

ANSÁMBL KONVERGENCE

Během jedenácti let fungování skladatelského sdružení Konvergence se zformoval ansámbl Konvergence. Účinkují v něm jak špičkoví hráči, většinou absolventi hudební Akademie, tak samotní skladatelé. Tato kombinace vytváří symbiózu, která významně posouvá možnosti celého ansámblu vpřed. V současné době má na svém kontě desítky premiér českých a zahraničních autorů (Hanuš Bartoň, Pavel Zemek-Novák, Marek Kopelent, Albert Breier, G. Toro-Pérez, George Crumb, Toru Takemitsu, Kaija Saariaho, Jakob Ullmann). Soubor vystupuje na domácích a zahraničních pódiiích a festivalech.



1. 10. 2013
Kostel sv. Vavřince, 19.30h
SOTTO VOCE

TOMÁŠ PÁLKA (*1978)

Svou violu jsem naladil co nejhloběji pro violu a elektroniku

ONDŘEJ ŠTOCHL (*1975)

Tři echa před úplňkem pro klavír

PAVEL ZEMEK-NOVÁK (*1957)

Sonáta pro violu a klavír „Památce Bohuslava Reynka“

PETER GRAHAM (*1952)

à René Magritte pro klavír

SOFIA GUBAJDULINA (*1931)

Sotto voce pro violu, kontrabas a dvě kytary (česká premiéra)

Účinkují:

Ansámbl Konvergence

Ondřej Štochl - viola, Eva Hutýrová - klavír, Ondřej Melecký - kontrabas, Jan Tuláček a Tomáš Hanzlíček - kytary.

Koncert je bez přestávky

Sotto voce – polohlasem – obvykle sdělujeme to, co pro nás je důležité. Něco, oč se bojíme či prosíme – ale zároveň v to doufáme. Polohlasem, často až samomluvou, zaznívají podstatné věci, možná podstatnější, než ty které říkáme otevřeně.

Ondřej Štochl, dramaturg koncertu

TOMÁŠ PÁLKA: Svou violu jsem naladil co nejhluběji (2009)

Konceptuální skladba pro violu s elektroakustickou stopou vychází z názvu básně Karla Hlaváčka, předního českého symbolisty. Celkový koncept reaguje na volnost v uchopení exponovaného materiálu a vytváří prostor k interakci mezi hudebním materiálem a interpretem. Linie vystupuje velmi zvolna z ticha do naléhavého volání, přičemž druhý hlas vede svůj Sotto Voce monolog, který je nezávislý na této první zvukové stopě.

Interpretovat si může tyto dva nezávislé hlasy každý po svém. Pro mě mají dualitní význam, který můžeme vypožorovat v jakýchkoli elementech, které si náhodně zvolíme, ať už je to třeba rozdíl mezi mužem a ženou ve světě fyzickém a viditelném anebo rozdíl mezi vnitřním a vnějším vnímáním a přijímáním okolního světa na psychické a emocionální úrovni.

ONDŘEJ ŠTOCHL: Tři echa před úplňkem (2012)

Tato skladba vznikla loni v létě jako protipól starší skladby *Okamžik předtím*, která byla inspirována očekáváním východu slunce na Milešovce. Zde se jedná o inspiraci opačnou - slábnutí světla zapadajícího slunce, které postupně nahradí svit měsíce v úplňku. Je v tom pro mne důležitá symbolika. V onom intimním, tichém světle měsíce jako by více vyniklo jen to opravdu podstatné z už prožitého. Měsíční světlo, chladný odraz živoucího slunečního žáru, symbolizuje chladný a zároveň velmi intenzivní pohled na smysl něčeho, co se stalo, už dostatečně vychladlý od prudkých až zbrklých emocí.

PAVEL ZEMEK-NOVÁK: Sonáta pro violu a klavír (2002/2003)

Bohuslavu Reynkovi

1. Podzimní cesty (poco unisono)
2. Zimní krajina (quasi unisono)

3. Pieta (unisono)
4. Dies Irae (vrstvy)
5. Jarní vítr (unisono)
6. Psí oblaka (vrstvy)

Toto je moje odpověď petrkovskému Samotáři.

Pavel Zemek-Novák

PETER GRAHAM: à René Magritte (2006)

Tato drobná klavírní hříčka je inspirována oblíbenou technikou známého belgického malíře, kdy obrys nějakého objektu je vyplněn objektem jiným. Zde je použito tónového materiálu ze skladby Clauda Debussyho *Syrinx* (dokonce v dané posloupnosti, ale v různých oktávových polohách, tóny někde zaznívají zároveň a je dovoleno opakování), rytmus a klavírní stylizace pak upomínají na styl Mortona Feldmana. Snahou bylo dosáhnout podobně snové atmosféry, jakou nacházíme v Magrittových obrazech.

SOFIA GUBAJDULINA: Sotto voce (2010/2013)

Obsazení (viola - kontrabas - 2 kytary) je pro mne velmi fascinující. Vyzkoušela jsem podobnou kombinaci ve skladbě *Pentimento* (pro kontrabas a tři kytary, 2008, úprava starší skladby *Ravedimento* pro cello a kytarové kvarteto) a byla jsem velmi překvapená sónickým potenciálem této kombinace, zejména tmavými barvami. Velmi tmavé, „iracionální“ barvy lze dostat třeba z kytary. Když interpret lehce přejíždí po spodních třech strunách, vznikají obtížně definovatelné zvuky, takřka flageoletové tóny, které nekorespondují s moderním laděním. Když trochu přitlačí, vzniká docela jiný tón - glissanda dávají prostor výrazovým proměnám. Šepot, polo-hlas je vyjádřen touto proměnlivostí. Koncepte skladby pak stojí na kontrastu mezi tímto polohlasem (*sotto voce*) a reakcemi na něj - expresivními až agresivními. Téma postavené z kvartových kroků tento kontrast postupně otevírá.

Text o S. Gubajdulině je převzat z rozhovoru *Geräuschen über Musik:*

<http://www.geraeuschen.de/28.html>