíná psát skladby pro velká obsazení (symfonický orchestr apod.) a využívá také možností netradičního rozmístění

nástrojů v prostoru. Nicméně i v těchto „velkých“ skladbách je zřetelně cítit Kurtágův „bagatelový styl“, tendence k vytváření fragmentů, expresivních miniatur a aforismů.

Hommage a Mihály Andráš, op. 13 (1978)

(Dvanáct mikroludií pro smyčcové kvarteto)

Skladba byla napsána k počtě skladatele Andráse Mihályho, Kurtágova přítele a kolegy. Sestává z dvanácti krátkých útvarů, každý z nich je vybudován okolo jednoho tónu chromatické stupnice. Dvanáct mikroludií je ukázkovým příkladem Kurtágova mistrovství vyjádřit se několika málo tóny, obdařit bezmála každý jednotlivý interval či souzvuk intenzivním výrazem. Každá z dvanácti částí má svůj nezaměnitelný charakter, vyvolává specifické asociace, je malým, kompaktním hudebním světem.

Georg Friedrich Haas

(nar. 1953) Hudba G. F. Haase, jednoho z nejvýznamnějších rakouských skladatelů současnosti, je prakticky od počátků Haasovy skladatelské dráhy charakterizována snahou o překračování systému temperovaného ladění a experimentováním se zvukem. Haas využívá jednak čtvrttónových alterací, jednak intervalových poměrů odvozených z alikvotní řady. Jeho doménou jsou jemně strukturované mikropolyfonní plochy kontrastující s homofonní sazbu dlouze držených, pozvolna se proměňujících mikrointervalových akordů. Jeho hudba má do značné míry blízko ke spektralizmu (spíše než k jeho francouzské větvi bychom Haase řadili do blízkosti např. Horatia Radulesca), avšak u Haaseho zaujme především zjevná preference harmonických („konsonantních“) spekter a občasné odkazy k historické hudbě. K významným Haasovým úspěchům poslední doby patří např. velmi kladně přijatá inscenace opery *Melancholia* v Pařížské národní opeře.

Smyčcový kvartet č. 5 (2007)

Výchozím bodem pro kompozici mého *Smyčcového kvartetu č. 5* byl pokus zkombinovat zvukové prvky tak hustě, aby se slily do jednolitého hudebního proudu, a kdy jednotlivé nástroje by se

nerozlišitelně podílely na celkovém výsledku. Ale záhy poté, co jsem se skládáním začal, převládla touha ten homogenní zvuk zase diferencovat, a sice prostorovým rozmístěním nástrojů. (To jsem si vyzkoušel už ve *Smyčcovém kvartetu* č. 3, i když tady bylo důvodem k rozmístění nástrojů v prostoru především usnadnění komunikace mezi hráči - celá skladba se totiž hraje v úplné tmě.) Podobný hudební materiál se v průběhu skladby tudíž objevuje v různých prostorových konfiguracích. Posлуhač se ocitá přímo „uvnitř“ zvuku samotného: v akordech založených na alikvotní řadě, které jsou někdy vytvářeny skrze specifickou polohu smyčce na prázdných strunách, obklopen blízkými frekvencemi tvořícími akustické rázy, rozvibrovanými rezonancemi a virtuózními pasážemi.

Georg Friedrich Haas

Česká premiéra

Fama Quartet

Smyčcové kvarteto založené hráči progresivní Pražské komorní filharmonie a nově založeného přidruženého ansámblu Prague Modern. Fama Quartet aspiruje na to, stát se předním domácím souborem zasvěceně interpretujícím kompozice moderních skladatelů. Lídrem kvarteta je David Danel, houslista ansámblu MoEns a specialista na interpretaci soudobé hudby.

