

**11. / 15. / 21. / 25.
listopadu 2016**

www.contempuls.cz

PRAŽSKÝ FESTIVAL
SOUDOBE HUDBY
PRAGUE CONTEMPORARY
MUSIC FESTIVAL

Contempuls 8

23. listopadu 2016.....17:00

Přednáška Kevina Volanse

Irský skladatel hostem
pořadu Studia N
Katedry skladby HAMU.



HAMU
Malostranské náměstí 13/258, Praha 1

25. listopadu 2016.....18:00

Sníh a les –
hudba Hanse Abrahamsena

Veřejný rozhovor
s dánským skladatelem.



La Fabrika, Galerie
Komunardů 30, Praha 7

Obsah

Úvod	2
Introduction	3
11. listopadu 2016	
19:30	
PKF – Prague Philharmonia (CZ)	5
15. listopadu 2016	
19:30	
Ian Pace (UK)	15
21:00	
ensemble recherche (D)	20
21. listopadu 2016	
18:00	
Ensemble Terrible (CZ)	25
19:30	
Pascal Gallois (F)	30
21:00	
Andersen – Haltli – Snekkestad (DK/N)	36
25. listopadu 2016	
19:30	
Jonny Axelsson – Kevin Volans (S/IRL)	41
21:00	
Prague Modern (CZ)	44

Když mi před rokem a půl zatelefonoval dramaturg festivalu Contempuls Petr Bakla, řekl mi, že má v úmyslu ve své funkci skončit a zeptal se mě, zda bych uvolněný post nepřevzal, pocítil jsem směs radosti a obav. Během sedmi let své existence se totiž Contempuls stal sebevědomým, doopravdy mezinárodním festivalem s jasně vyhraněným profilem, věrným a překvapivě různorodým publikem, a já jsem se těšil, že se budu podílet na jeho dalším směřování a současně cítil závazek vůči jeho krátké, nicméně skvělé historii. Pomyslel jsem si, že latka je vysoko a já se budu muset snažit, abych ji tam přinejmenším udržel. A hned jsem si začal sestavovat pomyslný soupis skladeb, jejichž provedení by si Praha zasloužila.

Ze všech dosavadních ročníků festivalu přinese ten letošní, osmý, největší počet světových premiér. Bude jich celkem sedm: pět od českých autorů a dvě irského skladatele Kevina Volanse. Nicméně Contempuls není pouhou přehlídkou nového, neznámého a neprozkoumaného. Tak jako v uplynulých letech přinese řadu děl vzniklých v nedávné minulosti, která se v zahraničí stala součástí hudebního života, zatímco na českou premiéru z toho či onoho důvodu doposud čekala. Patří k nim třeba hodinový cyklus deseti kánonů *Schnee* Hanse Abrahamsena, o kterém se krátce po premiéře začalo mluvit jako o jednom z nejzásadnějších hudebních počinů 21. století, nebo komplexně-ambientní *Oort Cloud* Jexpera Holmena. Oba dánští skladatelé, stejně jako Kevin Volans, přijedou na pozvání festivalu do Prahy.

Nejlepší možné provedení v podání povolaných interpretů, úzce spojených s konkrétními skladbami, zůstává imperativem. To je případ britského klavíristy Iana Pace a hudby Michaela Finnisyyho a Horatia Radulescu, švédského perkusionisty Jonnyho Axelssona a tvorby Kevina Volanse nebo francouzského fagotisty Pascala Galloise, pro kterého vznikla ikonická *Sequenza XII* Luciana Beria. S radostí navazujeme na předchozí spolupráci se soubory PKF - Prague Philharmonia, Prague Modern a ensemble recherche. Vůbec poprvé letos festival představí platformu nazvanou Contempuls Lab, otevřenou mladým souborům a projektům překračujícím hlavní dramaturgickou linii, v rámci které vystoupí slibný Ensemble Terrible postavený na půdě pražské HAMU.

Přeji vám příjemný a inspirativní poslech

Josef Třeštík

When Petr Bakla, the Contempuls festival programme director called one and a half years ago to inform me of his intention to leave the post and asked whether I would take over from him, I felt a mixture of joy and apprehension. Over the seven years of its existence, Contempuls had become a self-confident, genuinely international project, a festival with a clearly defined profile and a loyal, surprisingly diverse, audience, so I looked forward to participating in its further direction, but concurrently felt honour-bound to respect its short yet splendid history.

I thought of the festival's high standard and that I would have to strive to at least maintain it. And I presently plunged into compiling an imaginary list of compositions that Prague would deserve to hear.

This year's edition, the eighth, will feature the highest number of world premieres in the festival's history – seven: five by Czech composers, two by Ireland's Kevin Volans. Contempuls, however, is not just a festival of the new, the unknown, the unexplored. As was the case of the previous editions, this year too it will encompass works created in the recent past, works that have become part of the music scene abroad, while still waiting, for this or that reason, to be performed in the Czech Republic. Such works include Hans Abrahamsen's 60-minute cycle of 10 canons *Schnee*, which, following its premiere, was hailed as one of the most essential 21st-century musical accomplishments, and the complex-ambient *Oort Cloud* by Jexper Holmen. Kevin Volans and the two Danish composers will arrive in Prague to attend the festival.

The best possible performance by outstanding musicians, closely connected with specific pieces, has remained the imperative. That is the case of the British pianist Ian Pace and the music by Michael Finnissy and Horatiu Radulescu, the Swedish percussionist Jonny Axelsson and the creations of Kevin Volans, or the French bassoonist Pascal Gallois, for whom Luciano Berio wrote his iconic *Sequenza XII*. We are delighted to have linked up to the previous collaboration with the PKF – Prague Philharmonia and Prague Modern, as well as ensemble recherche. For the very first time, this year the festival will present a new platform, Contempuls Lab, open to young ensembles and projects that transcend the main dramaturgical line, which will feature a performance given by the promising Ensemble Terrible, formed at the Music Academy in Prague.

Wishing you pleasant and inspiring musical experiences

Josef Třeščík

11. listopadu 2016

PKF – Prague Philharmonia (CZ)

La Fabrika – Slévárna /Studio 2/
Přístavní 22, Praha 7

PKF – Prague Philharmonia (CZ)

Marián Lejava, dirigent

Jan Bartoš, klavír

Jo Kondo: *To the Headland* (1995)

Bent Sørensen: *Koncert pro klavír a orchestr č. 2 „La Mattina“* (2009)

přestávka

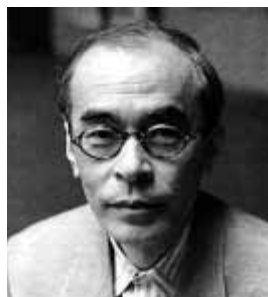
Jan Trojan: *3107 mil blízkosti* (2016), **premiéra – nová skladba na objednávku festivalu**

Kevin Volans: *Symphony: Daar kom die Alibama* (2010)

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.

Ke strukturování svých skladeb používá Jo Kondo matematické principy. Základem je často jediná melodická linie, která je zpracovávána například technikou hoquetu. O své hudbě hovoří 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 působil dlouhá léta 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.



***To the Headland* (1995)**

Na mou skladatelskou práci vždy vrhá stín minulost. Pokaždé, když začínám psát nové dílo, nezbyvá mi, než znovu čelit své vlastní „historii“, celé té škále hudby, kterou znám, a skladbám, jež jsem v minulosti napsal. Je to právě tato konfrontace, která utváří a obnovuje mé hudební myšlenky coby základ nové kompozice. Idea nové skladby je pevně spojena s „historií“, ať už směřuje stejným nebo jiným směrem než dřív. V přítomnosti nemůže vzniknout nic izolovaně od minulosti. Nezměrná říše minulosti se projevuje skrze „historii“. Z okraje rozlehlého kontinentu minulosti mířím do neznámých moří. (Neměl jsem v tom případě ale skladbu pojmenovat *From the Headland* – Z výběžku?) Skladba *To the Headland* (K výběžku) byla napsána v roce 1995 na objednávku Hiroyuki Iwakiho a Orchestra Ensemble Kanazawa Japan, který ji v témže roce premiéroval. Ve skladbě hrají důležitou roli smyčcové nástroje rozdělené do malých skupin tak, že jejich sazba připomíná komorní hudbu. (Jo Kondo)

Bent Sørensen (*1958)

Spolu s Hansem Abrahamsenem (jehož hudba zazní na festivalu Contempuls 21. a 25. 11.) patří Bent Sørensen mezi nejdůležitější dánské skladatele současnosti. Za zlomová bývá považována trojice smyčcových kvartetů z 80. let minulého století *Alman* (1984), *Adieu* (1986) a *Angels' Music* (1988) (všechna provedl a na CD nahrál soubor Arditti Quartet), ve kterých skladatel „nalezl svou DNA“, jak sám říká – charakteristický nostalgický styl připomínající šepot protkaný glissandy, kterým pobleskují fragmenty jakoby povědomých tonálních melodií a harmonií a vyvolávají dojem déjà vu. Žák Iba Nørholma a Pera Nørgårda je autorem zejména četných komorních skladeb (a od devadesátých let také skladeb orchestrálních), mj. své prozatím jediné symfonie, houslového koncertu *Sterbende Gärten* (1993), klavírních koncertů *La Notte* (1998), *La Mattina* (2009) a koncertu pro trombón *Birds and Bells* (1995), napsaného pro Christiana Lindberga. V roce 2003 měla v Královském dánském divadle premiéru Sørensenova opera *Under the Sky*. Mezi jeho nejvýznamnější díla z posledních let patří kompozice *Sounds Like You* (2008) pro herce a orchestr, která zahajovala Bergenský festival, *Tunnels de lumière* (2010) pro Ensemble Intercontemporain a četné vokální skladby napsané pro v Dánsku žijícího anglického sbormistra Paula Hilliera (*Snowbels*, *Requiem*). 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 současné době je rezidenčním skladatelem dánského souboru Scenatet. Jeho hudba zazní také na koncertu Ensemble Terrible 21. 11. (viz strana 25).

Koncert pro klavír a orchestr č. 2 „La Mattina“ (2009)

Všechno to začalo, když mi před šesti lety zazvonil telefon. „Dobrý den, tady Leif Ove Andsnes. Chtěl byste pro mě napsat nějakou skladbu pro klavír? Pokud ano, bylo by to na objednávku newyorské Carnegie Hall, kde by se konala i premiéra. Ale samozřejmě o tom nejdříve můžete popřemýšlet.“ Musel jsem v tu chvíli předstírat, že jsem v klidu, přestože v duchu už jsem křičel: „Ano, ano, ano!“ Nebylo o čem přemýšlet, vždyť jak bych mohl odmítnout nabídku, abych napsal skladbu pro umělce, u kterého jsem už mnohokrát předtím zažil, jak se pod jeho citlivýma rukama na papír napsané noty v mých uších a v mé duši mění ve zjevení a zázraky. Vzešlo z toho přátelství a má skladba *The Shadows of Silence*, a pak už bylo jen otázkou času, kdy dojde i na klavírní koncert. Znovu to začalo před třemi a půl lety: Jsem ve Vídni a poslouchám, jak Leif Ove a Norský komorní orchestr hraje Mozartův *Klavírní koncert č. 17*. Naslouchám jejich úžasnému provedení a v Mozartově hudbě víří i mé myšlenky. Vzpomínám na dětství – tento Mozartův koncert byl jednou z prvních skladeb, kterou jsem kdy slyšel – a uvažuji o budoucnosti: právě pro toto obsazení bych chtěl svůj koncert napsat. Orchester v komorním prostoru – komorní hudba v orchestru. Po koncertě jsme se sešli v dnes už bohužel neexistujícím baru Broadway. Pijeme víno, odpočíváme, a najednou se Leif Ove posadí ke klavíru a začne hrát Busoniho úpravu Bachovy skladby *Ich ruß' zu dir, Herr Jesu Christ*. Sedím hned vedle něj a dívám se, jak z jeho rukou vychází cosi, co povstává z hlubin a nad našimi hlavami se to proměňuje ve svatozář. Když jsem se z Vídně vrátil domů, hned jsem napsal začátek klavírního koncertu *La Mattina*. Je to nejhlubší a nejtemnější hudba, jakou jsem kdy napsal; ale pak se vznese vzhůru, jako jsme se i my zvedli toho vídeňského rána, v němž se proměnila noc, když jsme z baru Broadway odcházeli. Koncert má pět vět, ale lze jej členit i do dvou, tří, čtyř nebo šesti vět. Všechny věty přecházejí jedna v druhou. Motivy a textury se znovu objevují v nových podobách a temný začátek – se zavřenýma očima a drobnou stopou jednoho z Bachových chorálů – končí strhující větou, která připomíná rondo, s očima doširoka otevřenýma. (Bent Sørensen, přeložil Robert Novotný)

Jan Trojan (*1982)

Jan Trojan vystudoval skladbu na Konzervatoři v Teplicích a Hudební fakultě AMU, kde v roce 2012 ukončil postgraduální studium s tématem Akustická ekologie a soundscape. Absolvoval stáž na Universität der Künste v Berlíně (2011–2012). Jako stipendista Fulbrightova programu působil v akademickém

roce 2015–16 na Center for New Music and Audio Technologies (CNMAT) na University of California v Berkeley. Pracuje jako odborný asistent na katedře skladby HAMU se specializací na elektroakustickou hudbu a jako hudební režisér a zvukový designér pro oblast radioartu a rozhlasových her v Českém rozhlasu. Jan je autorem převážně elektroakustické a instrumentální tvorby a vystupuje v řadě sólových i skupinových projektů. Je spoluzakladatelem experimentálního sdružení OEM ARTS. V posledních letech se věnuje prostorovému ozvučení zvuku podle konceptu akusmonia. Spolupracoval např. se soubory MoEns, Konvergence, Musiques Nouvelles, Severočeskou filharmonií Teplice, Západočeskou filharmonií Plzeň, Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu a s Orchestrem Berg. Rozhlasové hry a dokumenty, na kterých se hudebně podílel, uspěly na domácích i zahraničních festivalech (Prix Bohemia Radio, Prix Europa Berlin).



