

4. listopadu

19:00

Eric Wubbels (USA)

Peter Ablinger: *Voices and Piano*

21:00

ensemble recherche (D)

Lachenmann, Zemek

11. listopadu

20:00

Miso Ensemble (Portugalsko)

Miguel Azguime: *Itinerário do Sal*

16. listopadu

19:00

Jiří Barta (CZ) a hosté

Kopelent, Pálka,

Štochl, Smolka, Bryars

21:00

Quatuor Diotima (F)

Srnka, Reich

Hudební informační středisko

Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.
za podpory Ministerstva kultury ČR, Magistrátu hl. města Prahy, Česko-německého fondu budoucnosti,
Francouzského institutu a dalších partnerů.



czech music quarterly



Předprodej vstupenek



4. ročník / 4th year

Pražský festival soudobé hudby / Prague Contemporary Music Festival

CONTEMPULS

4.11. / 11.11. / 16.11. 2011

La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

www.contempuls.cz

his VOICE

časopis o jiné hudbě

*Nové předplatné HIS Voice
se ještě více vyplatí!*

HIS Voice přináší nové varianty předplatného
včetně možnosti volby elektronického předplatného časopisu
a online přístupu do archivu časopisu

Roční předplatné tištěného časopisu HIS Voice: 330 Kč / Studenti 240 Kč

Roční předplatné elektronické verze: 290 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

Roční kombinované předplatné (tištěné + elektronické): 390 Kč

+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu

Předplatné zajišťuje SEND, www.send.cz, předplatne@send.cz

navštivte nový web

www.hisvoice.cz

jiná hudba v síti



Obsah

Úvod 2

Introduction 3

Pátek 4. listopadu

19:00 Eric Wubbels 4

21:00 ensemble recherche 8



Pátek 11. listopadu

20:00 Miso Ensemble 12

Středa 16. listopadu

19:00 Jiří Bárta a hosté 16

21:00 Quatuor Diotima 24



Vstupenky:

Rezervace vstupenek: info@contempuls.cz

Předprodej v síti TICKETSTREAM

Ceny vstupného:

Jeden festivalový večer (= koncerty konané ve stejný den): 250 Kč

Permanentka na celý festival (= 5 koncertů): 500 Kč

Vážení posluchači,

když porovnáte program letošního Contempulsu s programy uplynulých tří ročníků, je na první pohled zřejmé, že co do množství skladeb (a skladatelských jmen) je tentokrát nabídka méně početná. Určitě ale kvůli tomu nebude méně vydatná, naopak: líbila se nám představa sestavit tentokrát program z monumentálních, dlouhých skladeb – krásných, důležitých, pečlivě vybíraných. Každá z nich ukazuje svět současné komponované hudby z jiného pohledu. Každá reprezentuje jiný estetický a myšlenkový směr, jiné „paradigma“, chcete-li. S vědomím, že není třeba slovy opisovat hudbu, již v zápětí uslyšíme, pokusme se o provizorně formulovaný nástin toho, co nás čeká – zde je program čtvrtého ročníku festivalu v kostce:

Konfrontace hudby a řeči ve *Voices and Piano* noblesního experimentátora Petera Ablingera. Slova a gesta se stávají hudbou a hudba obrazem v elektronické performanci *Cesta soli* Miguela Azguimeho. Lachenmannovo *Allegro sostenuto*: někdejší enfant terrible a nynější klasik německé nové hudby podniká fascinující výpravu pod povrch filharmonického lesku klasických nástrojů, do světa zvuků a dozvuků. Je tu minimalistická legenda Steve Reich, ovšem v *Different Trains* už jde takřkajíc více o Reicha než o minimalismus. Nenápadně radikální Pavel Zemek: tonální hudba ve zcela svěží a neslýchané podobě. Půlhodinový smyčcový kvartet *Engrams* Miroslava Srnky, jedno z nejdůležitějších a nejpřekvapivějších děl našeho v evropském měřítku úspěšného skladatele. A konečně koncert věnovaný lyrickému proudu v současné české hudbě, reprezentovanému Markem Kopelentem a jeho žáky, doplněný skladbou Gavina Bryarse, představitele britského hnutí Nové jednoduchosti.

Kdyby se vám zdálo, že je to všechno trochu jinak a že věci jsou poněkud složitější, je to jedině dobře. A nebo také naopak: proč komplikovat věci, které jsou tak krásně samozřejmé. Jako vždy se Contempuls opírá o skvělé interprety, kteří novou hudbou žijí a hrají ji bez jakékoli distance – stačí se pohodlně usadit a poslouchat.

Přejeme vám právě takový příjemný a soustředěný poslech.
Petr Bakla

Dear music lovers,

if we are to compare the programme of this year's Contempuls with the programmes of the previous three editions, it is immediately evident that when it comes to the number of compositions (and the names of composers) this time the selection is less extensive. Yet this doesn't mean it will be less profuse, quite the contrary: we liked the idea of compiling this year's programme from monumental, lengthy pieces – beautiful, substantial, handpicked with the utmost care. Each of them shows the world of contemporary music from a different angle. Each of them represents a different aesthetic and ideational direction, a different “paradigm”, if you will. Bearing in mind that the music you are about to hear doesn't need to be described in words, let us try to present a makeshift outline of that which is awaiting us – here, in a nutshell, is the programme of the festival's fourth edition:

The juxtaposition of music and speech in *Voices and Piano* by the noble experimentalist Peter Ablinger. Words and gestures become music and music becomes image in Miguel Azguime's electronic performance *Itinerário do Sal*. Helmut Lachenmann's *Allegro sostenuto*: the former enfant terrible and current classic of German new music undertakes a fascinating expedition beneath the surface of the philharmonic lustre of classical instruments, to the realm of sounds and reverberations. There's the minimalist legend Steve Reich, yet in *Different Trains* it is, so to speak, more about Reich than minimalism. The discreetly radical Pavel Zemek: tonal music in a thoroughly bracing and unheard-of form. Miroslav Srnka's 30-minute string quartet *Engrams*, one of the most significant and most surprising works of the Czech composer with Europe-wide acclaim. And finally, a concert dedicated to the lyrical trend in contemporary Czech music, represented by Marek Kopelent and his pupils, supplemented by a piece by Gavin Bryars, an exponent of Britain's New Simplicity movement.

Should it appear to you that everything is a little different and that things are rather more complicated, then that's exactly as it should be. Or contrariwise: why complicate things that are so wonderfully self-evident. As always, Contempuls leans on superb performers who live through new music and play it without any distance – so just sit down comfortably and open your ears.

We wish you pleasant and concentrated listening.
Petr Bakla

19:00

pátek 4. listopadu 2011

Eric Wubbels – klavír (USA)

Peter Ablinger: *Voices and Piano* (1998 – dosud)

1. Valentina Těrešková

(*1937, sovětská kosmonautka, první žena ve vesmíru)

2. Heimito von Doderer

(1896–1966, rakouský spisovatel)

3. Mila Haugová

(*1942, slovenská básnička a překladatelka)

4. Jean-Paul Sartre

(1905–1980, francouzský filosof a literát)

5. Morton Feldman

(1926–1987, americký skladatel)

6. Hanna Schygulla

(*1943, německá herečka a šansoniérka)

7. Alvin Lucier (*premiéra*)

(*1931, americký skladatel)

8. Carmen Baliero

(*1962, argentinská skladatelka a zpěvačka)

9. Cecil Taylor

(*1929, americký jazzový pianista)

Internetové vysílání: 12. listopadu 2011, www.contempuls.cz

„Jednou – myslím, že to bylo v roce 1986, léto vrcholilo – jsem při procházce v polích na východním okraji Vídně (blízko maďarské hranice, kousek od místa, kde se narodil Haydn) zažil cosi velmi památného. Obilí bylo vysoké a bylo krátce před sklizní. Horký východní vítr se proháněl polem a já jsem najednou uslyšel zvuk (das Rauschen). Ačkoli mi to mockrát vysvětlovali, stejně jsem nikdy nepoznal a dodnes nepoznám rozdíl mezi pšenicí a žitem. Ale tehdy jsem ten rozdíl uslyšel.