David Danel - housle

Aki Kuroshima - housle

Emi Ito - viola

Balázs Adorján - violoncello

Résumé: The string quartet known as the **Fama Quartet** was formed by members of the progressive Prague Chamber Philharmonic and the newly founded affiliated Prague Modern ensemble. The Fama Quartet aspires to become a leading Czech ensemble dedicated to performance of music by modern composers. The concert programme features both the major *String Quartet no. 5* by the prominent Austrian composer G.F.Haas, and pieces by Czech

composers. Ondřej Adámek is one of the most striking Czech representatives of his generation on the international scene. Jiří Kadeřábek's composition for string quartet and pop singer was written as a commission for the Contempuls Festival. The programme also includes a piece by the Swedish composer Mika Pelo, and *Twelve Microludes for String Quartet*, one of the most frequently performed pieces by G. Kurtág.

22. 11. 21:00

ROHAN DE SARAM VELKÁ BRITÁNIE

violoncello

Rolf Gehlhaar: *Solipse* (1973)

Salvatore Sciarrino: *Ai limiti della notte* (1979)

Pavel Zemek: *The River – Sonáta pro violoncello č. 4* (2002)

Iannis Xenakis: *Kottos* (1977)

přestávka

Luciano Berio: *Sequenza XIV* (2002)

Beat Furrer: *Solo* (1999)

Zoltán Kodály: *Sonáta pro sólové violoncello op. 8* (1915), finále

internetové vysílání: 30. listopadu 2008, 21:00 – 24:00

www.contempuls.cz

Rolf Gehlhaar

(nar. 1943). Francouzská větev spektrální hudby si vydobyla určitou privilegovanou pozici na koncertních a festivalových pódiích (ostatně většina skladeb na letošním programu Contempulsu, které lze tak či onak se spektralizmem identifikovat, přichází právě z tohoto okruhu). Nebyli to však pouze francouzští skladatelé, kdož začali ve svých dílech zhmotňovat tendence, které na počátku sedmdesátých let „visely ve vzduchu“. Vedle pozoruhodné rumunské skladatelské školy to byli zejména skladatelé soustředění okolo Feedback Studio Verlag v Kolíně nad Rýnem (skupina disponovala elektronickým studiem, vydavatelstvím a založila vlastní instrumentální ansámbly). Shodou okolností se jednalo o Stockhausenovy žáky či spolupracovníky: např. Peter Eötvos, Claude Vivier, Mesias Manguashca nebo právě Rolf Gehlhaar. Hlavním Gehlhaarovým zájmem je elektronická hudba, respektive akustická hudba vytvá-

řená s pomocí elektronických technologií a počítačů. Gehlhaar byl jedním z pionýrů počítačově podporované kompozice, praktické aplikace digitální zvukové syntézy v hudbě a elektronických manipulací se zvukem v reálném čase. V roce 1981 realizoval v IRCAM projekt *Step by step...music for ears in motion*. Poloha a směrová orientace posluchače v prostoru určuje, jaké zvuky bude vnímat, a vzniká tak de facto hudební (zvuková) analogie hologramu. V roce 1984 pak realizoval první verzi interaktivní zvukové instalace *SOUND=SPACE* v pařížském Národním muzeu vědy v La Villete, kdy „skladbu“ v konkrétní podobě vlastně realizují diváci svým pohybem v prostoru. Gehlhaar posléze programové prostředí, tvořící jádro instalace, přepracoval do verze, která umožňuje tvorbu tělesně postiženým.

Solipse (1973)

Solipse má mnohé atributy raného spektralizmu: důraz na kontinuitu, pomalé proměny, neustálé lavírování mezi fundamentálem a harmonickými tóny, plynulý přechod mezi tónem a šumem. Amplifikace akustického nástroje funguje jako svého druhu mikroskop – díky ní jsou svrchní tóny mnohem zřetelnější, stejně jako netónové zvuky, které při hře vznikají a jsou neodmyslitelné od charakteru nástroje. Během skladby je několikrát aktivován jednoduchý dvousekundový delay, způsobující vrstvení zvuku violoncella. Komplikují se rytmické proporce a vznikají nepředvídatelná mikrointervalová střetnutí, interference.

