

Účinkuje soubor **Konvergence**:

Hana Blažíková, Renata Pušová – zpěv

Magda Čáslavová – flétna

Jiří Mráz – klarinet

Václav Kalenda – trubka

Viktor Mazáček, Irena Štochlová, Matěj Vlk, Jan Svejkovský – housle

Ondřej Štochl – viola

Helena Velická – violoncello

Tomáš Pálka – klavír

Jan Rybář, Jan Svejkovský – dirigování

Jednotné vstupné: 100Kč

Skladatelské sdružení **KONVERGENCE** jsme založili na jaře 2002. Náplní naší činnosti je veřejné uvádění děl skladatelů mladé generace, ať už jde přímo o díla členů anebo zajímavé kompozice mladých autorů žijících v zahraničí. Rovněž si klademe za cíl uvádění těch skladeb autorů generace starší, která jsou u nás hrána méně, případně nebyla hrána vůbec.

Uvědomujeme si nesmírnou stylovou rozmanitost prostředků, které dnes soudobá hudba používá. Proto má být výsledkem našich snah nalézání a uvědomování si spojitostí ve světě výrazových prvků hudby a jejich odraz v koncepci našich koncertů.

Příští koncert sdružení KONVERGENCE bude anoncován na:

<http://konvergence.wz.cz>

Web: <http://konvergence.wz.cz> www.ondrejstochl.info www.tomaspalka.wz.cz

E-mail: konvergence@centrum.cz

Pokud si přejete být včas informováni o koncertech našeho sdružení a dosud vám není zasíláno upozornění v elektronické podobě, napište nám prosím na konvergence@centrum.cz vaši e-mailovou adresu, zařadíme ji do našeho adresáře.

Tento koncert se koná díky finanční podpoře:



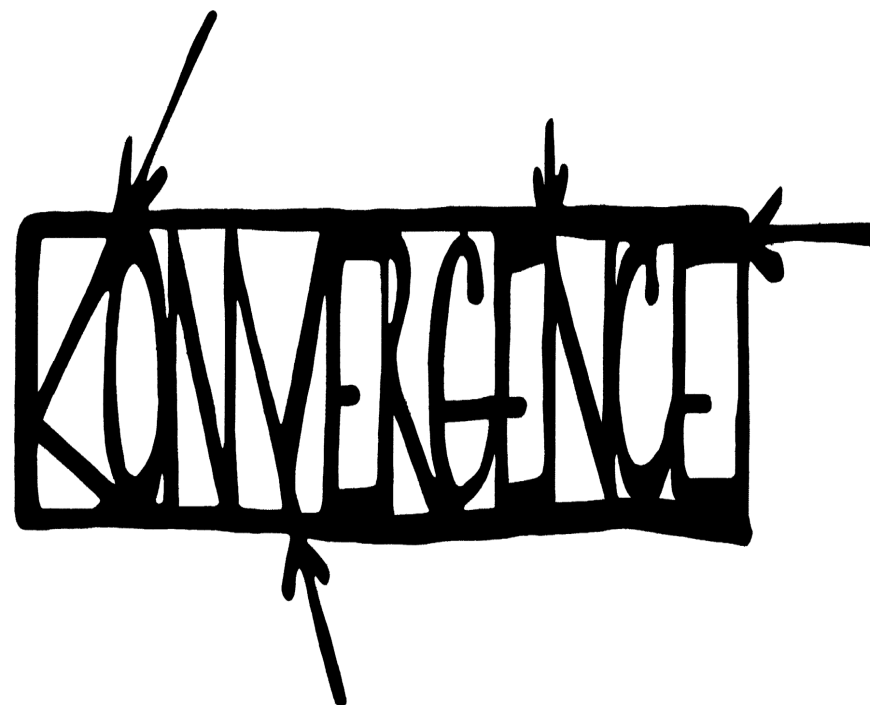
(Děkujeme Goethe-institutu Prag, který finančně podpořil uvedení skladby Bernd Frankeho a jeho pobyt v ČR v době konání koncertu)

Nadace Gideona Kleina

Nadace Českého Hudebního Fondu

Nadace Ochranného Svazu Autorského

Ministerstvo kultury ČR



13. 6. 2006

HUDEBNÍ EXPRESIVITA

EMOCE A ŘÁD VE VZÁJEMNÝCH VZTAZÍCH

Dramaturgii dnešního koncertu lze vnímat ve dvou rovinách. Tou první je vývoj expresivity, postupný růst kontrastnosti a emočního náboje. První skladba jako by svou sílu nechávala tušit kdesi v pozadí za velmi důmyslnou maskou, která udržuje zdánlivý klid. Další kompozice jsou ve svém výrazu více a více přímočaré, jejich expresivita a emotivnost je vždy o něco působivější, než u skladby předchozí. Po této stránce má tedy koncert jednoznačně podobu gradace.