PETER ABLINGER

Myslím, že to bylo poprvé, kdy jsem skutečně slyšel mimo estetickou situaci, jako je třeba koncert. Něco se stalo, najednou nic nebylo jako dřív, předtím bylo kategoricky odděleno od potom. Alespoň mi to tak tehdy připadalo. Když se dnes ohlédnu, vybavím si několik dalších podobných zkušeností, které znamenaly převrat v mém běžném vnímání, ale tahle procházka v polích zůstala nejvýraznější. Připadá mi, že v tom či onom smyslu se všechny skladby, které jsem od té doby vytvořil, vztahují právě k tomuto zážitku. Týká se to i skladeb, které nepracují s hluky a šумы, skladeb pro tradiční nástroje atd.“ (Peter Ablinger)

Peter Ablinger (*1959)

se narodil v rakouském Schwanenstadtu. Začal studovat uměleckou grafiku a jazzový klavír, své vzdělávání nicméně dokončil jako skladatel u Gösty Neuwirtha a Romana Haubenstocka-Ramatiho ve Štýrském Hradci, respektive ve Vídni. Od roku 1982 žije v Berlíně, kde stál u zrodu několika festivalů a zorganizoval nespočet koncertů. V roce 1988 založil dosud existující Ensemble Zwischentöne. Působil jako hostující dirigent u různých ansámbľů specializovaných na soudobou hudbu (např. Klangforum Wien), v roce 1993 byl hostujícím profesorem na štýrskohradecké hudební akademii. Od roku 1990 pracuje jako hudebník na volné noze.

Ablingerovo dílo zahrnuje široké spektrum položek, od tradičně notovaných skladeb přes sound-artové instalace po konceptuální umění. Jeho hlavním tématem je slyšení, vnímání, k jehož podstatě a paradoxům nás často přivádí skrze nestrukturovaný hluk-šum (čeština nemá obdobu německého *das Rauschen* nebo anglického *noise*, které odpovídají např. zvuku moře, vodopádu, suchého listí, bílému šumu apod.). V mnohých skladbách mu jde o navození situací, kdy zahlceni masou nestrukturovaného zvuku ve snaze „najít informaci“, najít pomyslnou cestu skrz amorfní masu hluku, náhle „uslyšíme své vlastní slyšení“, neboli uvědomíme si, co sami ze sebe do slyšeného zvuku vkládáme a čím ho tak pro sebe děláme

„uchopitelným“, strukturovaným: poznáváme a přímo zažíváme danosti a stereotypy sluchového vnímání. Ablinger nicméně pracuje jak s elektronickými prostředky, tak s tradičními nástroji. Ikonické jsou také jeho „mluvící klavíry“ – mechanické zařízení, speciálně vyvinuté ve spolupráci s Institut für Elektronische Musik und Akustik ve Štýrském Hradci, připojené ke klaviatuře běžného klavíru dokáže docela srozumitelně „zahrát“ např. odřikávání Otčenáše, samozřejmě díky počítačové analýze hlasu a jeho „transkripci“ do tónů temperovaného systému. Cyklus *Voices and Piano*, ačkoli určen pro lidského interpreta, je založen na podobném principu a využívá obdobných softwarových procedur.

Peter Ablinger je dnes považován za jednoho z neoriginálnějších tvůrců současné hudby, jeho skladby a instalace se pravidelně objevují na nejvýznamnějších festivalech v Evropě a USA, je často zván jako přednášející prestižními univerzitami. V roce 2008 obdržel Cenu Andrzeje Dobrowolského za celoživotní dílo, v roce 2010 pak Deutscher Klangkunst-Preis. Ablingerova diskografie zahrnuje přes 30 titulů.

„Ablinger je dnes jedním z mála umělců, kteří používají hluk bez jakéhokoli symbolismu – pro Ablingera není hluk symbolem pro chaos, energii, entropii, zmatek nebo rozruch; nepoužívá hluk, aby něčemu nebo někomu oponoval, proti něčemu se vzpíral, rebeloval, aby něco ničil; hluk mu není signifikantem „všeho“, „věčnosti“, nebo prostě čehokoli jiného. Jako u každé jiné hudby vědomě zacházející s hlukem je hluk tím, o co tu běží, ale pro Aglingera platí: hluk je hluk a nic víc.“
(Christian Scheib)

Voices and Piano pro klavír a CD přehrávač (1998 – dosud)
ČESKÁ PREMIÉRA

Informace je redundance: Tautologie – podle Wittgensteina – neříká nic o světě a nijak se ke světu nevztahuje. Já si ale myslím, že tautologie je základním principem jazyka, respektive že je základem vztahu jazyka a světa. Každý popis, každé vysvětlení, každý rozbor, každá definice je zdvojováním, opakováním a nadbytečností přesně stejně, jako je jimi tautologie. Něco velmi podobného platí pro informaci: Informace není něco, co se vyloupne z moře redundance – informace není bez redundance vůbec možná. Redundance je jako rám: opakovat znamená zmocnit se, zastavit, vyříznout, zarámovat. A to také platí pro „význam“: dát něčemu význam je skoro totéž jako něco opakovat a zdůrazňovat.

Voices and Piano, původně psané pro klavíristu Nicolase Hodgese, je rozsáhlý cyklus skladeb pro nahrání hlasů zpravidla slavných osobností a klavír. Na cyklu stále pracuji a nakonec by měl zahrnovat asi 80 skladeb/hlasů (kolem čtyř hodin hudby). *Voices and Piano* mají vždy zaznívat jako výběr – v poslední době mne zajímá vytvářet díla, která mají být prováděna vždy jen částečně. Celek ať zůstane celkem, to, co uslyšíme my, je jen jeho část.

Pohlížím na *Voices and Piano* jako na svůj písňový cyklus, i když tu nikdo nepěje: nahrávky hlasů jsou části projevů, rozhovorů nebo autorských čtení. Nahrávky jsou



ERIC WUBBELS

monofonní a používá se jen jeden reproduktor, postavený před klavír – tam, kde by stál tenorista zpívající Schubertovy písně. A klavír ve skutečnosti nedoprovází: vztah klavíru a hlasu je spíš vztahem konfrontace nebo komparace. Řeč a hudba jsou kladeny vedle sebe a srovnávány. Dalo by se říct: skutečnost a vnímání. Realita-řeč je spojitá, vnímání-hudba je rastrem, který se spojitě realitě nějakým způsobem blíží. Klavírní part je ve skutečnosti časovým a spektrálním zobrazením jednotlivých hlasů, něčím na způsob hrubě zrnité fotografie. Klavírní part jako analýza hlasu. Hudba zkoumá skutečnost.
(Peter Ablinger)

Eric Wubbels (*1980)

je newyorský klavírista zaměřený na nově vznikající a často velmi virtuózní kompozice. Na svých sólových koncertech provedl americké i světové premiéry kompozic významných současných evropských skladatelů – vedle *Voices and Piano* např. skladby Michaela Finnissyho, Bernharda Langa, Beata Furrera a dalších. Wubbels je členem a výkonným ředitelem newyorského Wet Ink Ensemble a působí také v duu The Kenners se saxofonistou Eliotem Gattegmem (v Praze jsme je měli možnost slyšet na festivalu Contempuls v roce 2009). Eric Wubbels však patří také k nejpozoruhodnějším americkým skladatelům své generace. Jeho skladby byly uvedeny na několika prestižních festivalech v Evropě, USA a Asii a nahrány na CD vydavatelství Quiet Design a Carrier Records. Wubbels je absolventem Columbia University, od roku 2009 působí jako hostující profesor na Amherst College v Massachusetts.

