

# Contempuls

6

Festival soudobé hudby  
Contemporary music festival

1./9./13./15. listopadu 2013

La Fabrika

DOX Centrum současného umění

[www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

## Vstupenky

Vstupenky lze zakoupit před koncertem nebo rezervovat e-mailem na adrese [info@contempuls.cz](mailto:info@contempuls.cz)

Vstupenky si prosím vyzvedněte u vstupu, min. 20 minut před začátkem koncertu. Platba pouze v hotovosti.

### **Cena vstupného:**

200 Kč – jeden koncert

300 Kč – festivalový večer (= 2 koncerty konané ve stejný den)

700 Kč – permanentka na všechny koncerty konané v rámci festivalu (sleva 50% oproti ceně jednotlivých koncertů)

## Obsah

Úvod	2
Introduction	3
<b>1 / 11 / 2013</b>	
19.30	5
Trio Accanto	
21.00	12
Prague Modern	
<b>9 / 11 / 2013</b>	
19.30	17
Slowind	
21:00	23
Arditti String Quartet	
<b>13 / 11 / 2013*)</b>	
20:00	29
David Danel, Jan Trojan	
<b>15 / 11 / 2013</b>	
19.30	33
Magnus Andersson	
21.00	38
Ensemble Linea	

La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

\*) DOX – Centrum současného umění, Poupětova 1, Praha 7

Jak představit letošní Contempuls? Z určitého úhlu pohledu se koncerty šestého ročníku festivalu dělí do dvou skupin, které se nicméně bytostně doplňují. Na jedné straně projevy žánru tradičně zvaného komorní hudba, což je souseloví sice trochu vousaté, ale docela dobře evokující podstatu věci – specifickou koncentrací, kterou „hraní v komoře“ skýtá, zvukovou zaostřenost a synergií skupinové virtuozity. Smyčcový kvartet patří k vrcholům žánru a jeho vrcholnými protagonisty na poli současné hudby jsou vcelku bez debaty Arditti String Quartet – na Contempulsu již podruhé, tentokrát u příležitosti čtyřiceti let své existence. Jakýmsi aerofonním protějškem smyčcového kvarteta je pak dechové kvinteto, uskupení, které dokáže být zvukově podivuhodně homogenní i zcela naopak. Kam se zvuk dechového kvinteta dostal dnes, předvede slovinský Slowind. A konečně jsou tu dvě komorní formace nesledující cestu klasických uskupení: pozoruhodnou inovací v tomto představuje směru Trio Accanto. Je jedna věc vymyslet si „netradiční obsazení“ a věc druhá je dvacet let rozvíjet jeho možnosti a přivést na svět desítky nových skladeb – právě soustavná kultivace žánru je od komorní hudby hodné svého jména neodmyslitelná. Gérard Grisey pak ve svém opus magnum pro šest nástrojů *Vortex temporum* vyšel z novodobého standardu „ansámblu typu pierrot lunaire“ (podle slavného Schönbergova díla), což je sice obsazení skladateli už bezmála sto let hojně využívané, je ovšem nápadně málo skladeb, které by zazářily tak jako ta Griseyova. Domýšlení přehlížených potencialit a schopnost dojít až na hranici aktuálně možného, i to patří k soustředěnosti a jistě exkluzivitě komorní hudby.

Na straně druhé stojí trojice koncertů, které lze s větší či menší dávkou přesnosti nazvat jako sólistické. Bezproblémově patří do kategorie sóla vystoupení kytaristy Magnuse Anderssona – a přesto je exkluzivní tím, že interpretem je tomto případě osobnost, která se v zásadní míře zasloužila o „záchranu“ svého nástroje pro novátorskou komponovanou hudbu. Zdaleka ne už obvyklou sólovou skladbou je *La lontananza nostalgica utopica futura* Luigiho Nona. Rovnocenným partnerem houslisty je zde citlivý operátor elektronické krajiny, již se instrumentalista prodírá. Konečně *Kassandra* Michaela Jarrella pro herečku a téměř dvacetihlavý ansámbl jistě není koncertantní skladbou pro sólový hlas, ale je reprezentativním plodem tendencí, které nesamozřejmost (to si zkrátka přiznejme) operního projevu v posledních dekádách posunuly směrem k současnějším polohám, třeba „mluvené opeře-monodramatu“, jako je tomu v tomto případě.

Ať se vám dobře poslouchá  
Petr Bakla

How to present this year's Contempuls? One approach would be to divide the concerts of the festival's sixth edition into two groups which, however, essentially supplement each other. On the one hand, there will be performances within the genre traditionally defined as chamber music, a somewhat stale term yet one still evoking fairly well the substance of the matter – the specific concentration afforded by “chamber playing”, the sonic focus and synergy of collective virtuosity. The string quartet ranks among the genre's apices and its supreme exponents in the field of contemporary music are indisputably the Arditti String Quartet, who are appearing at Contempuls for the second time, this year on the occasion of their 40th anniversary. The aerophonic opposite of the string quartet is the wind quintet, a grouping that can in sonic terms be remarkably homogeneous, and quite the contrary too. Slovenia's Slowind will show how far the sound of the wind quintet has progressed today. And finally, there are two chamber formations not pursuing the path of classical groupings. An extraordinary innovation in this respect is represented by Trio Accanto. Devising a “non-traditional” configuration is one thing, another matter entirely is developing its possibilities for 20 years and performing dozens of new compositions – and continuous cultivation of the genre is indeed essential to chamber music worthy of its name. In his opus magnum for six instruments *Vortex temporum*, Gérard Grisey drew upon the modern-time standard of an “ensemble of the Pierrot Lunaire type” (named after Schönberg's seminal work), which may be a configuration amply used by composers for almost a century, yet there are strikingly few pieces as dazzling as that of Grisey's. Conjecturing neglected potentialities and the ability to reach the limits of the actually possible, this too is pertinent to the concentricity and certain exclusivity of chamber music.

On the other hand, there are three concerts that can, with a varying degree of accuracy, be defined as “solo”. Undoubtedly falling within this category is the performance by the guitarist Magnus Andersson, which promises to be exceptional indeed in that it is being given by an artist who to a fundamental extent is responsible for “rescuing” his instrument for innovatory composed music. Far from being a conventional solo piece is Luigi Nono's *La lontananza nostalgica utopica futura*, in which an equal partner to the violinist is the sensitive operator of the electronic landscape through which the instrumentalist squeezes his way. And finally, Michael Jarrell's *Cassandra* for an actress and an almost 20-strong ensemble is most definitely not a concertante piece for solo voice but a representative fruit of the tendencies that over the past few decades have advanced the non-matter-of-course nature (let's simply admit it) of operatic practice to more contemporary bearings, such as the “spoken opera-monodrama”, as is the case of this piece.

Wishing you interesting listening  
Petr Bakla



**Trio Accanto (Švýcarsko / Německo / Velká Británie)****Toshio Hosokawa: *Vertical Time Study II* (1994)****Brice Pauset: *Adagio Dialettico* (2000)****Hans Thomalla: *Lied* (2008)****Jo Kondo: *A Shrub* (2000)****František Chaloupka: *Kairos Whispering* (2013) **PREMIÉRA****Internetové vysílání: 8. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)**Toshio Hosokawa**

(\*1955) Hosokawa se narodil v Hirošimě, zpočátku studoval klavír a kompozici v Tokiu, v roce 1976 však přesídlil do Evropy. Studoval v Berlíně u Isanga Yuna a ve Freiburgu u Klause Hubera, byl pravidelným účastníkem a posléze lektorem Darmstadtských prázdninových kurzů. V současnosti žije v Naganu a vyučuje na Tokijské akademii. Hosokawova hudba, inspirovaná zenbuddhistickou filosofií a symbolickou interpretací přírody, bývá rozvržena do tří reálných či imaginárních vrstev. Tou nejspodnější vrstvou, z níž vyrůstají všechny ostatní zvuky a do níž se opět vracejí, je ticho. „Pro Japonce zvuk (tón) a ticho nestojí v protikladu. Hluboký zvuk už v sobě obsahuje hluboké ticho, hluboké ticho má v sobě hluboký zvuk.“ Podobně jako je tomu v tradiční japonské hudbě dvorského „orchestru“ gagaku, kde ústní varhánky šó svým drženým akordem vytvářejí statickou plochu, nalezneme i u Hosokawy neustále znějící zvukové pozadí. Z této druhé vrstvy pak vyrůstá vrstva třetí, tvořená melodickými liniemi připomínajícími kaligrafické tahy štětce. Hosokawa patří v současnosti k nejúspěšnějším skladatelům, představujícím orientalizující (japanizující) styl syntetizovaný s prvky evropské Nové hudby.

***Vertical Time Study II* (1994)**

Hlavní roli ve skladbě hraje saxofon, klavír a bicí tvoří pozadí. Saxofon představuje lidský hlas obklopený přírodou ve všeobecném slova smyslu, již

představují dva zbylé nástroje, které saxofon jakoby ukrývají a zároveň jej rušivě obklopují. Každou notu lze interpretovat jako tah japonským štětcem na bílém plátně, přičemž „plátnem“ je v tomto případě „prostor“. Právě souřadnice „hloubky v prostoru“ je u každého tónu zásadní. Moje pozornost se soustředí na momentální, vertikální zvukovou krajinu vzápětí vystřídávanou tou následující, asi jako když se procházíte japonskou zahradou, kdy každý krok skýtá vždy novou perspektivu krajiny, kterou nicméně vnímáme jako celek. Skladba vznikla na objednávku Ministerstva vědy a kultury Bádenska-Württemberska a je věnována Triu Accantu, které ji premiérovalo v roce 1994 v Trossingen.

(Toshio Hosokawa)

### **Brice Pauset**

(\*1965) Narozen ve francouzském Besançonu. Studoval klavír, housle, cembalo a filozofii, o komponování se začal zajímat později. V letech 1984–1986 studoval skladbu a elektroakustickou hudbu na konzervatoři v Boulogne-Billancourt a v téže době se účastnil klavírních masterclassů u Gérarda Frémého, Jeana Koernerera a Clauda Helffera. Pauset se tehdy výrazně zajímal o barokní hudbu a dobové nástroje. V roce 1998 přesídlil do Paříže, kde studoval kompozici na Vysoké konzervatoři (CNSMDP) u Michela Philippota, Gérarda Griseye a Alaina Bancquarta. Navštěvoval rovněž kurzy klasické a středověké filozofie (ze které později získal doktorát) a absolvoval výuku u Pierra Bouleze, Klause Hubera, Henriho Dutilleuxe, Karlheinz Stockhausena, Michaela Jarrella, Franca Donatonioho a Briana Ferneyhougha. Pravidelně spolupracoval s pařížským institutem IRCAM, od poloviny devadesátých let se plně věnuje komponování a interpretaci skladeb vlastních i klasického repertoáru na klavír a cembalo. Pausetova hudba se objevuje na festivalech, jako jsou Agora, Festival d'Automne, Ars Musica, Berlin Biennale, a na programu významných ansámbků (Ensemble Accroche-Note, Klangforum Wien, ensemble recherche ad.). Od roku 2008 je Pauset profesorem kompozice na Musikhochschule ve Freiburgu.