Česká premiéra

Salvatore Sciarrino

viz program 21. listopadu

Ai limiti della notte (1979)

Skladba je pro Sciarrina příznačná nejen svým „nokturnálním“ názvem – je především reprezentativní ukázkou technik a zvuků, které definují Sciarrinův jedinečný, evokativní styl: extrémně tichá tremola sul ponticello, lehounké smyky na sotva dotýkaných strunách, hranice mezi šustotem a tónem, různá zaskřípnutí,

napínává ticha... Violoncellová verze je autorskou transkripcí původně violové skladby a samozřejmě není jen jejím přenesením o oktávu níže. Paradoxně vyznívá „světleji“ než verze původní.

Česká premiéra

Pavel Zemek

(nar. 1957; vlastním jménem Pavel Novák) O Pavlu Zemkovi lze bez rozpaků říct, že je jedním z našich neoriginálnějších skladatelů. Již po mnoho let se věnuje průzkumu možností jednohlasu (unisona), a to na ploše od drobných skladeb pro malé obsazení až po rozsáhlé orchestrální kompozice. Současně směřuje k využívání pouze konsonantních intervalů. Výsledkem jsou často velmi virtuózní kompozice plné pohybu a energie. Příznačná je pro Zemka zvuková plnost jeho kompozic (při zvolené kompoziční metodě vlastně nečekaná) a jejich zvláštní barevnost - díky redukci na jednohlas slyšíme nástrojové barvy jakoby v čisté podobě, „nezkreslené“ harmonií, resp. (disonantní) vertikálou. Mnohé ze Zemkových skladeb byly provedeny významnými interprety v zahraničí, v poslední době zejména v Anglii se těší jeho tvorba velké pozornosti.

The River - Sonáta pro violoncello č. 4 (2002)

Forma mé čtvrté sonáty pro violoncello vychází z několika prvků - ze starojaponské melodiky, z tónových sledů Brittenovy opery *The Curlew River* podle starojaponské legendy, z evolučních proměn diatoniky až k mikrointervalové modalitě s mikroritmickými souvislostmi ad. To vše je propojeno extrémně rychlým pohybem, jak napovídá i název skladby (*Řeka*). Jednovětá sonáta je charakteristická snahou o výraznou jednotu formy, jak jsem se o ni pokoušel na konci 90. let a jak to dokládá i výraznější rozdíl proti sonátám předchozím. Spojení japonských a evropských prvků je na přání německého objednavatele. Čtvrtá sonáta je věnována vynikajícímu českému violoncellistovi J. Bártovi.

Pavel Zemek

Iannis Xenakis

viz program 21. listopadu

Kottos (1977)

Xenakis měl podle svých vlastních slov speciální zálibu ve smyčcových nástrojích. Svědčí o tom i šest jeho sólových skladeb pro všechny nástroje smyčcové rodiny - tyto skladby patří nejen k nejlepším Xenakisovým skladbám, ale jedná se rovněž o zásadní repertoárové kusy soudobé hudby. *Kottos* pro sólové violoncello vznikla koncem sedmdesátých let, v Xenakisově nejsilnějším období. Je vystavěna velmi přehledně, vlastně klasicky: na začátku exponuje skladatel jakési hlavní a vedlejší téma (hluboký drsný zvuk a tiché, sférické flažolety), ta se pak ve skladbě několikrát vrací. Jako je tomu u mnoha dalších Xenakisových skladeb, název skladby odkazuje k řecké mytologii (*Kottos* byl jedním ze tří synů matky země Gaii a otce nebes Urana, strašlivý obr se sto rukama a padesáti hlavami). Můžeme se ale - samozřejmě zcela spekulativně - pokusit sledovat i jinou, biografickou „inspirační“ linii: Xenakisova matka, již v dětství ztratil, hrála na violoncello. Pod tímto zorným úhlem se pak jeví v jiném světle zejména závěr skladby, ve kterém prosvítá poloha až dojemná, což je u Xenakise zcela ojedinělé.

