

**2. 10. 2012**  
**Kostel sv. Vavřince, 19.30 hodin**  
**... pianissimo ...**

**MORTON FELDMAN (1926–1987)**

**Palais de Mari** pro klavír sólo

**WALTER ZIMMERMANN (\*1949)**

**Lied im Wüsten-Vogel-Ton** pro basovou flétnu a klavír (**česká premiéra**)

**ONDŘEJ ŠTOCHL (\*1975)**

**Notturmo fragile** pro housle, violu, kytaru a klavír (**světová premiéra**)

přestávka

**JAKOB ULLMANN (\*1958)**

**Pianissimo** pro violu a live electronic (**světová premiéra**)

**ANSÁMBL KONVERGENCE**

**Zuzana Bandúrová** – basová flétna, **Irena Štochlová** – housle, **Ondřej Štochl** – viola, **Jan Tuláček**  
– kytara, **Eva Hutýrová** – klavír, **Jan Trojan** – live electronic

## Slovo k programu

### MORTON FELDMAN (1926–1987)

Americký skladatel Morton Feldman patřil k nejosobitějším a nejsvráznějším autorům dvacátého století. S mohutnou, tělnatou postavou a žoviálním chováním kontrastovala jeho nesmírně křehká, niterná hudba. „Každé ráno vstanu a dělám revoluci – sám proti sobě“, řekl v *jednom* rozhovoru. Ačkoliv zjednodušeně se dá jeho tvorba charakterizovat jako „tichá a mírná“, v jeho díle najdeme množství rozdílných kompozičních přístupů a strategií. Navzdory extrémně nízké dynamice je jeho hudba někdy „tvrdá jako hřebíky“. Ve skutečnosti se Feldman vzpírá jakémukoliv zařazení: přestože měl hluboké základy v klasické hudbě a ze všeho nejdůležitější byl pro něj krásný, kultivovaný tón, jeho tvorba popírá veškeré principy klasické kompozice – hlavním zájmem byla pro něj koncentrace na přítomný okamžik, který dokázal ve svém pozdním díle roztáhnout až na několik hodin. Svoji poslední klavírní skladbu *Palais de Mari* napsal Feldman v roce 1986 na přání své oblíbené žačky Bunity Markus. Ta jej prozíravě žádala o „desetiminutovou skladbu, jež by byla trestí jeho kompozičního stylu“ a Feldman – v té době už tvořící vícehodinová díla – se nakonec „uskromnil“ na pouhých dvacet minut. Jako vždy u tohoto autora, je to skladba značně enigmatická, v uspořádání tónů se nedá vystopovat nějaký prokazatelný systém – přesto je to dílo obdivuhodně konzistentní. Název se vztahuje k mezopotámskému královskému paláci v Tell Hariri (dnešní Sýrie). Podle svědectví Barbary Monk Feldman byl skladatel několik měsíců před započatím této kompozice nadšen výstavou pozdního díla Edgara Degase a chtěl potom vytvořit jakousi hudební analogii Degasových jemných transparentních barev. (*Jaroslav Šťastný*)

### WALTER ZIMMERMANN (\*1949)

„*Lied im Wüsten-Vogel Ton (Píseň pouštního ptáka)* jsem napsal v roce 1987 ve vile Massimo v Římě. Byl jsem okouzlen stejnojmennou Nietzscheho básní už během mého Berlínského pobytu roku 1986 (byla to moje "Zimní cesta") a v důsledku toho vznikla tato melancholická skladba. Odvíjí se od dětské písně, zbavena staromódnosti i obohacena něčím novým. To "nové" jsem tehdy našel ve výkresech německé malířky Nanne Meyer, jejíž nekonečné řetězy asociací v sobě mají něco z Blochovské\* *Utopie dětství* (kterou Bloch nazývá "principem naděje"). Našel jsem v nich dvojnásobnost smutku a štěstí, kterou jsem přenesl do struktury skladby. Basová flétna nekonečně pomalu kopíruje tóny dětské písně a poskytuje tak podklad pro dialog mezi oběma nástroji (před dávnými časy jsem si nahrával písničky, které zpívaly děti na ulici: jsou to pro mne "nalezené objekty" se všemi chybami i veršiky, včetně písně "*Mé jméno je králík, já nic nevím*"). Klavírista píská originál v krátkých fragmentech. Jinak se objeví píseň pouze v transformacích, které nakonec vytvoří prostor pro novou píseň, která je na konci "zimní cesty". O něm Nietzsche už mlčí...“

\* - německý filosof Ernst Bloch

## ONDŘEJ ŠTOCHL (\*1975)

„Skladba *Notturmo fragile* vznikla během letošního léta. Svým názvem i hudbou samotnou je jemná a křehká jako vlasečnice, bez nichž by ty důležité, pevné body v našich životech jen těžko mohly být živé. Časem by z nich zbyly jen statické, neživé a nás samé zatěžující objekty, kdybychom na ně nepohlíželi jako na vzácné a křehké hodnoty. Kdybychom si neuměli vážit toho, že nám svou křehkost vůbec ukazují...

Své *Notturmo fragile* věnuji člověku nejbližšímu, mé milé ženě Irence jako poděkování i uznání za to, že je i po patnácti letech života se mnou pořád tak jemná, vlídná a křehká. Že se přede mnou své křehkosti nebojí.