### *Adagio Dialettico* (2000)

V dnešní éře digitálních technologií znamená uchýlení se k dialektice nastolení životních podmínek, které jsou sotva uklidňující. Přesto je to to, co od nás Historie bude napříště vyžadovat: modernita má být přítomností a minulost se ukazuje jako cosi přesyceného, jako chomáč vyčesaných vlasů a sbírka falzifikátů. V této skladbě není nic dáno dopředu. Každá hudební myšlenka je možným pokusem o dialektické usmíření napětí. V jistém smyslu tu funguje definice „baroka“ Guye Deborda jako umění světa, který ztratil svůj střed: zřeknutí se centra je normou, je to krajina, ve které samotný pojem tématu



(ve spojení „téma a variace“) je nemístný, nepatřičný. Pod vítaným tlakem objednávky jsem v této skladbě poprvé ve svém životě použil saxofon. Mou první horlivou potřebou bylo vzdálit se co možná nejdál (alespoň ve vědomé rovině) od obvyklých nenápadných názvuků jazzu a jeho věčných vyčpělých klišé. Pokud by bylo nutně třeba dát mé použití saxofonu do nějakého historického kontextu, nechtě je to potom Alban Berg a jeho morbidní smyslnost a elegantní vulgárnost v kantátě *Der Wein*. Má hudba je vždy velice jednoduchá, ale její konstrukce vyžaduje kombinaci vysoce diferencovaných podmínek (to by vypadalo skoro jako oficiální definice substantiva „komplexnost“): je tu otázka poslouchání a vzpomínání, potřeba komplikovaného pozadí, hrozná všudypřítomnost minulosti. Ve svém *Oráculo manual y arte de prudencia* napsal Baltazar Gracián, velký znalec minulých časů, velmi trefně, že „ať konání či promluva, vše podléhá měřítku času. Je třeba vyslovit svá přání, dokud můžeme, protože roční období ani čas na nikoho nepočkají.“

(Brice Pauset)

### Hans Thomalla

(\*1975) Narozen v Bonnu, studoval na Frankfurter Hochschule für Musik a na Stanford University v Kalifornii u Briana Ferneyhougha. V současné době žije v Chicagu a je docentem kompozice na Northwestern University, kde se mj. spolupodílí na řízení Institutu pro novou hudbu. Thomalla se ve svém díle zabývá podvojným charakterem hudby, tj. jednak jako akustické reality, jednak jako kulturně a historicky podmíněné výrazové formy. Zajímají ho zejména situace, kdy se daný materiál transformuje z jedné polohy do druhé. Je autorem komorních i orchestrálních skladeb a velký význam má pro něho komponování pro operní pódium. Thomalova opera *Fremd* pro sólisty, sbor, velký orchestr a elektroniku byla inscenována na hlavní scéně Stuttgartské státní opery v červenci 2011. Skladatel obdržel za svou tvorbu četná ocenění, mezi jinými skladatelskou cenu Nadace Ernsta von Siemense, Kranichsteiner Musikpreis či Christoph-Delz-Preis. Portrétní koncerty Thomalovi věnovalo několik významných festivalů (Festival d'Automne, Darmstädter Ferienkursen, Sommer in Stuttgart, Züricher Tage für Neue Musik) a jeho hudba vyšla na CD labelu Wergo v podání ensemble recherche.



### *Lied* (2008)

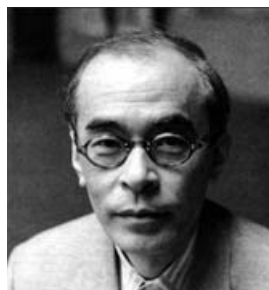
Moje skladba *Lied (Píseň)* pro saxofon, vibrafon a klavír začíná velmi jednoduchými, téměř šablonovitými figurami: pomalá melodie saxofonu a rezervoár šestitónových akordů. Forma je také jednoduchá – tři strofy, tři refrény a coda. Navzdory takové ostantativní jednoduchosti se hudba snaží dosáhnout těžko

uchopitelné bohatosti tím, že se zaměřuje na kontradikce, které leží v samé podstatě daného materiálu. Na jedné straně noty akordů a melodie, na straně druhé jejich akustická realizace: zvuková mnohotvárnost saxofonu (od komplexních multifoniků po dechem šumící stěží slyšitelné *pppp*), rozmanité druhy nasazení a doznívání klavíru a vibrafonu. Nikdy se zcela nepropojí, nikdy si vzájemně zcela nepodlehnou. Celý další melodický a harmonický svět vystává v mezerách toho zjevného na papíře: svět neochočitelného zvuku a doznívajících zbytků předdefinovaných tónových útvarů se vydává vlastními nepředvídatelnými cestami.

(Hans Thomalla)

### Jo Kondo

(\*1947) Jako pro mnoho japonských skladatelů jeho generace, byla i pro Jo Konda určující zkušenost s evropskou, a v jeho případě zejména americkou, avantgardou. Jo Kondo vytvořil v sedmdesátých letech několik skladeb, které jsou považovány za velmi podstatný příspěvek k rozvoji minimalistické estetiky, a položil v té době základy svého osobitého kompozičního stylu. Charakterizuje jej typicky japonská rafinovanost zvukových tónů a hra s drobnými artikulačními nuancemi. Jo Kondo používá matematické principy ke strukturování svých skladeb, základem je často jediná melodická linie, která je zpracovávána například technikou hoquetu. Jo Kondo hovoří o své hudbě jako o „umění dvojznačnosti“ – například mezi tonalitou a non-tonalitou. Jeho na první pohled prosté skladby jsou ve skutečnosti velmi náročnou zkouškou virtuozity interpreta, ovšem virtuozity jiného typu, než je standardní „výše a rychleji“. Jo Kondo dlouhá léta působil na různých univerzitách v USA, v současnosti vyučuje kompozici a hudební teorii v Tokiu a Hirošimě. Je také autorem mnoha publikací o hudbě, mj. pěti knih o své kompoziční práci.



### *A Shrub* (2000)

Ačkoli se jedná o skladbu pro tři nástroje, není to trio v konvenčním slova smyslu. Altsaxofon a marimba totiž téměř neustále tvoří pár v rytmickém unisonu a stávají se tak jediným imaginárním nástrojem – *A Shrub* (křoví) je tedy spíše duo pro nástrojový pár saxo-marimby a klavír. Skladba vznikla na objednávku Deutschlandfunk pro Trio Accanto, které ji premiérovalo v roce 2001 v Kolíně n. Rýnem.

(Jo Kondo)

## František Chaloupka

(\*1981) Po studiu kompozice na Janáčkově konzervatoři v Ostravě pokračuje v současné době jako doktorand na brněnské JAMU u Martina Smolky. V roce 2006 studoval na Královské konzervatoři v Haagu u Louise Andriessena, Clarence Barlowa, Martijna Paddinga a Richarda Ayrese. V roce 2012 pak pokračoval na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst a letos na California Institute of the Arts v Los Angeles u Davida Rosenbooma, Ulricha Kriegera a Wolfganga von Schweinitze. V roce 2004 a 2005 se účastnil Mezinárodních kurzů pro skladatele a perkusionisty v Trstěnicích. V roce 2005 a 2007 mu bylo uděleno stipendium Institutu Ostravské dny nové hudby, který také premiéroval jeho orchestrální skladby *An Ancient Calligraphy* (2007) a *Smooth the Heaven* (2009). V květnu 2011 se ve Frankfurtu účastnil projektu *Where from? Where to? Myths - Nation - Identities* s německým Ensemble Modern a dirigentem Peter Eötvösem, pro které následně zkomponoval skladbu *Mašín Gun: Seven Rituals for Purging the Czech Lands from the Spirit of Communism*. Projekt vyústil v premiéru skladby v prosinci 2012 na festivalu Musica Viva v Mnichově. V roce 2011 Chaloupka založil autorský soubor Dunami Ensemble, se kterým provedl na festivalu New Opera Days Ostrava svou operu/instalaci *Eva a Lilith* (2012).



### *Kairos Whispering* (2013)

#### PREMIÉRA

#### Skladba na objednávku festivalu Contempuls

Řekové používali pro označení času slova *chronos* a *kairos*. *Chronos* označuje čas chronologický (lineární), *kairos* označuje příznivou příležitost, nejpráhodnější okamžik (čas vertikální), ve kterém se stane „cosi výjimečného“. Co je myšleno tím „výjimečným“, záleží na tom, kdo toto slovo používá. Zatímco *chronos* je kvantitativního charakteru, *kairos* je charakteru kvalitativního. V řecké mytologii byl *Kairos* nejmladším synem boha *Dia*, kterému přisuzovali schopnost označit pravou chvíli pro vykonání božského záměru. Skladba nevznikala jako souhrnný notový zápis (partitura), který hudebníkům předepisuje, ve kterém momentu a co „zahrát spolu“. Vznikala jako individuální notové party, ze kterých mají hudebníci za úkol vyčíst ten „nejpráhodnější okamžik“ k zahrání jednotlivých *patterns* (*figur*). Hudební materiál je založen na instrumentální technice tzv. *bisbiglianda* („šepotu“). *Bisbigliando*, nebo také harmonický trylek, je rychlé střídání dvou různých hmatů pro tón stejné výšky, z nichž jeden je vždy nepatrně „rozladěn“. Nástroje jsou amplifikovány.  
(František Chaloupka)

## **Trio Accanto**

bylo založeno v roce 1994. Tvoří jej saxofonista Marcus Weiss, perkusionista Christian Dierstein a klavírista Nicolas Hodges, který počínaje letošní sezónou nahradí dosavadní klavíristku ansámblu Yukiko Sugawaru. Na svém kontě má Trio Accanto premiéry více než sedmi desítek skladeb a vystupovalo na mnoha festivalech Evropy, Ameriky i Asie. Vydalo rovněž několik kritikou vysoce ceněných CD.

**Marcus Weiss** (\*1961) je jedním z nejvyhledávanějších saxofonistů specializovaných na současnou komponovanou hudbu. Za posledních patnáct let premiéroval více než sto skladeb, ať už pro sólový saxofon, saxofonových koncertů nebo komorních děl. Své skladby pro Weisse napsali skladatelé Georges Aperghis, Mark André, Vykintas Baltakas, Jörg Birkenkötter, John Cage, Aureliano Cattaneo, Aldo Clementi, Beat Furrer, Stefano Gervasoni, Vinko Globokar, Erhard Grosskopf, Georg Friedrich Haas, Manuel Hidalgo, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Hanspeter Kyburz, Thomas Kessler, Jo Kondo, Helmut Lachenmann, Detlev Müller-Siemens, Brice Pauset, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Elliott Sharp, Mauricio Sotelo, Karlheinz Stockhausen, Walter Zimmermann a mnozí další. Marcus Weiss pravidelně spolupracuje s významnými ansámblly, jako je Ensemble Modern, Klangforum Wien, MusikFabrik nebo ensemble recherche, a je opakovaně zván renomovanými festivaly. Vedle Tria Accanta je aktivní v saxofonovém kvartetu XASAX a věnuje se i sólové improvizaci. Rozsáhlá je i Weissova pedagogická činnost (masterclassy na četných univerzitách a hudebních akademiích v Evropě i USA), v současnosti je profesorem na Hochschule für Musik v Basileji.

**Christian Dierstein** (\*1965) patří k nejzajímavějším hudebníkům specializovaným na novou hudbu. Studoval na Freiburg Musikhochschule a v Paříži, zvítězil v četných soutěžích a obdržel stipendia od Studienstiftung des deutschen Volkes a Akademie Schloß Solitude ve Stuttgartu. Od roku 1988 je kmenovým hráčem ensemble recherche. Dierstein vystupoval se sólovými recitály v mnoha evropských zemích v rámci koncertní řady Rising Stars, v koncertních sálech od amsterdamské Concertgebouw po Suntory Hall v Tokiu a na festivalech, jako jsou Berliner Festspiele, Brussels Festival, Donaueschinger Musiktage, Huddersfield Festival, Lucerne Festival, Monday Evening Concerts Los Angeles, Festival d'Automne Paris, Agora, Salzburg Festival, Schleswig Holstien Festival, Wien Modern, Wittener Tage für neue Kammermusik, Zürich Festival für neue Musik. Nahrával pro významné labely (Kairos, col legno, Stradivarius, Winter & Winter, neon) a jeho nahrávky získaly četná ocenění. Spolupracuje s předními žijícími skladateli (Hans Abrahamsen, Beat Furrer, Hugues Dufourt, Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Salvatore Sciarrino a další) a od roku 2001 je profesorem hry na bicí a komorní nové hudby na *Hochschule für Musik* v Basileji. Vedle toho působí pravidelně jako lektor na Darmstadtských prázdninových kurzech a dalších mistrovských kurzech.