Druhá dramaturgická rovina – vývoj vztahu mezi řádem a emocemi, mezi rozumovou a citovou složkou hudebního projevu – má spíše podobu sinusové křivky. Ve skladbě L. Beria je možné vnímat stejně tak důmyslnou heterofonní strukturu jako již zmíněné „utajené“ napětí.

V následujících skladbách má vždy navrch jeden z protipólů buď dočasně – skladba tak osciluje mezi vlivem racionálního řádu a svou emotivní složkou (Děnisov, Rybář) – nebo skladbě vévodí (velmi expresivní skladba B. Frankeho). Logickým cílem dnešní dramaturgie je tedy hudba, která oba protipóly dovede k maximální součinnosti. Zachová tedy nejen jejich rovnováhu, ale využije ji tak, aby čitelnost jednoho z protipólů pomáhala tomu druhému k jeho posílení a naplnění. Je až udivující, jak k tomu dochází v kompozici G. Crumba - zde se vskutku jednotlivé složky hudebního projevu mezi sebou nelicitují, ale pomáhají si navzájem v dokonalé harmonii. Nevěříte? Snad vás přesvědčíme...

PROGRAM KONCERTU:

- Luciano Berio:** *O'King (1968) pro komorní ansámbl*
- Edison Denisov:** *Sonáta pro klarinet sólo (1984)*
- Jan Rybář:** *Čtyři poslední písně podle Ch. Morgensterna (2006) pro komorní ansámbl*
- Bernd Franke:** *I met Feldman at the crossroad (2002) pro soprán a smyčcové kvarteto*
- George Crumb:** *Black Angels (1970) pro elektrifikované smyčcové kvarteto*

LUCIANO BERIO: O'KING

Berio se narodil v italském městě Oneglia v roce 1925. Skladbu studoval na Konzervatoři v Miláně u Paribeneho a Ghedinioho a také dirigování. Oženil se s americkou zpěvačkou Cathy Berberian. Rok poté (1951) potkal v Tanglewoodu Dallapiccolu, který ovlivnil jeho další hudební směřování. V r. 1955 založil spolu s Brunem Madernou R.A.I. (studio pro elektroakustickou hudbu). Od šedesátých let vyučoval na kurzech v Darmstadtu, Dartingtonu, Californii, Harvardu a na univerzitě v Columbi. Zemřel v roce 2003.

Skladbu O'King dokončil Berio v roce 1968, která existuje ve dvou verzích: první je psána pro hlas, flétnu, klarinet, housle, violoncello a klavír, druhá je orchestrální. Skladba je meditací na jméno Martina Luthera Kinga. Během skladby jsou vyslovovány pouze slabiky jména, spojí se až v samotném závěru. Postupný konzistentní vývoj ve velmi tiché dynamice s výraznými akcentovanými vstupy jednotlivých nástrojů v punktualistickém řádu přináší ve stupňovaném napětí silný náboj emocionality, který se naplno projevuje v závěru skladby.

EDISON DENISOV: SONÁTA PRO KLARINET SÓLO

Denisov se narodil na Sibíři v roce 1929. Nejprve vystudoval matematiku na Univerzitě v Moskvě, pak následovalo studium kompozice na moskevské Konzervatoři. Na přelomu 50. a 60. let byl ovlivněn hudbou současné Evropy: pozdním Debussym a Stravinským, Webernem, Boulezem, Bartókem a Nonem. Jeho jazyk se vyvíjel směrem k syntéze ruské a evropské tradice. Umírá v Paříži v r. 1996. Denisův odkaz je početný, zahrnuje tři opery, symfonie, kantáty, 20 instrumentálních koncertů, komorní, sborovou a vokální hudbu.

Sonáta pro klarinet sólo je ukázkovou kompozicí symbiózy řádu a citu. V úvodní, pomalé větě jako bychom tušili emocionální explozi věty druhé, současně vnímáme pevnou tektonickou stavbu celé skladby – obě složky jsou navzájem vyrovnané – v harmonickém vztahu (zde se nabízí srovnání s osobnostmi, kterými byl Denisov v kompozici ovlivněn nejvíce: Webern, Bartók, Stravinskij, Nono, Boulez – „řád“, Debussy, Stravinskij, Bartók – „emoce“...).

