

5/12/19.11.2010

LA FABRIKA
KOMUNARDŮ 30
PRAHA 7

5. listopadu 2010

19:00

**PRAESENZ | AER & ENSEMBLE
NIKEL**

*Aperghis, Czernowin, Hosokawa,
Lindberg, Mendoza, Romitelli,
Saunders*

21:00

OSTRAVSKÁ BANDA

*Cage, Francesconi, Kotík,
B. Lang, Zalubská*

12. listopadu 2010

19:00

FAMA QUARTET

Luigi Nono

21:00

KLANGFORUM WIEN

*Aperghis, Holt, Lopez,
Poppe, Srnka*

19. listopadu 2010

19:00

ENSEMBLE ADAPTER

*Oehring, Sanders, Vöröšová,
Elikowski-Winkler, Zapf, Zimmermann*

20:30

XASAX SAXOPHONE QUARTET

*Donatoni, Dufourt, Fedele, Papier,
Mrkvička, Xenakis*

22:00

MICHAL RATAJ

autorský program

Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival

**CONTE
MPULS**

3. ročník

Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.

s finanční podporou Magistrátu hlavního města Prahy,
Česko-německého fondu budoucnosti,
Ministerstva kultury, OSA a dalších sponzorů



VOICE



LIDOVÉ NOVINY



Vltava



UJWAT



ODS



www.contempuls.cz

Obsah

Úvod	1
Introduction	2

Pátek 5. listopadu

19:00	
PRAESENZ AER & ENSEMBLE NIKEL	3
21:00	
OSTRAVSKÁ BANDA	8

Pátek 12. listopadu

19:00	
FAMA QUARTET	14
21:00	
KLANGFORUM WIEN	17

Pátek 19. listopadu

19:00	
ENSEMBLE ADAPTER	22
20:30	
XASAX SAXOPHONE QUARTET	27
22:00	
MICHAL RATAJ	32

„SVĚT SE DÍVÁ. SVĚT NÁS POSLOUCHÁ.
A SVĚT ČEKÁ NA TO, CO UČINÍME.“ RICHARD NIXON

12. ÚNORA 2011 | 18.45

PŘÍMÝ PŘENOS Z METROPOLITNÍ OPERY NEW YORK *

NIXON V ČÍNĚ

NIXON IN CHINA

DIRIGENT: JOHN ADAMS | REŽIE: PETER SELLARS

ÚČINKUJÍ: KATHLEEN KIM, JANIS KELLY, ROBERT BRUBAKER,
RUSSELL BRAUN, JAMES MADDALENA

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

* OPERA, KTERÁ REDEFINOVALA MOŽNOSTI OPERNÍHO UMĚNÍ

UVIDÍTE V KINĚ SVĚTOZOR A DALŠÍCH KINOSÁLECH
ČESKÉ REPUBLIKY > VÍCE NA WWW.METINHD.CZ

Držitel licence k přenosům do ČR



Uváděno ve spolupráci



Partner přenosů do ČR

SONY

The global corporate sponsor

The Neubauer
Family Foundation

Bloomberg

Toll Brothers
America's Luxury Home Builder

Mediální partneři přenosů do ČR

HARMONIE

ROZHLAS
ROZPOVĚD

DNES

Opera PLUS

Vltava
TV

Jsou na světě festivaly nové hudby, jejichž tradice trvá desítky let, festivaly, které měly a mají na vznikající hudbu stylový vliv, festivaly, které zahrnují desítky koncertů. Contempuls se letos koná potřetí, má celkem sedm koncertů (to je o jeden více, než bylo loni a předloni), mohl poskytnout tvůrčí objednávky dvěma českým skladatelům, a do Prahy vozí hudbu, která je v jiných evropských metropolích a městech vlastně spíše běžná. Přesto: Contempulsu se podařilo uskutečnit něco, o čem se v Praze hovořilo po dlouhá léta, a co Praha de facto nikdy neměla.

Za prvé festival nové hudby, který je skutečně mezinárodní a který je maximálně seriózní co do kvality interpretace. Na Contempulsu „za ta léta“ zazněly desítky českých premiér; mnohá významná a na zahraničních pódii běžná skladatelská jména byla u nás představena vůbec poprvé – to není málo. Na Contempuls přijely specializované ansámblы patřící k naprosté světové špičce, pozvání přijali někteří z nejlepších hudebníků, bez nadsázky hvězdy. Tito lidé tráví své profesionální životy na cestách, a přesto tolik z nich v Praze s nástrojem v kufru nikdy před tím nebylo – je důvodem k radosti, že už to neplatí.

Za druhé festival nové hudby, který má dramaturgickou koncepci a který nenabízí názorovou rozbředlost vydávanou za „otevřenost“. Nepředstíráme, že hudba, kterou vám Contempuls přináší, stejnoměrně reprezentuje kompletní stylové spektrum současné skladatelské produkce. Jak víme, v naší zemi s dost nešťastným dějinným osudem byly celé některé proudy euroamerické kultury potlačovány. Západní soudobá vážná hudba – ta hledající a dobrodružná – byla jedním z nich. My si myslíme, že to je hudba krásná a mnohdy fascinující, a že kontakt s ní velmi potřebujeme, máme-li skutečně rozumět světu, jehož se cítíme být přirozenou součástí. Právě tuto hudbu vám toužíme přibližovat, tato hudba podle nás stojí za to, aby u nás více zdomácněla. Pak tu byly jiné umělecké styly, které nejenže totalitní režim neadekvátně protežoval, ale které jistě instituce s pozoruhodnou zaslepeností preferují dodnes. Myslíme si, že to nikomu moc nepomáhá, a hudbou vzešlou z tohoto podivného světa se, na rovinu řečeno, zabývat nechceme. A konečně je tu celé široké spektrum hudby, kterou jiné festivaly v ČR umějí dobře a uvádějí ji s větším porozuměním a entusiasmem, než jakého bychom byli schopni my.

I my chceme, aby se v Praze etabloval festival s dlouhou tradicí, festival, který bude mít spoustu a spoustu koncertů a doprovodných akcí, festival, který bude moci dávat lukrativní objednávky velikému počtu skvělých českých skladatelů. Pracujeme na tom, a díky vašemu zájmu to jde docela dobře.

Příjemný poslech
Petr Bakla

There are festivals of new music in the world with traditions that go back decades, festivals that have had and still have an impact on the style and direction of new music, festivals that offer dozens of concerts. The Contempuls festival is in its third year, this time offers seven concerts (one more than in the last two years), has been able to commission new works from two Czech composers, and brings to Prague music that is actually quite commonly performed in other European cities. Still, Contempuls has made a reality of an idea that was talked about in Prague for years, something that Prague had never in practice had before.

First of all, a festival of new music that is genuinely international and also insists on the highest standards of performance. It may be very young as festivals go, but it has already managed to present dozens of Czech premieres, and many important names in new music, whose work is often performed in concert halls abroad, have been presented for the very first time in the CR at the Contempuls Festival – and this is no small achievement. Internationally top-ranking specialised ensembles have come to Contempuls; some of the best musicians available, real stars in the field, have accepted our invitations. These people spend their professional lives on the road, yet so many of them had never before been to Prague with an instrument in a case – it's cause for joy that Prague now has a place on their itinerary.

Second, a festival of new music that has a clear programme concept and doesn't offer a slushy miscellany masquerading as „openness“. We don't pretend that the music performed at Contempuls represents the whole style spectrum of contemporary art music composition. As we know, the unhappy history of our country up to 1989 meant that whole movements and currents in Euro-American culture were for decades more or less completely suppressed here. Western contemporary classical music – the searching and adventurous kind – was one of them. We think that this is beautiful and often fascinating music, and that we have a great need for contact with it if we really want to understand the world that we now feel such a natural part of. It is precisely this music that we want to get across, and this music that we feel should be encouraged to put down deeper roots here. Some other musical styles were protected and supported by the totalitarian regime out of all proportion to their value, and alas some institutions still trundle along the old tramlines and keep up a strange blindness to this day. We think this is the opposite of helpful, and to be frank we don't want to bother with music that comes out of that peculiar world. Then of course there is the wide spectrum of fine music that other festivals in the CR do a great job presenting, with more understanding and enthusiasm than we would be capable of.

Of course, we want our festival to become a festival with a long and distinguished tradition, a festival offering masses of concerts and accompanying events, a festival that will have the resources to commission works from a large number of brilliant Czech composers. We're working on it, and thanks to your interest we're making good progress.

Wishing you happy listening
Petr Bakla

Pátek 5. listopadu 2010 / 19:00

PRAESENZ | AER & ENSEMBLE NIKEL

Německo / Izrael

Georges Aperghis: Conversation X (1993)
Magnus Lindberg: Steamboat Bill Junior (1990)
Toshio Hosokawa: Für Walter – Arc song II (2010)
Fausto Romitelli: Trash TV Trance (2002)
Elena Mendoza: Díptico (2003/04)
Chaya Czernowin: Sahaf (2008)
Rebecca Saunders: Vermilion (2003)

Internetové vysílání:
13. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Georges Aperghis

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

založená na opakování a postupném rozvíjení modelů-motivů. Zejména v posledních několika letech se Aperghisova hudba těší velké pozornosti významných festivalů a ansámbľů a skladatel vytváří poměrně velké množství nových koncertních skladeb.

Conversation X pro klavír sólo (1993)

Zvuk nástroje, hlas interpreta a „text“ jsou zde provázány v jeden celek. Skladba začíná jako bláznivá samomluva – kašláním, mlaskáním a vymyšlená slova, která vzdáleně připomínají francouzštinu. Groteskní monolog doprovázejí bizarní preparace klavíru, vše se vyvíjí kamsi k peklu, kam se hráč nakonec beznadějně propadá.
(Reto Staub)

Magnus Lindberg

(nar. 1958) patří ke generaci výrazných finských skladatelů, kteří se na evropské

scéně objevili v průběhu osmdesátých let. Jako mnoho dalších prošel pařížským institutem IRCAM. Zkušenosti se spektrálním přístupem k hudebnímu (zvukovému) materiálu zanechala v Lindbergově hudbě trvalý otisk, jeho inspirační východiska jsou nicméně širší: nestudoval pouze u klíčové figury francouzského spektrálního G. Griseya, ale také u tvůrce hudebních happeningů a skladeb s prvky fyzického, „silového“ přístupu k hudební materii a nástrojům, Vinko Globokara. Při svých cestách po Evropě byl Lindberg okouzlen mj. ranými Einstürzende Neubaten – „žárlil jsem na jejich brutální zvuk,“ říká. Snaha dosáhnout podobného efektu s klasickými nástroji nalezla jeden ze svých vrcholů v orchestrální skladbě *Kraft*. Lindberg si záhy získal velké renomé jako skladatel schopný efektivně a efektně pracovat se symfonickým orchestrem. Jestliže osmdesátá léta byla u Lindberga ve znamení rychlých, jakoby chladně vybroušených, technicistních skladeb plných energie, v devadesátých letech Lindberg svůj styl poněkud změkčil a posléze se začal ocitát až na pozicích esteticky bezproblémového (byť sofistikovaného) „symfonismu“. V současné době je composer-in-residence u Newyorské filharmonie.

Steamboat Bill Jr.

pro klarinet a violoncello (1990)

Základem skladby je harmonický plán, což je u skladby pro cello a klavír docela paradoxní. Masivní akordické postupy jsou realizovány neustálým přeskokováním mezi mnoha vrstvami. Představuji si, že pro hráče je to asi jako hrát šachy v několika simultánních partiích.

Otázka stylu mě v poslední době hodně zajímá. *Steamboat Bill Jr.* osciluje mezi

podivnými scherzovými útvary, puristickou seriální hudbou, spektrálními gesty, a zakázanými nejsou ani minimalistické postupy. Pluralismus jako takový není sám o sobě moc zajímavý, to, co mne přitahuje, je kaleidoskopický způsob psaní, kdy maximální pestrosti je dosahováno na základě redukováného výchozího materiálu. Název skladby odkazuje k filmu Bustera Keatona a nepotřebuje vysvětlení.
(Magnus Lindberg, upraveno)

Toshio Hosokawa

(nar. 1955) Hosokawa se narodil v Hirošimě, zpočátku studoval klavír a kompozici v Tokiu, v roce 1976 však přesídlil do Evropy. Studoval v Berlíně u Isanga Yuna a ve Freiburgu u Klause Hubera, byl pravidelným účastníkem a posléze lektorem Darmstadtských prázdninových kurzů. V současnosti žije v Naganu a vyučuje na tokijské akademii. Hosokawova hudba, inspirovaná zenbuddhistickou filosofií a symbolickou interpretací přírody, bývá rozvržena do tří reálných či imaginárních vrstev. Tou nejspodnější vrstvou, ze níž vyrůstají všechny ostatní zvuky a do níž se opět vrací, 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.

Für Walter – Arc song II

pro saxofon, klavír a bicí (2010)

Skladba je věnována Walteru Finkovi, zakladateli hudebního festivalu v Rheingau a významnému propagátorovi Nové hudby. Zde byla také poprvé provedena, spolu s dalšími kompozicemi od významných skladatelů, věnovanými Finkovi k jeho osmdesátým narozeninám.