**Nicolas Hodges** (\*1970) Narozen v Londýně, kde rovněž studoval, v současnosti žije v Německu a působí jako profesor na konzervatoři ve Stuttgartu. Jeho repertoár zahrnuje jak klasické a romantické skladby, tak hudbu 20. století a hudbu současnou, jejímž je prominentním interpretem. Jako sólista vystupuje s předními americkými orchestry (New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, orchestr Metropolitní opery, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony Orchestra, St Louis Symphony Orchestra) i s orchestry evropskými (Berliner Philharmoniker, BR-Sinfonieorchester, Bamberger Symphoniker, hr-Sinfonieorchester, WDR Sinfonieorchester Köln, SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, London Philharmonic Orchestra, London Sinfonietta, City of Birmingham Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, ÖRF Sinfonieorchester Wien, Helsinki Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Basel Sinfonietta, ASKO/Schoenberg Ensemble, Orquesta y Coro Nacionales de España) či s Tokijskou filharmonií nebo Melbourne Symphony Orchestra. Mezi dirigenty, s nimiž Hodges vystupoval, nalezneme taková jména, jako je Daniel Barenboim, James Levine, Leonard Slatkin, David Robertson, Hans Graf, Oliver Knussen, George Benjamin, Jukka-Pekka Saraste, Ilan Volkov či Tadaaki Otaka. Se sólovými recitály se představil mj. v Carnegie Hall, Wigmore Hall či na půdě pařížského IRCAMu a účinkoval na festivalech v Tanglewoodu, na BBC Proms, na Festival d'Automne Paris, na festivalech v Luzernu a Salzburgu, v rámci Wien Modern, Tage für Neue Musik Zurich, Klangspuren, Wittener Tage für neue Musik, Ultraschall, Ars Musica v Bruselu nebo na Melbourne International Arts Festival. V posledních letech je Hodges spojován zejména s klavírními koncerty Elliotta Cartera, Beata Furrera a Thomase Adèse. Nahrál řadu CD, kromě zmíněných skladatelů rovněž se skladbami Briana Ferneyhougha, Waltera Zimmermanna, Harrisona Birtwistlea, Rolfa Riehma, Salvatoreho Sciarrina a dalších.

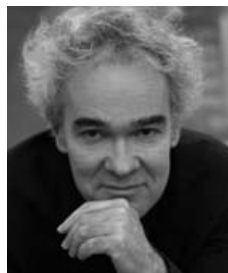
**Prague Modern (CZ)**

Anne Bennent – hlas

Marián Lejava – dirigent

**Michael Jarrell: *Kassandra* (1994)**Internetové vysílání: 10. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)**Michael Jarrell**

(\*1958) studoval nejprve výtvarné umění, posléze skladbu na konzervatoři v Ženevě a na freiburské konzervatoři pod vedením Klause Hubera a také na různých stážích ve Spojených státech (Tanglewood aj.). Jarrellova hudba nese vliv Giacomettiho a Varèse, vrací se ke stále stejným výchozím ideám, které znovu a znovu rozpracovává. Tentýž motiv či hudební materiál prochází několika skladbami a rozvětňuje se v podobě různých odvozených variant. Skladatel často využívá paralel ze světa výtvarného umění nebo vizuálních asociací obecně – např. jeho první rozsáhlá skladba zahrnující elektroniku *Congruences* z roku 1989 je inspirována geometrickými pojmy, jako je rovina a perspektiva a postupné transformace objektu, které skladatel převádí do časových souřadnic. Ačkoli se v Jarrellově hudbě projevují některá serialistická východiska v práci s materiálem a ve strukturalistickém přístupu k výstavbě hudební formy, vyznačuje se dramatičností, přehlednou harmonickou polaritou a určitou transparentností. Jarrellovo dílo bylo mnohokrát oceněno prestižními cenami, jako jsou Beethovenpreis města Bonnu (1986), Gaudeamus (1988) či Siemens-Förderungspreis (1990). Mezi lety 1986 a 1988 pobýval v Cité des Arts v Paříži, v letech 1988–1989 byl stipendistou ve Villa Medici v Římě, poté členem Instituto Svizzera di Roma v letech 1989–90. Od října 1991 do června 1993 byl rezidenčním skladatelem v Orchestre National de Lyon. Od roku 1993 vyučuje skladbu ve Vídni. V roce 1996 byl rezidenčním skladatelem Luzernského festivalu a jeho hudba byla jedním z dramaturgických témat na festivalu Musica Nova v Helsinkách. V roce 2001 u Jarrella festival v Salzburgu objednal koncert pro klavír a orchestr *Abschied*. Téhož roku



byl také jmenován Rytířem umění a literatury Francouzské republiky. V roce 2004 byl jmenován profesorem skladby na konzervatoři v Ženevě. Jarrellova opera *Galilei* podle Brechtovy knihy Galileo Galilei vznikla na zakázku Grand Théâtre v Ženevě v lednu 2006. U příležitosti osmdesátých narozenin Pierra Bouleze v roce 2010 Jarrell zkomponoval *La Chambre aux échos* pro Ensemble Intercontemporain. V roce 2012 měl premiéru jeho koncert pro viloncello *Emergences (Nachlese VI)*, napsaný pro Jean-Guihena Queyrase, v Salt Lake City a v Lyonu. V témže roce byla poprvé uvedena skladba *Nachlese Vb - Liederkzyklus* pro soprán a ansámbl v Ženevě a New Yorku.

### *Kassandra* (1994)

pro recitátorku-herečku, osmnáct hudebníků a elektronickou stopu je monodrama (nebo dle skladatelova označení „mluvená opera“) vytvořené na podkladě textu Christy Wolf z roku 1983. Christa Wolf, původem z bývalé NDR, patří k nejvýznamnějším německým spisovatelkám současnosti. Jarrell své přibližně hodinové dílo vytvořil z popudu švýcarské herečky Marthy Kellerové, která Kassandru (ve francouzské verzi *Cassandre*) premiérovala v únoru 1994 v pařížském Théâtre du Châtelet za doprovodu Ensemble Intercontemporain. Od té doby se skladba dočkala mnoha repríz rovněž v německé a anglické verzi a byla vydána na CD labelu Kairos.

Ve své reinterpretaci antické látky Christa Wolf vytváří vnitřní monolog trojské princezny, jež je rozpolcena mezi minulostí a předtuchou nastávající katastrofy. Christa Wolf a následně Michael Jarrell neuvádějí diváka do dramatu, které se odehrává přímo během trojské války – veškeré Kassandřiny promluvy jsou připomínáním minulosti a děj začíná v okamžiku, kdy se nejhorší události již odehrály. Osamocená Kassandra očekává před mykénskými branami smrt. Ve svých vzpomínkách na události trojské války se věštkyně odevzdává sama sobě, své sebereflexi a objasňuje smysl svého osudu: „Nyní mohu podrobit zkoušce to, v čem jsem se cvičila celý život: překonávat své city prostřednictvím mysli. Dříve to byla láska, teď je to strach“.

### **Anne Bennent**

(\*1963) Švýcarská divadelní a filmová herečka, šansoniérka a recitátorka. Studovala na konzervatoři v Ženevě a na École du théâtre des Amandiers. Její divadelní angažmá zahrnují berlínský Schillertheater, Residenztheater Mnichov, Staatstheater Stuttgart, Salzburger Festspiele, Münchener Kammerspiele, vídeňský Burgtheater, Bouffes du Nord v Paříži či hamburský Schauspielhaus. Spolupracovala s významnými režiséry, jako jsou Ingmar Bergman, Robert Wilson, Thomas Langhoff, Peter Zadek, Ruth Berghaus, Hans Neuenfels, Jevgenij Sitochin, Claus Peymann, Peter Brook či Tamas Ascher. Ztvárnila role v hrách W. Shakespeara, H. von Kleista, A. Čechova, G. Hauptmanna, A. Schnitzlera, W. Gombrowitze, H. Ibsena, P. Handkeho a mnoha dalších.

Bohatá filmografie Anne Bennent zahrnuje např. Césary oceněný film Martina Provosta *Séraphine* z roku 2009. Vedle filmových a divadelních rolí se věnuje zpěvu francouzských šansonů. Premiérovala německou verzi Jarrellovu Kassandry v roce 1996 s Ensemble Modern na festivalu v Luzernu.

### **Prague Modern**

Anna Šťavelová - flétna, Jan Thuri - hoboj, Jan Brabec - klarinet,  
Jan Mach - basklarinet, Jan Hudeček - fagot,  
Jan Musil, Jana Švadlenková - lesní roh, Pavel Hromádka - trubka,  
Martin Švadlenka - trombón, Oleg Sokolov, Tomáš Ondrůšek - bicí,  
Martin Fila - klavír, Sylva Stejskalová - syntezátor,  
David Danel, Roman Hranička - housle, Ondřej Martinovský - viola,  
Štěpán Drtina - violoncello, Ondřej Melecký - kontrabas,  
Jan Trojan, Matouš Hejl - elektronika

Prague Modern je flexibilní ansámbl specializovaný na soudobou hudbu, jehož členové patří ke špičce mladé české interpretační scény. Byl založen v roce 2008 na půdě PKF - Prague Philharmonia (tehdy Pražská komorní filharmonie) francouzským dirigentem Michele Swierczewskim, který byl zároveň jeho šéfdirigentem v letech 2009–2011. Od roku 2009 funguje samostatně jako občanské sdružení se svým uměleckým vedoucím, houslistou Davidem Danelem. Prague Modern účinkoval na prestižních festivalech, jakými jsou Musica ve Štrasburku, Théâtre d'Orleans, Contempuls, Pražské premiéry či slovenský Space Festival. Členové souboru dále soustavně vystupovali v rámci koncertního cyklu Pražské komorní filharmonie Krása dneška / Le Bel Aujourd'hui, na festivalech jako Pražské jaro, Ostravské dny nové hudby, Expozice nové hudby Brno, Maratón nové hudby, Třídenní Praha, Forfest Kroměříž a další. V zahraničí byly členové Prague Modern hosty Les Musiques Marseille, YOUrope Together v Essenu, Dartington Summer Festival (Velká Británie), Večery nové hudby Bratislava, Alles im Fluss v Pasově atp. V roce 2011 Prague Modern absolvoval turné po Slovensku (8 koncertů) a Rumunsku (Bukurešť, Cluj-Napoca, Iasi). V letech 2012–2013 byl Prague Modern opakovaně pozván jako ensemble-in-residence na Afyon Klasikal Müzik Festivali v Turecku. Repertoár Prague Modern věnuje pozornost jak dílům světoznámých avantgardních skladatelů, tak hudbě českých skladatelů (Srňka, Adámek, Smolka, Nejtek, Štochl, Chaloupka, Kadeřábek, Bakla ad.), jejichž díla aktivně podporuje a snaží se je prezentovat také na mezinárodních pódii. Prague Modern je rovněž otevřen spolupráci s umělci v dalších oborech - Jan Švankmajer (film), Kateřina Vincourová (výtvarné umění), Markéta Othová (fotografie) a další. V letošním roce Prague Modern natočil profilové CD japonsko-britského skladatele Daie Fujikyry pod taktovkou Pascala Galloise.



