

Účinkuje soubor Konvergence:

Zuzana Bandúrová – flétna

Jiří Mráz – klarinet

Matěj Vlk, Irena Štochllová – housle

Ondřej Štochl – viola

Helena Velická – violoncello

Jan Tuláček – kytara

Václav Hoskovec (j. h.) – kontrabas

Eva Hutynová – klavír

Jan Rybář – dirigent

Příští koncert sdružení KONVERGENCE:

17. 5. 2009 – koncert na MHF Pražské Jaro – klášter sv. Anežky, [WWW.FESTIVAL.CZ](http://WWW.FESTIVAL.CZ)

16. 6. 2009 – koncert Konvergence – kostel sv. Vavřince, [WWW.KONVERGENCE.ORG](http://WWW.KONVERGENCE.ORG)

Další odkazy:

[WWW.ONDREJSTOCHL.INFO](http://WWW.ONDREJSTOCHL.INFO)

[WWW.WISIART.COM](http://WWW.WISIART.COM)

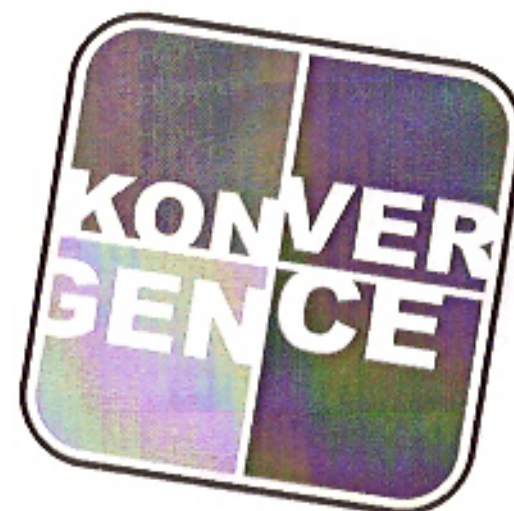
[WWW.ATEMPOREVUE.CZ](http://WWW.ATEMPOREVUE.CZ)

Tento koncert se koná díky finančním podporám:

Nadace Gideona Kleina



MINISTERSTVO  
KULTURY



**6. 4. 2009, 20:00**

kostel sv. Vavřince, Praha

**09' KONVERGENCE**

**No.1**

## PROGRAM KONCERTU:

<b>FRANTIŠEK LUKÁŠ</b>	<i>Klavírní trio „Třeni a úhozy“</i> (2009)	/premiéra/
<b>HANUŠ BARTOŇ</b>	<i>Canzona</i> (2009)	/premiéra/
<b>TOMÁŠ PÁLKA</b>	<i>Silence d'éternité</i> (2007/2008)	
<b>PÉTER KÖSZEGHY</b>	<i>AOUR</i> (1996)	/premiéra/
<b>ONDŘEJ ŠTOCHL</b>	<i>Kaligramy</i> (2008)	
<b>ANDREAS F. STAFFEL</b>	<i>Casida II (del LLanto)</i> (2003)	



### FRANTIŠEK LUKÁŠ Klavírní trio „Třeni a úhozy“

Co říci ke své skladbě? V tom sám nemám příliš jasně. Pohovořit o způsobu jakými technikami a z jakého materiálu je vytvořena, by bylo určitě zdůvodněné, nudné a neefektivní. Uměle na ni roudovat nějaký mimohudební koncept se mi zdá být stejně márné. Nevím o žádném konkrétním záměru nebo idaji, kterou by sledovala. Nechce na nic reagovat, něco vyvolávat, sdělovat, prostě jenom vznikla tak jak to šlo, jak šel každodenní život běžného uštěpa v ZUŠ a studenta skladby na Hamu. Kousek po kousku semknuté či spleené tóny, tak jak se mi to líbí, bez pořádku jakési „správnosti“. Osloví-li – jsem klidný, pakliže nesloví – jsem klidný, neboť toto nemůžu ovlivnit. Můj vřelý dík patří souboru Konvergence pro jejich poctivou práci a vstřícnost.

### HANUŠ BARTOŇ Canzona

Canzona je založena na velmi jednoduchém harmonickém principu: Tři smyčce hrají neustále dvojhmaty. Viola a violoncello velkou septimu, která se straným pohybem vichřičního hlasu zmenší na septimu malou, housle dělají totéž, ale inverzně. Pohyblivý je spodní hlas a v jejich partu se nečastěji malá septima rozvádí do velké sexty. Toto jsou hlavní „motivy“ celé skladby. Není to zcela očividné, místy jsem „nesystémově“ přizpůsobil intervalové poměry uspokojivějšímu zvukovému výsledku. Dvojhlas jednotlivých smyčcových nástrojů jsou vklíněny do sebe, takže výsledkem je neustálé se po pětibrech měnící hutná harmonická pásma. Flétně jsem světlí roli sdělily zpěvákovi canzony. Její melodie je odvozena z tónů získaných v průběhu harmonického procesu, jehož nositeli jsou tři smyčce. Flétna se připojí se svým zpěvem poměrně pozdě, zpočátku spíše naznačuje, rozepřívá se téměř naplno jen na dvou místech skladby. Kontrabas má podvojnou roli. Někde doplňuje nebo komentuje dění v ostatních smyčcích, „zpívá“ i flétna, imituje nebo doplňuje její linii.