Fausto Romitelli

(1963–2004) Symfonický orchestr je jedinečný vynález evropské kultury, ale elektrická kytara je jím zrovna tak. Italský skladatel Fausto Romitelli patřil k těm, kteří se s touto dvojkolejností hudební tradice našeho prostoru vyrovnávají velmi kreativním způsobem. Tak jako mnoho mladých skladatelů odešel zkraje devadesátých let do Paříže, aby zde v Mekce spektrálního získal patřičné dovednosti v práci se zvukem na (tehdy) nejaktuálnější technologické a teoretické úrovni. Ale zatímco tvorba „ortodoxních“, zejména těch méně osobitých, spektralistů se vyznačuje jistou precízností a dosti úzkostlivě si hlídá žánrovou čistotu, Romitelliho zajímal „špinavý“, zkreslený zvuk, který je vlastní rocku nebo digitálnímu low-fi. Sám k tomu říká: „Od narození jsem obklopen digitálními obrazy, syntetickými zvuky, umělými výtvoři. Umělé, zkreslené, filtrované – to je dnešní svět člověka.“

Trash TV Trance

pro elektrickou kytaru (2002)

Zejména ve svých pozdějších skladbách si Romitelli rád pohrával s rockovými

a psychedelickými idiomy, byť po svém přetavenými. Vzpomeňme např. na rozsáhlé sólo brutálně zkresleného elektrického violoncella v *Professor Bad Trip* či fragmenty písně Pink Floyd *Shine On You Crazy Diamond*, které uvozují Romitelliho videooperu *An Index of Metals* z roku 2003 (ta také Romitelliho nepříliš rozsáhlé, ale pozoruhodné dílo uzavírá – skladatel nedlouho po premiéře podlehl smrtelné nemoci). Skladba *Trash TV Trance* je svým způsobem vyvrcholením Romitelliho záliby ve „zbíhání“ ze světa klasických nástrojů a dobře vychovaného zvuku. Kytara zde zní zcela idiomatičticky nahlas, silně zkreslená, riffující. Její part je ovšem detailně zapsán, nemá tu místo improvizace, Romitelli nic nezjednodušuje, neslevuje ze své sofistikované skladatelské techniky – právě v tom je třeba hledat zdroj neobyčejné energie, kterou *Trash TV Trance* má.

Elena Mendoza

(nar. 1973) Španělská skladatelka, narozená v Seville. Nejprve studovala německou filologii, posléze klavír a kompozici na Robert Schumann Hochschule Düsseldorf a Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíně. Je autorkou především komorních skladeb. Její zájem se často obrací k hudebnímu divadlu, práci s prostorem a využívání hudebnosti jazyka. Příkladem práce tohoto typu je nejnovější hudebně-divadelní útvar *Niebla (Mlha)*, založený na stejnojmenném díle Miguela de Unamuno, vytvořený ve spolupráci s režisérem Matthiasem Rebstockem. Elena Mendoza spolupracovala s mnoha předními evropskými ansámblly (ensemble recherche, Klangforum Wien,

Ensemble Modern a další) a její skladby jsou uváděny na festivalech a koncertech po celé Evropě.

Díptico pro klarinet, saxofon, violoncello, klavír a bicí (2004)

Skladba vznikla v souvislosti s projektem *Tři pohledy na Machaut* španělského souboru Taller Sonoro, který kombinoval uvedení *Messe de Notre Dame* od Guillauma de Machauta se současnými skladbami. Kompoziční technika Ars Nova, v níž se pohyboval Machaut, je pro Eleny Mendozu předmětem nového uchopení, samozřejmě v zobecněné a stylově aktualizované podobě. Mendoza jde spíše cestou „volnosti“, jež tato technika v jádře umožňuje, než konstruktivistické „přísnosti“, s níž je tradičně asociována.

Chaya Czernowin

(1957) Czernowin se narodila a vyrůstala v Izraeli, od svých pětadvaceti let však žila v zahraničí (v Německu, Japonsku, USA, Rakousku). Díky různým stipendiím a podpoře nadací se mohla od počátku plně věnovat skladatelské práci, její skladby zazněly na více než 40 festivalech po celém světě. Je též vyhledávána pro své pedagogické schopnosti, v letech 1990–98 vyučovala na Darmstadtských letních kurzech, působila na univerzitách ve Vídni, v Kalifornii a dalších. V současnosti vyučuje kompozici na Harvardské univerzitě. Velkou pozornost vzbudila např. její opera *Prima... ins Innere*, poprvé uvedená na Mnichovském bienále, či „hudebně-divadelní fragment“ *Adama*, komponovaný jako soudobý komentář k Mozartovu nedokončenému singspielu *Zaidé* na objednávku Salzburského festivalu.

Sahaf pro saxofon, elektrickou kytaru, klavír a bicí (2010)

Neobvykle obsazená skladba je součástí cyklu *Shifting Gravity*, v němž skladatelka, metaforicky řečeno, hravým způsobem ohledává fyzikální zákony a jejich projevy v imaginárním vesmíru. Příval izolovaných zvukových událostí je postupně usměrňován a koncentrován až do okamžiku, kdy se všechny nástroje připojí k mocnému víření veliké řehačky.

Rebecca Saunders

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

Vermilion (Rumělka) pro klarinet, elektrickou kytaru a violoncello (2003)

By the voice a faint light is shed.
Dark lightens when it sounds.

Deepen when it ebbs.
Is whole again when it ceases.
(Samuel Beckett, Company)

Rumělka – světle červená barva získávaná mletím cinabaritu (světle červená minerální forma sulfidu rtuťnatého, z něhož se získává rtuť).

The Concise Oxford Dictionary

Královnou červení je rumělka. Cinabarit. Sanguis draconis (dračí krev), uroboros alchymistů, drak filosofů.

Derek Jarman, Chroma: A book of colour

Rumělka je červeň, která má ostrost, jako žhnoucí ocel, kterou lze zchladit vodou. Rumělku hasí modř, protože nesnese, aby byla míchána s chladnou barvou. Červená září sama v sobě.

Vasilij Kandinskij: O duchovnosti v umění
(Rebecca Saunders)

FARAWAY, SO CLOSE

Společný projekt Ensemble Nikel a Ensemble Praesenz

Richard Haynes, klarinet
Vincent Daoud, saxofon
Tom de Cock, bicí
Reto Staub, klavír
Yaron Deutsch, elektrická kytara
Jan-Filip Ľupa, violoncello

Ve své autobiografii *Svět včerejška* vzpomíná Stefan Zweig na dobu, kdy lidé mohli cestovat bez pasu. Bylo to na začátku dvacátého století. Pro cestovatele století jednadva-
cátého je to věc stěží představitelná. Dnes se cítíme volnější, máme liberální názory,

umíme se snadno přesouvat na dlouhé vzdálenosti a měnit místo, kde žijeme, ale stále jsme konfrontováni se závažím svých národních identit, které skutečnou svobodu pohybu v naší „globální vesnici“ dusí. Na pořadu dne jsou komplikované a naléhavé problémy současné světové politiky – imigrace, globální ekonomika, národní bezpečnost (tak tomu říkají politici), demografické otázky a tak dále. Odjakživa je to právě umění, které se složitostí světa kolem nás vědomě či podvědomě zabývá. I vznik projektu FARAWAY, SO CLOSE byl motivován potřebou nějakým způsobem reflektovat aktuální stav světa. Koncert na festivalu Contempuls je součástí koncertního turné tohoto společného projektu Ensemble Nikel a Ensemble Praesenz, zahrnujícího několik měst v Německu, Izraeli a v dalších evropských zemích. Ensemble Nikel a Ensemble Praesenz jsou – přes mládí hudebníků, kteří je tvoří – již respektovanými tělesy. Nikel i Praesenz spolupracují s předními světovými skladateli a jsou zváni na renomované festivaly, jako jsou Wien Modern, Ultraschall, Bang On a Can, Klangspuren a další. Členové obou uskupení se coby sólisté specializují na novou i klasickou hudbu a často hrají s vynikajícími ansámblly a orchestry (např. Izraelská Filharmonie, Ensemble Modern, Ictus Ensemble, Elision Ensemble). Sloučením obou ansámblů pro projekt FARAWAY, SO CLOSE vzniká multinacionální těleso (jednotliví hudebníci jsou z Izraele, Německa, Austrálie, Belgie a Švýcarska) s netradičním obsazením: klarinet, saxofon, elektrická kytara, bicí, klavír a violoncello.
www.praesenz.org
www.ensemblenikel.com

OSTRAVSKÁ BANDA ČR / mezinárodní

Petr Kotík *dirigent*
Hana Kotková *housle*, **Joseph Kubera** *klavír*

Luca Francesconi: Riti Neurali (1991)
Paulina Zaľubská: Dispersion (2007)
Bernhard Lang: Monadologie IV (2008)

přestávka

Petr Kotík: In Four Parts (3,6 & 11 for John Cage) (2009)
John Cage: Concert for Piano and Orchestra (1958)

Internetové vysílání:
 14. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Luca Francesconi

(nar. 1956) Italský skladatel narozený v Miláně studoval kompozici u Luciana Beria a Karlheinz Stockhausena a čtyři roky pracoval jako Beriův asistent. V současné době (až do roku 2012) je ředitelem hudebního festivalu Benátského bienále. Ve svém psaní, komentářích a rozhovorech se často vrací k tématu „děje v hudbě“ nebo k dějové evoluci, která, jak Francesconi říká, byla neprávem zavrhnuta ve 20. století: „Vypadá to, jako by nebylo již možné vyprávět příběhy... naše generace něco takového prostě neakceptuje.“ Francesconiho skladby sice mají intenci vyprávět příběhy a být dramatické, ovšem nikoliv ve smyslu romantické programní hudby. Jde o příběhy a dramata čistě hudební, dalo by se říci „strukturální“. Inspirace přijímá z mnoha stran, ať už jde o aktuální politické dění či

vědu, nezdráhá se brát i z nejrůznější hudby již existující – z evropské historie, z popu či lidových nápěvů. Tyto „cizorodé“ vlivy však nikdy neleží na povrchu, vždy jsou důkladně transformovány. Pro Francesconiho skladby je typický paralelní průběh několika vrstev, které někdy běží zdánlivě nezávisle na sobě, jindy se spojí do hustě propletené polyfonní sítě. V jedné skladbě se mohou setkat jednoduché melodické linky se zahuštěnými strukturami, vyžadujícími velkou míru virtuozity.

Riti Neurali

pro housle a komorní soubor (1991)

Riti Neurali jsou věnovány Irvinu Ardittimu a nizozemskému Asko Ensemble, kteří si tuto skladbu objednali. Virtuozita sólisty i ansámblu umožnila Francesconimu napsat skladbu většího formátu, o níž se dá říci,

že byla do té doby jeho nejúspěšnější kompozicí. Ke krátkým frázím sólových houslí v úvodu se postupně přidávají další nástroje a vzniká síť hlasů proplétajících se v rychlém tempu, která se ke konci skladby začne postupně proměňovat v relativně táhlé melodické linie. Instrumentace skladby je identická s *Oktetem F dur* Franze Schuberta. Francesconi hovoří o „osobním podpisu“, který se jako zpěvná melodie objevuje na konci skladby coby „katarze postseriálního evropského výrazu“ a má připomínat právě Schuberta, podle Francesconiho mistra vokální melodie.

Paulina Zaľubská

(nar. 1984) je absolventkou Hudební akademie v Krakově. Studovala kompozici u Krystyny Moszumanske-Nazar, Anny Zawadzke-Golosz a Krzysztofa Pendereckého. Roku 2009 začala studovat na Hudební akademii v Lodži též filmovou hudbu a techniky elektronické hudby. Pracovala v elektronickém studiu NOTAM v Oslu a zúčastnila se také projektu Iter/Eter, který byl částí festivalu Varšavský podzim roku 2009. Participovala rovněž na Ostravských dnech 2007 jako rezidentka-studentka. Její dílo zahrnuje jak komorní a orchestrální skladby, tak hudbu elektronickou a filmovou. Pracuje s mnoha typy médií, včetně živé elektroniky a videa. V nejnovějších skladbách se Paulina zabývá novými zvukovými možnostmi jednotlivých nástrojů a elektroniky.

Dispersion pro komorní ansámbly (2007)

Název vyplývá z formy této kompozice, která vychází z předem definované rytmické struktury. Ta je ale v průběhu skladby

„rozházena“ (dispersed). Důraz je kladen na zvukovou barvu a energii výrazu.

Bernhard Lang

(nar. 1957) V současnosti jeden z nejhranějších rakouských skladatelů je velkým znalcem tradiční hudby, ale minimálně stejnou měrou ho zajímá a inspiruje současná popkultura: DJing, rap, různé druhy techny apod. Bernhard Lang má za sebou skladatelskou i hráčskou minulost jazzového klavíristy a i v současnosti se občas věnuje laptopové improvizaci, nicméně, vedle klasické kompozice a klavíru studoval filosofii a německou filologii. Je skladatelem velmi plodným (více než desítky skladeb pro velký orchestr, několik rozsáhlých hudebně-divadelních útvarů i úspěšná opera *I hate Mozart*, objednaná Divadlem Na Vídeňce) a spolupracuje s předními choreografy (např. Xavier Le Roy) i hudebníky mimo oblast vážné hudby (např. s Philipem Jeckem, Christianem Fenneszem či Eliotem Sharpem). Po mnoha letech byla ústředním tématem Langovy hudby práce se smyčkami (loops). K ní Langa inspirovaly filmy Martina Arnolda, experimentální gramofonisté – a také Deleuzeův spis *Différence et répétition*. Odtud název rozsáhlé řady Langových skladeb *Differenz/Wiederholung (DW)*. Langův přístup k opakování hudebního materiálu jako principu výstavby hudební struktury se velmi liší od minimalismu, který si liboval v pozvolných procesech, a opakování vyvolávalo spíše meditativní atmosféru. Lang ve svých skladbách pracuje s ostrými střihy, krátké fragmenty hudby (vlastní, ale i cizí provenience) jsou opakovány nepravidelně, překvapivě.