## Marián Lejava

(\*1976) Jako dirigent a skladatel působí už více než deset let na hudební scéně. Od roku 2000 je dirigentem VENI ensemble, od roku 2006 hostujícím dirigentem ve Slovenském národním divadle, od roku 2007 ve Slovenské filharmonii a 2010 ve Statní filharmonii Košice. V tomto období premiéroval na osm desítek skladeb současných slovenských i světových skladatelů na festivalech doma i v zahraničí. Je častým hostem evropských operních domů a orchestrů (Německo, Maďarsko, Francie, Čína, Japonsko, Česká republika ad.). Podílel se na nahrávání dvanácti CD pro domácí labely a firmu Naxos. Je spoluautorem a dirigentem projektu VENI Academy rozvíjejícího potenciál nejmladší generace hudebníků v oblasti současné hudby. Od roku 2007 je interním pedagogem na VŠMU v Bratislavě, kde vede Operní studio a vyučuje na Katedře skladby a dirigování kompozici a orchestrální dirigování. Opakovaně přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, na akademii v Aveire (Portugalsko) a na HAMU v Praze. Jako skladatel získal několik slovenských i zahraničních ocenění (Česká republika, USA), v roce 2009 byl nominován na Cenu Ludovíta Rajtera. Na festivalu ISCM 2013 v Košicích bude dirigoval koncerty VENI Academy a Statní filharmonie Košice (Stravinského *Svěcení jara*). Kromě skladby *Exstinctia op. 15* má letos na podzim tohoto roku premiéru Lejavova *Another seven bagatelles op. 18* v Budapešti a začátkem roku 2014 *Ciaccona (Sonata no. 1) op. 11* v podání houslisty Milana Paľy.



swiss arts council

prohelvetia



## Slowind (Slovinsko)

Tomasz Sikorski / Martin Smolka:

*Zerstreutes Hinausschauen* (1971)

Volker Staub: *Perseiden* (2004)

Ondřej Štochl: *...à W.* (2013) **PREMIÉRA**

Salvatore Sciarrino: *Il silenzio degli oracoli* (1989)

Nina Šenk: *Augenblicke* (2009)

Internetové vysílání: 16. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

### Tomasz Sikorski

(1939–1988) Syn skladatele Kazimierze Sikorského se narodil ve Varšavě, kde studoval kompozici a klavír. Díky stipendiu francouzské vlády v šedesátých letech žil určitou dobu v Paříži, kde studoval u Nadii Boulanger. V polovině sedmdesátých let odjel na Fulbrightovo stipendium do New Yorku, kde pracoval v Columbia-Princeton Electronic Music Center. Vedle komponování se věnoval rovněž interpretaci soudobé hudby. Sikorski je někdy přezdíván jako „polský minimalista“, jeho minimalismus je nicméně velice osobitého typu. Sikorského introvertní a často poněkud temná hudba je ovlivněna četbou Heideggera, Kafky, Kierkegaarda, Joyce, Nietzscheho či Becketta. Měl zálibu v dlouhém doznívání a ve vytváření různých typů echa, pracoval hojně s repeticemi nebo jen s minimálními variacemi stále se vracejících drobných hudebních fragmentů. Skladby se velmi pomalu proměňují a obsahují dlouhé odmlky. V 49 letech po dlouhém boji s alkoholismem Sikorski umírá ve svém bytě ve Varšavě.



*Zerstreutes Hinausschauen* (1971) – v úpravě Martina Smolky pro dechové kvinteto Skladba nazvaná podle jednoho z Kafkových *Rozjímání* patří k Sikorského nejdůležitějším skladbám. Jednou nohou ještě v šedesátých letech, zatímco druhá již má nakročeno do post-avantgardní libozvučnosti a melancholie. Původně

klavírní skladbu jsem upravil pro dechové kvinteto Slowind. Moje úprava počítá s rezonancí strun klavíru, do něhož hudebníci hrají.  
(Martin Smolka)

### **Volker Staub**

(\*1961) narozen ve Frankfurtu, studoval klavír a kompozici v Darmstadtu a Kolíně n. Rýnem. Během studií se intenzivně věnoval analýze děl Mortona Feldmana a Johna Cage. Od roku 1981 je nedílnou součástí jeho skladatelské práce rovněž výroba vlastních nástrojů – ze dřeva, kůže, kovu, kamenů či skla, stejně jako nástrojů strunných a elektroakustických. Vynalezené nástroje používá pro provádění svých skladeb, ať už samostatně, nebo v kombinaci s běžnými nástroji. Je rovněž autorem zvukových instalací. Mnohé Staubovy skladby nicméně využívají zcela standardní instrumentář či symfonický orchestr. Experimentování s novými nástroji a hluboké porozumění procesům, díky kterým vzniká konkrétní zvuk, mělo a má hluboký dopad na Staubovo kompoziční myšlení – přivedlo ho např. k vytváření nových tónových systémů a inovacím na poli notace. Staubova hudba zazněla na koncertech v mnoha evropských zemích, USA, Izraeli či Ekvádoru. Je autorem knihy o raných skladbách Mortona Feldmana a v současné době připravuje rozsáhlou publikaci o svých unikátních nástrojích.



#### *Perseiden* (2004)

Zvuk pěti velmi odlišných nástrojů vyrobených ze dřeva a kovu.

Každý nástroj má svůj jedinečný hlas.

Zvukový prostor se rozpíná přes šest oktáv, uvnitř něho neomezené kombinace zvuků a harmonií.

Dech, šumy, zvuky, tóny.

Zesilování a odeznívání.

Zvuk a ticho.

Kontinuální proměny tónů (glissando).

Mikrointervalové melodické útvary v nejužším možném ambitu kolem centrálního tónu.

Je to těžké na hraní!

Ne zrovna striktně připravené struktury, spíš vztahy mezi jednotlivými tóny.

Náhoda a záměr.

Meteorický roj Perseid.

Drobné částičky, jeden až deset milimetrů velké, jež v červenci a srpnu rozzáří noční oblohu na samé hranici atmosféry.

Sledujte kometu, jak letí kolem (špinavá sněhová koule).

Vystřelující hvězda.

(Volker Staub)

## Ondřej Štochl

(\*1975) studoval na konzervatoři v Praze a na Hudební fakultě AMU u Marka Kopelenta. V současné době je uměleckým vedoucím skladatelského sdružení a komorního ansámblu Konvergence. Aktivní je také jako violista specializovaný na současnou hudbu a věnuje se pedagogické činnosti jako vyučující kom-



pozice na Konzervatoři Jana Deyla v Praze. Štochlůva hudba zřetelně směřuje k lyrickému gestu, často mívá mimohudební program, který je buď abstraktní (např. vyjádření kontrastu mezi prožitkem vývoje a stavu) nebo konkrétní (použitý text, vlastní zážitek atd.). V poslední době se orientuje především na prostorové kompozice, inklinující ke specifickému, osobnímu vyjádření duchovních hodnot (naposledy např. *Modrá – čistá a křehká* pro orchestr Berg nebo *...vládnost... světlo duše...* zkomponovaná na objednávku Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně). Příznačná je netradiční instrumentace a vlastní, sémanticky pojatý princip zacházení s tónovými výškami (Štochlův princip harmonické polarity).

... à W. - *pět zkratek pro dechové kvinteto* (2013)

### PREMIÉRA

#### Skladba na objednávku festivalu Contempuls

Výstižnost, přesnost i působivost zkratek pana W. je obdivuhodným zdrojem inspirace už sto let. O obdiv mi ale nejde. Spíš o takové menší zamyšlení nad jejich dnešním smyslem. Určitě se najdou styčné body mezi tvůrčím prostředím tehdejších a dnešním. I dnes mi daleko více řekne gesto nebo třeba intonace hlasu než samotná, často jen frázevitá a pokrytecká věta... ale mnohé je jinak.

Poukázat na potlačované, skryté a ve skutečnosti naši komunikaci ovládajících pohnutky a emoce, či dosáhnout postupného odosobnění projevu a časem i vlastní existence... V době, kdy je takřka móda mít svého psychiatra, protože nás dusí všudypřítomná imagologie, to možná stačí jako přirovnání či varování. Důležité je ale něco jiného - jak být naopak osobní. Jak mluvit otevřeně, ale nenásilně s konkrétním člověkem. Ne s nějakým obecnstvím... Určitě je k tomu potřeba kus naivity, které dnes odnaučují už mateřské školy. Ale i syrovost a zároveň zralost vyjádření, jakou znal už pan W. - a přesto je dnes vzácná. Moje zkratky jsou jistě naivnější, těm jeho se vlastně vůbec nepodobají. Jsou proto místo souznění čistě mojí, osobní reflexí, vzkazem „... à W.“

P.S.: mimochodem, víte, pane W., že jste to byl nejspíše Vy, kdo mne před čtvrt stoletím přiměl, abych zkusil taky psát? Děkuji...

(Ondřej Štochl)

## Salvatore Sciarrino

(\*1947) Hudbu italského skladatele Salvatoreho Sciarrina lze možná nejlépe charakterizovat oxymóronem jako „akustické divadlo nočních zvuků“. Evokuje napětí a tajemnost nočních šelestů, náhlá zaskřípnutí starého nábytku ve starobyklých aristokratických sídlech, zjitřený dech a tlukot srdce ve strašidelných zahradách, vzdálené zvuky moře, nočního hmyzu a ptáků. Sciarrino je ve svých asociacích vrcholně psychologizující a vědomě manýristický, až dekadentní – jakoby ve skladbách tohoto autora cosi neustále „viselo ve vzduchu“, jakoby předznamenávaly dramatickou akci, která však jako taková bývá jen naznačena nebo úplně zamlčena. Sciarrino preferuje extrémní dynamické rozdíly, respektive většinou velmi slabé zvuky na samé hranici ticha, a typicky staví na sugestivním opakování několika prvků. Je hrdým samoukem a svůj originální a přes bezmála čtyři desítky let téměř neměnný hudební jazyk našel již velmi záhy. Vytvořil velké množství skladeb (např. více než deset rozsáhlých oper) a již po mnoho let patří k největším „hvězdám“ soudobé vážné hudby – mimo jiné jako jeden z těch, kdo se zasloužili o nebývalé obohacení palety nástrojových zvuků a zvláštních technik.



### *Il silenzio degli oracoli* (1989)

Krátká, přesto velmi rozmanitým děním nabitá skladba pro dechové kvinteto je vynikající ukázkou Sciarrinových zvukových a výrazových fascinací. Obsahuje snad všechny skladatelovy preferované (a mnohdy jím vynalezené) netradiční techniky dechových nástrojů. Pozoruhodná je rovněž zjevná inspirace dřevní elektronickou hudbou (které se Sciarrino nikdy nevěnoval), projevující se zejména ve vrčivých multifonicích fagotu.

## Nina Šenk

(\*1982) vystudovala kompozici v Lublani a pokračovala v postgraduálním studiu na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech a Hochschule für Theater und Musik v Mnichově. V roce 2004 měl premiéru její *Houslový koncert č. 1* na festivalu Young Euro Classic a získal první cenu. V roce 2008 vyhrála se skladbou pro komorní soubor *Movimento fluido* soutěž v oboru komorní hudby na festivalu Weimarer Frühjahrsstage. V sezónách 2008/2009 a 2009/2010 působila Nina Šenk jako composer-in-residence ve Státním divadle v Cottbusu; pro tuto instituci vytvořila svůj druhý houslový koncert, orchestrální skladbu *Echo II* a *Schnitt* pro saxofon a ansámbli. Její kompozice *...glitzert, flimmert, vergeht...* pro soprán a velký ansámbli vznikla pro projekt European Instrumental Laboratory; v roce 2010 zazněla v podání souborů Slowind, Aleph a Altera Veritas ve Slovinsku,



Francii a Litvě. V loňském roce byla přizvána k účasti na projektu *Where from? Where to? Myths - Nation - Identities* německého Ensemble Modern. Skladatelka žije a pracuje v Německu a Slovinsku.

*Augenblicke* (2009)

Úlomky ze života člověka (individua), uvědomujícího si čas a prostředí.

Hektický, rychlý život;

vzácné chvíle klidu a přemýšlení;

různé vnímání času;

boj proti okolí - proti tempu mas, aby našel své vlastní tempo (identitu).