(WWW.WUBBELSMUSIC.COM)

pátek 4. listopadu 2011

ensemble recherche (Německo)

Pavel Zemek:

Trio č. 2 – Unisono I–XXI „Sedm Kristových slov na kříži“
(2011, premiéra)

Helmut Lachenmann: *Allegro sostenuto* (1988)

Internetové vysílání: 13. listopadu 2011, www.contempuls.cz

Helmut Lachenmann (*1935)

Nezaměnitelná hudba tohoto německého skladatele staví na strukturalistickém a detailně notovaném využívání rozsáhlého repertoáru netónových zvuků: šumů, ruchů, skřípění, šramotů apod., které jsou ovšem zásadně realizovány tradičními (ne třeba etnickými nebo speciálně zkonstruovanými) nástroji – neboť jediné v tomto kontextu „nesamozřejmosti“ dostávají významové roviny a napětí, které daleko přesahují pouhou fascinaci bizarními zvuky. Ony zvuky totiž nejsou Lachenmannovi cílem, jsou spíše metodou a prostředkem, jimiž skladatel reflektuje tradiční evropskou hudbu a polemizuje s ní. Jakoby byla Lachenmannova hudba tvořena „vedlejšími produkty“ standardní hry na po staletí zdokonalované instrumenty. A jakoby docházelo k převrácení perspektivy: sekundární zvuky, které jsou za normálních okolností překryty tóny, Lachenmann vytahuje do popředí a naopak pod touto krajinou šumů tušíme obrysy, rezidua nějaké „normální“ tónové hudby zašlých časů. Pod povrchem lachenmannovského zvuku tradiční hudba neustále prosvítá, vnímáme její odlesky, echa, je potlačována stejně jako vzývána. Oč méně je Lachenmannova hudba tradicionalistická, o to více je v ní tradice skutečně prožívána. Lachenmann si dobře uvědomuje, že jako skladatel i jako člověk je neodvolatelně součástí evropské hudební tradice i společnosti, která ji vytvořila i zneužila, a že je to prokletí stejně jako výsada. Historickou evropskou hudbu nenávisťně miluje, nahlíží pod její povrch nemilosrdně i s autentickým respektem, paroduje její gesta a stereotypy, ale stejně tak je bere smrtelně vážně a na půdorysech tradičních schémat staví své vlastní kompozice.



HELMUT LACHENMANN

Lachenmann pro svůj hudební jazyk kdysi zavedl označení *musique concrète instrumentale*, a ačkoli jej později opustil jako příliš zjednodušující nálepkou, vypovídá o jednom podstatném momentu – u Lachenmanna lze, jako u některých dalších skladatelů, pozorovat aplikaci estetiky a kompozičních strategií elektronické hudby na hudbu instrumentální, resp. akustickou. Sám Lachenmann se přitom elektronické hudbě nikdy nevěnoval, nenacházejí v ní pro něho tolik podstatný „energetický aspekt“, tj. ono bezprostřední propojení fyzické akce se zvukem. Díky svému (dle vlastních slov) „dialektickému“ vztahu k tradiční hudbě kombinovanému se sofistikovaností a kázní seriální avantgardy (a samozřejmě svrchované invenci) dnes Lachenmann možná jako žádný jiný skladatel reprezentuje stáletou kontinuitu německé hudební kultury – byť tato pozice svého druhu „nového klasika německé hudby“ je záležitostí až přibližně posledního patnáctiletí. Lachenmannovy skladby znějí ročně na desítkách významných koncertů (včetně např. programu Berlínské filharmonie), skladateli samotnému se dostává mnoha prestižních ocenění a zároveň se stává kultovní postavou nejen pro skladatele o čtyřicet, padesát let mladší, ale také pro protagonisty nezávislé elektronické a improvizací scény. Lachenmann ostatně ještě donedávna aktivně cestoval po celém světě, trpělivě pracoval s hudebníky a učil je, jak mají jeho hudbu hrát – neboť čím by byla hudba klasiků bez jimi samými iniciovaného interpretačního kánonu?

Allegro sostenuto pro klarinet / basklarinet, violoncello a klavír (1988)
ČESKÁ PREMÉRA

Samotný tradicionalistický název této monumentální, téměř čtyřicetiminutové skladby, je případnou ilustrací autorova vztahu k hudbě minulosti: „zadržovanost“ Lachenmannova „allegro“ je jemně ironickou nadsázkou stejně jako technicistním a až přehnaně doslovným popisem toho, co se ve skladbě děje. Jedním z leitmotivů Lachenmannova hudebního myšlení je práce s dozvukem, s rezonancí. Velký koncertní klavír je sám o sobě jako „akustický prostor v praktickém balení“ skvělým umělým rezonátorem. Lachenmann navíc pro ovládání jeho dozvukových vlastností



PAVEL ZEMEK



ENSEMBLE RECHERCHE

v zásadní míře využívá prostředního pedálu – tzv. *sostenuto* (sustain, tonhalte) pedálu –, jímž klavírista nechává zvednutá dusítka předepsaných neslyšně mačkaných kláves. Následkem toho vybrané volně rezonující struny, vybuzené zvukem klavíru samotného i ostatních dvou nástrojů, vytvářejí celou jednu tajemnou, přesto pedanticky přesně rytmicky notovanou ozvěnovou vrstvu této kompozice – kompozice v „převážně allegrovém“ tempu.

Na příkladu *Allegra sostenuta*, stejně jako na dalších vrcholných Lachenmannových dílech, si zároveň dobře uvědomujeme fakt, že skladatelovo využívání masivní (poměrně donedávna téměř bezprecedentně rozsáhlé a propracované) palety netónových zvuků není v žádném případě důsledkem rozpaků „co s tóny“ po rozpadu harmonicko-melodického systému, jak tomu je až příliš zřetelně u mnohých jiných skladatelů, uchylujících se k „nestandardním technikám hry“. Lachenmann naopak zjevně ví zcela přesně, co si s tóny počít, dokonce bychom se nezdřáhali mluvit o lachenmannovské harmonii. I v tomto hlubším smyslu – nejen co do vydobytoho úspěchu a uznání – je Lachenmann svého druhu klasikem, podobně jako je jím stylově velmi odlišný, přesto co do přesvědčivosti práce „s pouhými tóny“ podobně úspěšný americký skladatel Morton Feldman.

Pavel Zemek (*1957; vlastním jménem Pavel Novák)

Pavel Zemek je jedním z mála skladatelů, o nichž lze bez rozpaků říct, že se vyznačují mimořádnou osobitostí. Již po mnoho let se věnuje průzkumu možností jednohlasu (unisona), a to na ploše od drobných skladeb pro malé obsazení až po rozsáhlé orchestrální kompozice. Současně směřuje k využívání pouze konsonantních intervalů. Výsledkem jsou neokázale elegantní, pod povrchem však často technicky velice náročná díla plná pohybu a energie. Příznačná je pro Zemka zvuková plnost jeho skladeb (při zvolené kompoziční metodě vlastně nečekaná), a především jejich zvláštní barevnost – díky redukci na jednohlas či oktávy slyšíme nástrojové barvy jakoby v čisté podobě, „nezkreslené“ harmonií. V myšlenkovém zázemí skladeb Pavla Zemka převažuje biblická tematika, přesto je jeho hudba

zcela vzdálena tradicionalistickému katolickému (nebo obecně „duchovnímu“) kýči. Mnohé ze Zemkových skladeb byly provedeny významnými interprety v zahraničí, v poslední době se zejména v Anglii jeho tvorba těší značné pozornosti. Zemek vystudoval skladbu na brněnské JAMU a absolvoval stipendijní stáž v Londýně u George Benjamin a v Paříži u Gérarda Griseye. V minulosti byl zaměstnán jako hoboista orchestru Janáčkova divadla, nyní je profesorem kompozice na JAMU a Brněnské konzervatoři.

Trio č. 2 – Unisono I–XXI „Sedm Kristových slov na kříži“

pro klarinet, violoncello a klavír (2011)

P R E M I É R A – skladba na objednávku festivalu *Contempuls*

Jde o můj pátý pokus o vystižení obsahu Sedmi slov. Pro formu je charakteristická jak poměrně výrazná redukce (sedminásobné opakování schématu ABC, „přibití“ hlasů do unisona, mnohvrstevnaté využití symbolického čísla 7), tak zároveň i komplexnost ve stavbě melodické linie, velká rytmická a metrická variabilita atd. Průběh formy jde na hranice unisonových možností zvoleného obsazení. (Pavel Zemek)

ensemble recherche

Shizuyo Oka – klarinet

Åsa Åkerberg – violoncello

Jean-Pierre Collot – klavír

Celkově devítičlenný freiburský ensemble recherche je již od poloviny osmdesátých let předním evropským ansámblem specializovaným na soudobou hudbu. Těžištěm repertoáru ensemble recherche jsou skladby zhruba od šedesátých let do současnosti, nicméně celkový repertoárový záběr je širší: nechybí Druhá vídeňská škola a meziválečná moderna, a v oblasti zájmu ensemble recherche jsou i skladby přelomu 19. a 20. století a rovněž (transkribovaná) stará hudba, uváděná v netradičním kontextu nových skladeb. Diskografie ensemble recherche čítá přes padesát titulů, z nichž mnohé jsou považovány za referenční (např. nahrávky hudby Helmuta Lachenmanna, ale také Gérarda Griseye, Mortona Feldmana a dalších). Soubor premiéroval na pět stovek kompozic, inicioval vznik celé řady děl proslulých skladatelů, s nimiž úzce spolupracoval a spolupracuje, stejnou pozornost ale věnuje i uvádění hudby nastupující generace skladatelů. Pro své výjimečné kvality a rozsáhlý atraktivní repertoár je ensemble recherche stálým hostem nejvýznamnějších světových festivalů a těší se trvalé pozornosti koncertních promotérů. Členové ansámbly jsou též vyhledávanými sólisty a pedagogy. Na festivalu *Contempuls* se ensemble recherche poprvé představil v roce 2009.