3107 mil blízkosti (2016)

Objednávka od festivalu Contempuls přišla na přelomu roku 2015 zhruba v polovině mého Fulbrightova stipendia na Center for New Music and Audio Technologies na University of California v Berkeley. Se svou ženou Evou jsem byl právě na cestě po západní části USA, projížděli jsme území Kalifornie, Arizony, Nevady a Utahu. Aniž bych v tu chvíli měl myšlenky na novou kompozici, věděl jsem, že se chci ve své pozdější práci zabývat relativitou vzdálenosti. Během našeho putování po nekončící krajině jsem získával pocit naplnění amerického snu s formou svobody, kterou můžeme najít v díle Jacka Kerouacka či Johna Steinbecka. Po mých dvou předchozích zkušenostech z poutních cest po Španělsku do Santiaga de Compostela (2010, 2013) jsem nyní opět intenzivně prožíval formu vzdálenosti, kdy krajina po stovky mil zůstává téměř neměnná a pak, jako filmovým střihem, se přemění do jiné podoby. Když jsem vracel auto do půjčovny, zůstalo na tachometru Fordu F-150 číslo 3107 mil. To byla vzdálenost, kterou jsme projeli, a která se vstřebala do mého kompozičního myšlení a současně se vtiskla do našeho společného života. (Jan Trojan)

Kevin Volans (*1949)

Podle mnohých patří Kevin Volans mezi nejoriginálnější a nejméně předvídatelné skladatele současnosti. Jihoafrický rodák, který je už více než dvacet let občanem Irska, studoval v 70. letech u Karlheinze Stockhausena v Kolíně

nad Rýnem, aby se později spřátelil s Mortonem Feldmanem, který podle Volansových vlastních slov podkopal vše, co jej Stockhausen naučil. Ač sám takové označení odmítá, pro své rané, africkou tradiční hudbou ovlivněné skladby bývá označován za minimalistu. V 90. letech se dopracoval k svrchovaně osobitému stylu postavenému na velké míře abstrakce a intuice. Svůj přístup k tvorbě označuje za antikonceptuální a když



hovoří o modelech pro svou hudbu, uvádí výtvarníky Jaspere Johnse, Philipa Gustona, Jamese Turrella a tradiční africké textilie. Světovou proslulost získal díky skladbě *White Man Sleeps*, napsané původně pro dvě cembala, violu da gamba a bicí, kterou na popud souboru Kronos Quartet v roce 1985 upravil pro smyčcové kvarteto. Její nahrávka se následně stala nejprodávanější nahrávkou smyčcového kvarteta v historii. Pro Kronos Quartet napsal dále *Smyčcový kvartet č. 2 „Hunting : Gatherring“* (1987) a *Smyčcový kvartet č. 3 „Songlines“* (1988), podle knihy anglického spisovatele Bruce Chatwina, na jehož námět složil operu *The Man with Footsoles of Wind* (1993). Mezi další významná díla patří *Cicada* (1994) pro dva klavíry, *Concerto for Double Orchestra* (2002) nebo *The Partenheimer Project* (2007) pro tři ansámblы hrající ve třech různých tempech. Jeho hudbu uvádějí sólisté a ansámblы jako Jill Richards, Marc-André Hamelin, Garth Knox, Smith Quartet, Duke Quartet, Nederlands Blazers Ensemble, Sanfranciský symfonický orchestr, Symfonický orchestr Bavorského rozhlasu, Symfonický orchestr BBC a Londýnský symfonický orchestr. U příležitosti jeho šedesátých narozenin se v londýnské Wigmore Hall konal „Kevin Volans Day“. V den zahajovacího koncertu festivalu Contempuls (11. 11.) se v Birminghamu koná koncert, na kterém ve světové premiéře zazní dvě Volansovy skladby: Signum Quartet provede *Smyčcový kvartet č. 12* a klavírista Barry Douglas se souborem Birmingham Contemporary Music Group *Klavírní koncert č. 4*. Coby klavírista Volans vystoupí na Contempulsu 25. 11. a spolu se švédským perkusionistou Jonnym Axelssonem uvede ve světové premiéře další dvě svá díla (viz strana 41).

***Symphony: Daar kom die Alibama* (2010)**

Symphony: Daar kom die Alibama vznikla na objednávku Edinburského mezinárodního festivalu a byla poprvé provedena Skotským komorním orchestrem pod taktovkou Robina Ticciatiho v Usher Hall v Edinburghu 27. srpna 2010. Název pochází z africké lidové písně, jedné z nejpozoruhodnějších ukázek mezikulturní hudby, na které jsem kdy narazil. V roce 1863 ji v britské kolonii Mys dobré naděje v Africe napsali příslušníci komunity kapských Malajců. Píseň je v Afrikánštině (jazyce pocházejícím z holandštiny) a pojednává

o příjezdu konfедераčního křižníku Alabama do zátoky Table Bay v Kapském městě. Kapští Malajci, později známí jako Kapští barevní (Cape Coloureds), byli potomky malajských a indonéských otroků a politických vězňů, kteří v té době byli už mnohdy míšenci, jelikož uzavírali sňatky jak s Evropany, tak také s příslušníky etnik Khoikhoiů, Griqua a dalším domorodým obyvatelstvem. Rada Pěveckého sboru kapských Malajců uvádí, že: v červenci 1863 byl guvernér Kapska Woodhouse informován, že do zálivu Saldanha vplul křižník Alabama pronásledující nepřátelskou loď Mořská nevěsta (Sea Bride). Na pobřeží zátoky Table Bay, Greenpointu i zátoky Camps Bay se shromáždili přihlížející. Nikdy předtím parník neviděli, a když Alabama donutil Mořskou nevěstu k ústupu do zátoky Table Bay, propukli v jásot. Z příběhu o tomto vítězství brzy vznikla lidová píseň. Svou skladbu jsem nazval *Symphony: Daar kom die Alabama* s myšlenkou na původní význam slova symfonie jako „souznění“ a částečně také na počest této jedinečné písně, kterou si cení tolik různých komunit. Má Symfonie ale nijak nesouvisí s žánrem 18. a 19. století, s jeho vnitřním členěním na věty, jeho tematickou prací, motivy a jejich rozváděním. Naopak, v souladu s většinou avantgardní hudby 2. poloviny 20. století nemá skladba žádná témata, motivy, provedení ani vyvrcholení, i když jsem si dovolil jistou míru opakování. Spíše se jedná o prostou juxtapozici různých orchestrálních textur. Veškerý materiál a paterny jsou pojednány strukturálně a nikoli dramaticky. Jako v mnoha mých dřívějších kompozicích by se strukturální principy této skladby daly přirovnat spíše ke vzorům afrických textilií než k nějakým hudebním předlohám. Skladba není v žádném směru založena na původní písni. Zatímco jsem skladbu psal, stala se pro mě kontemplací nad mořem a nad tím, jakou roli v naší historii sehrály lodě a jejich náklad – porcelán, látky, koření, čaj, učitelé, objevitelé, plenitelé, vědci, vojáci, zbraně, nemoci a otroci... A tak se skladba od začátku do konce vznáší ve stavu nenaplněného očekávání. (Kevin Volans, přeložil Jan Dobiáš)

Jan Bartoš

Jan Bartoš (*1981) patří k nejvýraznějším představitelům mladé generace českých pianistů. Pracoval s renomovanými umělci a pedagogy. Byl posledním studentem legendárního Ivana Moravce. V České republice studoval ve třídách Martina Ballýho a Miroslava Langera, v zahraničí pod vedením Alfreda Brendela, Zenona Fishbeina, Jamese Tocca, Leona Fleishera a Borise Bermana. Jan Bartoš je vítězem mnoha zahraničních soutěží, mj. tří soutěží v New Yorku – Mieczyław Munz Competition, Zaslavsky-Koch Competition a Peter S. Reed Award, dále Rotary Musikförderpreis v německém Norimberku a Concertino Praga v České republice. V roce 2015 byl sólistou České filharmonie na Slavnostním zahajovacím koncertu festivalu Smetanova Litomyšl. Pod

vedením Jiřího Bělohlávka provedl Smetanovu skladbu *Macbeth a čarodějnice* a Dvořákův *Klavírní koncert g moll*. Koncertoval v mnoha evropských zemích – Německu, Rakousku, Francii, Itálii, Španělsku, Polsku, Holandsku a v USA. V roce 2009 debutoval v New Yorku v Beethovenově *Koncertu pro klavír a orchestr Es dur* s Manhattan Philharmonia. Ve stejném roce absolvoval sólová vystoupení v Carnegie Hall, na Juilliard School, v Merkin Concert Hall a Rockefeller University v New Yorku.

Marián Lejava

Marián Lejava (*1976) působí na hudební scéně jako dirigent i jako skladatel už více než deset let. 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 Státní 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 řady 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. Opakovaně přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, na akademii v Aveiru (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. Letošní rok přinesl premiéru Lejavovy opery *Bohom milovaný* ve Státním divadle v Košicích. Coby dirigent Lejava na Contempulsu v roce 2013 řídil soubor Prague Modern v provedení opery Michaela Jarrella *Kassandra*, o rok později na festivalu zazněla premiéra jeho kompozice *PHEW (The Wrath Sessions II)*.

PKF – Prague Philharmonia (CZ)

PKF – Prague Philharmonia vznikla v roce 1994 z iniciativy dirigenta Jiřího Bělohlávka pod původním názvem Pražská komorní filharmonie. Již zanedlouho po svém vzniku se zařadila do okruhu nejrespektovanějších orchestrů České republiky a vybudovala si vynikající reputaci v Evropě i ve světě. PKF – Prague Philharmonia je ceněna pro svůj charakteristický zvuk, za nějž vděčí své primární orientaci na hudbu vídeňského klasicismu – skladby Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta a Ludwiga van Beethovena. Repertoár orchestru dále stojí na skladbách romantismu a je dotvářen speciální sérií koncertů moderní a soudobé hudby, která je v nabídce českých orchestrů dosud ojedinělá. V čele ansámblu stojí od počátku sezony 2015/16 šéfdirigent a hudební ředitel Emmanuel Villaume, který v této funkci nahradil Jakuba Hrušku. Zakladatel

orchestru, jeden z celosvětově vysoce uznávaných českých dirigentů Jiří Bělohlávek, jej řídil do roku 2005, kdy se stal jeho čestným uměleckým ředitelem. PKF – Prague Philharmonia je pravidelně zvána na mezinárodní hudební festivaly, vystupuje v předních světových sálech a je pravidelným partnerem významných dirigentů a interpretů. Za dobu své činnosti orchestr natočil přes 60 kompaktních disků pro významná domácí i světová hudební vydavatelství a za některé z nich získal prestižní ocenění. V oblasti vzdělávání se PKF – Prague Philharmonia věnuje mladým talentovaným hudebníkům prostřednictvím vlastního projektu Orchestrální akademie. Navíc, jako první orchestr v České republice, začala pořádat speciální koncerty pro děti a jejich rodiče, koncerty pro školy v českém i anglickém jazyce. Program pro děti doplňuje dětský klub Notička, který si klade za cíl obohatit dětské estetické cítění a rozšířit okruh volnočasových aktivit dětí. PKF – Prague Philharmonia vystupuje s finanční podporou Hlavního města Prahy a Ministerstva kultury ČR.