Monadologie IV pro tři hráče na bicí (2008)

V posledních několika letech se Lang od smyček odklonil ve prospěch práce s počítačovými algoritmy na bázi celulárních automatů, s jejichž pomocí – na způsob vysoce sofistikovaného remixu – přetváří zpravidla již existující hudební materiál, někdy i celé rozsáhlé části historických skladeb (např. R. Strausse, Schönberga, Haydna a dalších skladatelů). Skladby z této nové Langovy série, inspirované Leibnizovou filosofií, se vyznačují mnohdy poměrně dobře identifikovatelným vztahem k „originálu“, který je však charakteristicky rozostřen „zrněním“. Hudební předloha je rozdrobena na droboučké útvary („monády“), s nimiž pak skladatel operuje pomocí zmíněných algoritmů, simulujících např. buněčný růst. Skladba byla premiérována ansámblem bicích nástrojů TimeTable v klubu Le Poisson Rouge v New Yorku v září 2009. Skladba využívá běžného postavení bicích nástrojů z rockové hudby a jejich idiomatické energie.

Petr Kotík

(1942) Skladatel, dirigent a flétnista Petr Kotík studoval v Praze a ve Vídni. Na počátku šedesátých let založil v Praze první český, velmi významný ansámbl pro novou hudbu Musica viva pragensis. Pro Kotíkovu skladatelskou práci bylo zásadní setkání s Vladimírem Šrámkem, který mu otevřel jiné možnosti komponování, než je klasický, pro Kotíka tehdy nezajímavý, harmonicko-melodický systém. Od roku 1969 žil Kotík v USA, kde v roce 1970 založil S.E.M. Ensemble. Ten v roce 1992 rozšířil na orchestr s názvem The Orchestra of the S.E.M. Ensemble. Jako interpret spolupracoval Kotík dlouhodobě

s Johnem Cagem (od poloviny šedesátých let až do jeho smrti) a dalšími americkými experimentálními skladateli, Kotíkova vlastní hudba se nicméně vyvíjela zcela autonomně. Po dlouhou dobu bylo základem Kotíkovy práce volné kombinování samostatně komponovaných hlasů, resp. dvojhlasů vedených v paralelních konsonantních intervalech. Výrazná linearita je vlastní i pozdějším Kotíkovým skladbám, které jsou již komponovány v podobě standardní partitury. Kotíkova nezajímají standardní koncepce psychologizující výstavby hudební formy, jeho (v určitém období velice častá) práce se zpívaným textem nemá nikdy charakter „zhudebňování“ textu ve smyslu jeho ilustrace. Kotíkova hudba je koncipována spíše jako „objekt k pozorování“, nesnaží se manipulovat emocemi posluchače, cílem není „ohromovat“ zvukovými gesty – v tomto ohledu je Kotíkova spřízněnost s americkou experimentální scénou poměrně zřejmá, ačkoli charakter jeho hudby je odlišný.

Mezi nejznámější skladby Petra Kotíka patří *Many Many Women* (1976–78) na text Gertrudy Steinové, *Explorations in the Geometry of Thinking* (1978–81) na texty R. Buckminster Fullera a *Smyčkový kvartet č. 1, Erinnerungen an Jan* (2007), ale též orchestrální skladby z poslední doby: *Hudba ve dvou větách* (1. *Fragment* a 2. *Asymmetric Landing*, 1998–2002) a *Variace pro tři orchestry* (2005). Kotík obdržel kompoziční granty od National Endowment for the Arts (Washington, DC) a Foundation for Contemporary Arts (New York), v roce 2004 stipendium DAAD. Roku 2000 založil Kotík Ostravské centrum nové hudby a rok na to se stal uměleckým ředitelem bienále Ostravské dny, v současnosti největšího

a nejvýznamnějšího českého festivalu současné vážné hudby. Od r. 2008 žije Kotík střídavě v New Yorku a Ostravě.

In Four Parts (3, 6 & 11 for John Cage) pro čtyři hráče na bicí (2009)

Hudba ve čtyřech částech (3, 6 & 11 pro Johna Cage) byla inspirovaná dvěma událostmi: koncertem ansámblu TimeTable na Bleeker Street v New Yorku v září 2009 a Memoriálem Merce Cunninghama v Park Street Armory v říjnu téhož roku. Zde jsem znovu slyšel nahrávku Cageovy skladby *Cheap Imitation* v podání autora. Inspirován hrou TimeTable a dojat čistotou a jednoduchou hrou, jak zněla na nahrávce alespoň dvacet let staré, rozhodl jsem se složit *In Four Parts*. Skladbu jsem dokončil na počátku prosince a soubor TimeTable uvedl její premiéru 15. prosince 2009 v Paula Cooper Gallery. (Petr Kotík)

John Cage

(1912–1992) Vynález preparovaného klavíru v roce 1940 a práce se souborem bicích nástrojů z Cage učinily předního amerického avantgardního skladatele. Trvalým přínosem pro hudbu jsou nicméně jeho skladby od padesátých let dále, a samozřejmě Cageovy myšlenky a hudební koncepce. Koncem 40. let, když Cage přemýšlel o smyslu vážné hudby, objevil starou definici známou jak v Orientu, tak ve středověké Evropě: „Zklidnit svou mysl a tím ji připravit na neobvykle vzácné zážitky.“ Takto poučen Cage pochopil, že je nutné překonat romantický koncept sebevyjádření. To ho vedlo k zavedení náhodných operací do kompoziční metody. Ve své hudbě Cage opustil hierarchii kontrastů a dramatických

vrcholů. Místo sebevyjádření přinesl koncepci otevřeného hudebního projevu, ve kterém posluchač, namísto aby byl bombardován skladatelovými záměry, má možnost nahlížet svá vlastní centra pozornosti. Zvuk přestal ilustrovat mimohudební fenomény a začal být „sám sebou“. Pauzy a ticho se staly stejně důležitými jako zvuk a hudební tóny dostaly stejnou důležitost jako hluky. Cage také změnil hudební časovou koordinaci. Namísto taktů a dob zavedl použití stopek, funkcí eventuálního dirigenta je udržovat čas na způsob hodinových ručiček. Tímto novým způsobem měření času vznikla nová senzibilita k délkám a formě. Otevřely se nové možnosti, které umožnily tvorbu kompozic s neurčeným začátkem a koncem. Poprvé v historii západní moderní hudby bylo možné koncipovat skladby s neurčenou délkou. Toto nové pojetí času a zvuku a radikální odklon od tradičního hudebního myšlení vytvořily nové nároky na hráče. Otevření nových možností a nových svobod vyžaduje totiž od interpreta velmi disciplinovaný přístup. Je nutné se soustředit na dílo samé a odpoutat se od záměru vyjádření sebe sama. V polovině 70. let, v diskusi o problémech hudebního projevu, Cage definoval disciplínu v hudbě jakožto proces, ve kterém „člověk nedělá to, co chce, ale všechno je možné“. Toto je nejpodstatnější aspekt pro pochopení Cageovy hudby. Nejen pro výkonného umělce, ale také pro posluchače.

Koncert pro klavír a orchestr (1957–58)

je napsán detailním notovým záznamem, kde vzdálenosti mezi notami určují časové proporce. Tempo čtení každého partu je určeno buď dirigentem nebo stopkami. Každý part je koncipován jako sólo a hrán může

být jakýkoliv počet stran z partu, „včetně nulového počtu“ (dle Cageových instrukcí). Každý part/sólo lze hrát v kombinaci s jakýmkoliv jiným partem. Part sólového klavíru obsahuje 64 různých kompozic, každá z nich je psaná na jednu stranu (má tedy 64 stran). Cage zde vynalezl, respektive využil mnoha často velmi odlišných způsobů notace. Klavírista si pro realizaci skladby opět může vybrat jakýkoliv jakýchkoli stran partu.

Na *Koncertu* je dobře patrné, jak velký byl rozdíl mezi možnostmi amerických a na straně druhé evropských skladatelů v 50. letech. Zatímco někteří skladatelé v Evropě měli takřka neomezený přístup k nejrozumnějším možnostem hudební produkce, Cage měl velmi omezený přístup k provozovacímu aparátu, k interpretům. Ideální situace, ve kterou mohl doufat v případě svého *Koncertu pro klavír a orchestr*, byl „orchestr“ složený ze třinácti hráčů, a i tuto možnost měl jen u příležitosti premiéry v Town Hall 15. května 1958.

Tento koncert byl uspořádán za mimořádné podpory jeho přátel, výtvarníků a mecenášů. Později, dle možností každého angažmá, si Cage mohl dovolit jen hrstku hudebníků. Tato flexibilita v instrumentaci byla vynucena potřebou, a z tohoto důvodu lze dle názoru Petra Kotíka instrumentaci *Klavírního koncertu* považovat za otevřenou. Bylo to kupodivu až v Praze v roce 1964, kdy měl Cage znovu všech 13 hudebníků – spolupracoval se souborem Musica viva pragensis (hudebníků vlastně bylo víc, protože Cage některé party zdvojnásobil). Toto provedení bylo součástí vystoupení taneční skupiny Merceho Cunninghama. Cage zde měl mladé hudebníky, zapálené pro věc samotnou, a provedení bylo tak výtečné,

že po skončení koncertu tanečníci spontánně vyjádřili údiv a uznání.

Ostravská banda

Daniel Havel, flétna
Marta Bílá, hoboj
Daniel Svoboda, klarinet
Stefanie Liedtke, fagot
Stefan Most, lesní roh
Ladislav Kozderka, trubka
Jan Hynčica, trombón
Karel Malimánek, tuba
Tamás Schlanger, bicí
László Tömösközi, bicí
Ádám Maros, bicí
Joseph Kubera, klavír
Conrad Harris, housle
Pauline Kim, housle
David Danel, housle
Peter Zwiebel, viola
Ondřej Martinovský, viola
Andrej Gál, violoncello
František Výrostko, kontrabas

Ostravská banda byla založena Petrem Kotíkem v roce 2005 jako rezidenční komorní orchestr bienále Ostravské dny. Členy orchestru jsou mladí instrumentalisté z Evropy a USA, kteří se zaměřují na interpretaci soudobé hudby. Mimo uměleckého šéfa orchestru Petra Kotíka spolupracují s Ostravskou bandou také dirigenti Roland Kluttig (Berlín), Peter Rundel (Berlín) a Ondřej Vrabec (Praha). Základní obsazení 24 hráčů se mění dle požadavků každé partitury. Repertoár Ostravské bandy tvoří díla stěžejních skladatelů 20. století (např. John Cage, Iannis Xenakis, Morton Feldman, Edgard Varèse, Luigi Nono a György Ligeti)

a kompozice z tvorby současných skladatelů, jako jsou Louis Andriessen, Elliott Carter, Christian Wolff, Petr Kotík, Alvin Lucier, Phill Niblock, Martin Smolka, včetně mladých autorů. Kromě festivalu Ostravské dny vystupuje Ostravská banda také na samostatných koncertech a turné. Mezi nejdůležitější koncerty patřily programy na Pařížské konzervatoři, v Carnegie Hall, na festivalu Pražské jaro, na Akademie der Künste v Berlíně, ve Vredenburgu v Utrechtu, v Alice Tully Hall v Lincoln Center, na festivalu musicadhoj v Madridu a mnohde jinde.

www.newmusicostrava.cz

Hana Kotková (housle)

vyrůstala obklopena lidovou hudbou Moravy a Slezska. Koncertuje od svých deseti let. Už od dětství sbírala ocenění v mezinárodních soutěžích. Studovala na ostravské konzervatoři a na pražské AMU. Ve studiích pokračovala ve Výmaru a v Laussane. Žije ve Švýcarsku. Jako sólistka se spolupracuje s předními evropskými i americkými orchestry a vynikajícími hudebníky. Je pravidelným hostem festivalu Ostravské dny, na kterých např. uvedla v roce 2003 v české premiéře *Violin and Orchestra* Mortona Feldmana, v roce 2007 Ligetiho *Houslový koncert*, či v roce 2009 *Gesungene Zeit* Wolfganga Rihma.

Joseph Kubera (klavír)

je považován za jednoho z významných interpretů nové hudby, a to díky svým aktivitám na tomto poli po dobu více jak třiceti let. Vystupoval jako sólista na mnoha festivalech, mimo jiné na Varšavském podzimu, na berlínských Inventionen a na Pražském jaro. Úzce spolupracoval

s Johnem Cagem, Mortonem Feldmanem, La Monte Youngem, Robertem Ashleyem a mnoha dalšími skladateli. Mezi autory, kteří napsali skladby pro Kubera, patří např. Michael Byron, Anthony Coleman, David First, Alvin Lucier, Roscoe Mitchell a Blue Gene Tyranny. Kubera je znám jako autentický interpret hudby Johna Cage, vydal na CD jeho *Music of Changes* (Lovely Music) a *Concert for Piano and Orchestra* (Wergo). Na pozvání Johna Cage se Kubera zúčastnil mnoha turné s taneční skupinou Merce Cunninghama. Obdržel granty od National Endowment for the Arts a Foundation for Contemporary Performance Arts. Je kmenovým členem S.E.M. Ensemble, spolupracuje s širokou škálou newyorských souborů.