(WWW.ENSEMBLE-RECHERCHE.DE)



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

pátek 11. listopadu 2011

Miso Ensemble (Portugalsko)

Miguel Azguime: *Itinerário do Sal / Cesta soli* (2006)

Internetové vysílání 19. listopadu 2011, www.contempuls.cz

Miguel Azguime (*1960)

Lisabonský rodák, skladatel, hráč na bicí nástroje, improvizátor a básník Miguel Azguime je klíčovou osobností portugalské nové hudby. V roce 1985 založil se svou manželkou Paulou Azguime (viz níže) duo flétny a bicích nástrojů nazvané Miso Ensemble, které do dnešního dne odehrálo stovky koncertů v Portugalsku a mnoha dalších zemích. Značka Miso pak byla přenesena i na další Miguelovy a Pauliny iniciativy směřující k oživené portugalské scéně: občanské sdružení Miso Music Portugal provozuje vydavatelství Miso Records, elektronické studio Miso Studio, vykonává funkci portugalského hudebního informačního střediska (obdoba Hudebního informačního střediska českého, které mj. organizuje i festival Contempuls), je zřizovatelem soutěže elektroakustické hudby a ansámblu Sond'Ar-te, stejně jako pořadatelem festivalu Música Viva a hybatelem mnoha dalších aktivit.

Azguime je autorem skladeb pro nejrůznější instrumentální a vokální obsazení, ale také čistě elektronických skladeb, zvukových instalací, hudby pro divadlo, tanec a film. Zabývá se rovněž propojováním hudby a zvuku s poezií – právě *Cesta soli* je doposud nejvýznamnějším tvůrčím průsečíkem Azguimeho-skladatele a Azguimeho-básníka. Elektronika hraje významnou roli napříč Azguimeho dílem. Azguime spolupracuje s významnými studiemi elektronické hudby (jmenujme např. Experimentální studio Heinricha Ströbela při Jihoněmeckém rozhlasu ve Freiburgu, Centre Henri Pousseur v Liège, studio Technické university v Berlíně, Sonologické oddělení Kunitachi College of Music v Tokiu a další) a zabývá se vývojem prostředků real-timeové elektronické / počítačové hudby – na tomto poli působí také jako lektor na skladatelských kurzech.



MIGUEL AZGUIME

Azguimeho skladby zazněly po celém světě v podání renomovaných sólistů, ansámblů a dirigentů. V roce 2003 obdržel cenu Elektronického hudebního studia ve Stockholmu a v roce 2008 cenu UNESCO Music Theatre Now za *Cestu soli*. V roce 2006 obdržel stipendium DAAD jako composer-in-residence v Berlíně, od té doby žije a pracuje v Berlíně a Lisabonu.

Paula Azguime (*1960)

Jako skladatelka, flétnistka a improvizátorka je členkou a spoluzakladatelkou Miso Ensemble. Je umělecky činná také na poli videoartu, kde se zajímá především o režijní a scénografické využití nových technologií a přístupů. Je výkonnou ředitelkou festivalu Música Viva a ředitelkou Portugalského hudebního informačního střediska (Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa), jehož hlavní funkcí je podporovat rozvoj portugalské soudobé vážné hudby.

***Itinerário do Sal / Cesta soli* (2006)**

ČESKÁ PREMÉRA

Cesta soli, které jsme s Paulou dali podtitul NEW OP-ERA (něco jako „optická opera pro novou éru“) přesahuje hudební a divadelní konvence především ve dvou směrech – text není zhudebňován, ale stává se hudbou prostřednictvím multiplikace sebe sama, videoprojekce není dekorací, ale je vlastním jádrem dramaturgického a režijního uchopení díla.

Vytvoření *Cesty soli* předcházela důkladný výzkum v oblasti analýzy hlasu, hlasové syntézy a processingu. Cílem bylo dosáhnout dynamicky proměnlivého kontinua mezi zvukovou barvou, harmonií, rytmem a hlasovým spektrem, a tudíž nikoli povrchního propojení sémantiky a fonetiky.



PAULA AZGUIME

Skladatel a básník v jedné osobě je na jevišti průvodcem po svém vnitřním já, po své osobní cestě, kterou nazývá cestou soli – soli, která představuje vzdor, vůli, podstatu i mnohost. Soli jako základní substance chuti i poznání. Úvahy o umění a šílenství; otázka absence autora v situaci, kdy na jevišti se ocitá samo jeviště; tážání se po vztahu tvoření a tvůrce; otázka slepoty v důsledku přílišného jasu; přemítání o času a vzpomínání. *Cesta soli* je konečným výsledkem průzkumné výpravy do krajiny gesta psaní: psaní hudby, psaní poezie, psaní obrazů.
(Miguel Azguime)

(...) Tento kus využívá hlas, text a poezii, hudbu, divadelní prostředky, elektroniku, video atd. Vše je spojeno v zájmu dramaturgického výrazu, jehož povaha je velice abstraktní, spíše poetická a filozofická než narativní, a který se dotýká autorství a samotného tvůrčího procesu.

(...) Obecně si nemyslím, že bych byl tím nejlepším interpretem vlastní tvorby, ale vzhledem k jedinečné povaze *Cesty soli*, kde se snažím dosáhnout jednoty poezie a hudby i jednoty kompozice a provedení, a také kvůli autobiografickým souvislostem ukrytým v díle, mám asi nejlepší předpoklad k jeho provádění.

(...) Jako v mnoha scénických dílech jde i tady z velké části o týmovou spolupráci, zvláště s mou ženou Paulou Azguime, s níž sdílím autorskou cestu více než pětadvacet let v rámci Miso Ensemble. Paula se tedy se mnou podílí na koncepci a dramaturgii a je také autorkou veškerého videa (na tom s ní spolupracovali ještě Andre Bartetzki a Perseu Mandillo). To je po stránce autorské. Při provedení jde vlastně o duo, vzhledem k interaktivní povaze live-electronics. Ačkoliv jsem na scéně sám, Paula od počítače ovlivňuje v každém okamžiku mé jednání a výslednou podobu představení.

(...) V tomto představení se vše odehrává v reálném čase s výjimkou tří krátkých filmových sekvencí. Jak zvuk, tak video tedy vznikají na místě a v několika momentech se navzájem ovlivňují. Používáme tři počítače propojené do sítě. Jeden z nich zpracovává zvukový vstup, jenž dále upravuje a ovládá umístění výsledného zvuku v prostoru. Zároveň řídí druhé dva počítače, které mají na starosti video, úpravu obrazu a generování vizuálních prvků ve standardu OpenGL. Dění na scéně snímají tři kamery a dva projektory promítají na dvě velká plátna. Kromě toho používám při provedení různé strategie komunikace s počítači, k čemuž mi slouží pedály a spínače, jimiž spouštím různé elektronické procesy. Také využívám senzory a techniky „pitch tracking“ (sledování výšky zvuku) a „envelope following“ (sledování průběhu hlasitosti), kterými ovlivňuji a tvaruji výslednou podobu zvukové i vizuální složky.