Skladba je postavena na konfrontaci různých aspektů vztahu mezi jednotlivcem a jeho okolím. Sólový hlas představuje individuum: „klidné“ ve své reflexi, v hledání své identity, „neklidné“ jako produkt pádícího času nebo „bojovné“ ve vztahu k hektickému okolí. Individuum je zpočátku vyjádřeno sólovou hornou, později sólový hlas prochází všemi nástroji až k „vrcholu“ - sólové pikole. V závěru se ještě objeví vzpomínka na první hornové sólo, ale již v jiném vnímání času. Vedle sólového hlasu se pohybuje „okolí“. Má různé role, je buď oporou sólovému hlasu (jako ozvěna, impuls, rozšíření prostoru, indikátor změny tempa a vnímání času), nebo je jeho protikladem - protivníkem v boji individua s masou.

(Nina Šenk)

### **Slowind**

Aleš Kacjan - flétna

Matej Šarc - hoboj

Jurij Jenko - klarinet

Metod Tomac - lesní roh

Paolo Calligaris - fagot

Dechové kvinteto Slowind tvoří sólisté Slovinské filharmonie. Soubor se věnuje nejen standardnímu repertoáru pro dané obsazení, s nímž vystupuje doma i v zahraničí, ale jeho členové jsou rovněž aktivní v různých projektech komorní hudby, kdy spolupracují s významnými interprety (např. Heinz Holliger, Robert Aitken, Alexander Lonquich, Arvid Engegård, Ursula Oppens, Aleksandar Madžar, Steven Davislim, Christiane Iven, Matthias Pintscher, Marisol Montano nebo David Fulmer). V centru pozornosti Slowind stojí současná hudba a ansábl je pravidelným hostem významných festivalů (Ars Musica Brussels, Biennale Bern, Klangspuren Innsbruck, New Music Concerts Series Toronto, Zeitklänge Feldkirch). Mezi četnými skladateli, kteří napsali svá díla pro Slowind, jsou např. Vinko Globokar, Elliott Carter, Lojze Lebič, Jürg Wyttenbach, Neville Hall, Nina Šenk a Martin Smolka. Po mnoho let se kvinteto věnuje propagaci soudobé komorní hudby v rámci vlastního

koncertního cyklu Festival Slowind v Lublani, kde uvádí díla významných skladatelů - Giacinta Scelsiho, Karlheinze Stockhausena, Edgarda Varèse, Elliotta Cartera. Poslednímu jmenovanému byl věnován ročník 2011, kdy Slowind spolu s Robertem Aitkenem, Ursulou Oppens a dalšími pozvanými hudebníky realizoval pětadvacet slovinských premiér tohoto skladatele, včetně skladby *Trije glasbeniki* napsané přímo pro tuto příležitost. V roce 1999 obdržel Slowind za svou činnost Županičovu cenu města Lublaně a v roce 2003 byla kvintetu udělena prestižní státní Prešerenova cena pro oblast kultury.

SIGIC

Slovinski glasbenoinformacijski center  
Slovenian Music Information Centre



MINISTREVLJNA REPUBLIKA SLOVENIJA  
KULTURA



Kultura

*Tento projekt byl realizován za finanční podpory Evropské unie.*

*Za obsah publikací (sdělení) odpovídá výlučně autor. Publikace (sdělení) nereprezentují názory Evropské komise a Evropská komise neodpovídá za použití informací, jež jsou jejich obsahem.*



## Arditti String Quartet (UK)

Witold Lutoslawski: *Smyčcový kvartet* (1964)

Rebecca Saunders: *Fletch* (2012)

*přestávka*

Wolfgang Rihm: *Smyčcový kvartet č. 13* (2011)

Iannis Xenakis: *Tetras* (1983)

Internetové vysílání: 17. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

### Witold Lutosławski

(1913–1994) zaujímá jedno z předních míst mezi skladateli druhé poloviny 20. století. Byl vůdčí postavou tzv. Polské školy, která vnesla do hudebního vývoje nové impulsy a pomohla integrovat do proudů západní avantgardy i tvůrce z východní Evropy. V prvním období své tvorby ještě vycházel z neoklasicismu a neofolklorismu, do přelomového období začátku 60. let vstupoval již jako téměř padesátiletý a etablovaný autor. Podle jeho vlastních slov bylo pro něj iniciačním zážitkem, když jednoho dne slyšel v rozhlase Cageův klavírní koncert. Tehdy se nadchnul pro představu hudby koncipované v relativně nezávislých vrstvách nebo ponechávající prostor pro více nebo méně náhodné zvukové konstelace. Technika, kterou od té doby rozvíjel, bývá označována jako řízená aleatorika a Lutosławski byl jedním z autorů, kteří tento koncept důsledně propracovali a nacházeli pro něj i odpovídající notaci. V roce 1961 bylo premiérováno první dílo jeho nového období *Benátské hry* (*Jeux vénitiens*). Vedle Pendereckého *Trenodie obětem Hirošimy* je to jedno ze zakladatelských děl Polské školy. Lutosławski se stal od 60. let uznávanou uměleckou osobností, sbíral prestižní zakázky a ceny po celém světě, dirigoval vlastní skladby na mezinárodních festivalech. Koncem 70. let došlo k poslednímu posunu v jeho stylu. Lutosławski do jisté míry opouští aleatoriku a vrací do hry rytmicko-melodické hudební myšlení vyžadující exaktní notový zápis. Dospívá k jakési syntéze všeho, co během své dráhy vyzkoušel – pracuje opět více s melodikou a polyfonií, jeho hudba si nicméně ponechává i prvky témbrové hudby a aleatoriky. Do tohoto posledního období patří



i 3. a 4. symfonie, které představují skladatelův umělecký vrchol i monumentální epitař. Lutosławski byl ve své vlasti morální autoritou a nevyhýbal se veřejnému působení. Byl jedním z těch umělců, na které si režim „netroufal“ díky jejich mezinárodnímu renomé, a tudíž si mohli dovolit otevřeně projevit své občanské postoje. Na vyhlášení stanného práva v roce 1981 reagoval protestním prohlášením a tím, že zakázal provozování svých děl ve státních médiích. Za své dílo a veřejnou angažovanost dostal v roce 1988 Cenu za nezávislou kulturu od výboru Solidarity. O jeho mezinárodním věhlasu nejvíce svědčí udělení Grawemeyer Award za 3. symfonii a celoživotní dílo v roce 1985, kterou dostal ze všech předních světových skladatelů jako první.

(Miroslav Pudlák)

### *Smyčcový kvartet (1964)*

Lutosławski svůj jediný smyčcový kvartet vytvořil až v jednapadesáti letech a je mezi prvními skladbami, které následovaly po stylovém zlomu v jeho tvorbě začátkem šedesátých let. Skladatel v něm uplatnil metodu řízení aleatoriky, spočívající především v pouze přibližné (a tudíž nepředvídatelné) koordinaci jednotlivých hlasů-partů, které samy o sobě jsou vesměs notačně zafixovány standardním způsobem. Charakteristické pro tuto Lutosławského kompoziční strategii je více či méně zjevné dělení kompozice na různě dlouhé bloky, oddělené zvukovým nebo vizuálním „signálem“, který udává přechod k bloku následujícímu. Uvnitř jednotlivých bloků pak hudebníci hrají své party nezávisle na sobě. Partitura skladby ve smyslu vertikální koordinace tudíž neexistuje, skladba je zapsána jako soubor partů, kdy vždy na jedné stránce je zachycen materiál tvořící každý jednotlivý blok, doplněný pokynem, jakým způsobem si hráči dají znamení k přechodu do dalšího bloku. Podobně jako mnohé jiné Lutosławského skladby, sestává i *Smyčcový kvartet* ze dvou hlavních částí, kdy první, kratší část exponuje materiál, který skladatel ve druhé rozsáhlejší části transformuje v nových a nových variacích a tvaruje jej do gradující hudební plochy.

### **Rebecca Saunders**

(\*1967) Skladby anglické, dnes v Německu žijící skladatelky Rebecca Saunders působí enigmaticky, záhadně bývají i jejich názvy, nežřídka odkazující k barvám, autorské komentáře pak bývají lakonické, apelující na představivost posluchače. Zvukový svět Saunders je vysoce osobitý, byť materiál, který používá, není neznámý – mikrointervalové oscilace kolem jednotlivých tónů, extrémní polohy nástrojů, krajní dynamika, šelesty, multifoniky... Skladatelka však tento materiál tvaruje v jakémsi „skulpturálním“ smyslu a má mimořádný cit pro dávkování zvuku, kterým dosahuje emocionálně působivých výsledků. Její síla spočívá v koncentrovaném naslouchání, které dokáže přenést na posluchače. Hudba Rebecca Saunders



byla mnohokrát oceněna a objevuje se na programu významných souborů a festivalů. V letech 1991–1994 studovala u Wolfganga Rihma.

(Jaroslav Štátný, upraveno)

*Fletch* (2012)

Fletch [flɛtʃ] *n.* (*archery*); the feather placed on the arrow, providing the arrow with the capacity of flight; the feathered vane towards the back of the arrow, used to stabilise during flight.

*Fletch* („opeření šípů“) je zuřivý neutuchající průzkum jednoho fyzického gesta a zvukového fragmentu. Základní podobou tohoto gesta-zvuku je dvojitý flažoletový trylek u kobylky, hraný od špičky smyčce, většinou s rychlým glissandem, rychle zesilující z neslyšné dynamiky do fortissima. Je to útvar poutající pozornost, je bezprostředně rozeznatelný, zároveň je však ve své podstatě nestabilní a nepředvídatelný. Smyčec znovu a znovu dává zaznít maniakálnímu trylku, skrytému pod povrchem ticha.

„Povrch“, „tlak“ a „dotyk“ spolu tvoří skutečnost hrané hudby: tlak smyčce na strunu; tlak prstu levé ruky hmatajícího strunu. Pocit „tíhy zvuku“ je neoddělitelnou součástí kompozičního procesu. Bytostná materiálnost zvuku má pro mne zásadní důležitost – spočívá v uvědomování si všech těch šumů ve zvuku nástroje, v rozpoznávání podstaty zvukových barev, jimž jsem na stopě prostřednictvím úzce vymezené množiny technik hry, ve zkoumání fyzického gesta, kterým zvuk vzniká.

(Rebecca Saunders, upraveno)

## Wolfgang Rihm

(\*1952) je dlouhodobě jedním z nejhranějších evropských skladatelů, který se těší velké pozornosti interpretů a koncertních promotérů. Až neuvěřitelně plodný autor je zakoreněný v německé hudební tradici pozdního romantismu a expresionismu, aniž by však bylo možno jej považovat za druhořadého epigona – Rihmův hudební svět je reflektovaně současný a na málokterého tvůrce se označení „postmoderní“ (v téměř jakémkoli smyslu toho slova) hodí více. Rihm na sebe upozornil již krátce po dokončení studií, kdy 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, již 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. Je to ostatně i Rihmova otevřenost a absence rigidnosti v estetických otázkách, která z něj dělá vyhledávaného učitele kompozice – mezi Rihmovými studenty nalezneme celou plejádu pozoruhodných skladatelských jmen.

### *Smyčcový kvartet č. 13 (2011)*

Pomineme-li jedenáctitaktové adagio a pár krátkých ritardand (která beztak záhy přejdou do acceleranda), má být tento jednovětý smyčcový kvartet hrán v nejrychlejším možném tempu. Motivická buňka, na níž je celá skladba založena, se objevuje hned v prvním taktu. Vrací se v neustále nových variacích, občas převlečena za lyrickou melodii například ve viole, k níž ostatní nástroje hrají rychlé pasáže s výraznými akcenty. Hudba valící se vpřed má nezadržitelnou sílu a její expresivita občas upomene na Albana Berga. Jak Rihm jednou poznamenal, „se smyčcovým kvartetem se musíte prát, tvrdě a s láskou“.