Texty byly vytvořeny s využitím materiálů Ostravského centra nové hudby.

FAMA QUARTET Česká republika

Luigi Nono: *Fragmente-Stille, an Diotima* (1980)

Internetové vysílání:
20. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Luigi Nono

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

nároků. Nonova „angažovanost“ se odráží i ve skladatelově inklinaci k vokální hudbě, resp. k práci s textem. Přes mnohé deziluze a osobní krize Nonovi levicově-buditelský étos vydržel po celý život, avšak počátkem osmdesátých let se jeho hudba dostává do znatelně nových poloh – ubývá explicitně politických konotací v textech či názvech skladeb, vnější dramatickosti střídá tendence k pomalému, někdy až téměř zamrzlému hudebnímu dění (tento nonovský klid je však klidem velmi relativním, je plný napětí). Dalším charakteristickým rysem pro skladby poslední dekády Nonova života jsou extrémní dynamické rozdíly, či spíše převládající velmi tichá dynamika. Zvuk vlastně většinu času balancuje na samé hranici slyšitelnosti, jen tu a tam – ale o to drtivěji – přichází velmi hlasité pasáže či jen krátké fragmenty.

Především se však Nonovy pozdní skladby vyznačují plným rozvinutím skladatelova zájmu o distribuci zvuku v prostoru. Jako benátský lokálpatriot měl na co navazovat, vzpomeňme renesanční a raně barokní praxi dělených sborů v bazilice svatého Marka. Nono si této souvislosti byl jistě dobře vědom (už od počátku darmstadtských padesátých let to byl zřejmě právě on, kdo si nejdůsledněji uvědomoval historičnost hudebního materiálu, s nímž se skladatel – jakkoli by se snažil tradici potlačovat – chtěl nechtě potýká). Nono se neomezuje jen na nestandardní rozmístování nástrojů či nástrojových skupin v prostoru. S prostorovou distribucí zvuku totiž úzce souvisí také Nonovo využívání živé elektroniky. To bylo i na tehdejší dobu (konečně dnešku nijak zvlášť vzdálenou) vlastně poměrně jednoduché. Přesto nesmírně účinné a působivé, výsledkům Nonovy práce na poli spojování živých nástrojů a elektronické složky se dosud přiblížil málokterý ze skladatelů. Nono často jen reprodukoval, „projektoval“ zvuk nástrojů – ať už snímaných v reálném čase nebo předtočených – pomocí promyšleně rozmístěné soupravy reproduktorů a do zvuku samotného nijak zvlášť sofistikovaně nezasahoval. Tajemstvím úspěchu Nonovy práce s prostorovou projekcí zvuku je jednak to, že se svými spolupracovníky prostorový design skladeb vždy citlivě přizpůsoboval danému prostoru (architekt Renzo Piano např. vytvořil pro první uvedení „operu“ *Prométeo* dřevěnou konstrukci, připomínající loď), jednak to, že pracoval s interprety, kteří jeho vize znali a na něž se mohl plně spolehnout. Dával jim často poměrně volné slovní pokyny, nechával je improvizovat v mantinelech

upevněných dlouhodobou spoluprací. Dokázal tak najít efektivní podobu skladby pro každé jednotlivé provedení. To ale mělo i svou problematickou stránku. Čím více se Nonova hudba vzdalovala běžným zvyklostem koncertního provozu, tím více se sám Nono vzdaloval pomyslnému standardu profesionální skladatelské produkce – jeho partitury se postupem doby stávaly čím dál závislejšími na jakési orální tradici nonovské interpretace. Bez její znalosti mnohé ze skladeb nelze adekvátně nastudovat a některé dokonce ani zcela dešifrovat. Provozování pozdní Nonovy hudby je tak po jeho smrti velmi závislé na aktivitě hudebníků, kteří s ním spolupracovali.

***Fragmente-Stille, an Diotima* (1980)**

Počínající odklon od jednoznačné, prakticky orientované notace je patrný už v Nonově smyčcovém kvartetu *Fragmente-Stille*, který lze označit za jedno z prvních děl skladatelova pozdního, „mystického“ období. Partitura se vyznačuje množstvím různě odstupňovaných fermat, jejichž délková realizace se poměrně výrazně odlišuje u různých nastudování skladby. O *Fragmente-Stille* platí v podstatě vše, co bylo řečeno výše – skladba se vyznačuje extrémně tichou dynamikou s občasnými velice hlasitými vstupy, je to hudba statická, přesto velice napínavá. Partitura obsahuje přes padesát citátů z Hölderlinových básní, které jsou určeny jen interpretům jako inspirace pro „správný výraz“. Skladba je zčásti založena na Verdiho enigmatické stupnici (c-des-e-fis-gis-ais-h), využívá však také mikrointervalů. Trvá přibližně 40 minut.

Fama Quartet

David Danel (PL/CZ),
Aki Kuroshima (JP) – housle
Ondřej Martinovský (CZ) – viola
Balázs Adorján (HU) – violoncello
Anna Veverková (CZ) – housle (j.h.)

Fama Quartet je mezinárodní kvartetní uskupení, které vzniklo v r. 2005 v Praze. Hráči jsou členy Pražské komorní filharmonie, které spojuje zájem o komorní a kvartetní hudbu. Fama Quartet uvádí pravidelně skladby autorů 20. století, jak klasiků avantgardy, tak i představitelů historicky starších směrů (Schönberg, Berg, Webern, Cage, Dutilleux, Feldman, Kagel, Kurtág, Nono, Xenakis ad.), dále prezentuje významné současné české i evropské tvůrce (G. F. Haas, P. Szymański, K. Husa, M. Kopelent, M. Smolka, M. Srnka, M. Marek, D. Matej, M. Pudlák, P. Zemek). Fama Quartet často premiéruje skladby mladých českých a zahraničních skladatelů a neopomíjí ani tradiční kvartetní repertoár (Haydn, Mozart, Brahms, Mendelssohn, Dvořák, Janáček, Šostakovič ad.). Kvarteto vystupovalo v rámci koncertních cyklů Krása dneška, Přítomnost, na festivalech Contempuls, Der Film, Mladá Praha, New Music Marathon, Třídění (vše Praha), Expozice nové hudby Brno, You:rope Together (Essen), Afyonkarahisar Classical Music Festival (Turecko), Večery nové hudby (Bratislava) a také na koncertech v Japonsku.

Pátek 12. listopadu 2010 / 21:00

KLANGFORUM WIEN Rakousko

Clement Power *dirigent*
Uli Fussenegger *kontrabas*, **Christoph Walder** *wagnerovská tuba*

Georges Aperghis: *Parlando* (2009)
Miroslav Srnka: *Magnitudo 9.0* (2005)
Simon Holt: *Lilith* (1990)

přestávka

Jorge E. López: *Gonzales the Earth Eater* (1996)
Enno Poppe: *Salz* (2005)

Internetové vysílání:

21. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Georges Aperghis
viz program 5. listopadu 19:00

Parlando pro sólový kontrabas (2009)
Aperghis je autorem poměrně značného množství kompozic pro sólové nástroje, ve kterých interpret vystupuje v roli herce svého druhu – je zdůrazněn fyzický aspekt hry na nástroj, hudebník využívá i svého hlasu a gest. Naprosto však neplatí, že by výsledkem bylo více divadlo, než hudba – Aperghisovy skladby jsou bez výjimky velmi virtuózní a vyžadují špičkového hráče, který je nadto schopen a ochoten vystoupit ze své běžné role, kdy je jako člověk de facto „skrýt“ za svým nástrojem. *Parlando* bylo napsáno pro svého dnešního interpreta, kontrabasistu Uliho Fusseneggera. Skladatel pod dojmem Fusseneggerovy hry posléze vytvořil ještě další skladbu pro sólový kontrabas, *Parlando II*.

Miroslav Srnka
(nar. 1975) Vystudoval muzikologii na Filosofické fakultě UK a kompozici na pražské AMU. Stylově a technicky Srnka vyšel především z koncepcí spektrální hudby, respektive v obecné rovině z estetiky poválečné, zejména francouzské, avantgardy. Inspirace dvořákovské a janáčkovské, k nimž se explicitně hlásí, u Srnky nevyústí do stylového retra. Pomineme-li více či méně skryté citáty v jeho skladbách, je to spíše určitý druh literární programnosti, kterým se tyto a další, již zřetelně mimohudební, podněty projevují (nelze si nepovšimnout Srnkovy inklinace k tomu vytvářet hudební pendanty k různým katastrofickým a tragickým událostem – on sám k tomu říká, že láska a smrt jsou jediná skutečná témata). V mnoha skladbách Miroslava Srnky lze identifikovat pomyslnou

narativní linii, jeho hudba je ve své podstatě vždy emocionálně angažovaná, nikdy však prvoplánově: osobitý charakter Srnkových skladeb vyplývá především z ne vždy snadného a uchopitelného prosvítání lyrického „spodního proudu“ přes energický, zvukově zahuštěný „první plán“. Srnka je v současné době v mezinárodním měřítku zřejmě nejúspěšnějším českým skladatelem. Jeho skladby jsou objednávány a prováděny špičkovými interprety a ansámblly (např. Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Quatuor Diotima, Anssi Karttunen, Dagmar Pecková a mnoho dalších) a objevují se na významných evropských festivalech (např. Witten, Münchener Biennale, Klangspuren). Je nositelem podpůrného stipendia hudební nadace Ernsta von Siemense. V současné době pracuje na celovečerní komorní opeře *Make No Noise*, která bude uvedena v červnu příštího roku v Bavorské státní opeře Mnichov v rámci jejího festivalu. V lednu má premiéru Srnkova nová skladba pro ansámbl, objednaná k třicetiletému výročí vzniku Ensemble Modern. Nutno je zmínit i Srnkovu editorskou dvořákovskou činnost.

Magnitudo 9.0 pro flétnu, klarinet, housle, violoncello a bicí (2005)

Dramaturg festivalu Contempuls Petr Bakla si dělává legraci z mých vážných témat a ptává se například, kolik lidí zase musí zemřít, abych měl dostatek inspirace pro další skladbu. Poukazuje tím nepřímou na jeden velký problém dneška: na neschopnost – a možná i nechuť – nezaprášene a netrapně pojmenovávat základní otázky, jako jsou život, láska, smrt, zrození... Všechno to zní jako zastydle

19. století a bylo zcela zkompromitováno mediálním přesycením. Jenže já pro to žádná jiná slova neznám. A navíc si myslím, že o ničem jiném ani nemá smysl psát. A že hudba spočívá v emocích. A že kompoziční struktury a techniky jsou pouze prostředkem k jejich dosažení a nemá smysl o nich publiku nic říkat. Sám bych tedy nejradši o svých skladbách neříkal nic. Jenže dramaturgové festivalů po skladatelích pořád dokola chtějí doprovodné texty ke skladbám. Začarovaný kruh.

K dnešní skladbě proto napíšu pouze dvě objektivní věty (souvislost mezi nimi ale vyjadřuje vše potřebné): Magnitudo označuje veličinu síly zemětřesení. Skladba vznikla na počátku roku 2005. (Miroslav Srnka)

Simon Holt

(nar. 1958) Anglický skladatel Simon Holt se na profesionální hudební scéně etabloval velmi záhy, především díky objednávkám od souborů London Sinfonietta a Nash Ensemble, s nimiž dlouhodobě spolupracoval. Posléze navázal velmi úspěšný tvůrčí vztah s Birmingham Contemporary Music Group, obdržel také tři objednávky na orchestrální skladby od festivalu BBC Proms. Studoval na Royal Northern College of Music, kde v současné době působí jako pedagog. V Holtově hudbě lze nalézt vlivy Messiaena, Xenakise a Feldmana, skladatel je ovšem stejně tak inspirován díly výtvarných umělců, zejména Goyi, Giacomettiho a Brancusiho, antickou mytologií či texty Frederica Garcíi Lorky (ty zhudebnil jednak v písňovém cyklu *Canciones*, jednak jich využil ve své první opeře *The Nightingale's to Blame*). Jinou Holtovou inspirací jsou

básně Emily Dickinson, které posloužily jako podklad pěti skladeb pro různé obsazení tvořících cyklus *a ribbon of time*. Holtova hudba byla mnohokrát oceněna a těší se velkému zájmu zejména britských orchestrů. Holt je v současnosti composer in association u BBC National Orchestra of Wales.