JAN RYBÁŘ: ČTYŘI POSLEDNÍ PÍSNĚ PODLE CH. MORGENSTERNA

Skladba napsaná v tomto roce volně navazuje na mé předchozí dva cykly písní z let 1997 a 2001. Každý z těchto cyklů má dost odlišný hudební jazyk. Kromě toho, že všechny texty celé volně

trilogie jsou vyňaty ze sbírky Šibeniční písně, je spojuje také důvod, proč jsem se písně rozhodl komponovat. Ve všech případech se jednalo o skladby napsané pro spolužáky z hudebního gymnázia, kde jsem studoval v letech 1995 – 1999. O tom, že ani po maturitě jsme se jako bývalí spolužáci nepřestali scházet, svědčí i fakt, že vznikly další dva písňové cykly. Poslední, který dnes uslyšíte, měl premiéru na koncertě mých bývalých spolužáků – 7 let poté – v březnu tohoto roku. Hudebně v něm využívám v hojně míře ostře rytmické pasáže v kontrastu s lyrickými a harmonickými plochami.
Jan Rybář

BERND FRANKE: I MET FELDMAN AT THE CROSSROAD

(the way down is the way up) pro soprán a smyčcové kvarteto podle sonetu D. Bengree-Jonese
Popis díla (formou telegramu): v září 1987, v Künstlerhaus Boswil ve Švýcarsku se během 9. ročníku Mezinárodního skladatelského semináře setkávám se západoberlínským flétnistou a znalcem Cageovy a Feldmanovy hudby, Eberhardem Blumem – v tom samém týdnu umírá Morton Feldman – díky Blumovi se dozvídám o jeho smrti a vůbec poprvé o jeho existenci! – v následujících letech (mimo jiné taky díky Blumovu podnětu) intenzivně studuji Feldmana a Cage – v 90-tých letech práce na cyklu SOLO XFACH (pro Josepha Beuyse), který by bez tohoto intenzivního studia vůbec nevznikl – na podzim 2001 zakázka pro *Musik im 21. Jahrhundert*, pro smyčcový kvartet a soprán solo – první idea složení pocty Feldmanovi, navazující na známé dílo *I met Heine on the rue Fürstenberg* – prosba o báseň k tomuto projektu, adresovaná anglickému lyrikovi Davidovi Bengree-Jonesovi – Bengree-Jones píše sonet *The way down is the way up* podle Agrippy a Dürerovy mědirytiny *Melencolia I* – z toho vzniká 7-členná kompozice – texty jsou fragmentovány – části 1, 3 a 5 vznikají pouze ve formě hlasů (kvantová mechanika, princip neurčitosti) – části 2, 4 a 6 (bez sopránu) „reagují“ na tuto neurčitost a zdánlivou chaotickou polyfonii energetickou svázaností – poslední věta cituje známé Feldmanovo dílo – soprán končí zpívajíc (ne hrajíc) Feldmanovým – F
Bernd Franke 31.3.2002

GEORGE CRUMB: BLACK ANGELS

Crumbův život (narozen 24. 10. 1929 v Charlestonu) prostupuje obdivuhodně mnohostranná aktivita, soustředěná k dvěma ohniskům činnosti – hudební tvorbě a pedagogické práci. V mládí získal nejvyšší možné vzdělání v oboru skladby, teorie a dějin hudby a hře na klavír. Studoval na Mozartově škole v Charlestonu, absolvoval university v Illinois, Michigenu a Hochschule für Musik und darstellende Kunst v Berlíně. Jeho hlavními učiteli byli skladatelé Ross Lee Finney a Boris Blacher. Získal Pulitzerovu cenu za orchestrální dílo *Echoes of Time and River (1968)* a mezinárodní cenu Unesco za skladbu *Ancient Voices of Children (1970)* na básně F.G.Lorky. V průběhu let byl vyznamenán šesti čestnými doktoráty a řadou dalších poct. Nehledě na slávu a publicitu je však stále skromným umělcem, soustředěným na svou tvůrčí práci a hledání jejích nových cest. „Pokud jde o budoucnost hudby, jsem optimistou“, říká a dodává: „Můj vlastní pocit je, že hudební vývoj se nemůže zastavit. Hudba se bude postupně vracet do světa v termínech jí samotné vlastních.“

Smyčcový kvartet *Black Angels* patří k významným skladatelovým dílům. Vznikl v roce 1970 a je označen poznámkou „In tempore belli“ (V době války), již byla válka vietnamská. Programový titul navozuje představu „černých andělů“, v původním významu mladých, v černé kůži oděných motocyklových jezdců, kteří pro zábavu buráceli americkými městy za horkých letních nocí. Crumb se však zaměřil na jiný, tragický význam těchto slov – jako „černí andělé“ se vraceli domů američtí vojáci, kteří padli ve vietnamské válce.