Protože díky tomu může být i tím nejpevnějším a nejdůležitějším bodem v mém životě, naplno životným a krásným človíčkem, kterého mám to štěstí mít při sobě.“

## JAKOB ULLMANN (\*1958)

je bezpochyby jedním z nejvýraznějších představitelů německé střední generace. Původem z bývalé NDR, z disidentské (a hojně pronásledované - jako osoba nežádoucí např. nesměl studovat) rodiny evangelického kněze.. Jeho tvorba je známa od 90. let minulého století, čítá převážně rozměrné kompozice, nesoucí se ve velmi nízkých dynamických hladinách (takřka na hranici slyšitelnosti) a přesto překvapující neuvěřitelnou zvukově-barevnou fantazií i neotřelým uchopením drobných hudebních událostí. V jeho pojetí dostává každý sebetišší zvuk mnoho rozměrů, které by kdekoli jinde byly skryté. Zajímavé je, že svého Ullmann dosahuje „naživo“, ryze akustickou cestou užíváním převážně netradičních technik hry na nástroje. Dílo s užitím live electronic je v jeho tvorbě ojedinělé. V současnosti Jakob Ullmann působí jako skladatel a pedagog ve švýcarské Basileji.

Autorský komentář ke skladbě:

*Cizí slova – cizí tóny*

K příběhům východoevropské židovské tradice patří i následující vyprávění:

Praví se v něm, že viděl-li velký Baal Šem Tov, že židovskému lidu hrozí nebezpečí, vyhledal v lese jedno místo, kam se uchýlil do ústraní, aby meditoval. Tam potom rozdělal oheň, pronesl určitou modlitbu a stal se zázrak: ohrožení pominulo.

Později, když jeho žák, ctěný Maggid z Meziriče z téhož důvodu si chtěl v nebi postěžovat, šel do lesa na to samé místo a řekl: „Pane Všemohíra, slyš! Nevím, jak rozdělát oheň, ale umím pronést modlitbu.“ A opět se stal zázrak.

Ještě později, když bylo na Moše Lejbovi ze Sasova, aby zachránil svůj národ, odešel do lesa a řekl: „Neznám tu modlitbu, ale znám to místo v lese a to musí stačit.“

A stačilo a znovu se stal zázrak a ohrožení pominulo.

Potom přišel na řadu Israel z Riženu, jehož úkolem bylo přemoci hrozící zlo. Seděl

v krásném křesle, hlavu v dlaních a mluvil k Bohu: “Rozdělát oheň neumím a tu modlitbu neznám. Ani to místo

v lese bych nenašel. Vše, co mohu učinit, je vyprávět tento příběh a i to musí stačit." A vypráví se, že stačilo.

Elie Wiesel, Ohnivé duše (překlad j. u.)

Zdá se, že tomuto vyprávění bychom na konci dvacátého století křesťanského letopočtu měli přidat ještě jednu řádku. Zdá se, že ani to, co kdysi v rámci tradice bylo ideálem lidského myšlení, nemůže být dále předáváno.

Snad je tedy možné toto prázdné místo vyjádřit – artikulovat, vydat se na cestu a pátrat, nenajdou-li se ještě místa – v lese, na houslích, viole či violoncellu – kde kdysi tóny měly moc sdělovat své konstelace v čase a prostoru tradic evropského myšlení a umělecké práce.

Takové hledání možností, mezi a předpokladů – a stejně tak historicky podmíněné uzpůsobení dávných míst a časů, kde hudba, kde tóny byly vnímány jako součást situace, kdy jejich použitelnost byla zdánlivě samozřejmá a proto všudypřítomná, toto hledání se již nebude moci ubírat cestou mezi rozvalinami hudební krajiny a nejspíše poukáže na „neslýchanost“ a nepoužitelnost právě oněch zdánlivě nejsamozřejmějších a nejjednodušších zvukových skutečností.

Tóny – pevně vymezená znamení, pokrytá nápisy konstrukcí minulosti či poselství budoucnosti – se v otevřené krajině hudebního časoprostoru stávají nalezcími a dokonce i tam, kde nám snad ještě připadají známé, si uchovali cizost zvuků, a tam, kde nám v houšti neznámých spojitostí připadají odcizené, si uchovávají výrazový příběh, který si během 1000 let západoevropské hudební historie osvojily coby expresivní gesta.

Stopa v písku, poslední znamení cesty, se zviditelní jen při zpětném pohledu na onu stezku, na kterou jedinou již nemůžeme vykročit, neboť k cíli půjdeme cestou bez cesty, jako pouští, či směrem pluhu na širém moři.

Skladba **Pianissimo** vznikla v roce 1989/1990 v Berlíně a ve Freiburgu v Breisgau. V roce 1994 došlo k prvnímu pokusu zrealizovat tuto cca. 25 minutovou skladbu. Nové uvedení je prvním pokusem vyřešit mnohostrannost a obtížnost provedení tohoto díla využitím digitální techniky.

#### *Podobenství o ustupujícím břehu*

Za třikrát sedmero horami leží země zvaná říše desetitisíce jezer, známých jako Velké jezero, Druhé největší...přes X-té největší atd., až po Desetitisící. Velké jezero není kartograficky zdokumentováno, je to spíše moře o průměru nejméně 1600 mil. Šíře jezera odpovídá vzorci  $X^{-0,8}$ , takže nejmenší jezero je široké 1 míli. Všechna jezera jsou však zahalena oparem, takže není vidět dále, než na vzdálenost 1 míle. V zemi neexistují ukazatele a nežijí tam obyvatelé, kteří by cestovatelům poradili.

Jestliže cestovatel, důvěřující očekávané matematické hodnotě, stojí na neznámém břehu, pak ví, že před ním

leží v průměru 5 mil vodní plochy. Pokud však po překonání průměrné vzdálenosti  $m$  mil stále ještě nedosáhl cíle a opětovně propočítává pravděpodobnou vzdálenost, která ho dělí od druhého břehu, dospěje k hodnotě  $5m$  mil. Obývají snad jezero duchové, kteří *břeh skutečně posouvají?*

(Benoît Mandelbrot, Fraktální geometrie přírody, Basilej, Boston 1987, s. 358 n.)