Premiéra skladby Jana Trojana je realizována za finanční podpory Nadace Leoše Janáčka, Partnerství OSA a Ministerstva kultury ČR.



With support from Danish Composers' Society's Production Pool / KODA's Cultural Funds.

Koncert se koná pod záštitou Dánského velvyslanectví v ČR.



Zveme Vás na přednášku

irského skladatele **Kevina Volanse**, která se uskuteční ve středu 23. listopadu od 17 hodin v prostorách Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze. Přednáška se koná v rámci pořadu Studia N Katedry skladby HAMU. Více informací na www.contempuls.cz.

15. listopadu 2016

Ian Pace (UK)
ensemble recherche (D)

La Fabrika /Studio 1/
Komunardů 30, Praha 7

Ian Pace, klavír

Luboš Mrkvička: *For Piano – Part G* (2014), *Part L* (2016),
světová premiéra

Horatiu Radulescu: *Sonáta pro klavír č. 6 „return to the source of light“*, op. 110 (2007)

I. Use your own light

II. Kalotrope of the Eternal

Michael Finnissy: *Five Yvaroperas* (1994/1995)

Michael Finnissy: *all.fall.down.* (1977)

Luboš Mrkvička (*1978)

Po maturitě na gymnáziu (1997) studoval tři roky na Státní konzervatoři v Praze u Bohuslava Řehoře a poté na HAMU ve třídě Milana Slavického (doktorát 2009). Během svých studií vedle řady různých kompozičních workshopů absolvoval studijní stáž na Royal College of Music v Londýně u Davida Sawera. Pohybuje se výhradně v oblasti čistě instrumentální hudby, píše pro různá nástrojová obsazení od malých komorních seskupení po velké orchestry. Stylové vychází z tradice strukturalistické, konstruktivistické avantgardy druhé poloviny dvacátého století. Od roku 2007 působí jako pedagog na katedře skladby HAMU, kde vyučuje skladbu a teoretické předměty zaměřené na kompoziční techniky hudby 20. a 21. století. Působí též jako učitel skladby na New York University v Praze. Jeho skladby provedli soubory a hudebníci jako PKF – Prague Philharmonia, Prague Modern, Orchestr Berg, Xasax Saxophone Quartet, MoEns, Andreas Weiser, Marko Ivanović, Tomáš Víšek a další. Na festivalu Contempuls zazněl Mrkvičkův *Saxofonový kvartet* (2010) a *Trio* (2012).

***For Piano – Part G* (2014), *Part L* (2016)**

Někteří skladatelé mají tendenci v průběhu svého života neustále revidovat seznam svých skladeb, jiní naopak, nadneseně řečeno, celý život komponují v podstatě jedinou skladbu. Do dnešního okamžiku zatím vše nasvědčuje tomu,

že patřím jednoznačně do druhé skupiny. Asi před deseti lety jsem se rozhodl, že své skladby budu označovat jednoduše pořadovými písmeny, neboť budou vždy součástí většího celku, přičemž jednotící název daného „cyklu“ bude prostým popisem nástrojového obsazení. Úplně nejraději bych zůstal pouze u oněch písmen, nicméně toto rozhodnutí by nejspíš nebylo úplně praktické: jednak bych asi brzy došel na konec abecedy; nemluvě o tom, že s přibývajícemi skladbami si už nyní sám často nepamatuji, která skladba koresponduje s kterým písmenem, takže nepřehlednost by se stala už neúnosnou. Písmena jsem tehdy vybral proto, že s sebou nesou, alespoň pro mě, daleko méně pocit hierarchičnosti než např. čísla. Tato rovnoprávnost jednotlivých částí souvisí s tím, že jakákoliv část může být provozována samostatně či s libovolným počtem jakýchkoliv dalších částí. V případě, že je jich pak provozováno více najednou, pořadí je zcela na libovůli interpreta. Na souboru klavírních skladeb nazvaném *For Piano* pracuji s jen drobnými přerušeními takřka nepřetržitě od začátku roku 2013. Části G a L si pro dnešní provedení vybral sám interpret Ian Pace.

(Luboš Mrkvička)

Horatiu Radulescu (1942–2008)

O Horatiu Radulescovi se někdy mluví jako o „rumunském spektralistovi“ a v souvislosti s jeho hudbou se užívají epiteta jako snová, magická či mystická. Po absolutoriu Bukureštské hudební akademie, kde studoval u Stefana Niculescu, Tiberiu Olaha a Aurèla Stroë, čelních představitelů rumunské avantgardy, odešel v roce 1969 do Paříže (francouzské občanství získal v roce 1974). Tady napsal své první dílo využívající spektrální techniky, *Credo pro devět violoncell* (1969). V 70. letech se na letních kurzech v německém Darmstadtu účastnil přednášek Johna Cage, Györgje Ligetiho a Iannise Xenakise, ve stejné době se jeho hudba velmi rychle prosadila na důležitých evropských festivalech soudobé hudby. Podstatu svého skladatelského myšlení shrnul v textu *Zvukové plazma: Hudba znamená budoucnosti* (1975), ve kterém historické hudební kategorie – monodii, homofonii a heterofonii – označil za vyčerpané a nahradil je konceptem zvuku ve stavu neustále proměny. Řada Radulescových kompozic je v mnoha ohledech extrémní: bezmála dvouhodinové *Wild Incantesimo* (1998), provedené na festivalu v Metách, je určeno devíti orchestrům, *Byzantine Prayer* (1988), uvedená na festivalu v Donaueschingenu, je zase napsána pro 40 flétnistů hrajících na 72 fléten. Proslavil se také užitím tzv. „zvukových ikon“ (skladatelův vlastní termín), koncertních klavírů položených na bok, na něž se hraje smyčci a kovovými mincemi (např. ve skladbách *Clepsydra*, 1983 a *Intimate Rituals*, 1985). Pozdní Radulescova díla přejímají názvy z knihy Tao te ťing od Lao-c' (*Sonáty pro klavír č. 2-6, Smyčcové kvartety č. 5 a 6*) a kombinují rumunskou lidovou hudbu se spektrálními technikami (klavírní sonáty, *Klavírní koncert*, 1996).



Sonáta pro klavír č. 6 „return to the source of light“, op. 110 (2007)

Šestá klavírní sonáta „return to the source of light“ („návrat ke zdroji světla“) vznikla pro britského klavíristu Iana Pace na objednávku festivalu Transit v Leuvenu a International Lucero Foundation v Montreux. Jedná se o poslední dílo Horatia Radulescu. První věta přináší rytmizovanou prodlevu sloužící jako spektrální „plátno“ pro to, co následuje: dvě tradiční rumunské melodie – první v modu b moll a druhá v modu B dur. Nejprve slyšíme melodie odděleně v kánonu v augmentaci a diminuci, následně současně. Proces překrývání užitý už *Páté sonátě* (2003) je zde dotažen podstatně dál. Druhá věta přináší rytmický cyklus blokově traktovaného materiálu v terasovité dynamice. Její materiál i kinetická energie jsou příbuzné finale Radulescova *Klavírního koncertu* (1996). (Stephen Clarke)

Michael Finnissey (*1946)

Klíčovým tvůrčím principem hudby Michaela Finnisseyho je transkripce. Ať jde o Verdiho opery, písničky George Gershwinu, lidovou hudbu britských ostrovů nebo australských Aboriginců, komentování, rozvíjení a transformace činí Finnisseyho hudbu tím, čím je. Někdy lze původní zdroj snadno rozpoznat, jindy jsou převzaté melodie obklopeny komplexními rytmy, shluky tónů a chromatickými běhy, které skladateli opakovaně vynesly nálepkou autora technicky nejnáročnější klavírní hudby všech dob. Mezi Finnisseyho nejvýznamnější díla patří klavírní *Verdi Transcriptions* (1972–2005), *English Country-Tunes* (1977–1985) a pětihodinový cyklus *History of Photography in Sound* (1996) nebo orchestrální *Red Earth* (1987–1988, premiéra na BBC Proms). Finnisseyho hudbu hráli takoví sólisté a soubory jako Nicolas Hodges, BBC Symphony Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra nebo Arditti Quartet. Zvláštní vztah jej pojí s klavíristou a muzikologem Ianem Pacem, který natočil řadu jeho děl na CD, je spoluautorem a editorem knihy věnované Finnisseyho hudbě a u příležitosti letošních skladatelových sedmdesátých narozenin Pace uspořádal sérii koncertů věnovaných výlučně jeho tvorbě. Na jednom z nich provedl novou skladbu nazvanou *Third Political Agenda* napsanou jako bezprostřední reakci na Brexit. V roce 2001 byl Michael Finnissey lektorem skladatelských kurzů v Českém Krumlově organizovaných Markem Kopelentem. Učil na Royal Academy of Music v Londýně, na Winchester College, Katolické univerzitě v Leuvenu, na University of Sussex a v současné době je profesorem skladby na University of Southampton.



Five Yvaroperas (1994/1995)

Klavírista Yvar Mikhashoff zemřel v roce 1993 ve věku pouhých 52 let na komplikace spojené s AIDS; Finnissey s ním kdysi premiéroval Cageovu *Europu*

č. 3, a na jeho památku napsal pět *Yvaroper*. Tyto kusy propojují různé typy odkazů na operu, včetně Cageovských, a zároveň se pokoušejí zachytit odstíny Mikhashoffova jedinečného způsobu hry, jeho fascinující delikátnost, rozmanitost úhozu a širokou paletu barvy tónu. První a třetí část vedle sebe staví středně dlouhé deformované úryvky z oper 19. století a jejich transkripce od skladatelů-klavíristů (sazba transkripce je důsledněji dodržován ve třetí části). Například v první skladbě připomíná dvojice stoupajících stupnic, které se střídají po dobách, Lisztovu transkripci přede hry k Wagnerovu *Tannhäuserovi*. Naproti tomu druhá a čtvrtá část pracují s jedinou melodickou linkou jako s kontinuálně probíhajícím pásmem – ve druhé skladbě je to Yum-Yumina árie „The sun, whose rays...” z opery *Mikadó* Gilberta a Sullivana, ve čtvrté pak Nadirův monolog z Bizetových *Lovců perel*. Melodie, jež jsou zde zachovány v rozpoznatelné podobě, překrývá v obou případech chromatičtější materiál, který se s hlavní melodickou linkou v různé míře pojí nebo naopak sráží. Každá část tak představuje odlišný přístup a názor na sounáležitost s hlasy minulosti; ve druhé je chromatický materiál (pojímáný ve smyslu melodie a doprovodu) v dynamice *ppp*, zatímco melodická linka je v *pppp*, takže se melodie jakoby vynořuje v okamžicích přerušení hudebního proudu. Naproti tomu ve čtvrtém kusu je melodie rytmicky pravidelnější, pohybuje se v basové poloze a mnohem méně se rozsahově překrývá s ostatním materiálem, díky čemuž daleko zřetelněji vystupuje do popředí; nabízí se zde souvislost s transkripcí sextetu z opery *Ernani* z Finnisyyho *Verdiovských transkripceí*. V době vzniku páté skladby, kterou autor psal více než rok po ostatních čtyřech, byly již vzpomínky mlhavější a hudba vyvolává dojem snahy vybavit si *così*, co je s ubíhajícím časem stále méně zřetelné.

(Ian Pace, přeložil Jan Dobíáš)

all.fall.down (1977)

Skladba *all.fall.down* patří k vrcholům transcendentálně virtuózní Finnisyyho tvorby. V nárocích na interpreta se dá přirovnat k jeho 3. a 4. klavírnímu koncertu nebo ke skladbě *English Country-Tunes* (Anglické venkovské popěvky). Název zřetelně odkazuje k tradiční anglické říkance: ‘Ring a ring o’ roses / a pocketful of posies / A-tishoo A-tishoo / we all fall down’ (Cinky linky růžičky / kvítků jak do kapsičky / hepčí hepčí / každý spadne dolů). Skladba je rozdělena do tří úseků věnovaných skladatelům Klausu Huberovi, Howardu Skemptonovi a Alvinu Singletonovi, přičemž každá část je jednoduše utvářena na základě slov „all“, „fall“ a „down“ (každý, spadne, dolů). Dílo tak náleží k Finnisyyho opusům, jejichž sled začíná skladbou pro komorní soubor *As when upon a tranced summer night* (Jak v předvečer vytržení letní noci), v nichž je nástrojový rejstřík a jeho přímá transformace všudypřítomným strukturálním východiskem. Část *all* (každý, všechno) v tomto duchu pokrývá celý rozsah nástroje; děje se tak v dynamice *pp* a v rytmickém unisonu mezi oběma rukama, což

při mimořádně rychlém tempu vyžaduje bravurní prstovou techniku. Hudba se nicméně neskládá ze stejnorodých paternů. Finnissey neustále střídá akordy a jednohlas, zrychluje a zpomaluje tempo, vkládá vstupy pokřiveně zdobných figurací, začleňuje pasáže poněkud užšího rozpětí, nebo také nediatonické stupnice v protipohybu a úseky hrané pouze na bílých či pouze na černých klávesách. Sazba se posléze v obou rukách změní na dvojhmaty (plus několik akordů), přičemž pravá ruka postupně stoupá po klaviatuře vzhůru, a tak připravuje část *fall* (spadne, padat). Podobně jako v druhé Finnisseyho transkripci podle Verdiho *Macbetha* (sbor čarodějnic) se zde kombinuje pásmo zahuštěných akordů, které pulzují převážně pravidelně (byť v proměnlivém metru), s druhou, více gestickou linií ve vyšší poloze. Obě pásma pak, za stále pomalejšího tempa, sestupují krok za krokem po klávesnici dolů, což vyvrcholí částí *down* (dolů, dole), jež je celá v nejhlubší poloze klavíru. Jednotlivé linie se zde hemží jedna přes druhou, načež jsou fragmentovány do brutálních, osamocečných akordů. Poté hudba řídne do klidnějších dvouzvuků a nakonec do jednohlasých linek. Přímochařá myšlenka skladby je zde ztvárněna s maximálním účinkem.