Lilith pro komorní soubor (1990)

Podle starého židovského mýtu byla Lilith had; byla Adamovou první ženou, a podle [romantického básníka a malíře] Danteho Gabriela Rossettiho „mu dala své tvary vinoucí se lesy a vodami, a třpytící se syny a zářící dcery“. Ve středověku získal mýtus o Lilith jiný význam, ovlivněný výrazem *layil*, což znamená hebrejsky „noc“. Z Lilith se stal noční přízrak a někdy dokonce démon, který napadá ty, kdo spí o samotě či cestují po opuštěných cestách – vysoká, tichá žena s dlouhými, černými vlasy. Skladba byla poprvé uvedena na londýnském Meltdown Festival v podání Ensemble Modern pod taktovkou Markuse Stenze a krátce nato provedena také ve Francii (Ensemble Intercontemporain, dirigent Simon Rattle). (Simon Holt)

Jorge E. López

(nar. 1955) se narodil v Havaně, vyrůstal však v New Yorku a Chicagu. Ačkoli studoval na California Institute of Arts u Leonarda Steina a Mortona Subotnicka, považuje se v kompozici za samouka. Vystřídal mnohá zaměstnání (byl továrním a lesním dělníkem i manažerem v obchodě s pornofilmem), aktivně se věnoval environmentální politice, studoval biologii a podnikal výpravy do americké divočiny. Kořeny jeho hudby vyrůstají jak z tradice západní vážné hudby,

tak z poznatků přírodních věd a vlastních prožitků z divoké přírody. López svoji pracovní metodu označuje jako surrealistickou. V osmdesátých letech hojně pobýval v Německu, v roce 1990 pak zcela přesídlil do Evropy. Lópezova orchestrální i komorní hudba je uváděna na významných festivalech (např. Donaueschingen, Wien Modern) a skladateli se dostalo uznání též v podobě prestižních cen a stipendií (např. Akademie der Künste Berlin, Paul Sacher Stiftung, hudební nadace Ernsta von Siemense a další). O své hudbě mj. říká: „Nehledám nic nového, to, co chci, je osvobozovat potlačované.“

Gonzales the Earth Eater

pro wagnerovskou tubu a čtyři nástroje (1996)

„Housle opravdu nemusím“, říká López o své náklonnosti k hlubokým rejstříkům, resp. k hlubokým nástrojům. Tomu zcela odpovídá i obsazení skladby *Gonzales the Earth Eater* – anglický roh, basklarinet, viola, violoncello a sólová wagnerovská tuba, která je umístěna uprostřed a kolem níž se dle skladatelových pokynů mají ostatní hráči co nejtěsněji semknout. Neznamená to, že by se López vyhýbal vysokým tónům jako takovým – ale preferuje zvláštní napětí a kvílivé zabarvení vysokých tónů hlubokých nástrojů. Název skladby odkazuje k románu *The Soft Machine* Williama S. Burroughse, kde se o Gonzalesovi Zeměžroutovi dočteme, že „třikrát ho pohřbili, třikrát se prokousal zpátky“.

Enno Poppe

(nar. 1969) je jedním z nejzajímavějších skladatelů své generace. Narodil se v Severním Porýní – Vestfálsku, kompozici studoval v Berlíně. Je aktivní též jako

dirigent, od roku 1998 vede berlínský Ensemble Mosaik. Poppe obdržel mnohá tvůrčí stipendia a ocenění (např. Boris Blacher Preis, 1998) a jeho skladby jsou pravidelnou programovou položkou předních evropských souborů a festivalů. Ve své hudbě se Poppe se zabývá využíváním mikrointervalů na základě vlastního harmonického systému, velkou pozornost přikládá též práci s melodií, kdy jednotlivé melodické linie jsou vytvářeny z jednoduchých tvarových elementů (např. „dlouhá–krátká, seshora–dolů“). Tyto „buňky“ jsou pak rozvíjeny metodami analogickými přírodním procesům růstu, větvení. Poppe preferuje komorní skladby, resp. skladby pro specializované komorní ansámblu typu Klangforum Wien – říká, že co do náročnosti skladatelského vkladu a efektivnosti, uspokojivosti výsledku jsou kompozice tohoto typu dnes tím, čím v devatenáctém století byla symfonická hudba.

Salz pro komorní soubor (2005)

Vzal jsem mikroskop a podíval se na věci, které jsou očividně příliš velké. Po mnoho let jsem pracoval s procesy gradace a antigradace, nyní jsem z nich udělal samotné téma skladby a vyzkoušel, co to udělá. Skladba vlastně není než 125 narůstajících zvukových vln, které jsou stále hlasitější a rychlejší. Zároveň je ale tento proces narůstání znovu a znovu zastavován, fragmentován, brzděn. Předvídatelnost je zde zdrojem napětí, stejně jako jím je zpočátku sotva postřehnutelná akordická plocha Hammondových varhan. *Salz* vychází z chaotického stavu, rozvíjí jej, a stopěťadvacetkrát to vypadá, že v chaosu také skončí. (Enno Poppe, upraveno)

Klangforum Wien

Vera Fischer, flétna
Markus Deuter, hobo
Olivier Vivarès, klarinet
Bernhard Zachhuber, klarinet
Gerald Preinfalk, saxofon
Christoph Walder, wagnerovská tuba
Gunde Jäch-Micko, housle
Dimitrios Polisoidis, viola
Andreas Lindenbaum, violoncello
Uli Fussenegger, kontrabas
Véronique Ghesquière, harfa
Christoph Grund, klávesy
Lukas Schiske, bicí

Rakouský ansábl specializovaný na současnou hudbu byl založen skladatelem a dirigentem Beatem Furrerem v roce 1985, původně pod názvem Société de l'Art Acoustique. Základním impulsem pro založení souboru byl, dle osobností, které na jeho počátku stály, „neutěšený stav a konzervativnost vídeňské hudební scény“. Patří-li dnes rakouská hudba k těm nejzajímavějším se vyvíjejícím, má na tom právě Klangforum Wien zásadní podíl – úzká spolupráce se skladateli (samozřejmě zdaleka nejen rakouskými) a podpora vzniku nových skladeb je pro Klangforum zásadní. Klangforum během let získalo pozici jednoho z nejrespektovanějších světových ansáblů, jeho diskografie zahrnuje více než sedmdesát CD, během své existence premiérovalo na pět stovek nových skladeb, je pravidelně zváno nejvýznamnějšími světovými festivaly a koncertními domy, získalo četná ocenění, pracuje s vynikajícími dirigenty. Jádrem souboru tvoří 24 hudebníků z devíti zemí, hlavním dirigentem je Sylvain Cambreling.
www.klangforum.at

Clement Power (dirigent)

(nar. 1980) Studoval na Cambridge University a na londýnské Royal College of Music. V letech 2005–06 byl pozván Kurtem Masurem jako asistent k práci s Londýnskou filharmonií, následně zahájil spolupráci s pařížským Ensemble Intercontemporain (EIC), nejprve jako asistent Pierra Bouleze, Susanny Mälkki a Petera Eötvöse, posléze jako jeden z hostujících dirigentů. S tímto souborem nastudoval mj. Boulezovo *Kladivo bez pána* či novou operu H. Parry *Hypermusic* (tu také nahrál na CD pro label Kairos). V současnosti je Power vedle EIC v angažmá hostujícího dirigenta u několika významných orchestrů (Londýnská filharmonie, BBC Scottish Symphony Orchestra, Ensemble Orchestral de Basse-Normandie, Orchestre de Bretagne), v loňském roce mj. dirigoval Stockhausenovy *Gruppen* v tokijské Suntory Hall a zahájil spolupráci s Klangforem Wien.

Uli Fussenegger (kontrabas)

(nar. 1966) je jedním ze zakládajících členů Klangfora Wien, v současnosti je také

hlavním dramaturgem a programovým manažerem ansáblu. Patří k velmi respektovaným hudebníkům na mezinárodní scéně, jak pro své sólistické kvality (mnoho skladeb bylo napsáno přímo pro Fusseneggera), tak pro své zkušenosti ansáblového hráče specializovaného na novou hudbu. Věnuje se rovněž volné improvizaci a elektronice, produkoval a režíroval nespočet nahrávek, spoluzaložil a provozuje vydavatelství Durian Records. Od roku 2008 vyučuje kontrabas a komorní hru na akademii v Luzernu, je též pravidelným lektorem Darmstadtských prázdninových kurzů a kurzů Impuls ve Štýrském Hradci.

Christoph Walder (wagnerovská tuba)

(nar. 1967) Hráč na lesní roh Christoph Walder studoval na Mozarteu v Innsbrucku, v Salzburgu a na Vídeňské akademii. Vedle své specializace na instrumentální techniky nové hudby je též vyhledávaným internetem staré hudby. Podílel se na mnoha CD, členem Klangfora Wien je od roku 1993.

Federal Ministry
for Foreign Affairs

ERSTE BANK
S podporou ERSTE BANK

ENSEMBLE ADAPTER Německo

Walter Zimmermann: Kore (2010 premiéra)
Helmut Zapf: Psalmos (1988)
Helmut Oehring: FOXFIRE DREI <kaliumchlorid> (1993)
Jana Vöröšová: Echoes of the Sea, While I Am Taking a Bath (2010 premiéra)
Arne Sanders: Tre Canti (2010)
Sebastian Elikowski-Winkler: Auf ausgetretenen Pfaden! (2007)

Internetové vysílání:
 26. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Walter Zimmermann

(nar. 1949) Studoval hru na hoboj, klavír a housle, skládat začal ve dvanácti letech. Mezi jeho učiteli kompozice byl např. Mauricio Kagel. Zimmermann absolvoval rovněž kurzy elektronické hudby na univerzitě v Utrechtu a jinde. Byl stipendistou ve Villa Massimo v Římě, mimo dalších ocenění obdržel v roce 1988 Prix Italia za „statické hudební drama“ *Die Blinden*. Je aktivní též jako klavírista, organizátor a publicista – v roce 1976 např. vydal vlivnou knihu rozhovorů s americkými experimentálními skladateli *Desert Plants*, byl editorem sebraných esejí Mortona Feldmana apod. V roce 1992 spoluorganizoval Anarchic Harmony Festival k osmdesátinám Johna Cage. Vyučoval a přednášel na několika evropských univerzitách, od roku 1993 je profesorem kompozice na Universität der Künste v Berlíně.

Kore pro flétnu, klarinet, harfu, klavír a bicí (2010, premiéra)

Skladba je věnována flétnistovi Gerdovi Lünenbürgerovi (9. 8. 1958 – 27. 10. 2010), jako poděkování. (W. Zimmermann)

ROBERT CREELEY: Kore

As I was walking
 I came upon
 chance walking
 the same road upon.

As I sat down
 by chance to move
 later
 if and as I might,

light the wood was,
 light and green,
 and what I saw
 before I had not seen.

It was a lady
 accompanied
 by goat men
 leading her.

Her hair held earth.
 Her eyes were dark.
 A double flute
 made her move.

„O love,
 where are you
 leading
 me now?“

Helmut Zapf

(nar. 1956) Své první hudební lekce obdržel Zapf od kněze ve svém rodném Rauschengesees (Thüringen), posléze, v polovině sedmdesátých let, studoval chrámovou hudbu v Eisenachu a Halle. Paralelně se účastnil kurzů současné hudby ve městě Gera. Na počátku osmdesátých let pracoval jako regenschori a varhaník v Eisenbergu, v roce 1982 zahájil studium kompozice na východoberlínské Akademie der Künste u Georga Katzera. Od roku 1986, kdy školu dokončil, se věnuje výhradně skládání.

Psalmos pro flétnu a harfu (1988)

Psalmos je řecké slovo a znamená „píseň ke hře na strunný nástroj“. Zároveň však pojem připomíná známou sbírku žalmů, písňových textů ve Starém zákoně. Básník při tónech harfy zpěvem vyjadřoval svůj žal, chválu i prosby. Tak je i rozdělení rolí v mé skladbě nejprve jasné, harfa provází určující, deklarující flétnu. A proto se od samého počátku projevuje též snaha tuto jednoznačnost narušovat, na okamžik přidělit

strunnému nástroji úlohu melodického nástroje, postavit oba instrumenty na stejnou úroveň, v podstatě se pokusit o to, aby splynuly v jeden. Za tím účelem používám neobvyklé hrací techniky, například u harfy celotónové glissando na jedné struně a preparování strun. Pro formu skladby jsem zvolil tradici starocírkevního zpěvu: antifona – verš – antifona – verš – verš Gloria patri. Ve skladbě se doslova opakuje úvodní první věta, což je pro Novou hudbu spíš netypický jev. Obsahově se lehce opírá o 8. žalm, 3. strofu: Ústy nemluvnat a kojenců jsi vybudoval mocný val... Začíná rytmicky a silově, ve svém průběhu mění gesto, v neposlední řadě i proto, aby bylo umožněno ono zmíněné splývání obou nástrojů – hudba se stává jemnější, křehčí a tišší... Ve skladbě však nejsou obsaženy žádné citáty ze starých gregoriánských žalozpěvů. Hudebním materiálem je zlomek citátu z Bachova moteta *Přijď, Ježíši, přijď*, respektive z fugy *Trpká cesta je pro mě příliš těžká* (BWV 229, 2). Začátek této fugy s tóny A, B, D, Cis pro mě na konci osmdesátých let představoval určující tónový materiál pro většinu skladeb. (Helmut Zapf)

Helmut Oehring

(nar. 1961) Původně rockový kytarista a skladatel samouk (konzultace mj. s Helmutem Zapfem, Georgem Katzerem a Friedrichem Goldmannem), posléze (1992–94) absolvent berlínské akademie. Pro Oehringovu hudbu je určující jak zkušenost s experimentálním rockem, tak fakt, že se narodil hluchoněmým rodičům. Právě práce s neslyšícími zpěváky (sic!) je jakousi konstantou jeho práce, jejíž velmi podstatnou a ceněnou část tvoří jevištní vokální díla a opery (sám k tomu

říká, že výběrem spolupracovníků svou hudbu otevírá nedokonalostem, náhodám a chybám). Oehring velmi osobitým způsobem inovuje v tradici německé hudby ukotvený expresionistický výraz – v jeho podání je ještě temnější, aktualizovaný rockovými a industriálními vlivy, plný syrové energie a existenciálního napětí. Oehringovo dílo čítající na dvě stovky skladeb bylo mnohokrát oceněno (mj. Hindemith Preis a Arnold Schönberg Preis za celoživotní dílo), je pravidelně uváděno po celém světě a stalo se součástí repertoáru prakticky všech ansámbľů nové hudby i některých renomovaných orchestrů. V poslední době Oehring svá jevištní díla často sám diriguje a režiruje. V roce 2010 je composer in residence u Kurt Weill Fest, na němž bylo v premiéře uvedeno jeho nejnovější scénické dílo *Die WUNDE Heine*.