Česká premiéra

Luciano Berio

(1925 - 2003) Beriovo jméno bývá zpravidla zmiňováno v souvislosti s „otci zakladateli“ poválečné avantgardy: Boulezem, Stockhausenem a dalšími. Podobně jako oni a mnozí další skladatelé patřil zpočátku k průkopníkům serialismu a elektronické hudby - v roce 1955 založil spolu s B. Madernou Studio di Fonologia v Miláně, v sedmdesátých letech pak působil jako ředitel sekce elektroakustické hudby v IRCAM. Podobně jako jiný velký italský skladatel, Luigi Nono, se Berio významně zajímal o využití lidského hlasu. K tomu přispělo jednak jeho manželství s fenomenální vokalistkou Cathy Berberian (Beriovo zacházení s hlasem zahrnuje celé spektrum od klasického zpěvu po mluvené slovo), jednak dlouholeté přátelství

s Umbertem Ecem - odtud Berioův vysoce poučený zájem o sémantické aspekty využití hlasu v hudební struktuře. Literatura obecně patřila k nejdůležitějším Berioovým východiskům (např. na své opeře *Un re in ascolto* spolupracoval s Italem Calvinem). Další oblastí Beriova zájmu byla folklórní, resp. etnická hudba různých zemí, jejíž prvky do některých svých skladeb integroval. Věnoval se též transkripcím historické hudby. Jeho mnohovrstevnaté dílo zakládá postmoderní estetiku citací a dekonstrukcí (*Sinfonia*, 1968), mnohé své skladby koncipoval jako work-in-progress - často se vracel k jednotlivým skladbám a přepracovával je pro jiné obsazení a přitom je dále rozvíjel a transformoval.

Sequenza XIV (2002)

Takovým svého druhu „dílem na pokračování“ je i čtrnáct Berioových *Sekvencí*. Jejich tvorbě se Berio věnoval prakticky po celý svůj tvůrčí život, od roku 1958. Jsou zřejmě nejrozsáhlejší soudobou kolekcí skladeb pro sólové nástroje od jednoho autora, a rozhodně kolekcí nejrespektovanější - dlouhodobě si drží pozici nejhranějších sólových skladeb druhé poloviny 20. století a jsou všeobecně považovány za „klasické“, základní kusy, které musí instrumentalista angažující se na poli soudobé hudby zvládnout. *Sequenza XIV* pro violoncello patří rozhodně k Berioovým nejlepším. Byla napsána přímo pro Rohana de Sarama, a tato skutečnost není dána jen dedikací, ale i přímo hudebně: osu skladby tvoří rytmus hraný na korpus nástroje a melodizovaný levorukými pizzicaty, jenž přímo vychází z repertoáru tradičního srílanského bubnu (kandyan drum), na který Rohan de Saram od dětství hraje.

Česká premiéra

Beat Furrer

viz program 21. listopadu

Solo (1999)

Na první pohled nápadným rysem skladby je autonomie pravé a levé ruky sólisty - jen v menšině je violoncello traktováno tak, jak je běžné (tzn. pravá ruka rozeznívá tóny hmatané levou rukou).

Solo (přestože je samozřejmě skladbou pro sólový nástroj) je tak dobrou ukázkou Furrerovy práce s vrstvami, které se v průběhu skladby vynořují a opět ustupují do pozadí. Oněmi vrstvami jsou především vzestupné melodické gesto hrané vesměs pizzicaty levé ruky či úsečným tremolem, údery dřevem smyčce na prázdných strunách, osamocené flažolety, tóny (zvuky) vyluzované na pouze lehce tištěných strunách. Ve skladbě převládají spíše perkusivní, respektive neznělé zvuky, čisté tóny zasvítí jen tu a tam v propracovaném, velmi pohyblivém labyrintu plném neobvyklých artikulací.

Česká premiéra

Zoltán Kodály

(1882 - 1967) Kodály byl pozoruhodnou a všestrannou osobností, svým významem dalece překračující kontext maďarské kultury. Již jako dítě ovládal (coby samouk) několik nástrojů a projevoval se jako velmi talentovaný student jazyků. Vedle studia kompozice v Budapešti a v Paříži získal doktorát v oboru filosofie a lingvistiky a byl jedním z prvních seriózních badatelů na poli etnomuzikologie (odtud mimo jiné pramení jeho vliv na B. Bartóka, s nímž spolupracoval a celoživotně se přátelil). Zabýval se též metodologií hudební výchovy, jeho vliv v tomto oboru byl celosvětový. Jako skladatel je autorem relativně malého počtu kompozic, avšak o to více ceněných. Mezinárodního uznání se přitom jeho tvorbě dostalo až ve třicátých letech.