(Ian Pace, přeložil Jan Dobiáš)

Ian Pace

Klavíristu a muzikologa Iana Pace (*1968), přední osobnost britské scény nové hudby, provází pověst veřejně činného intelektuála se zájmem o politické aspekty hudby a instrumentalisty zkoumajícího transcendentální virtuozitu a nejzazší výspy hudebního modernismu. Studoval na Chetham's School of Music v Manchesteru, Queen's College v Oxfordu a jako stipendista Fulbrightovy nadace na Juilliard School v New Yorku. Jedním z učitelů, kteří na jeho práci měli určující vliv, byl legendární maďarský klavírista György Sándor, žák Bély Bartóka. Ian Pace premiéroval přes sto děl současných autorů, mj. od Briana Ferneyhougha, Howarda Skemptona, Pascala Dusapina nebo Michaela Finnisseyho, se kterým jej pojí blízká spolupráce a jehož kompletní klavírní dílo provedl v roce 1996 na legendární sérii šesti koncertů. Pace vystupoval ve třiadvaceti zemích světa, na festivalech soudobé hudby jako Wien Modern, Huddersfield Contemporary Music Festival, Agora, Varšavská jeseň aj., spolupracoval s celou řadou orchestrů, dirigentů, sólistů i komorních souborů, jakými jsou např. Orchestre de Paris, Christoph Eschenbach, Bernhard Kontarsky a Arditti Quartet. Vydal řadu CD u labelů Metier/Divine Art, Mode, NMC, Black Box, Albedo, Stradivarius a Naïve. Coby muzikolog se věnuje široké škále oblastí od hudby Michaela Finnisseyho, přes poválečnou avantgardu v Západním Německu, až po interpretační praxi v hudbě Johanne Brahmsa. Učil na univerzitě v Southamptonu, Dartington College of Arts a v současné době je vedoucím hudebního oddělení City University London.

ensemble recherche (D)

Melise Mellinger (housle), Barbara Maurer (viola), Åsa Åkerberg (violoncello), Martin Fahlenbock (flétna, pikola, altová flétna), Jaime González (hoboj, anglický roh), Shizuyo Oka (klarinet, Es klarinet, basklarinet), Christian Dierstein (bicí), Klaus Steffes-Holländer (klavír), Jean-Pierre Collot (klavír)

Hans Abrahamsen: *Schnee* (2008)

10 kánonů pro devět nástrojů

Canon 1a. Ruhig aber beweglich (smyčce a klavír)

Canon 1b. Fast immer zart und stille (tutti)

Canon 2a. Lustig spielend, aber nicht zu lustig, immer ein bisschen melancholish (dechy a klavír)

Intermezzo 1. (smyčce, dechy)

Canon 2b. Lustig spielend, aber nicht zu lustig, immer ein bisschen melancholish (tutti)

Canon 3a. Sehr langsam, schleppend und mit Trübsinn (im Tempo des „Tai Chi“) (smyčce, dechy)

Canon 3b. Sehr langsam, schleppend und mit Trübsinn (im Tempo des „Tai Chi“) (dva klavíry a bicí)

Intermezzo 2. (smyčce)

Canon 4a (minore) (Hommage à WAM). Stürmich, unruhig und nervös (tutti)

Canon 4b (maggiore). Sehr stürmich, unruhig und nervös (tutti)

Intermezzo 3. (violoncello, pikola, klarinet)

Canon 5a (rectus). Einfach und kindlich (housle, viola, dva klavíry, pikola, klarinet)

Canon 5b (inversus). Einfach und kindlich (housle, viola, dva klavíry, pikola, klarinet)

Hans Abrahamsen (*1952)

Jen zběžný pohled na soupis děl Dána Hanse Abrahamsena, jednoho z nejvýznamnějších současných skladatelů, poodhalí zdroj jeho inspirace. Skladby s poetickými názvy jako *Nacht und Trompeten* (Noc a trumpety), *Herbstlied* (Podzimní píseň), *Liebeslied* (Píseň lásky), *Wald* (Les) nebo *Schnee* (Sníh) prozrazují skladatelův důvěrný vztah k německé hudební kultuře. Nicméně je tu ještě méně zjevná, zato téměř obsesivní fascinace sněhem a obrazy zimní krajiny, která se od počátku táhne Abrahamsenovou hudbou jako skrytá nit. Objevuje se už v klíčové kompozici raného období nazvané *Winternacht* (Zimní noc), která koncem 70. let minulého století zviditelnila mladého autora na mezinárodní scéně. Hans Abrahamsen bývá někdy označován za představitele tzv. Nové jednoduchosti, směru s kořeny v 60. a 70. letech minulého století vzniklého coby reakce na Darmstadtskou školu a složitost serialismu, nicméně jeho současná tvorba, strukturálně komplexní a často využívající mikrointervaly, se do této „škatulky“ sotva vejde. I když skladatel o své hudbě rád mluví v poetických obrazech, hudba samotná nikdy nesklouzne k prvoplánové popisnosti. Na konci 80. let se skladatel dostal do krize, téměř deset let nepsal vlastní hudbou a pouze tvůrčím způsobem aranžoval skladby jiných autorů (mj. J. S. Bacha, Carla Nielsena, Arnolda Schönberga a Pera Nørgårda). Mezi nejdůležitější Abrahamsenova díla vzniklá po překonání tvůrčího bloku patří monumentální *Schnee* (2008), o kterém se už krátce po premiéře začalo mluvit jako o „novodobé klasice“. Za hodinu trvajícím cyklem deseti kánonů pro devět nástrojů stojí tak rozmanité vlivy jako *Umění fugy* J. S. Bacha, *Německé tance* W. A. Mozarta, optické iluze belgického grafika M. C. Eschera, taichi, stereografické obrázky z 19. století a různé podoby sněhu. Že se skladatel rád vrací ke staršímu materiálu, dokládá *Wald* (2009) pro komorní ansámbl (na festivalu Contempuls zazní 25. 11.), mikrotonálně rozvíjející úvodní motiv dechového kvintetu *Walden* ze 70. let. Monodrama *Let me tell you* (2013), komponované na objednávku Berlínských filharmonií pro sopranistku Barbaru Hannigan na text Paula Griffithe pracující výhradně se slovy, která Shakespeare svěřil Ofélii v Hamletovi, se dočkala mnoha provedení v Evropě i Spojených státech. Abrahamsen za něj obdržel cenu britské Královské filharmonické společnosti, Grawemeyerovu cenu a nahrávka labelu Winter & Winter získala prestižní cenu časopisu Gramophone. Letošní rok přinesl premiéru koncertu pro klavír levou rukou a orchestr *Left, alone* (2015) pro Alexandra Tharauda. Hans Abrahamsen v současnosti pracuje na své první opeře podle Sněhové královny Hanse Christiana Andersena, jejíž premiéra je plánovaná v Dánské královské opeře na rok 2019.



Schnee (2008)

Na začátku 90. let jsem pro komorní soubor zinstrumentoval několik kánonů J. S. Bacha – celkem sedm samostatně stojících děl, která Bach napsal v průběhu celého svého života. Ta hudba mě zcela pohltila a kánony jsem zaranžoval se záměrem, že se se budou mnohokrát opakovat, trochu jako v minimalismu. Samozřejmě jsem nevěděl, jak dlouho měly znít podle Bacha, ale jejich poslechem tímto způsobem se mi otevřel nový pohyblivý svět cirkulujícího času. Podle perspektivy, s jakou jsem poslouchal, byla hudba statická, pohybovala se zpět či kupředu. Ve vlastní tvorbě jsem se dlouho nemohl zbavit myšlenky na napsání díla sestávajícího z řady kánonických vět zkoumající svět času. A když jsem dostal objednávku festivalu Wittener Tage pro ensemble recherche, cítil jsem, že přišel ten pravý čas. Ve skladbě *Schnee* zkoumám několik základních hudebních otázek. Co je to předvěti? A co je to závěti? Může fráze odpovídat? Nebo klást otázku? Vodítko nebo pravidlo pro kánony je velmi prosté: začneme odpovídajícím předvětím, následuje tázající se závětí. V průběhu skladby se předvěti a závěti stále více prolétají, až si nakonec vymění pořadí. Nejprve otázka a pak odpověď. Dva kánony jsou identické jako dvě verze obrazu namalované v různých barvách. A kde v prvním nebyl prostor, v druhém je, stejně jako více kánonických postupů. Devět nástrojů je rozdělených do dvou skupin: první je umístěna vlevo a tvoří ji první klavír, housle, viola a violoncello, druhou skupinu vpravo tvoří druhý klavír, flétna, hoboj a klarinet. Bicí jsou uprostřed.

(Hans Abrahamsen)

ensemble recherche

Freiburský ensemble recherche je již od poloviny osmdesátých let předním evropským ansámblem specializovaným na soudobou hudbu. Těžištěm repertoáru ensemble recherche jsou skladby zhruba od šedesátých let do současnosti, nicméně celkový repertoárový záběr je širší: nechybí Druhá vídeňská škola a meziválečná moderna, a v oblasti zájmu ensemble recherche jsou i skladby přelomu 19. a 20. století a rovněž (transkribovaná) stará hudba, uváděná v netradičním kontextu nových skladeb. Diskografie ensemble recherche čítá přes padesát titulů, z nichž mnohé jsou považovány za referenční (např. nahrávky hudby Helmuta Lachenmanna, ale také Gérarda Griseye, Mortona Feldmana a dalších). Soubor premiéroval na pět stovek kompozic, inicioval vznik celé řady děl proslulých skladatelů, s nimiž úzce spolupracoval a spolupracuje, stejnou pozornost ale věnuje i uvádění hudby nastupující generace skladatelů. Pro své výjimečné kvality a rozsáhlý atraktivní repertoár je ensemble recherche stálým hostem nejvýznamnějších světových festivalů a těší se trvalé pozornosti koncertních promotérů. Členové ansámbly jsou též vyhledávanými sólisty a pedagogy. Na festivalu Contempuls se ensemble recherche představil

už v letech 2009 a 2011, kdy uvedl *Allegro Sostenuto* Helmuta Lachenmanna a v premiéře zahrál Trio č. 2 – *Unisono I – XXI „Sedm Kristových slov na kříži“* Pavla Zemka Nováka. *Schnee* Hanse Abrahamsena soubor premiéroval v roce 2008 na festivalu Wittener Tage für neue Kammermusik v Německu a následně natočil na CD pro label Winter & Winter.

Ve spolupráci s Goethe-Institutem a Česko-německým fondem budoucnosti.



With support from Danish Composers' Society's Production Pool / KODA's Cultural Funds.

Koncert se koná pod záštitou Dánského velvyslanectví v ČR.



Sníh a les – hudba Hanse Abrahamsena

Zveme Vás na veřejný rozhovor s dánským skladatelem Hansem Abrahamsenem, který proběhne v pátek 25. listopadu od 18 hodin v prostorách La Fabrika – Galerie. Více informací na www.contempuls.cz.

21. listopadu 2016

Ensemble Terrible (CZ)

Pascal Gallois (F)

Andersen – Haltli – Snekkestad (DK/N)

La Fabrika /Studio 1/

Komunardů 30, Praha 7

Ensemble Terrible (CZ) **Contempuls Lab**

Marek Šedivý, dirigent
Pascal Gallois, fagot

Jakub Rataj: *Culmination* (2016), **světová premiéra**

Bent Sørensen: *Sirenengesang* (1994)

Jan Ryant Dřízal: *Zlomené květiny* (2016), **světová premiéra**

Olga Neuwirth: *torsion: transparent variation* (2001)*

Koncert souboru Ensemble Terrible se koná v rámci nově otevřené platformy Contempuls Lab určené mladým souborům a projektům překračujícím hlavní dramaturgickou linii.