FOXFIRE DREI <kaliumchlorid>

pro sólový vibrafon (1993)

Pokud bude Fred Leuchter v dějinách žít dál, pak pravděpodobně jako vynálezce injekčního přístroje, s jehož pomocí se dnes v pěti federálních státech USA provádějí popravky. Zkonstruoval tento přístroj poté, co byl v New Jersey schválen zákon o nahrazení dosavadního způsobu popravky na elektrickém křesle usmrcením injekcí. Smrtící injekce byla poprvé použita při popravě Georga „Tiny“ Mercera dne 6. ledna 1989 v Missouri. Podobně jako bylo elektrické křeslo vynalezeno coby „humánní“ náhrada oběšení, nabídla se smrtící injekce jako „humánní“ popravčí metoda konce dvacátého století. Smrtící injekce vděčí za svou popularitu nejen skutečnosti, že funguje lépe než všechny dosavadní popravčí způsoby, ale především proto, že je považovaná

za medicínskou metodu. Vyvolává zdání větší „vědeckosti“ než zastřelení, oběšení, zplynování či poprava na elektrickém křesle. Provádí se injekční aplikací prostředku, který je pouze na lékařský předpis, na lehátku, za přítomnosti lékařských asistentů, lékaře a podle popravčího protokolu, podle něhož je nutné odsouzeného před popravou uspat. Aplikováním injekce není jeho tělo viditelně zraněno. Teorie praví, že prostě „usne“.

<Bůh vám žehnej.> Vyjděte z cely. Jděte dozadu. Tak to začíná. Potom řeknou: <Zelená svítí.> A to znamená, že se přístroj zahřívá, nebo něco podobného. Po minutě hlásí: <Foxfire jedna!> Stisknou tlačítko. Je vidět pacienta – já ho nevidím, protože stojím za zástěnou a sleduji EKG. První roztok, sodium penthotal, proniká do těla. Bděl a teď usíná.

Po minutě velí koordinátor popravky: <Foxfire dvě!> Ale to vlastně není nutné, ve skutečnosti už to obstará stroj... Vstříkne pavulon, tedy pancuronium-bromid, a ten ochromí dýchací svaly. Plíce ochrnou a dech se velmi zpomalí. Je vidět, že pacient dýchá v agónii, dodychává... Po minutě: <Foxfire tři!> znamená přidat chlorid draselný. Jsou to tři smrtelné dávky. Poté se změní i EKG, z normálních sinusoid na idioventrikulární nebo povrchový srdeční rytmus, potom už jen rovná linka. A srdce je na nule. Mým úkolem lékařského poradce je říct: <Číslo osm!> a koordinátor popravky hlásí: <Šachmat!>. (vězeňský lékař dr. Cayabyab)

Texty jsou z knihy Stephena Trombleyho *Popravčí stroj – Trest smrti v USA. Skupinový portrét s vrahy*. Otištěno s laskavým svolením nakladatelství Rowohlt. (Helmut Oehring)

Jana Vöröšová

(nar. 1980) Hudební vzdělání získala nejprve na Pražské konzervatoři. Poté pokračovala ve studiu skladby na HAMU v Praze. V roce 2006 absolvovala roční stáž na Koninklijk Conservatorium Brussel, kde se seznámila nejen s nejmodernějšími technologiemi elektronicky zpracovávaného zvuku, ale i s nejrůznějšími metodami zvukové analýzy. Zúčastnila se workshopů známých soudobých skladatelů a pravidelně navštěvovala hodiny předních belgických pedagogů. Absolvovala také tříměsíční tvůrčí pobyt v Paříži. Od dětství se věnuje sborovému zpěvu, nyní je členkou Pražského katedrálního sboru, který se soustřeďuje na provádění hudby baroka a renesance. Její skladby byly hrány na festivalech Orfeo (SR), Pražské premiéry (ČR), Festival delle nazioni Città di Castello (IT), Festival Calliopée (FR). V soutěži NUBERG 09, týkající se kompozic napsaných pro komorní orchestr Berg, vyhrála první cenu Vöröšové zatím poslední orchestrální skladba *Havran a moře*, jež zároveň získala i cenu posluchačů.

Echoes of the Sea, While I Am Taking a Bath

pro flétnu, klarinet, harfu, klavír a bicí (2010, premiéra – objednávka festivalu Contempuls)

Je zima, za okny padá sníh
příjemné teplo rozprostírá se kolem mne
ležím ve vaně plné horké vody...

„... bereme od přírody, co nemůžeme vidět. Jak jistě se stalo světlo. Cvičím se ve vcházení prázdnoty. Pociť: jsi sám v místnosti, a když se otočíš, už tam nebudeš. Cítím váhu hvězd. Celý den, celý den mne vítá

vyvanul ze sebe. Viděl jsem moře převalující se v polích...” (Theodor Roethke)
(Jana Vöröšová)

Arne Sanders

(nar. 1975) studoval hudební vědu, německou literaturu a filosofii v Göttingen, v letech 1997–2002 pak absolvoval studium kompozice na Robert-Schumann-Hochschule v Düsseldorfu u Manfreda Trojahna a mezi roky 2003–06 byl posluchačem v mistrovské třídě Friedricha Goldmanna na berlínské Universität der Künste. Zúčastnil se též mnoha workshopů a masterclassů, bylo mu uděleno několik podpůrných stipendií. V roce 2004 získal cenu göttingenského symfonického orchestru. Od roku 2003 působí též jako vyučující hudební teorie a kompozice.

Tre Canti

pro klarinet, harfu, klavír a bicí (2010)

Dílo vzniklo na zakázku Ensemble Adapter pro koncert, jehož tématem byly stopy lidové hudby v současné produkci vážné hudby. Podle muzikologa Waltera Wiory byly v průběhu staletí bohaté, různorodé vlastnosti evropské hudby obrušovány, nivelizovány. Na konci tohoto vývoje zůstaly – zhruba řečeno – melodie v dur, téměř nikdy v moll, frázované v pevném metru. Před dávnou dobou se prý naopak i v německé lidové hudbě vyskytovaly složené takty, měnil se takt v rámci jedné písně, objevovala se heterofonie. Ve skladbě *Tre Canti* jsem se soustředil na tyto dávno ztracené aspekty německé hudby, aniž jsem věděl – aniž jsem mohl vědět – jak asi zněla, podobně jako Viktor Segalen v esejí *Mrtvé hlasy* předkládá imaginaci ztracené hudby Maorů, aniž ji kdy slyšel.
(Arne Sanders)

Sebastian Elikowski-Winkler

(nar. 1978) V raném dětství se věnoval zpěvu, své první hudební vzdělání získal na konzervatoři v rodném Cottbusu, kde se mj. učil hře na trubku a housle. Studoval kompozici na berlínské Universität der Künste (prof. Friedrich Goldmann, ukončeno 2005) a na stáži u Marka Kopelenta na pražské HAMU. Zároveň studoval architekturu, hudební vědu a historii na Technische Universität Berlin. Je též soukromým žákem Güntera Mayera. V roce 2007 obdržel stipendium pro Cité International des Arts od Berlínského senátu, v témže roce mu bylo uděleno rovněž stipendium DAAD na studium na moskevské Čajkovského konzervatoři.

Auf ausgetretenen Pfaden!

pro flétnu, klarinet, harfu, klavír a bicí (2007)

„Republikáni staví vodovody, kanály, cesty, veřejná prostranství, tržiště. Ale každý palác, který postaví monarcha, je zárodkem blízkeho neštěstí.“

Louis-Sébastien Mercier (1740–1814),
Rok 2440

Moje skladba *Auf ausgetretenen Pfaden! / Na vyšlapaných stezkách!* vznikla roku 2007 pro Ensemble Adapter a stojí na konci řady děl, v nichž jsem se vyrovnával s určitými kompozičními principy, které se touto skladbou pro mne vyčerpaly. Skladba se navíc zabývá otázkou všeobecně platných – i mimohudebních – idejí a jejich pomíjivosti, konfliktem mezi myšlenkou a skutečností, (ne)možností dokonalého přenosu z jedné sféry do druhé.
(Sebastian Elikowski-Winkler)

Ensemble Adapter

Kristjana Helgadóttir, flétna
Ingólfur Vilhjálmsson, klarinet
Gunnhildur Einaradóttir, harfa
Marc Tritschler, klavír
Matthias Engler, bicí

Ensemble Adapter je německo-islandský soubor specializovaný na současnou hudbu. Centrem jeho aktivit je Berlín. Jádrem ansámblu tvoří flétna, klarinet, harfa, klavír a bicí, přičemž toto základní obsazení je dle potřeby rozšiřováno o další nástroje. Ensemble Adapter věnuje velkou pozornost spolupráci se skladateli mladé generace z celého světa a zároveň uvádí vybrané „klasické“ skladby Nové hudby. Doménou souboru nejsou jen standardní koncerty, ale také divadelní a taneční projekty a videoperformance. Adapter je spolupořadatelem koncertní řady berlínského sdružení pro podporu mladých skladatelů Klangnetz a je pravidelně zván islandským festivalem soudobé hudby Frum-. Mimo to se představil v rámci renomovaných festivalů, jako jsou Ultraschall, Maerzmusik, či Crossing Border i na četných samostatných koncertech v různých zemích.
www.ensemble-adapter.de

Koncert se koná ve spolupráci se sdružením Klangnetz e. V.
Gefördert durch den Berliner Senat

**XASAX SAXOPHONE QUARTET** Francie

Hugues Dufourt: Quatuor de saxophones (1993)
Luboš Mrkvička: Saxofonový kvartet (2010 *premiéra*)
Ivan Fedele: Magic (1985)
Ernest H. Papier: Axe à 4 (1993)
Iannis Xenakis: XAS (1987)

Internetové vysílání:
27. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

Hugues Dufourt

(nar. 1943) je považován za jednoho ze zakladatelů francouzské spektrální hudby (právě Dufourtovi je připisováno první užití slova „spektralismus“). Jedním z impulsů pro vznik tohoto velmi vlivného kompozičně-technického a estetického směru v polovině sedmdesátých let byla určitá opozice vůči (post)seriální avantgardě: základní myšlenkou spektrálního je vycházení z akustických vlastností (akustických spekter) reálného zvuku, nikoli z kombinatoriky v rámci abstraktního, více či méně umělého tónového systému. Dominantní technikou zejména raného spektrálního bylo zpětné „přepisování“ počítačově analyzovaných empirických zvukových spekter, včetně jejich šumových komponent, do partitur pro akustické nástroje. Výsledkem samozřejmě není opět původní zvuk, ten ovšem slouží jako

model a východisko pro další rozvíjení hudební struktury. Podstatné je, že zvukové spektrum reálných zvuků není statické, ale proměňuje se v čase – analýza zvuků tak skladateli poskytuje nejen statický „materiál“ (tónový, harmonický), ale i jeho „curriculum“ (to, jak se zvukový objekt rodí, proměňuje se, odumírá). Odtud i záliba spektralistu ve spojitých procesech, kontrastující s fragmentární povahou většiny post-seriální hudby. Pro rozvoj spektrální hudby a její prosazení jako jednoho z dominujících stylů byla velmi důležitá činnost souboru L'itinéraire, jehož byl Dufourt zakládajícím členem. Ansámbl poskytoval spřízněným skladatelům (vedle Dufourta G. Grisey, T. Murail, M. Levinas ad.) prostor pro experimentování s nově objevenými koncepcemi, byl pro ně svého druhu laboratoří. Pro Dufourtova estetická a koncepční východiska je velmi podstatné

i jeho „druhé povolání“ – Dufourt je profesorem filosofie, zabývá se estetikou, sociologií, historií. Ve spolupráci s Ecole Normale Supérieure a institutem IRCAM v roce 1989 založil (a do roku 1999 vedl) doktorský program hudební vědy na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. V roce 2000 obdržel cenu prezidenta francouzské republiky za celoživotní dílo.

Quatuor de saxophones (1993)

Ve svém saxofonovém kvartetu jako by Dufourt postupoval cestou redukce: pravidelné vlny narůstání a odumírání akordů, které nejsou harmonickým „podkladem“, ale samotným tématem skladby, působí dojmem určité vyprázdněnosti. Avšak právě díky ní mohl skladatel soustředit pozornost na barevné nuance zvuku saxofonů různého ladění, rozehrát malé drama uvnitř jednotlivých, v podstatě konsonantních, akordů. Tato základní faktura je několikrát vystřídána trylkovanými pasážemi, které nicméně nepřinášejí kontrastní typ hudby v pravém slova smyslu, jedná se jen o jiné „obarvení“ výchozí struktury, která v zásadě zůstává neměnná po celou dobu trvání skladby.