(...) Skutečnost, že používám různé jazyky, je dána tím, že již při psaní textu vlastně jde o tvorbu hudby, o organizování jazyka podle zvukových hledisek při zachovávání sémantického obsahu, ať již je abstraktní nebo ne. To mě dovedlo k psaní, či lépe ke komponování původních textů v různých jazycích. Jako by tyto jazyky představovaly zvukové objekty s různými témbry a harmonickými složkami. To znamená, že tyto texty mají být vnímány primárně v této komunikační rovině. Zároveň je ovšem třeba říci, že ne všechny texty mají tuto funkci a některé části jsou takřka přeložitelné. Tyto texty pak mohou fungovat, jako by je přednášel vypravěč, podávají vysvětlení a vodítko pro diváky. Pro tyto pasáže textu střídám portugalskou, francouzskou a anglickou verzi podle toho, v jaké zemi vystupuji.“
(z rozhovoru pro časopis HisVoice, který s Miguelem Azguimem vedl Michal Rataj)

Miso Ensemble

Miguel Azguime: herecká role, kompozice, text a koncepce
Paula Azguime: zvuková projekce, elektronika, dramaturgie, příprava videa, režie
Perseu Mandillo: příprava videa a živá videoprojekce
Sara Janic: asistent režie
Andre Bartetzki: programování videa
Miso Studio: technický vývoj a podpora
(WWW.MISOENSEMBLE.COM)

Produkce: Miso Music Portugal
(WWW.MISOMUSIC.COM)

s podporou
Ministério da Cultura / DgArtes,
DAAD Berliner Künstlerprogramm



19:00

středa 16. listopadu 2011

Jiří Bárta – violoncello (ČR)

a hosté:

Jiří Mráz – klarinet

Stanislav Gallin – klavír

Karel Untermüller – viola

Jakub Fišer – viola

Petra Malíšková – violoncello

Jan Trojan – elektronika

Marek Kopelent – *Karrak* (1991)

Tomáš Pálka – *Silence d'un Cœur* (2011, premiéra)

Ondřej Štochl – *Tetralog* (2006)

Martin Smolka – *Soutěska* (2009)

Gavin Bryars – *After the Requiem* (1990)

Internetové vysílání: 26. listopadu 2011, www.contempuls.cz

Marek Kopelent (*1932)

studoval skladbu na pražské AMU v letech 1951–1955. Po roce 1959 začal objevovat skladební principy Druhé vídeňské školy a západoevropské poválečné avantgardy let padesátých. První skladbou, která mu otevřela cestu na zahraniční pódia, byl jeho *Třetí smyčcový kvartet* (1963). V šedesátých letech na sebe Kopelent výrazně upozornil jako skladatel v mezinárodním kontextu: jeho skladby zněly na festivalech jako Varšavská jeseň, Donaueschingen, Witten a dalších. Byl také členem mnoha porot v mezinárodních skladatelských soutěžích. V letech 1965–1973 společně se Zbyňkem Vostřákem umělecky vedl soubor Musica viva pragensis, pro který napsal řadu komorních skladeb. Soubor sehrál významnou roli v pražském hudebním životě 60. let a hostováním na evropských festivalech soudobé hudby napomáhal šířit českou soudobou tvorbu v zahraničí. V roce 1969 Kopelent získal stipendium Deutsche Akademie (DAAD) k jednoročnímu tvůrčímu



MAREK KOPELENT

pobytu v Západním Berlíně v rámci programu Berliner Künstlerprogram. Po návratu do vlasti se stal jednou z obětí normalizace. Byl vyhozen z místa redaktora v Supraphonu a ocitl se bez šance na odpovídající uplatnění. Byl také vyloučen ze Svazu skladatelů, což v důsledku znamenalo nemožnost provádění jeho skladeb v Československu. Souboru Musica viva Pragensis byla zakázána další činnost. Od roku 1976 Kopelent nastoupil jako korepetitor na tanečním oddělení hudební školy a v tomto povolání setrval po dobu patnácti let. Během tohoto složitého období zkomponoval svá nejvýznamnější díla, která obvykle vznikala na zakázku ze zahraničí, aniž by skladatel měl možnost vycestovat na jejich provedení. Po roce 1989 se Kopelent stal na krátký čas hudebním expertem v Kanceláři prezidenta republiky. Od roku 1991 působí jako profesor skladby na Hudební fakultě AMU, byl pořadatelem a lektorem dnes již neexistujících mezinárodních letních skladatelských kurzů v Českém Krumlově. V roce 1991 mu byl udělen Čestný řád francouzské vlády Chevalier des Arts et des Lettres. V roce 2001 získal německou Herderovu cenu v roce 2003 Státní cenu Ministerstva kultury ČR. (www.musica.cz, upraveno)

Karrak pro violoncello a klavír (1991)

Název skladby *Karrak* vždy vyvolá dohady, co vlastně znamená, jakého je původu apod. Rozřešení je prosté: K je symbolem útoku (úderu, nasazení jednotlivých tónů a jejich řetězení v hudební logickou strukturu), A je symbolem trvání jednotlivých tónů a jejich řetězení do (melodické) linie, R je symbolem rytmu, tj. drobení času v různé hodnoty a jejich řetězení do smysluplných struktur. Tato tři písmena dávají tvar KAR, jejich račí přečtení pak RAK – dohromady KARRAK. Skladba je dialogem dvou hudebníků a nástrojů, kdy jednotlivé nápady a struktury přecházejí z jednoho partu do druhého a tvoří formu fantazijního typu. *Karrak* byl napsán v roce 1990 pro violoncellistu Heinricha Schiffa a poprvé proveden na Letních hrách v Salzburku v roce 1991.

(Marek Kopelent)



TOMÁŠ PÁLKA

Tomáš Pálka (*1978)

Pálkovy skladby směřují k subtilním, introvertním a kontemplativním polohám, preferují nižší dynamickou hladinu a pohybují se obvykle v pomalých tempích. Jako podklad či východisko Pálkovi často slouží duchovně laděné básnické texty (např. Jiří Jan Vicha, Zdeněk Volf). V některých případech mají Pálkovy skladby charakter řízené improvizace, skladatel zkoumá také možnosti práce s netypickým rozmístěním nástrojů v prostoru. Pro Pálkovo pojetí zvuku je typické využívání neobvyklých instrumentačních technik (a někdy elektroniky) v konfrontaci s programově-obsahovou rovinou skladby. Současně se věnuje hudebnímu divadlu, multimediálnímu projektům nebo projektům pro rozhlasové vysílání. Pálka studoval kompozici na Brněnské konzervatoři u Pavla Zemka a na Hudební fakultě AMU v Praze ve třídě Marka Kopelenta. Je spoluzakladatelem a členem skladatelského sdružení Konvergence a stejnojmenného ansámblu, kde působí jako občasný houslista a klavírista. Pracuje také jako pedagog na English College v Praze.

Silence d'un Cœur pro violoncello, klarinet, violu a klavír (2011)

P R E M I É R A – skladba na objednávku festivalu *Contempuls*

Silence d'un Cœur navazuje svojí poetikou na řadu kompozic (*Silence d'Eternité*, *Simple Silence* ad.), které postupně vznikají jako volný sled skladeb a zabývají se tématem ticha a tím, co nám takové ztišení může přinést, pokud se do něj skutečně plně ponoříme.

Věřím, že bez ztišení a pokory není možné poznat pravou podstatu bytí, jak píše sv. Augustin:

„Člověče, který jsi toužil porozumět sám sobě, konečně jednou najít svou vlastní tvář, zahlédnout svou podstatu, poznat svoji duši, tajemství své totožnosti – pokud jsi vskutku pokorně a zpytavě hledal, našel jsi tím mnohem víc: tvář Boží.“



ONDŘEJ ŠTOCHL

Ondřej Štochl (*1975)

je autorem komorních, orchestrálních i vokálních skladeb. Štochlůva hudba zřetelně směřuje k lyrickému gestu, často mívá mimohudební program, který je buď abstraktní (např. vyjádření kontrastu mezi prožitkem vývoje a stavu) nebo konkrétní (použitý text, vlastní zážitek atd.). Příznačná je netradiční instrumentace v kombinaci s atonální harmonií, pohybující se mezi dvěma rovnocennými protipóly – alikvotní řadou (výrazem stability) a kvartovou harmonií (výrazem lability). Tento „princip harmonické polarity“, jak ho autor nazývá, je odvozen z jeho skladatelské praxe a estetického přesvědčení, není apriorní teoretickou konstrukcí. Významnou roli ve Štochlových kompozicích hraje i výstavba formy. Autorovým cílem je zejména vyjadřovat hudbou stav, vytvářet iluzi „bezčasí“, která je většinou konfrontována s dynamičtějšími úseky.