Jakub Rataj (*1984)

Jakub Rataj je autorem orchestrálních, komorních a elektroakustických kompozic. Jeho práce přesahuje do světa zvukových instalací a performancí inspirovaných lidským tělem – pohybem, dechem, pulzem a gesty. Jeho skladby zazněly v rámci koncertů a festivalů v ČR i v zahraničí (Francie, Japonsko, Rusko, Švédsko, Španělsko, Rakousko a další), nové skladby si u něj objednala tělesa jako např. fama Q, Prague Modern, Orchestr Berg, MoEns, spolupracoval s interprety jako např. Kifu Mitsuhashi, Pamela Kurstin, Pierre Strauch, David Danel a dalšími hudebníky, choreografy a filmovými režiséry. Jeho skladby byly uvedeny Jihočeskou filharmonií České Budějovice, Filharmonií Pardubice, Soloists NNovgorod. Jakub Rataj získal řadu ocenění (mj. hlavní cenu Nuberg 2014 a 2015) a uměleckých rezidencí (Česká centra v Madridu a ve Vídni). V letech 2013–2014 studoval kompozici a nové technologie u Luise Naóna na Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, kde také navštěvoval hodiny u Yana Maresze, Toma Mayse, Yana Geslina, Frédérica Durieux a Clauda Ledoux. Jakub Rataj se zúčastnil skladatelských



*Martin Klusák a Jakub Rataj, zvuk a elektronika

kurzů v rámci ISA Akademie, kde studoval s Isabel Mundry a řadou dalších vynikajících hudebníků. Na pražské HAMU studoval pod vedením Hanuše Bartoně (2010–15) a v současné době zkoumá vztah mezi projevy lidského těla a hudební kompozicí v rámci doktorandského studia pod vedením Luboše Mrkvičky. Od roku 2015 působí v Českém Rozhlase jako hudební režisér a zvukový designér. V roce 2017 jej čeká tvůrčí rezidence ve Visby International Centre for Composers na ostrově Gotland.

***Culmination* (2016)**

Skladba *Culmination* pro sedm nástrojů je součástí většího cyklu kompozic, v rámci kterého se zabývám vztahem mezi fyziologickými projevy lidského těla (dech, pulz a pohyb) a hudební percepcí. Lidské emoce, myšlenky, názory atd. (jednoduše řečeno – vnitřní svět) jsou výsledky kombinací vjemů z vnějšího světa. Lidské tělo by se dalo přirovnat k labilnímu filtru mezi těmito dvěma světy. Stejně situace vnímáme rozdílně na základě momentálního rozpoložení, energie, únavy atd. Dech a pulz jsou jedním ze základních tělesných procesů, které ovlivňují způsob, jakým naše tělo filtruje vjemy z vnějšího světa do světa vnitřního a současně jsou pravděpodobně první „hudbou“, kterou můžeme slyšet. Ve skladbě *Culmination* pracuji s procesem postupného nárůstu, končícího v okamžiku úplného vyvrcholení. Na tomto velice jednoduchém principu nárůstu jsou postavena jednotlivá hudební gesta, fráze, dílčí formy i celková forma skladby, a současně se promítá v práci se souzvuky, témbrem i rytmem. Je základním „atomem“ celé struktury.

Bent Sørensen

viz strana 6

***Sirenengesang* (1994)**

Sirenengesang (Píseň Sirén) byla napsána na jaře roku 1994 na objednávku AVANTI! Chamber Orchestra s podporou NOMUS (The Nordic Music Committee). Hudba není romantickou reflexí předpokládaných písní Sirén. Název vyjadřuje nehmatatelnou koncepci, která se projevuje ve zhuštěných, čtvrttóny narušených melodiích a manickým, jakoby zamrzlým opakováním tónů. Někdy se hudba zastaví ve statických výkřicích, jindy vznikne prostor pro fragmenty naivní melodie. Na konci se vynoří fragment „Andělského dueta“ z mé skladby *The Echoing Garden*. *Sirenengesang* je věnován Peru Nørgårdovi. (Bent Sørensen)

Jan Ryant Dřízal (*1986)

Jan Ryant Dřízal od roku 2013 rozvíjí vlastní kompoziční koncept, který volně nazývá „organická hudba“. Jeho skladby jsou pravidelně uváděny na domá-

cí scéně i v zahraničí. V roce 2011 získal od nadace Českého hudebního fondu stipendium na dokončení symfonického baletu *Alenka v říši divů*, jehož partitura byla provedena a natočena Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu v roce 2013 v pražském Rudolfinu. Za kompozici *Na křídlech vášky* získal třetí cenu v mezinárodní skladatelské soutěži Generace 2013 a skladba byla v témže roce uvedena v rámci abonentních koncertů Pražského jara. V roce 2014 získal první cenu ve skladatelské soutěži České filharmonie za skladbu *Kuře melancholik*, která byla premiérově uvedena Českou filharmonií pod taktovkou Jiřího Bělohlávky v koncertní sezoně 2015/16. Vystudoval Pražskou konzervatoř ve třídě Otomara Kvěcha a souběžně obor Teorie a dějiny filmu a audiovizuální kultury na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Od roku 2012 studuje skladbu ve třídě Hanuše Bartoně na HAMU v Praze. Absolvoval stáže na Royal College of Music v Londýně, kde navštěvoval kompoziční hodiny Daie Fujikury, a na Estonské hudební akademii, kde studoval u Tõnu Kõrvitse. Své kompozice konzultoval také u estonského skladatele Erkki-Svena Tüüra. Účastnil se projektu Sounds of Chernobyl Zone, který zprostředkovává bezprostřední dojmy z návštěvy radioaktivní černobylské zóny cestou elektroakustických kompozic, fotografií a dokumentačních textů. Pedagogicky působí na teoretickém oddělení Pražské konzervatoře.



***Zlomené květiny* (2016)**

Mimohudební inspirací pro tuto komorní skladbu mi byly olejové malby britského malíře Glenna Browna, zachycující proces odkvétání a vadnutí květin. Byl jsem fascinovaný představou nahlížení tohoto přirozeného procesu z různých úhlů pohledu, snahou zachytit metamorfózu květů časosběrnou metodou. V mé hudbě se malířovy květiny mění na charakteristický zvukový materiál, který je vždy jiným způsobem rozložen a znovu sestaven. Vzniklo tak několik variací, zachycujících stejný „obraz“ v odlišných perspektivách. Název skladby má posluchače přimět k vlastní interpretaci a obrazotvornosti.

Olga Neuwirth (*1968)

Olga Neuwirth patří k nejpozoruhodnějším a nejhranějším rakouským autorům. Poté, co jí úraz znemožnil pokračovat ve hře na trubku, obrátila se ke studiu kompozice. Absolvovala vídeňskou Hochschule für Musik und Darstellende Kunst a San Francisco Conservatory of Music. V San Francisku studovala rovněž malbu a film. Velký vliv měli na Neuwirth skladatelé Adriana Hölszky, Luigi Nono a Tristan Murail. U posledního jmenovaného se na stáži v pařížském IRCAMu zdokonalila v práci s elektronickými zvukovými médii. Elektronická složka tvoří důležitou součást mnoha jejích skladeb a stírání roz-

dílů mezi akustickými a elektronickými zvuky je jedním z leitmotivů tvorby Neuwirth, přičemž se typický výraz její hudby posouvá směrem k jakési „elektronické estetice“. Soustavně spolupracuje se spisovatelkou Elfriede Jelinek, jež je autorkou libret k jejím operám a jejichž textů Neuwirth využívá v některých dalších dílech. Dosud nejvýraznějším plodem jejich spolupráce je opera *Lost Highway* podle stejnojmenného filmu Davida Lynche. Dostalo se jí mnoha ocenění a byla inscenována operními domy v Evropě i USA. V roce 2006 byl na Salzburšském festivalu za řízení Pierra Bouleze premiérován koncert pro trubku a orchestr „...*miramondo multiplo*...“ zkomponovaný pro Vídeňskou filharmonii. Ve stejném roce byla Neuwirth zvolena členkou berlínské Akademie der Künste. Letos byla rezidenční skladatelkou Luzernského festivalu.



***torsion: transparent variation* (2001) pro fagot a ansámbl**

Podnět k napsání skladby vzešel od francouzského virtuózního fagotisty Pascala Galloise. Podobně jako je tomu u mnohých dalších skladeb z posledních let, i v tomto případě nalezla skladatelka inspirační zdroj v jiných uměleckých disciplínách. Konkrétně se jedná o dvě sochy konstruktivistického výtvarníka Nauma Gabo (1890–1977), které Neuwirth posloužily jako určité vzory pro řešení některých aspektů skladby. Rytmizované prostorové členění Gabových plastik, vyplývající z konfrontace hmoty a linie a sugerující pohybovou dynamiku statických objektů, se tak odráží i v koncepčním řešení *torsion: transparent variation*, kde proti sobě stojí sólový fagot („linie“) a osmičlenný ansámbl („hmota“). A jsou to právě pomyslné proluky, mezery a „pohledy do nikam“, do nichž se skladba opakovaně propadá a z nichž jakoby stále znovu začíná, které prozrazují druhý inspirační zdroj Neuwirth: prázdné prostory a obnažené zdi Liebeskindova Židovského muzea v Berlíně, které je zase inspirováno Schönbergovým *Mojžíšem a Áronem*. V těchto okamžicích tíživého ticha se náhle objevují zvukové samplý, které Neuwirth nahrála v Liebeskindově budově. Jejich tichý šramot se se zbytkem skladby příliš nespájí a po celou dobu zůstává v opozici vůči ní – ozvěna vzdáleného klezmeru však otevírá stavidla asociací a posunuje vyznění celku směrem, jenž je obtížně pojmenovatelný. (Stefan Drees, zkráceno)

Ensemble Terrible

Ensemble Terrible je dynamické uskupení mladých hudebníků sestavené převážně ze studentů a absolventů Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze. Soubor si několika úspěšnými projekty vysloužil respekt za precizní i entuziastické nastudování soudobých děl. Poprvé se uvedl kon-

certem v pražské Meet Factory na podzim 2015, poté vystoupil v lednu 2016 ve Veletržním paláci na oslavách Art's Birthday, které se šířily éterem Českého Rozhlasu a satelitním přenosem v živém mezinárodním vysílání. Soubor dále vystoupil ve Venuši ve Švehlovce a v bývalé továrně na klavíry Dalibor v Zákolanech. Ensemble Terrible odmítá rozdělení žánrů na vysoké a nízké, dobré a špatné. To, co se teď může zdát jako strašné – „terrible“ se záhy může stát strašně krásným, nebo také ne. Za souborem stojí studenti skladatelé Jakub Rataj a Jan Ryant Dřízal, dirigent Marek Šedivý a studentka hudební produkce Monika D. Nguyenová.

Marek Šedivý

Dirigent Marek Šedivý (*1987) je uměleckým vedoucím souboru Ensemble Terrible a od sezóny 2016/17 šéfdirigentem Slezského divadla v Opavě. Spolupracuje se Státní operou Praha a Divadlem J. K. Tyla v Plzni a orchestry, jakými jsou mj. Symfonický orchestr Českého rozhlasu, PKF – Prague Philharmonia, Symfonický orchestr hl. města Prahy FOK, Komorní filharmonie Pardubice, Severočeská filharmonie Teplice nebo Jihočeská filharmonie České Budějovice. Vystupoval na festivalech Pražské jaro, Chopinův festival Mariánské Lázně, Mladá Praha, Dvořákova Praha, Pardubické hudební jaro, Mozartfest Würzburg nebo Internationale Gluck Opern Festspiele Nürnberg. V sezóně 2012/13 byl na doporučení šéfdirigenta České filharmonie Jiřího Bělohlávky angažován jako asistent dirigenta v inscenaci Wagnerovy opery *Tristan a Isolda* v Canadian Opera Company v Torontu. V roce 2015 natočil pro firmu Sony dva klavírní koncerty (č. 1 a 4) Ludwiga van Beethovena s čínskou klavíristkou Fang Yuan a BBC Symphony Orchestra. Absolvoval Pražskou konzervatoř v oboru dirigování (H. Farkaš, M. Košler a M. Němcová) a v současné době dokončuje studium magisterského programu na pražské HAMU (T. Koutník, N. Baxa). V letošní sezóně jej mj. čeká uvedení oper *Bouře* Zdeňka Fibicha v Národním divadle Moravskoslezském v Ostravě a *Rusalka* Antonína Dvořáka ve Slezském divadle v Opavě.