Luboš Mrkvička

(nar. 1978) Po maturitě na gymnáziu 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. Stylově vychází z tradice strukturalistické, konstruktivistické avantgardy druhé poloviny století, velký důraz klade na propracovanost harmonického aspektu své hudby. V současnosti 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.

Saxofonový kvartet (2010, premiéra – skladba na objednávku festivalu Contempuls)

Stejně jako všechny mé skladby z posledních čtyř let, je i *Saxofonový kvartet* koncipován jako určitý typ „work in progress“: dané nástrojové obsazení představuje rámec, uvnitř něhož se může vyskytovat různý počet různě dlouhých dílčích částí (označovaných písmeny A, B, C, atd.). Tyto části mohou být provozovány jak samostatně, tak společně, všechny nebo jen některé, a v libovolném pořadí.

První a dosud jediná dokončená část *Saxofonového kvartetu* vznikala jako proces postupné harmonické komprese, rejstříkového rozpínání a narůstání rytmické hustoty na půdorysu velmi pomalé, tiché a klidné periodické pulzace. Tento proces je pak narušován stále častějšími a stále delšími fortissimovými vpády, které nabourávají ustavenou pravidelnost a které ke konci skladby zcela převládají. Navzdory tomu, že tyto agresivní vpády jsou ze strukturního hlediska jen extrémně zkomprimovanou podobou výchozího materiálu, tedy svého druhu konečným stupněm onoho procesu, usiloval jsem o to, aby mezi oněmi

násilnými vpády a plynule se rozvíjejícím procesem stále byl jakýsi prázdný prostor, aby oba „zvukové světy“ po celou dobu existovaly samostatně. (Luboš Mrkvička)

Ivan Fedele

(nar. 1953) Italský skladatel Ivan Fedele je absolventem milánské konzervatoře a římské Accademia Santa Cecilia, studoval též filosofii na Milánské univerzitě. Do mezinárodního povědomí se dostal v roce 1981, kdy dvě jeho skladby byly oceněny v prestižní soutěži Gaudeamus. Fedele rád využívá ve své práci různé matematické metody (jeho otec byl matematik), a to nejen v hudbě elektronické, kde se zabýval granulární syntézou, ale i v hudbě pro akustické nástroje (interakce s počítačem v reálném čase, prostorová realizace skladeb apod.) či v obecné formě k formulaci různých strategií výstavby hudební struktury. Podstatná jsou pro něho nicméně kritéria estetická, Fedelemu jde v zásadě o rozvíjení různých typů narativity při využití bohatě artikulovaného zvukového/hudebního materiálu. Fedele je též aktivním a vyhledávaným učitelem – vedle stálého pedagogického působení na milánské Konzervatoři Giuseppe Verdiho a na štrasburské konzervatoři je pravidelným lektorem kurzů Acanthes, přednáší na Harvardu, Sorbonně, na Sibeliově akademii v Helsinkách a jinde. Fedeleho hudba se těší trvalé pozornosti významných festivalů, ansámbků a orchestrů.

Magic (1985)

Brilantní a virtuózní kompozice, v níž lze nalézt určité vlivy jazzu a jeho frázování,

má tři části. Ve druhé z nich, metaforicky řečeno, do běla rozžhavený materiál první části vychládá a krystalizuje ve vrstvách fascinujících akordů, aby se ve třetí části opět rozhybal k finálovému úprku. (Claudio Proietti, upraveno)

Ernest H. Papier

francouzský hudebník původu vzdáleně německého severan duší, středozemec přesvědčením, člověk východu myšlením měknoucí odpůrce establišmentu skladatel samouk, ač se základy od otce amatérský klavírista, dávný violista, chabý dechař průměrný sportovec, odvážný tulák zvědavý čtenář, smělý gourmet nohy do o, bourbonský nos, oči otevřené řidičský průkaz typu B, krevní skupina O+ pro podrobnější, ba nadbytečné informace prosím podejte žádost na zvláštním Papíru

Axe à 4 koncertní obraz pro dva páry saxofonů (SSTT) (1993)

Jde o soustředěnou studii, nepochybně obsedantní, něco jako rytmický a prostorový mikro-kontrapunkt gravitující kolem centrálního tónu B, základního psaného tónu všech saxofonů. Tón B je i základem akordického materiálu skladby, což umožňuje dokonalé a přitom modulovatelné ladění všech čtyř saxofonů – soprán saxofon a tenor saxofon mají totiž stejné ladění in B, jen v různých oktávách. Všechno to ale zní o tón níže. Skladba byla napsána pro XASAX a premiérována na festivalu Musique Action de Vandœuvre lès Nancy. (Ernest H. Papier)

Iannis Xenakis

(1922–2001) Milan Kundera nazval v jedné své krátké esejí tohoto fenomenálního skladatele „prorokem necitovosti“. V doznívajícím „espressivu“, jež raná Nová hudba podědila po dušezpytné Druhé vídeňské škole, se v Paříži coby řecký politický uprchlík objevil skladatel, jehož zvukově brutální a antilyrická hudba působila jako zjevení, vyvolala nejeden skandál a šokovala ve své době neuvěřitelnými nároky na techniku interpretů. Xenakis neinspirovalo vlastní nitro, ale ani žádná dosavadní evropská vážná hudba (ostatně ji moc dobře neznal a jako skladatel byl samouk). S povzbuzením O. Messiaena začal aplikovat principy přejaté z matematiky a fyziky a napájel svou imaginaci starými antickými filosofy. Spolu s Johnem Cagem byli prvními, kdo začali v 50. letech se skutečně seriózním využíváním náhodných procesů v hudbě. Xenakisův přístup k náhodě vycházel ze statistiky a vyústil v tzv. stochastickou hudbu, nicméně toto označení lze vztahovat na Xenakisovu tvorbu jen asi do konce šedesátých let. Xenakisův umělecký vývoj byl naprosto kontinuální a v podstatě se rozvíjel „sám ze sebe“, bez patrných vnějších hudebních vlivů – již v prvních jeho skladbách lze nalézt principy, které pak Xenakis celoživotně rozvíjel a prohluboval. Xenakisův vliv na hudební scénu byl obrovský a je zřetelný dosud, například francouzští spektralisté se zjevně inspirovali Xenakisovými charakteristickými typy hudební faktury. Jedná se však spíše o vliv v rovině estetické než kompozičně technologické – o tom, jak vlastně Xenakis skládal, víme totiž, zejména v případě jeho pozdějších skladeb, velmi málo.

XAS (1987)

Název skladby je anagramem zkratky pro saxofon „sax“, ale také hříčkou se jménem skladatele – XenAkiS. Skladba je založena na Xenakisových typických „superstupnicích“, rozprostírajících se přes celý rozsah nástrojů a nevykazujících oktavovou periodicitu. Xenakis ve skladbě střídá různé druhy sazby, od homorytmické, která v jeho pozdním díle nápadně často dominovala, přes vcelku průhledně polyfonní až po složité polyrytmickou, a způsobem pro sebe obvyklým využívá dynamických a rozsahových extrémů.

XASAX Saxophone Quartet

Serge Bertocchi
Jean-Michel Goury
Pierre-Stéphane Meugé
Marcus Weiss

Jestliže Francie obecně platí za zemi produkující špičkové hráče na dřevěné dechové nástroje, pak o saxofonu to platí dvojnásob – francouzští skladatelé věnují tomuto nástroji značnou pozornost již bezmála 150 let a není to tak dávno, kdy studium klasického saxofonu nebylo prakticky možné v jiné zemi než ve Francii. Vynikající saxofonové kvarteto XASAX, založené v roce 1992 třemi francouzskými a jedním švýcarským sólistou, pověst Francie jako „centra“ klasického saxofonu jen potvrzuje. XASAX se specializuje se na provádění virtuózních soudobých skladeb a systematicky spolupracuje s předními evropskými skladateli (např. Salvatore Sciarrino, Georges Aperghis a mnoho dalších) i s některými experimentujícími hudebníky na poli jazzu (Eliot Sharp, John

Zorn, Barry Guy). Vedle hráčské suverenity je XASAX výjimečný mj. tím, že na rozdíl od poměrně běžné praxe saxofonových kvartet netvoří většinu nebo podstatnou část jeho repertoáru transkripce skladeb určených původně jiným nástrojům, ale originální skladby psané přímo pro toto obsazení, nebo dokonce pro XASAX jako takový. Tomu odpovídá i úctyhodná diskografie souboru a jeho prominentní pozice na evropské scéně. Hráči v kvartetu nemají pevně rozdělené role, všichni hrají na saxofony různých ladění – zdaleka ne všechny nové skladby pro saxofonové kvarteto jsou totiž psány pro standardní obsazení soprán, alt, tenor, baryton.

www.marcusweiss.com/xasaxFrameset.html

Pátek 19. listopadu 2010 / 22:00

MICHAL RATAJ

Česká republika

I ticho v konci poškrábu zvukem ... pro radost ... do ticha...
autorský koncert

I nad vítr jsem marnější (2009)
Silence Talking (2008)
Skleněné ticho (2010 premiéra)
Wonderland. End. (2010)
Škrábanice. Scribble (zvuková performance)

Internetové vysílání:
28. listopadu 2010 21:00 – 24:00
www.contempuls.cz

I nad vítr jsem marnější ***akusmatická hudba (2009)***

Dech je projevem života, zvuk dechu je zvukem života – jistě, snad vedle zvuku krve v žilách a hluku nervové soustavy. Toto téma se relativně nadlouho usídlilo ve světě mé akusmatické hudby, samo o sobě, neplánovaně a nezáměrně. Pokolikáté už se vracím k tomuto materiálu, který ztělesňuje tak fascinující symbiózu gesta, rytmu a intonace v absolutním spojení s aktem lidské vůle či fyziologickou nutností. Dech ale také velmi bezprostředně reprezentuje stav našeho nitra, pocitů, touhy, nervozity, strachu či mnoha dalších radikálních emocí. Je neverbální mluvou schopnou odhalit napříč kulturami mnohem víc než často tolik povrchní slova... Je možné zfalšovat gesto našeho dechu? Jakoby v mém nádechu a výdechu bylo obsaženo vše, co neumím správně zformulovat slovy, na co slova nestačí. Jako bych chtěl doufat, že dech

ponese na své vlně vloženou informaci dál, lépe a bezpečně... V dechu je kus víry, naděje i touhy a smutku. Název jsem si vypůjčil z jednoho z největších českých barokních poetických děl, jehož autorem je Bedřich Bridel.

Silence Talking

pro flétnu a live electronics (2008)

Když jsem pracoval na této skladbě, neměl jsem na mysli ono cageovské „ticho“, v němž je minimálně slyšet zvuk našeho krevního oběhu a nervové soustavy. Přitahovalo mě v první řadě ticho, které mluví pouze tehdy, jsme-li sami v tichu, ztišení, koncentrování. V takových chvílích slyším promlouvat ticho, které najednou začne být tak hlučné, že mu není možné rozumět. *Silence Talking* je skladbou vycházející z životního paradoxu posledních měsíců, či snad let – jak uslyšet takové ticho, které je přehlušené nánosy mnoha vrstev (akustického) hluku?

Skleněné ticho akusmatická hudba ***(2010, premiéra)***

Snad ke každému dětství patří magická zkušenost s kaleidoskopem. První objev těch fantastických tvarů, které se hýbají a neustále mění, odvádí naši pozornost do nereálného světa barev a světél. Světlo, které prochází sklem, reaguje na gesto našeho těla – ať už v kaleidoskopu nebo v jakémkoliv jiném skleněném předmětu, který držíme v ruce. Když jsem poprvé viděl skleněné objekty výtvarníka Marka Trizuljaka, měl jsem právě takový pocit – jako kdyby se tyto skleněné plastiky hýbaly a vyzývaly k pozorování pronikajícího světla z různých úhlů. Je to jako hledání odlesků něčeho zcela neuchopitelného, stojícího mimo čas a prostor. Sklo – jako materiál – je veskrze vizuální hmotou, přesto ale fantasticky zní... Tato zkušenost stála na počátku veliké touhy zkusit ten zvláštní „skleněný éter“ nějak ozvučit. Tak vzniklo *Skleněné světlo*.

Wonderland. End.

pro flétnu, kytaru a live electronics (2010)

Skladba byla inspirována knihou Haruki Murakamiho *Konec světa & Hard-boiled Wonderland* a obzvláště pak myšlenkou jakéhosi „anti-zvuku“, s níž velmi poeticky ve svém textu pracuje. Jedná se zkrátka o realizaci takového zvuku, který má schopnost svým charakterem doslova vynulovat, vymazat zvuk jiný. V tomto smyslu jsem se snažil hledat vyložené opačné artikule jednotlivých hudebních nástrojů – zejména v rovině doznívající–perkusivní, anebo polyfonický–monodický. A ještě jedna myšlenka mnou při práci na této skladbě velmi rezonovala – totiž myšlenka příběhů, díky nimž se noříme hluboko do jakýchsi paralelních světů naší mysli. Tuto

perspektivu sleduje elektronický part, který výrazovými prostředky sobě vlastními hledá cestu kamsi „za“ běžné akustické dimenze obou nástrojů. K napsání skladby mne oslovila flétnistka Monika Štreitová, skladba zazněla poprvé na festivalu Musica Viva v září 2010 v Lisabonu.