(Universal Edition)

### **Iannis Xenakis**

(1922–2001) byl skladatelem řeckého původu, celý svůj umělecký život však prožil ve Francii, kam uprchl před pronásledováním za účast v povstání za druhé světové války. Do světa hudby vstoupil jako outsider bez patřičného vzdělání a zázemí, aby se během několika let stal jedním z nevlivnějších a neoriginálnějších tvůrců. Xenakisův přístup k hudbě se nápadně lišil od koncepcí jeho současníků, zpravidla rozvíjejících postwebernovský idiom či obecně nějakou hudební tradici. Více než myšlenkový svět Evropy posledních staletí Xenakise zajímali starší antičtí filosofové. Inspirovala ho matematika, fyzika a přírodní procesy, hudba pro něj byla především zvukovou syntézou v nejobecnějším smyslu a uvažoval o ní v kategoriích hustoty, spojitosti či nespojitosti, poměru periodické (tónové) komponenty a šumu a podobných „nehudebnických“ termínů. Tomu odpovídá i radikálně nový výraz Xenakisovy hudby: je syrově objektivní, nepsychologizující, nezávislý na tradičních formách (Milan Kundera nazval v jedné své krátké esejí Xenakise „prorokem necitovosti“). 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. Dílo Iannise Xenakise se vyznačuje pozoruhodnou kontinuitou – již v prvních skladbách lze nalézt principy, které pak celoživotně rozvíjel a prohluboval. Přestože nároky na hudebníky jsou u většiny skladeb až neuvěřitelné, Xenakisova hudba od počátku přitahovala vynikající interprety a málokterý skladatel posunul hranice možného v té míře, jako právě Xenakis. Xenakisův vliv na hudební scénu byl obrovský a je zřetelný dosud, například francouzští spektralisté se zjevně inspirovali Xenakisovými charakteristickými typy hudební faktury.



### *Tetras* (1983)

Podle svých vlastních slov měl Xenakis speciální zálibu ve smyčcových nástrojích. Svědčí o tom mj. i šest jeho sólových skladeb pro všechny nástroje smyčcové rodiny a čtyři smyčcové kvartety – tyto skladby patří nejen k nejlepším Xenakisovým skladbám, ale jedná se rovněž o zásadní repertoárové kusy současné hudby. Všem je společná obrovská technická náročnost a zároveň fakt, že Xenakisovi se většínou podařilo vyhmátnout polohu, kdy je hudba pro daný nástroj jak inovativní, tak svým způsobem idiomatická – ačkoli na první pohled nezvyklé, to, co Xenakis nástroji předepisuje, zvukově a nástrojově výborně funguje. *Tetras* je Xenakisův v pořadí druhý smyčcový kvartet a patří k jeho nejlepším a nejrepresentativnějším skladbám v tom smyslu, že jsou v něm přítomny v podstatě všechny xenakisovské vynálezy a představuje syntézu kompozičních inovací, s nimiž Xenakis přišel ve svém nejsilnějším období, tj. v sedmdesátých letech a začátkem let osmdesátých.

### **Arditti String Quartet**

Irvine Arditti, Ashot Sarkissjan – housle,  
Ralf Ehlers – viola, Lucas Fels – violoncello

Arditti String Quartet je bezesporu nejrenomovanějším smyčcovým kvartetem orientovaným na novou hudbu. Od svého založení Irvinem Ardittim v roce 1974 soubor premiéroval stovky skladeb současných skladatelů, diskografie kvarteta čítá přes 190 titulů. Díky Arditti Quartetu se klasický žánr smyčcového kvartetu stal v soudobé hudbě opět vysoce aktuálním. Arditti Quartet má zásadní podíl na neuvěřitelné expanzi technických a zvukových možností smyčcových nástrojů a doslova definoval nový zvukový ideál, z jistého úhlu pohledu vyúsťující v celý nový hudební styl. Pro kvarteto je zásadní přímá spolupráce se skladateli (mezi těmi, kdo napsali svá díla pro Arditti Quartet a ve spolupráci s ním, nechybí snad žádné z velkých skladatelských jmen) a nekompromisní orientace na progresivní novou hudbu – jeho repertoár začíná tam, kde i méně konzervativní soubory končí. Díky pedagogické práci Arditti Quartetu jako celku i jeho jednotlivých členů se také na scéně v posledních letech častěji objevují nová kvarteta kompetentní ke hraní nejnáročnějších soudobých skladeb. Z mnoha ocenění, kterých se Arditti Quartetu dostalo, zmiňme Ernst von Siemens Prize za celoživotní dílo udělenou v roce 1999.



*Project co-financed by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland within the programme „Lutosławski 2013 - Promise” implemented by the Institute of Music and Dance.*

---

# 13.11.2013

**David Danel, Jan Trojan**

**DOX — Centrum současného umění**  
Poupětova 1, Praha 7

Pro návštěvníky koncertu zůstává DOX mimořádně otevřený i mimo běžnou otevírací dobu. Budete mít možnost shlédnout rozsáhlý výstavní projekt *Laughing Windows* sochaře, malíře, fotografa, spisovatele, performerera a hudebníka Volkera Märze.

Komentovaná prohlídka v českém jazyce pod vedením lektora Centra současného umění DOX začíná v 18:30 hod.

**David Danel – housle (CZ)**  
**Jan Trojan – zvuková projekce**

**Luigi Nono: *La lontananza nostalgica utopica futura* (1989)**

Internetové vysílání: 22. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

**Luigi Nono**

(1924–1990) Italský skladatel, který na scénu vstoupil po druhé světové válce, je obecně znám jako jeden z hlavních představitelů poválečné evropské avantgardy. Byl to právě Nono, kdo termín „Darmstadtská škola“ poprvé vyslovil a ztotožnil jeho obsah především s díly Pierra Bouleze, Karlheinz Stockhausena a svými. Darmstadtská škola rozvíjela Webernovy technické a estetické koncepty a kladla velký důraz na konstruktivistické skladatelské metody. Nonova hudba se prakticky od počátku jeho skladatelské dráhy – na rozdíl od „abstraktní“ tvorby výše jmenovaných dvou skladatelů – vyznačovala také explicitním politickým apelem. Nono jakožto marxista a člen Italské komunistické strany (ale také aktivní odbojář proti fašismu) rozhodně měl ambice „měnit společenské vědomí“, ačkoli nikdy neslevoval ze svých estetických nároků. Nonova „angažovanost“ se odráží i ve skladatelově inklinaci k vokální hudbě, resp. k práci s textem.



Přes mnohé deziluze a osobní krize Nonovi levicově-buditelský étos vydržel po celý život, avšak počátkem osmdesátých let se jeho hudba dostává do znatelně nových poloh – ubývá explicitně politických konotací v textech či názvech skladeb, vnější dramatičnost střídá tendence k pomalému, někdy až téměř zamrzlému hudebnímu dění (tento nonovský klid je však klidem velmi relativním, je plný napětí). Dalším charakteristickým rysem pro skladby poslední dekády Nonova života jsou extrémní dynamické rozdíly, či spíše převládající velmi tichá dynamika. Zvuk vlastně většinu času balancuje na samé hranici slyšitelnosti, jen tu a tam – ale o to drtivěji – přichází velmi hlasité pasáže či jen krátké fragmenty. Především se však Nonovy pozdní skladby vyznačují plným rozvinutím skladatelova zájmu o distribuci zvuku v prostoru. Jako benátský lokálpatriot měl na co navazovat, totiž na renesanční a raně barokní praxi dělených sborů v bazilice svatého Marka. Nono si této souvislosti byl zajisté dobře vědom (už

od počátku darmstadtských padesátých let to byl zřejmě právě on, kdo si nejdůsledněji uvědomoval historičnost hudebního materiálu, s nímž se skladatel – jakkoli by se snažil tradici potlačovat – chtěl nechtě potýká). Nono se neomezuje jen na nestandardní rozmístování nástrojů či nástrojových skupin v prostoru. S prostorovou distribucí zvuku totiž úzce souvisí také Nonovo využívání živé elektroniky. To bylo i na tehdejší dobu (konečně dnešku nijak zvlášť vzdálenou) vlastně poměrně jednoduché. Přesto nesmírně účinné a působivé, výsledkům Nonovy práce na poli spojování živých nástrojů a elektronické složky se dosud přiblížil málokterý ze skladatelů. Nono často jen reprodukoval, „projektoval“ zvuk nástrojů – ať už snímaných v reálném čase nebo předtočených – pomocí promyšleně rozmístěné soupravy reproduktorů a do zvuku samotného nijak zvlášť sofistikovaně nezasahoval. Tajemstvím úspěchu Nonovy práce s prostorovou projekcí zvuku je jednak to, že se svými spolupracovníky prostorový design skladeb vždy citlivě přizpůsoboval danému prostoru (architekt Renzo Piano např. vytvořil pro první uvedení „opery“ *Prométeo* dřevěnou konstrukci připomínající loď), jednak to, že pracoval s interprety, kteří jeho vize znali a na něž se mohl plně spolehnout. Dával jim často poměrně volné slovní pokyny, nechával je improvizovat v mantinelech upevněných dlouhodobou spoluprací. Dokázal tak najít efektivní podobu skladby pro každé jednotlivé provedení. To ale mělo i svou problematickou stránku. Čím více se Nonova hudba vzdalovala běžným zvyklostem koncertního provozu, tím více se sám Nono vzdaloval pomyslnému standardu profesionální skladatelské produkce – jeho partitury se postupem doby stávaly čím dál závislejšími na jakési orální tradici nonovské interpretace. Bez její znalosti mnohé ze skladeb nelze adekvátně nastudovat a některé dokonce ani zcela dešifrovat. Provozování pozdní Nonovy hudby je tak po jeho smrti velmi závislé na aktivitě hudebníků, kteří s ním spolupracovali.

#### *La lontananza nostalgica utopica futura* (1989)

Rozsáhlá skladba pro housle a elektroniku je jednou z posledních Nonových prací a je velice reprezentativní ukázkou výše popsanych Nonových tvůrčích zájmů a strategií v poslední zhruba dekádě jeho života. Podtitul skladby zní „*Madrigal pro několik poutníků/cestovatelů s Gidonem Kremerem, sólové housle, osm magnetických páسů a osm až deset notových pultů*“. Nono skladbu vytvářel v úzké spolupráci s houslistou Gidonem Kremerem. Nahrával jeho víceméně improvizovanou hru ve studiu, z tohoto materiálu vytvořil elektronickou složku skladby, určenou pro osmikanálovou reprodukci – „zvukovou projekci“ (finální podobu zvukových stop posléze dokončil Kremer se skladatelkou Sofií Gubajdulínou). K tomuto zvukovému environmentu pak přikomponoval sólový part, jež houslista hraje přecházeje mezi v prostoru rozmístěnými notovými pulty. Koordinace mezi houslovým partem a elektronickou složkou není nijak pevně definována, stejně jako samotný part houslí umožňuje různá řešení v tom smyslu, že není dáno, odkud kam a v jakém pořadí houslista „putuje“. Úkolem



houslistova partnera, ovládajícího elektronickou zvukovou projekci, je vytvářet jakýsi pomyslný koridor pro jeho cestu - jeho funkce tak daleko překračuje rovinu pouhé technické asistence. Z množství variant konkrétního ztvárnění skladby pak vyplývá i fakt, že není pevně určena délka skladby (obvykle se pohybuje mezi cca 40 a 60 minutami). Svou skladbu Nono věnoval skladateli Salvatoremu Sciarriinovi, „poutníkovi příkladnému“.