Pascal Gallois

viz strana 30

Koncert souboru na festivalu Contempuls se koná za finanční podpory HAMU.



With support from Danish Composers' Society's Production Pool / KODA's Cultural Funds.



Ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze.



Koncert se koná pod záštitou Dánského velvyslanectví v ČR.



Pascal Gallois (F)

Pascal Gallois – fagot

György Kurtág: *Gérard de Nerval* (1986)

György Kurtág: *György Króó in memoriam* (1997)

Toshio Hosokawa: *Sen VII* (1995)

Olga Neuwirth: *Torsion* (2003–2005)*

Luciano Berio: *Sequenza XII* (1995)

Johannes Maria Staud: *Celluloid* (2011)

Pascal Gallois

Francouzský fagotista Pascal Gallois patří mezi ty instrumentalisty, kteří se nemsazatelným způsobem zapsali do hudebních dějin. Na přímé pozvání Pierra Bouleze se stal v roce 1981 členem Ensemble Intercontemporain, jednoho z nejvýznamnějších souborů soudobé hudby na světě, a stál u zrodu nejdůležitějších skladeb pro fagot posledních desítek let. Boulez pro něj napsal fagotovou verzi *Dialogue de l'ombre double*, Luciano Berio mu věnoval ikonickou *Sequenzi XII*, Wolfgang Rihm *Psalmus* pro fagot a orchestr a hned několik děl pro něj napsali Olga Neuwirth, Georg Friedrich Haas nebo Toshio Hosokawa. Pascal Gallois je vyhledávaný sólista i komorní hráč a jako pedagog působí na Pařížské konzervatoři a vysokých školách ve Vídni a Curychu. Organizuje koncerty, kterým říká „Moments Musicaux“, jako byla jeho vystoupení s klarinetistou Jörgem Widmannem v Musée des arts et métiers u příležitosti 85. narozenin Pierra Bouleze nebo koncert v pařížském paláci Hôtel de Lauzun věnovaný 95. narozeninám Henriho Dutilleuxe. Je autorem referenční knihy *La technique du basson* (Technika hry na fagot), určené fagotistům a skladatelům. Jeho sólová CD vycházejí u italského labelu Stradivarius. Pascal Gallois se v posledních letech úspěšně věnuje také dirigování, jak ukáže závěrečný koncert festivalu Contempuls (25. 11.), na kterém bude řídit soubor Prague Modern. S tímto ansámblem natočil profilové CD japonsko-britského skladatele Daie Fujikury, které získalo cenu Coup de coeur francouzské akademie Charles Cros. V letošním roce vyjdou jejich další

*Martin Klusák a Jakub Rataj, zvuk a elektronika

dvě CD s díly Beria, Griseyho a Schönberga. Letošní rok mj. přinesl Galloisův sólový recitál na Holland Festivalu v Amsterdamu. Pro vystoupení na festivalu Contempuls si Gallois připravil reprezentativní průřez svým impozantním repertoárem.

György Kurtág (*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 proděláváje duševní otřes, 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 doprovodce a pedagog komorní hry), což způsobovala jednak Kurtágova relativní izolovanost v totalitním Maďarsku, jednak jeho pomalý, rozvášný způsob práce. 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. Kurtágovi se dostalo četných ocenění (francouzské vyznamenání Rytíř řádu umění a literatury, Hudební cena Ernsta von Siemense, Grawemeyer Award za skladbu *...concertante... op. 42* a mnohé další) a je členem berlínské Akademie der Künste a čestným členem American Academy of Arts and Letters). Byl rezidenčním skladatelem např. u Berlínské filharmonie (1993–95). V současnosti žije v Bordeaux a dosud vystupuje v klavírním duu se svou ženou Mártou s vlastními skladbami a transkripcemi skladeb J. S. Bacha.



Gérard de Nerval (1986), György Króó in memoriam (1997)

Obě miniatury dobře ilustrují Kurtágův typický „lakonický“ styl. *Gérard de Nerval* je reflexí básně Jánose Pilinszkého věnované francouzskému romantickému spisovateli, postavenou téměř výlučně na velkých intervalech rozprostřených po celém rozsahu nástroje. Skladba *György Króó in memoriam* napsaná na paměť významného maďarského muzikologa je elegií využívající sestupný stupnicový motiv. Obě skladby existují ve verzi pro sólové violoncello; verze pro fagot jsou věnovány Pascalu Galloisovi.

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 zen-buddhistickou 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.

Sen VII (1995)

Sen VII, napsaný pro Pascalla Galloise, je závěrečnou skladbou cyklu sedmi děl nazvaných *Sen I-VII* napsaných v letech 1986–1995 pro různé sólové nástroje (flétnu, violoncello, varhany, akordeon, bicí), respektive hlas. Na základě Galloisovy interpretace se Hosokawa rozhodl napsat koncert pro fagot a komorní ansámbl *Voyage II*, který v roce 1997 Gallois premiéroval v Paříži se svým „domácím“ souborem Ensemble Intercontemporain.

Olga Neuwirth

viz strana 27

Torsion (2003–2005)

V roce 2001 napsala Olga Neuwirth pro Pascala Galloise skladbu pro fagot a komorní soubor nazvanou *torsion: transparent variation* (viz strana 28). O dva roky později vytvořila verzi pro sólový fagot a CD a věnovala ji Galloisovi. Dnešní večer nabízí jedinečnou možnost slyšet dílo v obou verzích.

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 Beriův vysoce poučený zájem o sémantické aspekty využití hlasu v hudební struktuře. Literatura obecně patřila k nejdůležitějším Beriovým 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 mnohohvrstevnaté 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 XII (1995)

Devatenáctiminutová *Sequenza XII* pro sólový fagot je nejdelší ze série čtrnácti virtuózních skladeb nazvaných *Sequenza*, které psal Berio pro sólové nástroje (resp. hlas) během celého života (*Sequenza I* pro flétnu vznikla v roce 1958, *Sequenza XIV* pro violoncello v roce 2002). Sám skladatel skladbu považoval za „meditaci nad skutečností, že fagot – snad nejvíce ze všech dechových nástrojů – má nejružnorodější osobnost. Rozdílné tváře, rozdílné možnosti artikulace a rozdílné charakteristiky barvy a dynamiky.“ Technicky i fyzicky vrcholně náročná skladba využívající techniky cirkulárního dechu vznikla přímo pro Pascala Galloise a její první provedení představoval zlom v jeho kariéře.

Johannes Maria Staud (*1974)

J. M. Staud patří k nejvýznamnějším a nejúspěšnějším rakouským skladatelům současnosti. Žák Michaela Jarrella, Dietera Kaufmanna a Hanspetera Kyburze je autorem zejména instrumentální



komorní i orchestrální hudby, kterou uvedly soubory a orchestry jako Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Vídeňská filharmonie s Danielem Barenboimem nebo Berlínští filharmonikové se Sirem Simonem Rattlem. Jeho opera *Berenice* podle povídky E. A. Poea byla premiérována na Mnichovském bienále v roce 2004.

***Celluloid* (2011)**

Celluloid je jednou ze tří skladeb, které Staud napsal coby „Capell-Compositeur“, rezidenční skladatel Staatskaplle Dresden v sezoně 2010/2011. „Dle mého soudu je fagot stále trochu podceňovaným nástrojem,“ řekl o skladbě. „Vše se začalo měnit až v posledních několika letech po vzniku Beriovy *Sequenze*. Připadá mi, že to s ním bylo stejné jako se starými celuloidovými pásky, které si v době digitalizace už nikdo nepouští“. *Celluloid* vznikl pro fagotistu drážďanského orchestru Joachima Hanse v úzké spolupráci s Pascalem Galloisem, jehož kniha *Technika hry na fagot* Staudovi posloužila jako zdroj pro techniky a prstoklady ve skladbě užitě.

Ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze.



Andersen – Haltli – Snekkestad (DK/N)**Jexper Holmen: *Oort Cloud* (2008)*****Frode Andersen, akordeon****Frode Haltli, akordeon****Torben Snekkestad, saxofon****Jexper Holmen (*1971)**

O Jexperu Holmenovi se hovoří jako o skladateli extrémů. Absolvent Dánské královské hudební akademie s nákloností k hudbě Aphex Twina svou tvorbu popisuje jako „komorní punk“. Pracuje s elektronikou modifikovaným zvukem, i nástroji klasického instrumentáře, nicméně zhusta surová, agresivní a extatická gesta, která jim svěřuje, čerpají energii z punk rocku a postpunku. Ve svých skladbách bezhlavě sleduje jedinou myšlenku, jejíž realizace generuje zvuky na hranici hluku. Krom této „brutální“ stránky se jeho hudba vyznačuje až téměř feldmanovskou senzitivitou. Když popisuje svoji tvůrčí strategii, uchyluje se k dialektickému obrazu rozkrojeného rajčete. Použijete-li tupý nůž a zatlačíte jemně, rajče se rozplácne. Když použijete ostrý nůž a zatlačíte plnou silou, rajče se rozdělí na dvě dokonalé poloviny. Brutální řez je ve výsledku jemnější. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří *Night Pace* (2004) pro tři hudebníky a elektroniku a komorní opera *Berenice* (2007) pro elektronicky zpracovaný soprán a dva nástroje. Na první poslech ambientní, přesto komplexní a prokomponovaná skladba *Oort Cloud*, postavená z velké části na náhodně vygenerovaných procesech, je inspirovaná kosmickým jevem, předpokládaným Oortovým oblakem. Premiéra v podání Frode Andersona, Frode Haltliho a Torbena Snekkestada na největším britském festivalu soudobé hudby Huddersfield Contemporary Music Festival v roce 2009 znamenala průlom v Holmenově mezinárodní kariéře. V letech 2011–2012 byl Holmen jmenován rezidenčním skladatelem festivalu a složil pro něj celkem čtyři díla.



*Jakub Rataj, zvuk

Trojice skandinávských instrumentalistů *Oort Cloud* natočila na CD pro dánský label *Dacapo*.

(napsáno s užitím textu Torbena Sangilda)

***Oort Cloud* (2008)**

Oort Cloud pro sopránový saxofon a dva akordeony je zvuková koule pojmenovaná podle oblaku komet, o němž se předpokládá, že obklopuje sluneční soustavu ve vzdálenosti světelného roku. Hudba je pomalá a neoblopná jako kosmická katastrofa. Myšlenkou skladby je, že jakkoliv dramatický se může zdát náraz komety do Země z lidské perspektivy, z hlediska vesmíru nesejde na tom, zdali kometa do Země narazí, nebo jen proletí kolem. Pomalý běh hudby, sestávající z jediné fráze trvající přes 40 minut, je záměrně obtížné a nepříjemné sledovat. I to je inspirováno – opět pozorováno z lidské perspektivy – extrémní pomalostí kosmických událostí.

(Jesper Holmen)

Torben Snekkestad

V Kodani žijící norský saxofonista Torben Snekkestad (*1973) se pohybuje na poli improvizace, jazzu, rocku, klasické i soudobé hudby. Coby sideman, komorní hráč i sólista spolupracoval s hudebníky, jako jsou Barry Guy, Nate Wooley, Maja Ratkje, Koichi Makigami, Arve Henriksen, Peter Evans nebo Jon Balke a soubory jako Cikada String Quartet, Athelas Sinfonietta nebo Symfonický orchestr Norského rozhlasu. Vystupoval v Evropě, USA, východní Asii i Latinské Americe. Je členem Kodaňského saxofonového kvarteta a učí hru na saxofon na Dánské královské hudební akademii.

Frode Andersen

Frode Andersen se narodil v Askøy v Norsku. Akordeon studoval na Královské hudební akademii v Kodani u Mogense Ellegaarda. Jako sólista a komorní hráč vystupoval napříč Skandinávií, Evropou a Spojenými státy na festivalech, jako jsou ULTIMA v Oslu, Bang on a Can Marathon v New Yorku, Huddersfield Contemporary Music Festival v Anglii, Roskilde Festival v Dánsku a mnoha dalších. Jeho široký repertoár sahá od lidové hudby, přes klasickou hudbu až po experimentální improvizaci s elektronikou. Velký zájem o soudobou hudbu se odráží jak v jeho vlastních koncertních aktivitách, tak v jeho práci organizátora a mnoha projektů na dánské scéně soudobé hudby. Jeho první sólové CD „trash“ (2006) bylo nominováno dánskou Grammy na cenu za nejlepší sólovou nahrávku. Ve stejném roce mu Dánský spolek skladatelů udělil Cenu cti za jeho spolupráci s žijícími skladateli. Od té doby natočil mnoho CD pro dánský label *Dacapo* a komorní hudbu Poula Ruderse pro americkou značku Bridge Records.