Štochl studoval na konzervatoři v Praze a na Hudební fakultě AMU u Marka Kopelenta. V současné době je uměleckým vedoucím skladatelského sdružení a komorního ansámblu Konvergence. Aktivní je také jako violista specializovaný na současnou hudbu a věnuje se pedagogické činnosti.

Tetralog pro sólové violoncello a elektroniku (2006)

I, II, III attacca IV

Zaujala mě možná paralela mezi čtyřmi charakterovými typy a čtyřmi strunami. Právě violoncello v rámci svého rozsahu pokrývá všechny odstíny od flegmatického nejnižšího rejstříku až po silně cholerickou (hysterickou) nejvyšší polohu. Tetralog jsou tedy čtyři věty pro čtyři struny o čtyřech charakterových typech. Nelze však říct, že by každá věta byla jen o jednom typu osobnosti, spíše se všechny typy prolínají celou skladbou, i když v každé části je jeden z nich vůdčí (tak je tomu ostatně u mnoha z nás). Proto lze charakterizovat jednotlivé věty následovně:

- I. Sangvinik, který občas – až melancholicky – podléhá svým emocím
- II. Flegmatik, který dovede být nervózní a (cholericky) prchlivý
- III. Cholerik, jehož projev má i špetičku (sangvinické) racionality
- IV. Melancholik, který ovládán emocemi hledá stabilitu flegmatika

Martin Smolka (*1959)

Vstoupil do české hudby zkraje osmdesátých let, kdy spolu M. Pudlákem a později P. Kofroněm stál u zrodu souboru Agon. Ten se na přelomu 80. a 90. let stal nejvýznamnějším zprostředkovatelem repertoáru světové hudební avantgardy na naší scéně, na níž tehdy zcela dominovala oficiálně protežovaná domácí pseudomoderna. Na počátku Smolkovy skladatelské dráhy lze identifikovat vlivy postwebnismu, minimalismu, americké experimentální hudby a Polské školy.



MARTIN SMOLKA

Počátkem devadesátých letech Smolku zajímaly bizarní nástrojové techniky a zdroje zvuku (velmi podladěné struny, staré gramofony, různé předměty v roli bicích nástrojů apod.). Smolka jich využíval ke stylizaci zvuků odpozorovaných z přírody či města, o některých skladbách z té doby hovoří jako o „zvukových fotografiích“ (např. *L'Orch pour l'Orch* z roku 1992 je zčásti „portrétem“ nočních zvuků seřaďovacího nádraží). Reálné zvuky přitom Smolka vybíral z hlediska jejich výrazového náboje, respektive je směrem k určitému emočnímu vyznění stylizoval (výmluvný je např. název jedné ze Smolkových nejsilnějších skladeb: *Děšť, nějaké okno, střechy, komíny, holubi a tak... a taky železniční mosty*).

Metaforicky řečeno Smolkova hudba osciluje kolem dvou pólů: 1) nakrápnuté bujaré veselí, hudba kulhajícího orchestrionu, příznačné civilizační zvuky, folklórní či dechová kapela hrající pokud možno falešně; 2) teskné vzpomínky, rozbolavělá touha, nostalgické echo zvuků bodu 1. Tomu odpovídá i obvyklá strategie výstavby Smolkových skladeb: ty tvoří téměř pravidelně juxtapozice vnitřně homogenních, vzájemně ostře kontrastujících formových segmentů, které svou opozicí pomalu – rychle, vesele – smutně, hřmotně – jemně apod. vlastně odpovídají „sonátovým“ kategoriím hlavní téma – vedlejší téma. Smolka však často pracuje s ostrým, jakoby filmovým střihem, evolučnost bývá potlačena, švy přiznány, dynamické a texturní rozdíly vyhraceny, základním principem je opakování.

S bytostně emocionálním laděním Smolkových skladeb souvisí také využívání mikrointervalů, sloužících skladateli jednak k evokaci reálných zvuků, jednak k „rozladování“ tradičních harmonických a melodických útvarů – motivací tohoto v zásadě subverzivního uchopení zděděného materiálu je další zesílení nebo znovuprobuzení jeho emočního potenciálu. Koncem devadesátých let se Smolkova pozornost zaměřila právě na recyklaci mikrointervalově deformovaných a kolážovitě sestavovaných prvků tradiční hudby. V posledních přibližně deseti letech se navíc Smolkův zájem obrací k vokální hudbě, zejména tvorbě pro sbor.



GAVIN BRYARS

Hudba Martina Smolky je uváděna především v zahraničí. Mezi objednateli jeho skladeb nalezneme nejrenomovanější evropské ansámblы a festivaly. U nás je znám především díky opeře *Nagano*, za kterou obdržel Cenu Alfréda Radoka. Od roku 2003 vyučuje skladbu na brněnské JAMU a je spoluorganizátorem kurzů pro skladatele a perkusionisty v Trstěnicích. Příležitostně se věnuje psaní filmové hudby. Vystudoval kompozici na Hudební fakultě AMU, význam však pro něho mělo především soukromé studium u Marka Kopelenta.

Soutěska pro sólové violoncello (2009)

Soutěska (na jihu Kréty) – tiché místo daleko od hluku světa, velebnost skal, vůně kamene, výkřiky ptáků vysoko na modrém proužku nebe, ozvěny. Ale volnost ptáků nahoře je nedosažitelná, dno neschůdné, je tu vlastně těsno, úzko, a za zatáčkou se může vynořit balvan, na jehož zlezení nebude dost sil ani odvaha.

Takový dvojí výraz nacházím v přirozených flažoletech vysoko na hlubokých strunách violoncella. Sametové křehké zvuky dlouze dozívají ve vnitřních prostorách nástroje, nemohu se nasytit ozvěn tam daleko uvnitř.

Ale ty zvuky jsou i jakoby duté, hluché. Některé se podobají vzlykům, některé výkřikům, jiné jen tichému konejšení.

(Martin Smolka)

Gavin Bryars (*1943)

Anglický skladatel a kontrabasista Gavin Bryars se v šedesátých letech rychle stal jednou z nejdůležitějších osobností londýnské experimentální scény. Na počátku své hudební dráhy se zabýval především jazzem a improvizací (hrál např. ve skupině s Derekem Baileym, pozdější ikonou neidiomatické improvizace), poměrně rychle se však Bryarsův zájem stočil ke komponování. Krátce studoval

u Johna Cage a už na konci šedesátých a začátku sedmdesátých let vytvořil svá dosud nejznámější díla *The Sinking of the Titanic* (1969) a *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* (1971). Lze na nich dobře dokumentovat to, co je charakteristické prakticky pro celou pozdější Bryarsovu skladatelskou práci: využívání prostých, až sentimentálních hudebních útvarů (svého času křiklavě antimodernistické), které však Bryars jako „nalezené objekty“ podrobuje konceptualisticky poměrně radikálním a konstruktivisticky důsledným transformacím. Záliba v dlouhých melancholických plochách a v chromatické tonalitě, pozvolnost proměn, zpomalené plynutí času a budování hudební struktury na bázi opakování jsou atributy, které můžeme přisoudit velké většině Bryarsova rozsáhlého díla. To zahrnuje vedle komorních a orchestrálních skladeb také tři celovečerní opery a množství hudby určené pro divadelní a taneční produkce. Značný počet skladeb Bryars vytvořil pro svůj vlastní ansámbl, založený v roce 1981.

After the Requiem pro elektrickou kytaru, dvě violy a violoncello (1990)

V roce 1989 jsem napsal pro Hilliard Ensemble skladbu *Cadman Requiem*, věnovanou památce mého přítele, zvukového technika Billa Cadmana, zabitého při atentátu nad Lockerbie. Jeho smrt mě velmi zasáhla a po nahrání této skladby mne [producent vydavatelství ECM] Manfred Eicher požádal, zda bych nechtěl vytvořit instrumentální kompozici na bázi této skladby pro nové album ECM. Význam předločky „after“ je tudíž trojí: chronologicky skladba následovala po napsání *Cadman Requiem*, byla psána v duševním rozpoložení, které přichází poté, co období smutku je jakoby skončeno, alespoň v „praktické rovině“, a konečně je skladbou, která z původního Requiem vychází, byla zkomponována podle něj.