Časový průběh skladby je v několika propozičních rovinách řízen schématem odvozeným z

číselných poměrů tzv. sumační řady. Toto dění není v prvním plánu, je především výrazovým prostředkem, jehož účelem je navodit pocit vzrůstajícího nebo opadajícího napětí, na tomto základě jsou např. stavěny povlnné graduační plochy.

Canzona je další z mých „hudebních příběhů“, jejichž obsah by nemělo smysl vyjadřovat slovy. Nešlo mi v první řadě o hru s popsávanými kompozičními schématy, naopak ta jsou výsledkem snahy hudebně vyjádřit, co slovy nelze.

### TOMÁŠ PÁLKA Silence d'éternité

Kompozice vychází z hudebního materiálu Messiaenova *Quatuor pour la Fin du Temps*. Tak jako u Messiaenovy hudby cítím plynulý čas, který se stává až nehybným, i když hudba samotná není valťním děním nijak statická, pokusil jsem se v této skladbě čas a jeho plynulost téměř „zastavit“ a nechat jej volně pulzovat, jako nepatrné známky klidného dechu. Použil jsem některé Messiaenovy výchozí prostředky. Skladba je postou jeho dílu a osobnosti. Na koncertě Konvergence zazněla v premiéře 28. 4. 2008. Motto: ... To co nás obklopuje ve věčnosti...

### PÉTER KÖSZEGHY AOUR

Péter Köszeghy (1971, Maďarsko) studoval nejprve hru na příčnou flétnu, teprve později se dostal ke kompozici – nejprve jako autodidakt, později skrze studium kompozic Xenakise, Bartóka a Ligetiho. V té době byla pro něj zvolená cesta současně revolucí vůči komunistickému režimu v zemi. V této své pozici konfrontace s jakýmkoli režimem, setrvává i po svých studích v německém Berlíně. Vystupuje proti konformismu, anitindividualismu a duševní pohodlnosti. Do svého hudebního smýšlení promítá silné osobní pohnutky, které staví na přední místo své výpovědi.

AOUR - znamená věčně zářící, oslňující světlo. Jeho smysl, jeho fenomén jsem všíkl své skladbě.

### ONDŘEJ ŠTOCHL Kaligramy

První, co mne při práci na této skladbě napadlo, byly tvary jednotlivých vět. Někde jsem je oproti dřívějšímu recenzuroval ani děla nerozvíjel, naopak jsem chtěl zachovat jejich návní jednoduchost. Hudba a její poetika mi pak do nich snadno vrůstala a oživovala jejich podobu, po týdnech i měsících již trochu zašlou a povadlou. Intenzivní, vzájemně závislý vztah tvaru a poetického vyjádření jsem během komponování cítil o to intenzivněji, o to méně bylo (vědomě) racionální práce - připodobnění k básnickým kaligramům tak nejčepěji vystihuje dojem, jakým na mne hotová skladba působí.

### ANDREAS F. STAFFEL Casida II (del LLanto)

Skladatel a klavírista Andreas Frank Staffel studoval kompozici na hudební univerzitě ve Frankfurtu u Andrease Maier-Harmanna. Ve studiu pokračoval roční stáží u Olega Malsenberga, světově proslulého klavíristy, který vystupuje společně s houslistou Gidonem Kremerem. V kompozici se ve stejnou dobu vzdělával ještě v Düsseldorfu u Manfreda Trojana a Bojdera Dimova (Robert Schumann Music University). Staffellovy kompozice hledají inspiraci především v literatuře a vizuálním umění.

Skladba vznikla na objednávku belgického festivalu v roce 2003. Podnětem k ní byla báseň F. G. Lorky „Del llanto“ (o pláči) z roku 1934. V její staroarabské básnické formě (Casida) se odrážejí hrůzy španělské občanské války, ve které nakonec tento básník stal obětí. Skladba je – stejně jako báseň – třídílná. Po Preludiu s věším kytarovým sólem následuje „Fuga zvukových barev“ i s třemi, v němž hráči šeptají a skandují úryvky Lorkovy básně. Po dramatickém, alesterním vstupu zazní citál – Lacrimosa z Mozartova Requiem. Hudba končí dusným tichem (Sty dovedou vřel umělec).

Během komponování jsem použil prvky španělského flamenka, četné ozdoby pramenící z andalusského „Canto cande“, kytara imituje v rychlých repetičích „Oudloute“ (arabský modus), Scordatura nejoblíbenější kytarové sluny, údery do korpusu i na struny, zvův do flétny, to vše přináší skladbě její vlastní barevnost. Skladbu jsem věnoval své matce.

**Garcia Lorca Casida 2**

**„Del Llanto“**

He cerrado mi balcón  
por que no quiero oír el llanto  
pero por detrás de los grises muros  
no se oye otra cosa que el llanto.

Hay muy pocos ángeles que canten,  
hay muy pocos perros que ladren,  
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,  
el llanto es un ángel inmenso,  
el llanto es un violín inmenso,  
las lágrimas amordazan al viento,  
no se oye otra cosa que el llanto.

**“Z nářku”**

Zavřel jsem balkon,  
protože nechci slyšet nářek,  
ale za těmi šedými zdmi  
není slyšet nic jiného než nářek.

Je moc málo andělů, kteří by zpívali,  
je moc málo psů, kteří by zaštěkali,  
tisíc houslí se vejde do dlaně mé ruky.

Jenže nářek je ohromný pes,  
nářek je ohromný anděl,  
nářek jsou ohromné housle,  
slzy umlčí vítr, (slzy ucoupou ústa větru)  
není slyšet nic jiného než nářek.