Frode Haltli

Akordeonista Frode Haltli (*1975) patří mezi nejznámější a nejaktivnější norské instrumentalisty současnosti. Studoval na Norské hudební akademii a na Dánské královské hudební akademii. Hraje lidovou, klasickou i soudobou hudbu a podílí se na řadě mezikulturních projektů v Indii, Číně, Severní Koreji, Japonsku a Egyptě. V roce 1999 získal druhou cenu v prestižní International Gaudeamus Interpreters Competition v Nizozemí a už v roce 2002 vydal debutové CD *Looking on Darkness* produkované Manfredem Eicherem u německého labelu ECM, za které získal cenu Grammy. Úzce spolupracuje s celou řadou těch nejlepších současných skladatelů, z nichž mnozí napsali nová díla přímo pro něj, mj. Maja Ratkje, Bent Sørensen, Rolf Wallin, Atli Ingólfsson, Hans Abrahamsen, Jo Kondo nebo Sam Hayden. Coby sólista a komorní hráč spolupracoval se soubory a hudebníky, jako jsou Arditti Quartet, Garth Knox, Arve Henriksen, Trygve Seim a řadou komorních i symfonických orchestrů. Spolu se saxofonistou Rolfem-Erikem Nystrømem a kontrabasistou Håkonem Thelinem je členem tria POING, se kterým objednal a premiéroval téměř sto nových děl od současných autorů z celého světa. Natočil řadu CD pro labely ECM, Simax, Hubro, Sofa, Jazzaway Record aj. Frode Haltli učí na Norské hudební akademii. Letos v říjnu vystoupil na Trondheimském festivalu komorní hudby s českým souborem Pavel Haas Quartet.

Podpořili:

SNYK – centre for contemporary, experimental music and sound art in Denmark.



With support from Danish Composers' Society's
Production Pool / KODA's Cultural Funds.



Koncert se koná pod záštitou Dánského
velvyslanectví v ČR.



25. listopadu 2016

Jonny Axelsson – Kevin Volans (S/IRL)
Prague Modern (CZ)

La Fabrika /Studio 1/
Komunardů 30, Praha 7

Jonny Axelsson – Kevin Volans (S/IRL)

Jonny Axelsson, bicí
Kevin Volans, klavír

Kevin Volans: *Asanga* (1997) pro bicí

Kevin Volans: *Akrodha 3* (2015) pro bicí a klavír, **světová premiéra**

Kevin Volans: *Piano Etude no. 8* (1988) pro klavír

Kevin Volans: *perc:piano [Reflets dans l'eau]* (2016) pro bicí a klavír, **světová premiéra**

Kevin Volans: *Akrodha 2* (1998) pro bicí

Kevin Volans
viz strana 8

Jonny Axelsson

Jonny Axelsson patří mezi nejlepší světové hráče na bicí. Už během studia na Göteborgské univerzitě byl činný jako sólista i komorní hráč. Na švédskou scénu uvedl klíčová díla repertoáru bicích nástrojů od Iannise Xanakise, Kevina Volanse a byl jedním z hlavních iniciátorů a vůdčích osobností prvního švédského provedení *Drumming* Steva Reicha. Krom sólové hry vystupuje v duu s trombonistou Ivo Nilssonem, klavíristou Fredrikem Ullénem a varhanicí Karin Nelson. Spolu s kytaristou Magnusem Anderssonem (na Contempulsu vystoupil v roce 2013), saxofonistou Jörgenem Petterssonem a trombonistou Ivo Nilssonem tvoří Ensemble Son, dále je členem vynikajícího švédského souboru soudobé hudby KammarensembleN. Coby sólista koncertoval s orchestry jako Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Göteborgský symfonický orchestr nebo Musica Vitae String Orchestra a vystupoval na nejvýznamnějších světových hudebních festivalech. Jeho sólové album „Percussione Con Forza“ vybral britský časopis International Record Review jako „nejlepší nahrávku soudobé hudby roku 2000“. Nahrávka s kompozicemi *Zyklus* a *Kontakte* Karlheinz Stockhau-

sena byla vysoce oceňována samotným Stockhausenem a Györgym Ligetim. S Kevinem Volansem jej pojí dlouholetá spolupráce; v roce 2008 vydal sólové CD s Volansovou hudbou, následujícího roku vystoupil v londýnské Wigmore Hall v rámci „Kevin Volans Day“ u příležitosti skladatelových šedesátých narozenin. V roce 2014 ve Stockholmu premiéroval Volansův Koncert pro bicí a komorní soubor.

***Asanga* (1997)**

Název *Asanga* v sanskrtu znamená „neulpívání“. Skladbu jsem napsal jako dárek pro Robyn Schulkowsky u příležitosti úmrtí jejího otce. Byla napsána bez konceptu a vědomého užití techniky. První provedení se konalo ve Stockholmu v roce 1998.

***Akrodha 2* (1998), *Akrodha 3* (2015)**

Jako často u hudby pro bicí, i tato skladba byla napsána takříkajíc naslepo: první verze byla sotva něčím jiným než návrhem pro perkusionistu, který skladateli řekne, co je možné, a co ne. Navzdory tomu, že s bicími pracuji mnoho let, vždy podcením schopnosti perkusionistů i požadavky, které na ně nakládám. Co vypadá jako umírněná skladba na klaviatuře, je stokrát zesíleno v obtížnosti a konečném efektu, když ji přenesu, řekněme, na bubny. První verzi skladby *Akrodha* (oproštění od hněvu) jsem napsal pro Jonnyho v roce 1998. Když jsem dorazil na zkoušku s ním, počkal jsem ve vedlejší místnosti, dokud se nerozehraje. Najednou jsem odvedle uslyšel něco, co znělo, jako celý kmen zdivočelých bubeníků. V rozpacích jsem zjistil, že jsem napsal nevýslovně obtížnou skladbu a Jonny, bez mrknutí oka, do písmene vyhověl mým požadavkům. Skladba původně měla dvě části, jednu pro kovové nástroje (*Akrodha 1*) a jednu pro bubny (*Akrodha 2*). Obě věty stojí samostatně. V roce 2015 jsem se rozhodl upravit *Akrodhu 1* a přidat k ní klavírní part. Skladbu jsem nazval *Akrodha 3*. Všechny tři části skladby jsou věnovány Jonnymu.

***Piano Etude no. 8* (1988)**

Tato skladba prodělala mnohé transformace. Původně byla napsána jako druhý smyčcový kvartet, objednaný Durban Art Gallery pro narozeninovou retrospektivní výstavu jihoafrického umělce Andrewa Verstera. Nazval jsem ji *Notes d'un Peintre* podle Matissovy eseje. Nicméně inspirací pro skladbu byl spíš Philip Guston než Matisse, konkrétně jeho dílo „Painter's Forms 1“, ve kterém umělec ukazuje repertoár předmětů přítomných na mnoha jeho obrazech: botu, láhev, podrážku (...) padající jako odpadky z úst v levém horním rohu plátna. Ve stejném roce jsem vytvořil klavírní verzi skladby a premiéroval ji v Belfastu.

perc:piano 1 (Reflets dans l'eau) (2016)

Jde o první z dvojice skladeb nazvaných *perc:piano 1* a *perc:piano 2*, které jsou součástí většího celku obsahujícího skladby *violin:piano*, *viola:piano* a *cello:piano*. Podtitul skladby mě napadl až poté, co jsem ji dokončil (samozřejmě je převzat z Debussyho slavné klavírní skladby). Mým cílem bylo vytvořit dialog mezi barvou klavíru a barvou vibrafonu, marimby a zvonkohry, přičemž bicí jsem chápal jako jediný nástroj. Druhá skladba páru (*perc:piano 2*) má podtitul *Reflets dans l'oeil* a je dialogem mezi klavírem a marimbou. Téměř všechna má hudba pro bicí byla doposud určena (relativně) neladěným bubnům a pomyslel jsem si, že přišel čas, abych coby skladatel uchopil také laděné nástroje. Obě skladby jsou věnovány Jonnymu Axelssonovi a vznikly na jeho objednávku s finančním přispěním Arts Council of Ireland.
(Kevin Volans)

Podpořili:



THE SWEDISH ARTS GRANTS COMMITTEE

Prague Modern (CZ)
Pascal Gallois, dirigent

Hans Abrahamsen: *Wald* (2009)

Jiří Kadeřábek: *Nostalgia II* (2016), **premiéra – nová skladba na objednávku festivalu**

Benedict Mason: *Drawing Tunes and Fuguing Photos* (2012)

Hans Abrahamsen

viz strana 21

***Wald* (2009)**

Wald je, svým způsobem, sledem variací na začátek mého dechového kvintetu *Walden* (1978). Tematická myšlenka je velmi prostá – stoupající signál kvarty a odpověď ostatních hlasů. Myšlenka se opakuje několikrát, ale protože signál má pomalejší pulz než odpovědi, proces vede ke změně pořadí. Pro *Walden* jsem si vypůjčil název od amerického filozofa Henryho Davida Thoreaua, který v polovině 19. století v malém dřevěném poustevnickém domku na břehu jezera Walden napsal knihu o svém životě v lesích. Zkoušel tam žít dva roky, aby byl blíže přírodě a zjistil, zda je možné žít prostě, bez zbytečných potřeb vytvořených společností. Kniha je plná poezie, ale současně je kritická a jedovatá vůči společnosti. Ve své skladbě *Walden* jsem se pokusil dosáhnout prostoty prací s nejjednodušším hudebním materiálem, aniž by se vytratila poezie. *Wald* je dvojčetem skladby *Walden*, ale také pozdější skladby *Schnee*. V letech 1848–49 složil Robert Schumann *Lesní scény*, nádhernou sbírku krátkých klavírních skladeb s překrásnými názvy jako Einsame Blumen (Květiny v samotě), Vogel als Prophet (Pták prorokem) nebo Jäger auf der Lauer (Myslivec na čekané), jen několik let před tím, než Thoreau napsal svou knihu *Walden*. Les byl pro ně kouzelným, romantickým místem, které člověku dává duchovní moudrost, ale také místem, ze kterého lovem získává potravu. Pro mě les takovým magickým místem zůstává. Skladba *Wald* má v sobě scény se signály loveckého rohu (pamatuji se, jak jsem kdysi hrál na kouzelný „Waldhorn“ v lese poblíž svého domova) a scény, ve kterých hejna ptáků vzrušeně vzlétají, když zaslechnou roh lovců. Je zde také atmosféra lovu a cválání koní.

(Hans Abrahamsen)

Jiří Kadeřábek

Kadeřábekova hudba, „zachycující svérázně asociativní obraz“ (New York Times), „řemeslně zvládnutá a neodolatelná svým hravým škádlením“ (New York Arts), „připomínající Picassovy kubistické obrazy“, „usilující o anulování vývoje a logické asociace, nastolení bezčasí“ a „téměř vždy odhalující nějaký zlomyslný zvrat, podivně šokující, a přesto v nesporném souladu se skladbou“ (BBC) získala mnoho ocenění a nominací, byla objednána a provedena institucemi, festivaly, orchestrálními a komorními tělesy v Evropě, Americe a Asii a byla vysílána mnoha rozhlasovými a televizními stanicemi. Kadeřábek v ní konfrontuje různé kompoziční přístupy, využívá techniky počítačem podporované skladby a integruje principy nebo fragmenty historické, stejně jako jazzové, popové a rockové hudby. Často pracuje s mikrointervaly, dále s nahranými reálnými zvuky, zakomponovanými do hudební struktury, a konečně s různými divadelními prvky. Jeho skladby většinou obsahují určitý politický či sociální akcent a zároveň osobní, až intimní sdělení. Na Kadeřábekův tvůrčí vývoj měla vliv silná a živá folklorní tradice Východní Moravy, kde se roku 1978 narodil, jeho četné aktivity na poli nonartificiální hudby i jiných uměleckých oborů a později také skladatelské workshopy, rezidence a soukromé konzultace v České republice, Nizozemí, Francii, Itálii, USA a Číně. Během studia skladby na pražské HAMU, zakončeného v roce 2012 titulem Ph.D., absolvoval roční stáž na Královské konzervatoři v Haagu a jako Fulbright Scholar rovněž roční studium na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Na festivalu Contempuls měla v roce 2008 premiéru jeho skladba *Hamoody Jauda*.