After the Requiem jsem psal v roce 1990 v Benátkách a dokončil v den nahrávání v Oslu, kdy jsem přidal elektrickou kytaru Billa Frisella. Dobře se mi pojila se zvukem hlubokých smyčců. Shodou okolností, což jsme si uvědomili při volbě kytarového zkreslení, den nahrávání připadl na dvacáté výročí smrti Jimiho Hendrixe. Ve skladbě jsem použil jeden nebo dva modifikované úryvky z *Cadman Requiem* samotného a také ze skladby *Invention of Tradition*, k jejíž nahrávce Bill Cadman dělal zvuk a jejíž materiál jsem využil už pro původní Requiem. Skladba je věnována oběma Billům – Cadmanovi a Frisellovi. (Gavin Bryars)

Poznámka: na tomto koncertě je *After the Requiem* hrána ve verzi s elektrifikovaným violoncellem místo elektrické kytary.



Jiří Barta (*1964)

Patří již od 90. let ke špičce violoncellistů své generace. V rámci své rozsáhlé koncertní činnosti vystupuje s orchestry, jako jsou Česká filharmonie, Slovenská filharmonie, Pražská komorní filharmonie, Pražští symfonikové, Royal Philharmonic Orchestra London, Royal Scottish National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic nebo Berliner Symphoniker s dirigenty jako jsou Jiří Bělohlávek, Charles Dutoit, Libor Pešek, Gennadij Rožděstvenskij nebo Maxim Šostakovič. Je pravidelně zván na festivaly a pódia v Evropě, v obou Amerikách, Asii i Austrálii.

Jiří Barta je nadšený propagátor soudobé hudby, spolupracoval mj. s Petrem Ebenem a Markem Kopelentem, z mladší generace pak s Pavlem Zemkem, Martinem Smolkou či Ondřejem Kukalem. Mnoho skladeb, často pro něj napsaných, uvedl v české nebo světové premiéře. Neváhá znovuobjevovat i skladby méně známých skladatelů 19. století, prakticky se zajímá i o autentickou interpretaci staré hudby, vášnivě se věnuje komorní hudbě. Barta je také iniciátor, dramaturg a spoluzakladatel Mezinárodního festivalu komorní hudby v Kutné Hoře. Bártovy četné nahrávky u firmy Supraphon byly mnohokrát oceněny, mj. Cenou Harmonie, Grammophone Editor's Choice, Klassik Heute Empfehlung. Kromě Supraphonu Jiří Barta natáčel i pro firmu Lotos, Deutsche Gramophon a v poslední době pro londýnský Hyperion. Jeho diskografie zahrnuje mj. Bachovy suity, Šostakovičovy koncerty, ale i Foersterův koncert nebo Rubinsteinovy sonáty. Jiří Barta je držitelem ceny Hammer Rostropovich Award (Los Angeles, 1991) a Europäische Förderpreis für Musik (Drážďany, 1991). Studoval v Praze u Josefa Chuchra, v Kolíně nad Rýnem u Borise Pergamenschikowa a v Los Angeles u Eleonore Schoenfeld.

(WWW.JIRIBARTA.CZ)

středa 16. listopadu 2011

Quatuor Diotima (Francie)

Miroslav Srnka: *Engrams* (2011)

přestávka

Steve Reich: *Different Trains* (1988)

Internetové vysílání: 27. listopadu 2011, www.contempuls.cz

Miroslav Srnka (*1975)

Stylově a technicky Srnka vyšel především z koncepcí spektrální hudby, respektive v obecné rovině z estetiky poválečné, zejména francouzské, avantgardy.

Explicitně se hlásí k inspiracím dvořákovským a janáčkovským, které nicméně nikdy nevyústí do stylového retra (na ediční přípravě či rekonstrukci několika Dvořákových a Janáčkových děl ostatně Srnka jako muzikolog spolupracoval). 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 vytváření hudebních pendantů 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 proslování lyrického „spodního proudu“ přes energický, tremolový a rychlými běhy zvukově zahuštěný „první plán“. V posledních letech v Srnkově hudbě zřetelně ustoupily dřívější technické a estetické prostředky odvozené z výše uvedených zdrojů ve prospěch originálního projevu, nezdědka využívajícího zvláštním způsobem deformované tonality či modalitu.

Srnka je v současné době zřejmě nejúspěšnějším českým skladatelem v mezinárodním měřítku. Jeho skladby jsou objednávány a prováděny špičkovými interprety a ansámblu (např. Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Quatuor Diotima, Zebra Trio a mnoho dalších) a objevují se na významných evropských festivalech (např. Witten, Münchener Biennale, Klangspuren). Je nositelem podpůrného stipendia Hudební nadace Ernsta von



MIROSLAV SRNKA



STEVE REICH

Siemense. K jeho posledním úspěchům patří uvedení celovečerní komorní opery *Make No Noise* v rámci festivalu Bavorské státní opery Mnichov. Retrospektivu Srnkovy komorní hudby pro smyčcové nástroje nedávno představil český Fama Quartet ve Phillips Collection ve Washingtonu, DC. Srnka vystudoval muzikologii na Filosofické fakultě UK a kompozici na pražské AMU.

***Engrams* (2011)**

ČESKÁ PREMÉRA

Když mi bylo sedm, začal jsem se učit hrát na housle. První smyčcový kvartet jsem napsal ještě jako samouk. Nikdy se nehrál a už se ani nikdy hrát nebude. Druhý kvartet jsem napsal na studiích. Poprvé a zřejmě naposledy ho zahráli členové Agonu. Třetí kvartet (který asi brzo přejmenuji na první) jsem napsal hned po absolutoriu, pro Arditti Quartet. Je krátký, spěšný, po okraj naplněný událostmi a obtížnými nástrojovými technikami. Čtvrtému kvartetu jsem raději dal rovnou místo čísla název: *Engrams* (paměťové otisky). Poprvé jsem kvartet ničím „nenaplnil“, pouze z povzdálí pozoroval, jak trvá. Jak se přibližuje a vzdaluje, rozpíná a smršťuje, houstne a řídne, stoupá a klesá. Jako struktura, která neútočí, nýbrž zve ke sledování sebe sama a nabízí souvislosti, pohyby, křivky, tvary. Východiskem pro kompozici nástrojových hlasů bylo v dnešní vědě oblíbené modelování pohybu ptačích hejn. Skladba vznikla pro kvarteto Diotima, které ji v původní verzi poprvé zahrálo v Monaku a ve verzi revidované v Německu. Je společnou objednávkou Mécénat Musical Société Générale a Kasseler Musiktage. (Miroslav Srnka)

Steve Reich (*1936)

patří k zakladatelům amerického minimalismu, ačkoliv on sám tento termín nikdy nepoužíval. Vystudoval filozofii a kompozici a mezi jeho učiteli byli významní představitelé evropské moderny Darius Milhaud a Luciano Berio. Reich ovšem nenacházel smysl v dalším rozvíjení serialismu a dalších evropských kompozičních

trendů, zajímalo jej spíše zjednodušování a zprehledňování, tíhnul k tonální hudbě. Jeho rané skladby pracují s radikálně oprostěným materiálem, na němž mohou posluchači sledovat postupné proměny roztažené na dlouhou časovou plochu. Nejprve to byly fázové posuny mezi dvěma identickým smyčkami magnetofonového pásu, z nichž jedna byla přehrávána nepatrně rychleji, později tentýž jev realizovaný dvěma klavíristy či houslistou hrajícím proti magnetofonovému pásu.

Pro provádění svých kompozic sestavil Reich vlastní soubor, s nímž vystupoval v galeriích, jazzových klubech a různých neoficiálních prostorech. Inspiračními zdroji mu byly evropská vážná hudba, především Bach a Stravinskij, středověká polyfonie, jazz, hudba Indonésie i africké polyrytmy. Do Afriky se dokonce vydal, aby studoval techniky tamních hudebníků a našel u nich paralely ke svým vlastním myšlenkám. Svá estetická a technická východiska shrnul v roce 1968 do stručného, ale vlivného textu *Hudba jako postupný proces*. Dojem, který by jeho hudba měla vyvolávat, v něm přirovnává k pozorování padajících zrnek písku v přesýpacích hodinách nebo postupně se zastavujícího kyvadla.