Tomuto obsahovému pojetí odpovídá i kompoziční podoba skladby. Je rozčleněna do tří hlavních oddílů, jejichž názvy vyjadřují reálný dramatický děj: I. Departure (Odjezd), II. Absence (Nepřítomnost) a III. Return (Návrat). Každý oddíl zahrnuje několik kratších vět, které jej programově dokreslují, např. 1. Noc elektrického hmyzu, 2. Zvuky kostí a flétn, 3. Ztracené zvony, 4. Dáblova hudba, 5. Tanec mrtvých apod. Středem celé formy je pláč „Černí andělé!“, obklopený dvěma hudebními citáty: úryvkem ze Schubertova kvartetu *Smrt a dívka* a starošpanělskou *Sarabandou o mrtvé mušce*. Roli příznačného tématu hraje stylizace středověké sekvence *Dies irae*, vystupující do popředí na několika místech skladby. Obdivuhodná je symetrická podoba celku, v němž se důsledně uplatňuje symbolika prvočísel 7 a 13 (v počtu taktů nebo vteřin), přičemž hudba plyne bez přerušení od začátku do konce a oslovuje posluchače svým naléhavým poselstvím. Strhující zážitek vyvolává expresivní zvuk smyčcového kvarteta, doplněného řadou bicích nástrojů a živou deklamační hráčů.

Václav Kučera

Ne!

Bouře vzdych?

Červa smích?

Víří

výři

na věžích?

Ne!

Je to jen od oprátky

vratký

konec, který vzlyká,

jak když v cval

štvaná v dál

herka, kterou žáha pálí,

po nejbližší studni syká

(jež je možná ještě v dále).

Skřet půlnoc

Skřet půlnoc levou vzhůru vznes:

Dvanáctá bije v luh i les.

Rybník sní s ústy dokořán.

Pes roklín vyje lunou štván

Bukač se chvěje ve třtinách.

Ropucha číhá v mokřinách.

Šnek v domku uši špičatí.

Stejně tak myška zpod natí.

Bludičce pohov nastane

na větvi vichrem urvané.

Žofie má zlé vidění:

Beránek měsíc, lešení.

Popravenci se větrem hnou.

Z dálné vsi dětský křik zní tmou.

Dva krtci každou hodinku

si spolu dají hubinku,

zatímco v hloubi lesních cest

zatíná noční můra pěst,

že pozdní trhan ospale

nezabloudil tu v močále.

Krkavec Rall krákne: umár!

Konec a zmar! Konec a zmar!

Skřet půlnoc levou dolů les:

A sen jal znovu luh i les.

Kuře

V hale na nádraží, jaký cizí host!

Kuře - řapy, řap -

skáče sem a tam.

Kde je, prokrista, tady přednosta?

Co kdyby tu chlap

na to kuře šláp?

Je však nutno doufat! Nahlas a už dost:

sympatií k němu naše srdce buší

i na tomto místě, kde - "ruší"!

Ukolébavka šibeničního dítěte

Hajej, spinkej, děťátko,

na nebi je jehňátko;

jehňátko z par a mlh a vod

jak ty zápasí o život.

Hajej, spinkej, děťátko.

Hajej, spinkej, děťátko,

slunce sní to jehňátko,

jazykem dlouhým jako pes

slízne je z modra od nebes.

Hajej, spinkej, děťátko.

Hajej, spinkej, děťátko,

už je pryč to jehňátko.

Měsíc si vyjel na paní,

ta, jehně v bříše, uhání...

Hajej, spinkej, děťátko.

the way down is the way up

A Sonnet after Agrippa and Dürer

Huddled and cold on the city's bleak, damp earth, I watch the grey-locked man limp away from my derelict site.

His laugh is as harsh as the North Wind, yet to me sings the redemption of beauty as it echoes against the crumbling brick at my back.

Haunted no more, my smeared face reflects the embers and my numbed hand no longer shakes.

The grill-ribbed

Dog sleeps, slumped against my leaden limbs, his tragic muzzle senseless, the rainbow

Puddle iridescent with his oil-mixed spittle.

Love, the grubby child with the penny-whistle, pipes aimlessly amid the rubbish, and the tuneless melody veins

Many measured, bat-like songs to parody the pantomime of life.

A siren. The ambulant harpies of the street swoop.

Longing for the sanguine sterility of the everyday, they

Invade my reason, stretcher me, dripping and stained, tying me to their procrustean rack.

Hopelessness is an ecstasy they are conditioned not to see.

Every searing spot in the rushing corridors is dimmed

Forever, my moved mind motionless,

Gone already as I sense the antiseptic purity of vacuous light.