Nostalgia II (2016)

Stejně jako *Nostalgia I* pro komorní soubor (2015), i tato druhá část „nostalgické“ trilogie zachovává princip matrojošky, která slouží jako potenciál pro další matrojošku – nicméně jako ze *Švejky*: „Uvnitř zeměkoule je ještě jedna mnohem větší než ta vrchní“. Obsazením a délkou, ale i celkovým pojetím času a formou tedy přerůstá a rozpíná první část, přičemž svým vyústěním zároveň připravuje půdu pro část finální, orchestrální. Trilogie bude proveditelná jako souvislý celek. Počáteční impuls k jejímu vytvoření, hudební materiál i kompoziční principy vzešly z eseje Svetlany Boymové, *Budoucnost nostalgie*: „Restaurativní nostalgie zdůrazňuje nóstos (řecky ‚návrát domů‘), a snaží se o transhistorickou rekonstrukci ztraceného domova. Reflexivní nostalgie si lebedí v algia (řecky ‚touha‘), v toužení samém, a oddaluje návrat domů – tesklivě, ironicky, zoufale.“ (Jiří Kadeřábek)

Benedict Mason

Přestože mladistvé snahy na poli filmové tvorby výrazně upevnily Masonovo vizuální založení, jeho cílem nebyla ilustrace, nýbrž objevování. I když raná díla z 90. let byla stále složitější, v současné tvorbě se více projevují oko i mysl vizuálního umělce, a to nejen ve ztvárnění partitury (především ve výjimečné notaci skladby *felt | ebb | thus | brink | here | array | telling*), nýbrž i v reakci sítnice, kterou vyžadují. Nejde však jen o partitury: vytváření zvuku představuje pro Masona také stavění nástrojů. Jeho role je však větší než role pouhého houslaře: pramení z reflexe, zkoumání a představivosti. Rozpracovává, co existuje, znovu vytváří, co bylo ztraceno či je nezrekonstruovatelné, a hledá, jak převést sny ve skutečnost – jako v kompozici *THE NEURONS*, *THE TONGUE*, *THE COCHLEA*.... Syntézu všech těchto složek můžeme nalézt v posledních dílech, jako je *Presence and Penumbrae: Fire Organ, Photosonic Disks and Six Percussionists*.



Další díla z poslední doby jsou:

ENSEMBLE for Three Identical Ensembles; premiéru realizovali Ensemble MusikFabrik, Ensemble Modern a Klangforum Wien v r. 2013 na festivalu Achtbrücken v Kolíně nad Rýnem. *Musik für die Philharmonie*; Berlínská filharmonie; Karajanova akademie; Simon Rattle. *Meld*; na objednávku BBC Proms, pro 150 zpěváků a instrumentalistů. Aurora Orchestra; Chantage; Nicholas Collon.

(Richard Toop, zkráceno, přeložil Jan Dobiáš)

Drawing Tunes and Fuguing Photos (Kreslení melodií a fugování fotek)

Tuto skladbu Pascal Gallois provádí podruhé. Poprvé ji hrál na premiéře jako fagotista; nyní ji diriguje. Vznikla na objednávku Festival d'automne à Paris a Ensemble Intercontemporain v roce 2012 a částečně odkazuje k výroku Marcela Duchampa recitovanému v jiné skladbě, která zazněla během festivalu: *Seventh for David Alberman and Rolf Hind: Piano and Violin to Tour all Halls Music* (Sedmé pro Davida Albermana a Rolfa Hinda: Klavírní a houslová hudba pro turné všemi sály): „Nejsem proti hudbě, jenom nesnáším tu její útrobní stránku. Hudba, to je vnitřnost na vnitřnost: střeva reagují na střevovou strunu houslí. Je to jakýsi intenzivní nářek smyslů, nebo smutek i radost, které odpovídají retinální malbě, kterou nemohu vystát.“ Hudba v „*Kreslení melodií...*“ je záměrně „unmusiccky“ (tím nemyslím nemuzikální, mám na mysli hudbu přehnaně vyumělkovanou, nabubřelou a plnou

skladatelské vytahovačností), konsonantní, klidná a odměřená. Kresby a fotografie mají čisté linie. Ze zdobnosti se rychle stává past. Byl jsem požádán, abych svou skladbu propojil s futuristickým tématem – je inspirována spíše dějinami výtvarného umění než dějinami hudby. Výtvarná hnutí mají vždy jistý neškodný vliv na hudbu, která je reflektuje o několik desetiletí později. Když jsem skladbu psal, honily se mi hlavou i další kompozice provedené na festivalu: přítomné jsou krátké ozvuky skladeb *‚Hinterstoisser Traverse‘* (Hinterstoisserův traverz), *‚Roo Hunt‘* (Hon na klokana), epizoda ze *‚Seventh music...‘* (Sedmá hudba...), můj 2. *smýčcový kvartet* a *‚Criss Cross‘* (Křížem krá-žem). Název odkazuje k tomu, když člověk vezme melodii na procházku různými cestami, k sledování a pronásledování (fugování) imaginárních fotografií a představ – portrétů lidí známých a fotek neznámých. Tyto melodie mohou být i lidmi – třeba sólisty v ansámblu.
(Benedict Mason, 2012, přeložil Jan Dobiáš)

Prague Modern

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 francouzským dirigentem Michele Swierczewskim, který byl zároveň jeho šéfdirigentem v letech 2009–2011. Od roku 2009 funguje samostatně jako občanské sdružení s uměleckým vedoucím houslistou Davidem Danelem. Prague Modern účinkoval na prestižních festivalech, jakými jsou Musica Strasbourg, Festival International de musique de Besançon, Poznańska Wiosna Muzyczna, Café Fest Budapest, Les Musicales de Quiberon, Théâtre d'Orleans, Pražské premiéry, MusicOlomouc či slovenský Space Festival. 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 Afyonkarahisar Klasik Müzik Festivali v Turecku. Repertoár Prague Modern věnuje pozornost jak dílům světoznámých avantgardních skladatelů, tak hudbě českých skladatelů (Adámek, Bakla, Chaloupka, Kadeřábek, Nejtek, J. Rataj, Smolka, Srnka, Štochl, 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), Helena Štávová, Divadlo Ponec (tanec) a další. V roce 2015 Prague Modern obdržel prestižní cenu Coup de coeur francouzské akademie Charles Cros za profilové CD japonsko-britského skladatele Daie Fujikury pod taktovkou Pascala Galloise.

V letošním roce vycházejí Prague Modern další dvě nahrávky pro italský label Stradivarius s díly Beria, Griseyho a Schönberga. Jedná se o třetí vystoupení Prague Modern na festivalu Contempuls (ta předchozí se konala v letech 2009 a 2013).

Pascal Gallois

viz strana 30

Premiéra skladby Jiřího Kadeřábka je realizována za finanční podpory Nadace Leoše Janáčka a OSA.



Ve spolupráci s Francouzským institutem v Praze.



With support from Danish Composers' Society's Production Pool / KODA's Cultural Funds.



Koncert se koná pod záštitou Dánského velvyslanectví v ČR.



Vstupenky

Vstupenky lze zakoupit online (www.contempuls.cz, GoOut.cz),
nebo v kamenné prodejně Freshlabels, Panská 6, Praha 1
Vstupenky lze zakoupit také na místě před koncerty

Ceny vstupenek

11. listopadu: 300 Kč

15. listopadu: 200 Kč za jeden koncert | 300 Kč celý festivalový večer
(= 2 koncerty konané ve stejný den)

21. listopadu: 200 Kč za jeden koncert | 400 Kč celý festivalový večer
(= 3 koncerty konané ve stejný den)

25. listopadu: 200 Kč za jeden koncert | 300 Kč celý festivalový večer
(= 2 koncerty konané ve stejný den)

Pro studenty, držitele ITIC karty, důchodce a ZTP po předložení průkazu sleva 50%.

Permanentka na 8 koncertů 8. ročníku festivalu Contempuls
jednotná cena: 888 Kč

časopis HARMONIE

foto © Vojtěch Havlík

**jsou vaše oči
do světa klasické hudby
nové zážitky – seriózní informace**

Kontakt a předplatné: nakladatelství Muzikus, Novákových 6, 180 00 Praha 8
e-mail: infoh@muzikus.cz, tel.: 266 311 701, 266 311 703, fax: 284 820 127

www.casopisharmonie.cz

umění slyšet

Soudobá hudba



Andrea Komárková
zdravotní sestra
posluchačka Vltavy

Hudební fórum | PO–ČT | 23.15–0.00

**Pravidelná sonda do moderní hudby
20. a 21. století.**

Hudební fórum speciál | PÁ | 23.15–1.00

**Autorsky moderovaný publicistický pořad
plný hostů věnovaný soudobé hudbě.**

vltava.rozhlas.cz



Radio 1 :: 91,9 FM
Alternativa bez playlistu



HUDBY JE VÍC!

HIS VOICE

soudobá kompozice
improvizace
elektronika
experiment
noise etc.

ČASOPIS
O JINÉ HUDBĚ

WWW.HISVOICE.CZ

HUDEBNÍ ROZHLEDY

• Rozhovory
• Události
• Festivaly
• Koncerty
• Horizont
• Opera
• Balet
• Muzikál
• Zahraničí
• Studie
• Komentáře
• Knihy
• Svět
hudebních
nástrojů
• Revue
hudebních
nosičů

Adresa redakce:
Radlická 99
150 00 Praha 5
tel.: 251 552 425, 251 550 208
mobil: 773 554 672
e-mail: rozhledy@volny.cz
www.hudebnirozhledy.cz

SYMFONICKÝ
ORCHESTR
HL. M. PRAHY
PRAGUE SYMPHONY ORCHESTRA

fok

11.2.2017

Dvořákova síň, Rudolfinum
19.30 hodin

www.fok.cz

DAVID KALHOUS KLAVÍRNÍ RECITÁL

MIROSLAV SRNKA track 02 (česká premiéra)

GYÖRGY LIGETI Etudy č. 4 a 10

GYÖRGY KURTÁG Hommage à Domenico Scarlatti

SKRJABIN, SCARLATTI, CHOPIN, LISZT

Vstupenky zakoupíte na www.fok.cz
nebo v pokladně FOK v Obecním domě

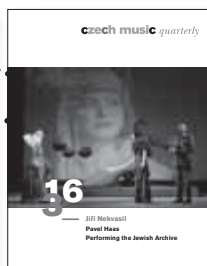
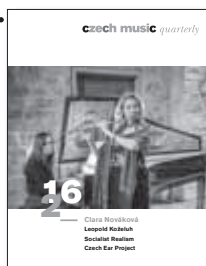
om

HUDEBNÍ REVUE

Exkluzivní obsah • Nový grafický design • Vychází v Brně od roku 1969

Žádejte tvrději u dobrých knihkupců • **Využijte výhodného ročního předplatného** • Cena vás příjemně překvapí

www.opusmusicum.cz



czech music *quarterly*

**The established English-language magazine
exploring the stirring universe of remarkable
Czech classical music.**

The magazine focuses on various aspects of the Czech music scene, from classical to jazz, and brings fresh information both for music professionals and everyone else with a keen interest in music. It offers studies on Czech music, interviews and portraits of Czech composers and performers, covers major events and provides reviews, all written by leading musicologists in an attractive style.

Available in printed and electronic editions

Published by the Czech Music Information Centre

www.czech-music.net

Contempuls 8

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
info@contempuls.cz

Miroslav Pudlák – ředitel
Josef Třeštík – dramaturg
Lenka Hradilková – manažerka & PR
Michaela Schönbeková – produkce

Programová brožura Josef Třeštík
Grafický design festivalu Ditta Jiříčková

Autoři fotografií:
Lars Skaaning (*B. Sørensen*), Nick Miller (*K. Volans*), Tine Harden (*H. Abrahamsen*),
Helena Ratajová (*J. Rataj*), Priska Ketterer (*J. M. Staud*), ostatní archiv

www.contempuls.cz

L'AMOUR DE LOIN

Láska zdaleka

„Oceňovaná opera,
v níž se snoubí moderna s postmodernou“

PŘÍMÝ PŘENOS 10. 12. 2016
V KINECH SVĚTOZOR, AERO, CINESTAR NA ANDĚLU



www.metopera.cz

11. listopadu 2016*)

PKF – Prague Philharmonia (CZ)

Marián Lejava, dirigent

Jan Bartoš, klavír

15. listopadu 2016

Ian Pace (UK)

ensemble recherche (D)

21. listopadu 2016

Ensemble Terrible (CZ)

Marek Šedivý, dirigent

Pascal Gallois, fagot

Pascal Gallois (F)

Andersen – Haltli – Snekkestad (DK/N)

25. listopadu 2016

Jonny Axelsson – Kevin Volans (S/IRL)

Prague Modern (CZ)

Pascal Gallois, dirigent

La Fabrika

La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

*) La Fabrika – Slévárna, Přístavní 22, Praha 7



Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s. za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR, Hlavního města Prahy a dalších partnerů. Festival se koná pod záštitou primátorky hl. m. Prahy Adriany Krnáčové.