Reich vyvinul celou řadu kompozičních technik pracujících s postupnými proměnami materiálu, posléze se ovšem jeho hudba začala měnit. Namísto monotónních pulsujících ploch začal vytvářet složitější struktury, v jejichž základu stojí různé se překrývající a postupně se proměňující jednoduché melodické motivy. V této hudbě je ponechán prostor pro posluchače, který ve zdánlivě jednotvárném plynutí zvuku může zaměřit svou pozornost na jednotlivé vrstvy a detaily. Reichovy skladby od konce osmdesátých let často kombinují nástroje a přednatočené zvuky dokumentárního charakteru – rozhovory, historické nahrávky, ruchy ulice. Z minimalistických rysů zůstal Reichově hudbě důraz na výrazný rytmus a práce s tradičními harmoniemi. Některá jeho díla mají scénickou podobu využívající videoprojekce, na níž se podílí Reichova manželka, výtvarnice a filmařka Beryl Korot.

Different Trains pro smyčcové kvarteto a magnetofonový pás (1988)

Skladba *Different Trains* z roku 1988 představovala v hudbě Stevea Reicha přelom a začátek nové tvůrčí etapy. Kompozice má tři věty nadepsané *America – Before the War, Europe – During the War a After the War*. Názvy odkazují k době, kdy Steve Reich jako dítě cestoval s matkou vlakem napříč Spojenými státy, zatímco v Evropě „jiné vlaky“ odvážely lidi do koncentračních táborů. Pro Reicha byla tato paralela zvláště silná vzhledem k evropským židovským kořenům jeho rodičů. Jak připomíná, pokud by se byl narodil v Evropě, skončil by v oněch vlacích pravděpodobně i on sám. V *Different Trains* se Reich oklikou vrací ke svým experimentům s nahrávkami lidských hlasů na pás, jimž se věnoval v polovině šedesátých let. Tentokrát ovšem nahrávky neopakuje ve smyčkách, ale používá je jako zdroj melodického materiálu. Sám skladatel zmiňuje inspiraci takzvanými nápěvky mluvy Leoše Janáčka, tedy metodou převodu intonace a rytmu mluvené řeči do notového zápisu. Melodie hrané smyčcovým kvartetem jsou odvozeny z fragmentů rozhovorů s několika pamětníky holocaustu, s vychovatelkou, která tehdy Reicha ve vlacích doprovázela, s vlakovým průvodčím ve výslužbě, ale také ze zvuků píšťaly či zvonců amerických i evropských

parních vlaků. Smyčcové kvarteto je technikou playbacku ještě znásobeno, takže ve výsledku slyšíme až šestnáct nástrojů. Skladba zahájila sérii kompozic, v nichž Reich jednak kombinuje přednatočené zvuky s nástroji, jednak si vybírá témata politicky a společensky citlivá; tato linie jde přes vztah Židů a Arabů v *The Cave* (1994) či roli technologií v lidských dějinách ve *Three Tales* (2002) po letošní připomínku teroristických útoků *WTC 9/11*. (Matěj Kratochvíl)



Quatuor Diotima

YunPeng Zhao – 1. a 2. housle
Vanessa Szigeti – 1. a 2. housle
Franck Chevalier – viola
Pierre Morlet – violoncello

Krátce po svém založení získalo v roce 1999 francouzské kvarteto Diotima první cenu v soutěži FNAPEC v Paříži a rok na to mu byla udělena Contemporary Music Prize na London String Quartet Competition. V roce 2000 také kvarteto zahájilo svou dvouletou rezidenci v Centre Européen de Musique de Chambre ve Fontainebleau. Od počátku své existence kvarteto koncertuje v prestižních koncertních sálech a na významných festivalech po celé Evropě a podniká turné po Japonsku, USA, Mexiku, Latinské Americe, Číně a Koreji.

Repertoár kvarteta sahá od Haydna po současnou hudbu. Hlavními oblastmi zájmu jsou klasicismus, francouzský romantismus, díla raného dvacátého století, výběr nejdůležitějších skladeb posledních padesáti let a nově objednávané kompozice. V diskografii Quatuor Diotima nalezneme skladby Helmuta Lachenmanna a Luigiho Nona, skladatelů Druhé vídeňské školy a Janáčka, stejně jako rozsáhlý cyklus současného španělského skladatele Alberta Posadase, kvartety George Onslowa a Thomase Larchera nebo tituly věnované hudbě Toshia Hosokawy, Dietera Schnebela a Chayi Czernowin.

Koncertní kalendář kvarteta v sezóně 2011/12 zahrnuje vystoupení na Musikfest Bremen, Musica Strasbourg, Ultraschall Festival Berlin, Milano Musica, na Huddersfieldském festivalu soudobé hudby, v Auditorium du Louvre a Cité de la Musique v Paříži, v londýnské Wigmore Hall, v Auditorio Nacional Madrid či v Konzerthaus Wien a na mnoha dalších místech. Na podzim roku 2012 Diotima zahájí svou rezidenci ve Fondation Royaumont a ve Wissenschaftskolleg zu Berlin. (WWW.QUATUORDIOTIMA.FR)

INSTITUT
FRANÇAIS

INSTITUT
FRANÇAIS
PRAGUE

ZVÍŘE NIKDY NESPÍ

A2
kulturní čtrnáctideník

advojka.cz

opus musicum

HUDEBNÍ REVUE

Exkluzivní obsah

Nový grafický design

Opus musicum čtete už od roku 1969.
Žádejte Opus musicum vytrvale u **dobrých knihkupců**.

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

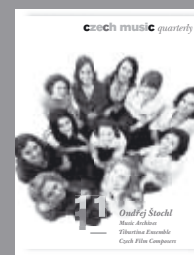
foto © Siegfried Lauterwasser/DG

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: infoh@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

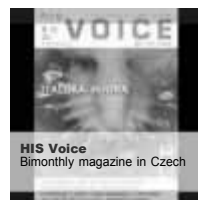
in English focused on Czech classical music. Czech Music Quarterly provides a wide spectrum of information for music professionals and the general music public. Czech Music Quarterly offers interviews and portraits of Czech composers and performers, often with a special focus on contemporary classical 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

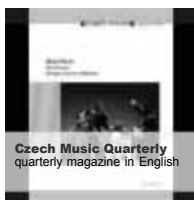


www.musica.cz

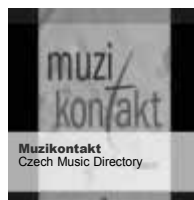
Learn more about Czech contemporary music



HIS Voice
Bimonthly magazine in Czech



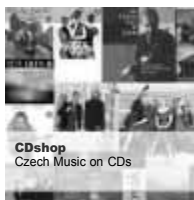
Czech Music Quarterly
quarterly magazine in English



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 and

We regret to announce that Monday, musicologist, publicist and teacher Ivan music psychology, aesthetics, theory and 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 Beňačková, Zuzana Růžicková, Josef Suk. Further information here

about us	
documentation	publications and sale
event calendar	programs of festivals
concert venues	concert venues
jazz clubs	jazz clubs
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: his@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



HUDEBNÍ ROZHLEDY



ROZHOVORY
UDÁLOSTI | FESTIVÁLY
KONCERTY
HORIZONT | OPERA
BALET | MUZIKÁL
ZAHRAŇIČÍ
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



Kam dnes večer?

dokoncertu.cz

Tu nejvyšší kvalitu hudby dohledáte na www.dokoncertu.cz.
Něco na tom je!

INTERNETOVÝ KONCERTNÍ
KALENDÁŘ DOKONCERTU.CZ

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

musica.cz



Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival

4. ročník / 4th year

CONTEMPULS

4.11. / 11.11. / 16.11. 2011

La Fabrika, Komunardů 30, Praha 7

Pořádá:

Hudební informační středisko, o.p.s.

Besední 3, 118 00 Praha 1

tel.: +420 257 312 422

www.musica.cz

info@contempuls.cz



Miroslav Pudlák - ředitel

Petr Bakla - dramaturg

Kateřina Koutná - produkce

Programová brožura: Petr Bakla

Grafický design festivalu: Ditta Jiříčková

Autoři fotografií: Siegrid Ablinger (*str. 5*),
Betty Freeman (*str. 9*), Karel Šuster (*str. 10, 18*),
Maurice Korbel (*str. 10*), Michal Czanderle (*str. 18*),
Anna Smolka (*str. 20*), Thomas Dashuber (*str. 25*),
Franck Juery (*str. 27*) a archiv

www.contempuls.cz