Škrábanice. Scribble.

Společná text-sound performance
s Jaromírem Typltem.

Michal Rataj

(nar. 1975) Narodil se v Písku, vystudoval muzikologii na filozofické fakultě Univerzity Karlovy a skladbu na hudební fakultě AMU v Praze. Během studia absolvoval stáž ve Velké Británii (Royal Holloway University of London) a v Německu (muzikologii na Humboldt Universität zu Berlin, skladbu na Hochschule für Musik Hans Eisler a Universität der Künste). V roce 2005 dokončil postgraduální studium skladby. Od roku 2000 pracuje jako hudební dramaturg, později hudební režisér a producent v Českém rozhlase. Vyučuje elektroakustickou hudbu na katedře skladby HAMU, přednáší na New York University Prague a příležitostně v Česku i v zahraničí. V roce 2007–2008 obdržel stipendium Fulbrightovy nadace pro vědce a přednášející v Center for Music and Audio Technologies na University of California, Berkeley. Jeho kompozice jsou prováděny a vysílány v řadě zemí po celém světě.
www.michalrataj.com

Jaromír Typlt

(nar. 1973) pochází z Nové Paky. Vystudoval filozofii a bohemistiku na filozofické fakultě

Univerzity Karlovy v Praze. V roce 1997 se usadil v Liberci, kde pracoval s duševně nemocnými, poté v letech 2000–2008 připravoval výstavy současného umění a fotografie v Malé výstavní síni. Od jara 2008 je kurátorem nové liberecké Galerie U Rytíře. Zabývá se také divadlem a hudbou – účinkuje např. v představení *Ursonate* podle fonetické básně Kurta Schwitterse (s Pavlem Novotným). Vydal několik knih poezie a prózy, např. *Pohyblivé prahy chrámů* (1991), *Ztracené peklo* (1994), *Opakem o překot* (1996). Po roce 2000 ovšem publikuje spíše knihy-objekty nebo „knižní performance“, žánrově těžko definovatelné a výrazně poznamenané spoluprací se spřízněnými výtvarníky: *že ne zas až* (2003, s Janem Měříčkou), *Stisk* (2006). Od konce 90. let také rozvíjí formu „zmutovaného autorského čtení“, ve kterém využívá přednatočených hlasů, jazykového rytmu, ale i nalezených předmětů a improvizace v prostoru. Podobným způsobem vytváří i autorské nahrávky, které poprvé veřejně představil v roce 2006 v pořadu Radiocustica. Jeho texty se staly součástí krátkého filmu (Viktor Kopasz: *Shadow play*, 2002), rozhlasové kompozice (Michal Rataj: *že ne zas až*, 2006) a několika výstav. Působí také jako vydavatel výtvarného a literárního art brut (Zdeněk Košek, Hana Fousková, František Novák a další).

www.typlt.cz

Lenka Kozderková Šimková (flétna)

Je absolventkou Státní konzervatoře v Ostravě, Janáčkovy akademie múzických umění v Brně a École Normale de Musique Alfred Cortot v Paříži. Je vyhledávanou interpretkou soudobé hudby, premiérovala řadu skladeb současných autorů, vystoupila

na festivalech Pražské Jaro, Expozice nové hudby, Forfest, Concentus Moraviae, Theatertage der Kirche Hannover, Setkávání evropské soudobé hudby, Musik unter Tag Hannover, Forum neuer Music Köln, Dartington Music Festival ad. Od roku 2006 vede kurzy interpretace soudobé hudby na konzervatoři v Teplicích, v květnu 2007 provedla Stockhausenovu *Zeitmase* v Carnegie hall v New Yorku.

www.lenkakozderkova.com

Ivan Boreš (kytara)

(nar. 1976) Do 25 let se vyvíjel jako hudební samouk. Klasickou kytaru a skladbu začal studovat na konzervatoři v Českých Budějovicích, v návaznosti na toto studium nastoupil do kytarové třídy prof. Štěpána Raka na HAMU v Praze. V jeho třídě působí pátým rokem. Koncertuje především s autorským repertoárem. Skladba *Nocturno op. 2* pro sólovou kytaru vyhrála vítěznou cenu vypsanou sdružením PRO GUITARRA. Příležitostně interpretuje soudobé skladby, při kterých využívá čtvrttónovou a bezpračkovou kytaru. V současné době mu vychází notová sazba obsahující kompletní autorský recitál, který nese název *Obraz prvý*.

www.ivanbores.cz

Autorem komentářů k jednotlivým skladbám je Michal Rataj

his VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatte si His Voice
a ušetříte 84 Kč
[studenti 174 Kč]!

Roční předplatné 330,- Kč
Studentské roční
předplatné 240,- Kč

Máte pocit, že by váš časopis mohl být ještě lepší?

Staňte se sponzorem!

Sponzorské předplatné

2000,- Kč sponzor štedrý

5000,- Kč sponzor více než štedrý

10 000,- Kč sponzor nejštedřejší

Odměnou vám vedle hřejivého pocitu bude dárek

v podobě dalšího předplatného zdarma pro Vaše blízké.

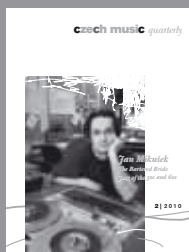
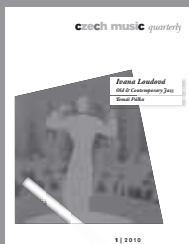
Objednejte si His Voice prostřednictvím SMS a hned příští číslo časopisu naleznete ve své schránce!
SMS posílejte na číslo +420 605 202 115 ve formě: HIS VOICE + Vaše jméno, příjmení, ulice čp., město, PSČ,
poznámka o předplatném: běžné / studentské / sponzorské; od čísla... (SMS nemusí být psána v přesném kódu)

www.hisvoice.cz

HARMONIE

klasická hudba, jazz a world music
jsou vaše oči
do světa klasické hudby

Kontakt a předplatné: nakladatelství Muzikus, Novákových 8, 180 00 Praha 8
e-mail: info@muzikus.cz, tel.: 266 311 701, 266 311 703, fax: 284 820 127
on-line na <http://www.muzikus.cz>



Czech Music Quarterly je časopis

o české vážné hudbě v angličtině. Přináší široké spektrum informací nejen pro odborníky, ale i pro širokou hudební milovnou veřejnost. Nabízí rozhovory a portréty českých skladatelů a interpretů, informace o aktuálních událostech, recenze a rozsáhlejší studie od předních českých muzikologů.

Czech Music Quarterly je vydáván čtvrtletně | Vychází od roku 1995
Objednávka předplatného: Hudební informační středisko,
Besední 3, 118 00 Praha 1
Email: info@czech-music.net, Web: www.czech-music.net
Vydává Hudební informační středisko
www.musica.cz



czech music quarterly

Czech Music Quarterly is a magazine

in English focused on Czech classical music. Czech Music Quarterly provides a wide spectrum of information for music professionals and the general music public. Czech Music Quarterly offers interviews and portraits of Czech composers and performers, often with a special focus on contemporary classical music, information about current events, reviews, and longer articles from leading Czech musicologists.

Czech Music Quarterly is published every 3 months | Since 1995
Please send orders to: Czech Music Information Centre
Besední 3, 118 00 Prague 1, Czech Republic
Email: info@czech-music.net, Web: www.czech-music.net
Published by the Czech Music Information Centre
www.musica.cz



Kam dnes večer?

dokoncertu.cz

Tu nejkvalitnější hudbu dohledáte na www.dokoncertu.cz.
Něco na tom je!

INTERNETOVÝ KONCERTNÍ KALENDÁŘ DOKONCERTU.CZ

The screenshot shows the dokoncertu.cz website. At the top, there's a navigation bar with 'dokoncertu.cz' and a search bar. Below the navigation bar, there's a calendar for November 2010. To the right of the calendar, there are search filters for 'Alternativa', 'Elektronika', 'Folk', 'Jazz', 'Klasika', 'Pop', 'Rock', and 'Soutěžní události'. Below the filters, there's a section for 'Výsledky' (Results) and 'Všechny' (All). On the right side, there's a sidebar with 'musica.cz' and 'HIS VOICE' logos, and a list of upcoming concerts with photos of the performers.

Vzkaz pro pořadatele:

Zadávejte své koncerty do internetového kalendáře sami.

Nic na tom není!

Hudební informační středisko
Besední 3, 118 00 Praha 1
www.musica.cz



opus musicum

HUDEBNÍ REVUE

Exkluzivní obsah

Nový grafický design

Opus musicum čtete už od roku 1969.
Žádejte Opus musicum vytrvale u **dobrych knihkpců**.

PŘEDPLAŤTE SI OPUS MUSICUM:

tel. **+420 725 593 460** (nově také formou sms, uveďte prosím své jméno a příjmení, ulice čp., město, PSČ, od kterého vydání máte zájem o předplatné).

www.opusmusicum.cz

HUDEBNÍ ROZHLEDY



ROZHOVORY | UDÁLOSTI
FESTIVALY | KONCERTY
HORIZONT
OPERA | BALET | MUZIKÁL
ZAHRAŇÍ
STUDIE | KOMENTÁŘE
KNIHY
SVĚT HUDEBNÍCH NÁSTROJŮ
REVUE HUDEBNÍCH NOSIČŮ

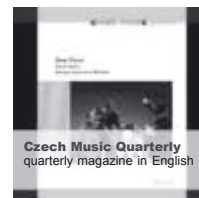
Adresa redakce:
Radlická 99, 150 00 Praha 5, tel.: 251 554 088, 251 554 089
e-mail: rozhledy@volny.cz, www.hudebnirozhledy.cz

www.musica.cz

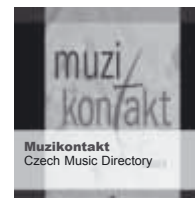
Learn more about Czech contemporary music



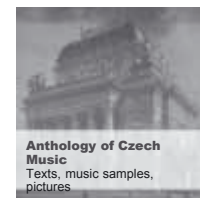
HIS Voice
Bimonthly magazine in Czech



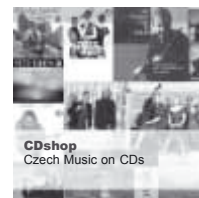
Czech Music Quarterly
quarterly magazine in English



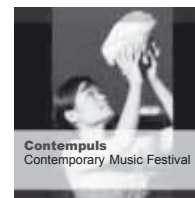
Muzikontakt
Czech Music Directory



Anthology of Czech Music
Texts, music samples, pictures



CDshop
Czech Music on CDs



Contempuls
Contemporary Music Festival

Nearest concerts

18.1.2010 19:30 Komorní cyklus PKF / Salon Philharmonia, Prague

News

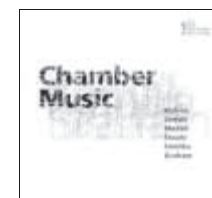
A new issue of Czech Music Quarterly

is just out. Among others it brings and in the Czech Republic, articles on Kar



CD samplers

Offer of promotion CDs with Czech co



Ivan Polednak, Musicologist an

We regret to announce that Monday, musicologist, publicist and teacher Ivan Polednak (1924-2009), who specialized in music psychology, aesthetics, theory and history of music, was a member of the Department of Musicology FF UP, Olomouc, and Charles University in Prague a.o.; he also contributed significantly to the several volumes of the Encyclopedia of Jazz and Modern Popular Music. In 2004 he published a comprehensive biography on Czech contemporary composer Jan Klusak. Last farewell to be held on Wednesday 14 October 2009 (11.00) in the great ceremonial hall of the crematorium in Prague-Strašnice.

Bohuslav Martinů Revisited 2009

International anniversary project under the auspices of the Minister of Foreign Affairs of the Czech Republic Mr. Karel Schwarzenberg. Honorary Board: Gabriela Beňáková, Zuzana Růžicková, Josef Suk. Further information here

about us	
documentation	publications and sale
event calendar	programs of festivals
<< January 2010 >>	concert venues
Mo Tu We Th Fr Sa Su	jazz clubs
1 2 3	
4 5 6 7 8 9 10	
11 12 13 14 15 16 17	
18 19 20 21 22 23 24	
25 26 27 28 29 30 31	
database of compositions	composers
contempuls festival	competitions and courses
music directory	contact
music links	Czech Music Info. Centre Besední 3, 118 00 Praha 1 phone: +420 257 317 424 e-mail: hls@vol.cz

visit our new website www.musica.cz

Czech Music Quarterly – Archive
Muzikontakt – Czech Music Directory
Anthology of Czech Music – texts, music samples, pictures
Documentation
Event calendar www.dokoncertu.cz
CD shop



Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival

CONTE MPULS

3. ročník

LA FABRIKA
KOMUNARDŮ 30
PRAHA 7

5/12/19.11.2010

Pořádá:

Hudební informační středisko, o.p.s.

Besední 3, 118 00, Praha 1

Tel. +420-257 312 422

info@contempuls.cz



Miroslav Pudlák – ředitel

Petr Bakla – dramaturg

Magda Danel – produkce

Programová brožura: Petr Bakla

Design: Ditta Jiříčková

www.contempuls.cz

Vstupné:

Jeden festivalový večer

(=2 koncerty konané ve stejný den): 250 Kč

Permanentka na celý festival (=7 koncertů): 500 Kč

Rezervace vstupenek:

info@contempuls.cz