### **David Danel**

(\*1974) studoval hru na housle na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a Ostravskou univerzitu (nyní Fakulta umění OU). Účastnil se také mistrovských kurzů u Eduarda Grače. Je laureátem soutěží Beethovenův Hradec a Soutěže L. Janáčka v Brně. Jako sólista vystupoval s Janáčkovou filharmonií Ostrava, orchestrem Capella Istropolitana, Slovenským komorním orchestrem, Talichovým komorním orchestrem, na španělském turné s Brněnskými komorními sólisty; na festivalech Dartington Summer Festival, Večery novejí hudby Bratislava, New Music At Home, Forfest Kroměříž, Afyonkarahisar Müzik Festivali (Turecko); na koncertních cyklech Slovenské filharmonie, Alles im Fluss (Pasov), Krása dneška (PKF - Praha), Phillips Collection LEC Series (USA), Music Gallery Toronto (Kanada) ad. Jako komorní hráč dále spolupracoval s významnými umělci jako Rosemary Hardy, Martin Helmchen, Reto Reichenberg, Ivan Šiller, Kvarteto B. Martinů, Klára Kórmendi, Milan Pala, Yuval Gotlibovitch, Robert Cohen, Přemysl Vojta, Ewald Danel. Často se sólově či v kvartetu fama Q věnuje premiérovým nahrávkám a uvedením děl soudobých autorů, je uměleckým vedoucím souboru nové hudby Prague Modern a členem ansámbľů Ostravská banda a MoEns. V letech 2000–2011 byl členem Pražské komorní filharmonie. Od roku 2012 pedagogicky působí na Konzervatoři J. Ježka a od roku 2005 pravidelně vyučuje na letních hudebních kurzech Crescendo Summer Institute of the Arts v Maďarsku i na domácích HIK Opočno.

### **Jan Trojan**

(\*1982) vystudoval skladbu na Konzervatoři v Teplicích (Václav Bůžek) a následně na Hudební fakultě AMU (Milan Slavický). V roce 2012 ukončil postgraduální studium skladby v oblasti elektroakustické tvorby (Michal Rataj). V dizertační práci se zabýval akustickou ekologií a soundscapem. Zúčastnil se řady workshopů v oblasti elektroakustické hudby, dále např. kompozičních kurzů ISA 2007. Absolvoval dvousemestrální studijní stáž na Universität der Künste v Berlíně (2011–12). Od roku 2012 je odborným asistentem na katedře skladby pražské AMU pro obor elektroakustická hudba, též působí jako zvukový designer v Českém rozhlasu. Věnuje se provádění zvukových performancí jako sólový performer či ve skupině svých experimentálních spoluhráčů (OEM ARTS).



## Magnus Andersson – kytara (Švédsko)

Tristan Murail: *Tellur* (1977)

Brian Ferneyhough: *Kurze Schatten II* (1983–1989)

Bent Sørensen: *Angelus Waltz* (1996), *Shadow Siciliano* (1997)

Stefano Scodanibbio: *Dos Abismos* (1992)

Christopher Anthin: *Playmaster* (2002)

Internetové vysílání: 23. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

### Tristan Murail

(1947) Spolu s G. Griseyem je Tristan Murail považován za nejdůležitější a zakladatelskou osobnost francouzské větve spektrální hudby (viz též program následujícího 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 spolu Griseyem, Tessierem, Lévinasem a Dufourtem zakládá v roce 1973 ansámbl L'Itinéraire, který posléze spektralistům sloužil jako platforma pro experimentování, jež jim umožňovala na vysoké úrovni provádět jejich skladby. Sám Murail v ansámblu 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 IRCAMem. To mu umožnilo především prohlubovat úlohu živé



elektroniky v jeho skladbách. Murailovi jde v zásadě o bezešvé 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 Vysoké pařížské konzervatoři a v IRCAMu. V roce 1997 přesídlil do New Yorku, kde donedávna působil jako profesor na Columbia University.

### *Tellur* (1977)

Jak je možné na nástroji, kterému je vlastní krátký drnkavý zvuk, vytvořit zvukové kontinuum tak zásadní pro mé skladatelské zájmy o kontinuální proměny a procesy? Moje odpověď je technika rasgueada, jíž používají hráči flamenca, a dokonce v určité míře obecnosti i zvuk a styl flamenca. Například způsob, jakým jsou struny rozeznívány, je velmi specifický: lze docílit dvou zároveň znějících různých zvukových textur na jedné struně, tím že „oddělíme“ perkusivní, konkrétní zvuk drknutí nehtu o strunu a zvuk vznikající rezonancí strun jako takových. Používám také pasáže, v nichž se tónové struktury postupně mění na struktury se zvukem netónové povahy díky postupnému zatlumování strun, nebo naopak takové, kde se postupně objevují vyšší a vyšší harmonické složky tónů a akordů. K tomu přičtete neobvyklé hmaty pro flažolety, mnohonásobné trylky oběma rukama zároveň apod. *Tellur* je typický příklad skladby, která je v zásadní míře odvozena od zvukových možností nástroje. Jinak řečeno, je tu naprosté propojení mezi základním zvukovým materiálem a estetickou stránkou kompozice. Kytáře předepisují zvláštní přeladění, jež mi umožňuje vyhnout se běžným akordickým útvarům odvozeným od základního ladění E-A-D-G-H-E a zároveň využívat idiomatické techniky rasgueada. (Tristan Murail)

### **Brian Ferneyhough**

(\*1943) Anglický skladatel Brian Ferneyhough je sice velmi etablovanou, ale stále poměrně kontroverzní osobností současné hudby – jedněmi je zatracován jako narcistní grafoman pro neuvěřitelně komplikované rytmické struktury, jimiž se jeho hudba hemží, dalšími je ze stejného důvodu veleben jako skladatel, který posunul hranice možného a dovedl k dokonalosti princip polyrytmické nezávislosti hlasů. Coby pravičelný lektor Darmstadtských prázdninových kurzů se stal v jistých kruzích 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, překypují artikulačními a dynamickými znaménky v tempech, ve kterých se nemohou pořádně uplatnit, je zde spousta mikrintervalů v náročných technických pasážích 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, přičemž součástí této snahy je nutně i rozhodování, které skladatelovy pokyny bude nutně (pro tentokrát) vypustit. Jinak řečeno, Ferneyhoughova hudba je orientována na fyzické gesto, které s sebou, je-li posunuto na samou mez lidských možností, nese nefalzifikovatelný výrazový náboj (svým způsobem jsou kompozice Briana Ferneyhougha řetězcem ve své podstatě standardních instrumentálních gest, jež jsou nicméně maximálně zrychlená a střídají se v nesmírně hustém sledu). 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 tom kterém nástroji realizována - tyto skutečnosti stojí proti zjednodušenému pohledu na Ferneyhougha jako na skladatele, který píše akademickou hudbu „pro oko“.

#### *Kurze Schatten II* (1983-1989)

Nejsou žádné *Kurze Schatten I*: Název skladby jsem vzal z eseje kulturního filozofa Waltera Benjamina, kde v sedmi krátkých textech (odtud sedm vět mé kompozice) hovoří o zásadním významu „okamžiku“ (Augenblick) jako o momentu bezprostřední zkušenosti. Jako příklad si bere situaci, kdy slunce postupně dosahuje zenitu, stíny se stále zkracují, až zmizí úplně, a vše se náhle stává jen sebou samým, čistou monádou. Když jsem to četl, ihned jsem začal vymýšlet skladbu, kdy se proces postupně stává objektem a proces i objekt se zároveň stávají „sebou samými“. Uvědomil jsem si, že k tomu budu potřebovat několik velice krátkých, kompaktních a formálně zaostřených částí-vět. Další výzvou bylo, jak to zařídit, aby skladba byla plná bezprostředně působivých událostí plných divoké energie, jako je tomu v mých skladbách pro jiné nástroje, přestože kytara není zrovna nástroj, který bychom ztotožňovali s dynamickými nebo výrazovými extrémy. Mým prvním krokem tudíž bylo koncipovat takové formální řešení skladby, které by bylo dostatečně zajímavé a umožňovalo bohaté kontrasty, aniž bych skončil s banální malou svitou. Abych docílil postupné proměny charakteru skladby v jejím průběhu, zvolil jsem mikrintervalové přeladění nástroje. Nejslyšitelnějším důsledkem je v průběhu oněch sedmi vět postupné vzdalování se specifickým rezonančním charakteristikám vyplývajícím z přirozené reakce korpusu kytary na mikrintervalové přeladění ve prospěch běžné a bohatší rezonance, na jakou jsme zvyklí u normálně naladěné kytary. Závěrečný přirozený flažolet na notě *hes* je

tak poněkud Pyrrhovým vítězstvím postupně se vkrádajícího „běžného“ kytarového zvuku. Skladba byla napsána pro Magnuse Anderssona, který ji premiéroval v únoru 1990 v Ženevě.

(Brian Ferneyhough)

### **Bent Sørensen**

(\*1958) Dánský skladatel, který si začal od poloviny osmdesátých let získávat pozornost díky svému osobitému melancholickému stylu, studoval u Iba Nørholma a Pera Nørgårda. Je autorem zejména četných komorních skladeb (např. čtyř smyčcových kvartetů) a od devadesátých let a také orchestrálních skladeb, mj. své prozatím jediné symfonie, houslového koncertu *Sterbende Gärten*, klavírního koncertu *La notte* a koncertu pro trombón *Birds and Bells*. V roce 2003 měla v Královském dánském divadle premiéru Sørensenova opera *Under the Sky*. Bent Sørensen působí jako profesor kompozice na Královské hudební akademii v Dánsku a od roku 2008 jako hostující profesor Royal Academy of Music v Londýně. V roce 2011 byl rezidenčním skladatelem prestižního Huddersfield Contemporary Music Festival. V roce 1999 mu byla udělena skladatelská Cena Wilhelma Hansena.



### *Angelus Waltz* (1996)

Název této drobné skladby je inspirován obrazem Jeana-Francoise Milleta *L'Angelus*. Tento obraz, na němž modlíci se dvojice naslouchá zvonění k Andělu Páně, mne fascinuje. To mé „zvonění“ je vtěsnáno do jakéhosi valčíkového rytmu. Skladba byla napsána na žádost Davida Starobina a je mu také věnována.

### *Shadow Siciliano* (1997)

Ze starobylého pomalého sicilského tance zbyla jen holá kostra, která si nicméně podržela něco z původní důstojné melancholie. Skvělý doplněk k *Angelus Waltz* a malý klenot, ale jen takto dohromady.

(Bent Sørensen)

### **Stefano Scodanibbio**

(1956–2012) Italský kontrabasista a skladatel. V osmdesátých a devadesátých letech si získal velké renomé jako virtuózní hráč na kontrabas, spolupracující s plejádou vynikajících skladatelů, jako jsou Bussotti, Donatoni, Estrada, Ferneyhough, Frith, Globokar, Sciarrino či Xenakis, zejména však bylo významné jeho tvůrčí spojení s Luigim Nonem a Giacintem Scelsim. Pro Scodanibbia byly napsány desítky nových skladeb, pravidelně vystupoval na prestižních festivalech soudobé hudby. Zasloužil se o další rozšíření technických možností kontrabasu



a působil též jako lektor na četných kurzech a masterclassech v Evropě i USA. Jako skladatel se orientoval zejména na skladby pro strunné nástroje, jeho katalog čítající přes padesát titulů ovšem zahrnuje také operu *Il cielo sulla terra* a další scénické útvary – Scodanibbio pracoval též s tanečnický, choreografy či básníkem Edoardem Sanguinetim. V roce 1983 založil festival Rassegna di Nuova Musica každoročně konaný v italské Maceratě.

#### *Dos Abismos* (1992)

Skladba „Dvě propasti“ pro amplifikovanou kytaru je inspirována větou kubánského spisovatele Josého Lezamy Limy „Tvým koncem vždy není svislá stěna dvou propastí“. Těmi dvěma propastmi v mé skladbě jsou kytaristovy ruce, jimž jsou svěřeny dvě výrazně odlišené funkce.