Sonáta pro sólové violoncello op. 8 (1915), finále

Kodályho sonáta patří k základním kamenům repertoáru pro violoncello. I když je dnes bezmála sto let stará, nic jí to neubírá na výjimečné expresivitě a působivosti, ani na velmi efektivním a v podstatě moderně objeveném způsobu, jakým skladatel s violoncellem pracoval. Rohan de Saram měl v mládí možnost studovat tuto skladbu přímo s Kodálym, od něhož rovněž dostal svolení k samostatnému provádění finální věty.

Fenomenální britský violoncellista **Rohan de Saram** (narozen na Srí Lance) je znám jednak díky svým sólistickým aktivitám, jednak díky více než třicetiletému působení v Arditti String Quartet - jednoznačně nejrenomovanějším komorním tělese na scéně současné vážné hudby. Spolupracoval s mnoha světovými skladateli od Kodályho a Šostakoviče po Beria a Xenakise, kromě své nepřehlédnutelné práce na poli současné hudby se též úspěšně etabloval v klasickém repertoáru ve spolupráci s předními orchestry a dirigenty. Žák Pabla Casalse, v roce 1960 debutoval v USA s newyorskou filharmonii v Carnegie Hall. Od roku 1972 žije v Londýně, kde mj. vyučoval na Trinity College. V poslední době se, přes určitou snahu o omezení koncertních aktivit, věnuje sólovým a komorním vystoupením po celém světě, nahrávání a rovněž improvizaci s trumpetistou Rajeshem Mehtou a hře na srílanský tradiční buben, kandyan drum.

Résumé: The phenomenal British cellist **Rohan de Saram** (born in Sri Lanka) is well-known both for his solo performances and for his now more than thirty years with the Arditti String Quartet. He has collaborated with many world famous composers from Kodály and Shostakovich to Berio and Xenakis, and apart from his major profile in performance of contemporary music he also has an established reputation in classical repertoire, working with leading orchestras and conductors. A pupil of Pablo Casals, he made his US debut in 1960 with the New York Philharmonic in the Carnegie Hall. Since 1972 he has lived in London, where he has taught at Trinity College. At his solo recital in Prague de Saram will be playing music by classics of the postwar avant-garde (Xenakis, Berio) and by well-known contemporary composers (Furrer, Gehlhaar, Sciarino). The programme also includes the *4th Sonata for Cello* by Pavel Zemek, one of the most original of Czech composers. The concert ends with the final movement from Zoltán Kodály celebrated *Sonata for solo cello, opus 8*.



IAMIC - The International Association of Music Information Centres
is a world-wide network of organizations
that document and promote the music of our time.

iamic:
International Association of
Music Information Centres

www.iamic.net



CONTE MPUL'S

PRAŽSKÝ FESTIVAL
SOUDOBE HUDBY

první ročník



Pořádá:

Hudební informační středisko, o.p.s.
Besední 3, 118 00 Praha 1
Tel. +420-257 312 422
info@contempuls.cz

Miroslav Pudlák - ředitel
Petr Bakla - dramaturg
Magda Danel - produkce

Vstupné: 200,- Kč

(vstupenka platí pro oba koncerty
konané ve stejný den)

Permanentka na celý festival: 500,- Kč

rezervace vstupenek:
info@contempuls.cz

Festival se koná s podporou
Ministerstva kultury ČR,
Magistrátu hlavního města Prahy,
Česko-německého fondu budoucnosti
a dalších partnerů.

DESIGN © BELAVENIR, PRAHA 2008
DÍK SAŠO!



VIÑA
ALBALI

www.felixsolis.com