(Stefano Scodanibbio)

#### **Christopher Anthin**

(\*1973) Švédský skladatel, studoval kompozici ve Švédsku a USA v letech 1991–1999. Jeho učiteli byli S. D. Sandstrom, Kent Olofsson a Cort Lippe. Je aktivní na poli vážné i populární hudby, kde vydal několik CD a hitů úspěšných v žebříčcích v USA a Asii.



#### *Playmaster* (2002)

Tvůrčí muka a touha umělce po uznání jsou tématem této skladby. Psychologicky dvojaká atmosféra skladby odhaluje zranitelnost lidské mysli v postmoderní situaci. (Christopher Anthin)

#### **Magnus Andersson**

(\*1956) je už po mnoho let předním evropským kytaristou specializovaným na soudobou hudbu, jenž se více než kdo jiný zasloužil o obohacení repertoáru nástroje o skladby významných současných skladatelů. Své kompozice mu věnovali takoví autoři, jako je Brian Ferneyhough, James Dillon, Richard Barrett, Rolf Riehm, Julio Estrada mnozí další. Za pozornost stojí také Anderssonův úzký pracovní vztah s významnými italskými skladateli – Claudiem Ambrosinim, Aldem Clementim, Francem Donatonim, Lucou Francesconim, Mauriziem Pisatim, Stefanem Scodanibbiem či Fabiem Vacchim. Jako teenager studoval kytaru ve španělské Segovii, v sedmdesátých letech pak mj. na londýnské Trinity College of Music a dalších místech. Vystupoval na většině významných festivalů soudobé hudby v Evropě, absolvoval turné po USA, Austrálii, Mexiku a zemích Blízkého i Dálného východu. Od roku 1984 je lektorem kytary na Darmstadtských prázdninových kurzech, jeho pedagogické aktivity jsou ovšem mnohem bohatší – v současnosti sahají od Královské konzervatoře ve Stockholmu po konzervatoř ve vietnamském Saigonu.

**Ensemble Linea (Francie)**  
**Jean-Philippe Wurtz – dirigent**

**Gérard Grisey: *Vortex temporum I, II, III* (1996)**

Internetové vysílání: 24. listopadu 2013, [www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)

**Gérard Grisey**

(1946–1998) Zkraje šedesátých let studoval u Oliviera Messiaena a Henriho Dutilleuxe, v rámci Darmstadtských prázdninových kurzů též u Ligetiho, Stockhausena a Xenakise. Bylo mu uděleno stipendium Villa Medici v Římě, kde pobýval v letech 1972–1974. V roce 1973 spolupuzaložil ansámbl L'Itinéraire (viz text k T. Murailovi u předchozího koncertu). V letech 1974–75 studoval akustiku na pařížské Sorbonně, v roce 1980 zahájil spolupráci s institutem IRCAM. Vyučoval kompozici v Německu a na univerzitě v kalifornském Berkeley. Spolu s Tristanem Muraiem byl Grisey nejvýraznějším iniciátorem francouzské, nejvítejnější varianty hudebního směru, zrozeného koncem sedmdesátých let – spektrální hudby. Dílo Gérarda Griseye není příliš rozsáhlé, skladatelovu práci navíc přerвала předčasná smrt, přesto se Grisey stal jedním z nejnvlivnějších skladatelů posledních dekád – velká část spektralistických kompozičních technik a myšlenkového zázemí pochází právě od něho. Jedním z impulsů pro vznik spektralistické estetiky byla určitá opozice vůči (post)seriální avantgardě: základní myšlenkou spektralizmu je vycházení z akustických vlastností (akustických spekter) reálného zvuku, nikoli z kombinatoriky v rámci abstraktního, více či méně umělého tónového systému. Dominantní technikou zejména raného spektralizmu bylo zpětné „přepisování“ počítačově analyzovaných empirických zvukových spekter, včetně jejich šumových komponent, do partitur 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, ale 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).





### *Vortex temporum I, II, III* (1996)

Právě prohloubené a psychologicky reflektované uchopení hudebního času od nejmenších rytmických útvarů až po rozsáhlé celky je méně nápadným, avšak možná nejdalekosáhlejším přínosem spektrálního. 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“. Tyto tři koncepce času tvoří půdorys sextetu *Vortex temporum*, Grisey skladbu označil za „příběh arpeggia“. Vířící akordický rozklad vypůjčený z Ravelovy *Dafnis a Chloé* je v první části skladby exponován v původním tempu („čas lidí“), prostřední část tvoří jediný segment arpeggia, roztažený na několik minut (dilatovaný „čas velryb“), a konečně poslední část skladby přináší pestrý sled různě komprimovaných fragmentů daného materiálu („čas hmyzu a ptáků“). Nejedná se ovšem o prosté zkracování či prodlužování sledu několika not, jaké známe například z barokní hudby. Griseye zajímá, jaké skryté děje a deformace zvukového materiálu se začnou projevat při jeho radikálním natažení či zhuštění a de facto dokomponovává zvukovou realitu abstrahovaných původních „not na papíře“ – domýšlí, zveličuje a tvůrčím způsobem stylizuje „nezapsatelné“ akustické fenomény. Jednotlivé části skladby jsou rámovány mezihrami, jejichž úkolem je „obarvovat“ ticho, které je dělí – Grisey nejen „komponuje zvuk“, ale také „komponuje ticho“.

Virtuózní skladba, zahrnující rozsáhlou škálu nestandardních způsobů hry včetně mikrointervalů (dokonce čtyři tóny klavíru jsou přeladěny o čtvrttón níž), se v krátké době stala pojmem, patří k autorovým vrcholným kompozicím a její vliv lze vystopovat ve snad až desítkách skladeb jiných autorů. Grisey napsal *Vortex temporum* na popud freiburského ensemble recherche, který zanedlouho po premiéře vytvořil též referenční nahrávku skladby. Jednotlivé části jsou věnovány Gérardu Zinsstagovi, Salvatoremu Sciarrinovi a Helmutu Lachenmannovi.

### **Ensemble Linea**

Keiko Murakami – flétna

Andrea Nagy – klarinet

Reto Staub – klavír

Marco Fusi – housle

Jessica Rona – viola

Séverine Ballon – violoncello

Jean-Philippe Wurtz – dirigent

Ensemble Linea založil v roce 1998 klavírista a dirigent Jean-Philippe Wurtz. Soubor sídlící ve Štrasburku dnes patří mezi nejlepší francouzské ansámblы specializované na novou hudbu. Úzce spolupracuje s významnými skladateli i autory nastupující generace (např. Brian Ferneyhough, Peter Eötvös, Ivo

Malec, Michael Jarrell, Francesco Filidei, Alex Mincek, Raphaël Cendo a mnozí další). Je pravidelným hostem mezinárodních festivalů a koncertoval na mnoha místech celého světa. V roli rezidenčního ansámblu se Linea účastní kompozičních kurzů a letních akademií v Evropě a USA (např. Royaumont, June in Buffalo, Darmstadtské prázdninové kurzy). Aktivity Ensemble Linea zahrnují i operní produkce a interdisciplinární umělecké formy.

### Jean-Philippe Wurtz

(\*1968) studoval na konzervatoři ve Štrasburku, v Karlsruhe a soukromě u Ernesta Boura. Zúčastnil se dirigentského institutu Petera Eötvöse, kde měl příležitost dirigovat Asko Ensemble a Ensemble Contrechamps. V roce 1998 založil ansámbl Linea. V roce 1994 pracoval jako asistent Kenta Nagana v Lyonské opeře a asistoval také Friedmannu Layerovi u Orchestre National de Montpellier Languedoc-Roussillon, který nyní pravidelně diriguje. Soustředí se na dirigentskou činnost v oblasti soudobé hudby. Vedle vyjmenovaných těles dirigoval např. Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Orchestre National des Pays des Loire, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Ensemble Modern, Ensemble Alternance, Ensemble Court-Circuit, Kammerensemble Neue Musik Berlin a premiéroval mnoho skladeb významných skladatelů (K. Huber, W. Rihm, P. Eötvös, M. Jarrell, H. Dufourt, F. Filidei ad.).

*Ensemble Linea is supported by:*



*Zvláštní poděkování:*

**NYU**Prague

radio 1 :: 91,9 fm  
alternativo bez playlistu



**RADIO 1**  
**91,9 FM**

# CENA FERDINANDA VAŇKA

16. a 17. listopad – Dejvické divadlo

Noc divadel a výročí „sametové revoluce“ zde proběhne ve znamení této poprvé udílené Ceny. Soutěže o ni se zúčastnil tucet SADem oslovených významných evropských autorů:

Egressy – Ferenczová – Holewińska – Klimáček – Levínský – Lollike – Medowits – Peřina – Pokorný – Sikorska-Miszczuk – Székely – Walczak.

Součástí dvoudenních oslav uspořádaných v koprodukcí SADu a Dejvického divadla bude uvedení vybraných her a křest sborníku všech soutěžních textů

## BANKROT A DALŠÍ HRY O POLITICE.

Noc divadel bude patřit mužným dílům pánů-dramatiků. Výběr z nich uvede bratislavské divadlo GUnaGU, Naivní divadlo Liberec a Dejvické divadlo.

Slavnostní večer 17. 11. je naopak věnován ženám-dramatičkám, jejichž hry představí „punková instalace“ Dejvického divadla

## KLUB OSAMĚLÝCH SRDCÍ FERDINANDA VAŇKA.

Po její premiéře dojde na historicky první předání Ceny Ferdinanda Vaňka.

Svět a divadlo, Celetná 17/595, 110 00 Praha 1, +420-224-817-180, +420-224-818-184  
[www.svetadivadlo.cz](http://www.svetadivadlo.cz); [svet@divadlo.cz](mailto:svet@divadlo.cz)

Koprodukcce: Dejvické divadlo, [www.dejvickedivadlo.cz](http://www.dejvickedivadlo.cz)

Projekt podpořily Česko-polské fórum, Hlavní město Praha, Nadace Život umělce, Maďarský institut v Praze, Slovenský institut v Praze, Polský institut v Praze.



časopis o světě divadla a divadle světa

SVĚT A DIVADLO

SAD

13

# HIS VOICE

časopis o *jiné* hudbě

4-5

John Zorn

Milan Knížák

Hudba v klášteře Plasy

Witold Lutoslawski

Blackdown

[www.hisvoice.cz](http://www.hisvoice.cz)

# Contempuls6

Pražský festival soudobé hudby  
Prague Contemporary Music Festival



Pořádá:  
Hudební informační středisko, o.p.s.  
Besední 3, 118 00 Praha 1  
tel.: +420 257 312 422  
[www.musica.cz](http://www.musica.cz)  
[info@contempuls.cz](mailto:info@contempuls.cz)

Miroslav Pudlák - ředitel  
Petr Bakla - dramaturg  
Michaela Schönbeková - produkce

Další spolupracovníci:  
Nina Koubová, Klára Vyhnánková

Programová brožura: Petr Bakla  
Grafický design festivalu: Ditta Jiříčková

[www.contempuls.cz](http://www.contempuls.cz)



**1. listopadu**

**Trio Accanto (CH/DE/UK)**

**Michael Jarrell – *Kassandra* (Prague Modern)**

**9. listopadu**

**Slowind (Slovinsko)**

**Arditti String Quartet (Velká Británie)**

**13. listopadu\*)**

**Luigi Nono – *La lontananza nostalgica utopica futura***

**(David Danel, Jan Trojan)**

**15. listopadu**

**Magnus Andersson (Švédsko)**

**Ensemble Linea (Francie)**

**La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7**

**\*) DOX Centrum současného umění, Poupětova 1, Praha 7**



Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.  
za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR,  
Magistrátu hl. města Prahy a dalších partnerů.



MINISTERSTVO  
KULTURY



Státní fond kultury ČR



Kultura



Nadace Leslie Janáčka  
Leslie Janáček Foundation



THIS VOICE

czech music quartets

La\_fabrika



Centrum současného umění

