

NEW in OLD / OLD in NEW

PANDEMIC SHIFT FROM 2020

21 – 27 / 6 / 2021

Expozice nové hudby

33. ročník

Programoviny

PO 21/6/2021, 19:00, Besední dům

SLZY

ZAHAJOVACÍ KONCERT

YOUNG Composition 1960 #7

DEMOČ Ma fin est mon commencement

REJCHA Smyčcový kvartet c moll op. 49

ZOUHAR Ritorni per quartetto d'archi

PÄRT Summa

REJCHA Quatuor scientifique

SMOLKA Slzy

YOUNG Composition 1960 #7

Rejchovo kvarteto

ÚT 22/6/2021, 19:00, Besední dům

IMPROVISATION ON CHOPIN

CHOPIN Mazurka a moll / KRAUZE Six Folk Melodies

CHOPIN Polonéza es moll / KRAUZE Nightmare Tango

CHOPIN Nokturno Es dur / KRAUZE Refrain

CHOPIN Balada F dur / KRAUZE Stone Music

všechny Chopinovy skladby s improvizacemi

Zygmunt Krauze klavír

ST 23/6/2021, 19:00, Besední dům

CHARLIE CHAT

DAHINDEN Charlie Chat

Dust in the Groove

dirigent Roland Dahinden

ČT 24/6/2021, 19:00, Besední dům

ET LUX

RIHM Et lux pro vokální a smyčcové kvarteto

Cappella Mariana

fama Q

PÁ 25/6/2021, 19:00, Dům umění

PLUGGED

eRikm Idiosyncrasy

OSWALD Shards from the Rascali Klepitoire

INK MIDGET Tárrega Overdose

SO 26/6/2021, 19:00, Besední dům

TIERKREIS

LECLAIR Sonate en ut majeur op. 2 no. 3

(Second Livre de Sonates pour le Violon et pour la Flûte Traversière avec la Basse Continue)

STOCKHAUSEN Tierkreis

verze pro melodický a harmonický nástroj / klarinet a klavír

THÓRDARSON Verk fyrir Klarinetu og Píanó

CAGE Four⁶ pro čtyři libovolné nástroje

Kate Clark traverso, Barbara Maria Willi cembalo, pozitiv

Ronald Šebesta klarinet, Ivan Šiller klavír

NE 27/6/2021, 19:00, Besední dům

FRAGMENTS OF MEMORY

ZÁVĚREČNÝ KONCERT

CAGE Fourteen

BARLOW Concert pour piano et orchestre no. 2 –

Aux fins des quelques siècles

OSWALD Oswald's First Piano Concerto by Tchaikovsky
(as suggested by Michael Snow) Minus One in B^b minor

KRAUZE Piano Concerto No. 3 – Fragments of Memory

Jaroslav Šťastný, Daan Vandewalle,

Zygmunt Krauze klavír

Filharmonie Brno, dirigent Pavel Šnajdr

ST 23 – NE 27/6/2021, Besední dům

VÝSTAVA

ROLAND DAHINDEN: Charlie Chat

Vernisáž 23/6/2021 v 17:00

Mezinárodní hudební festival Brno
Expozice nové hudby

NEWⁱⁿ OLD / OLDⁱⁿ NEW
PANDEMIC SHIFT FROM 2020

Záštitu převzali

Lubomír Zaorálek,

ministr kultury

Jan Grolich,

hejtman Jihomoravského kraje

Markéta Vaňková,

primátorka statutárního města Brna

Vojtěch Mencl,

starosta městské části Brno-střed

Mezinárodní hudební festival Brno
je členem České asociace festivalů.



Statutární město Brno
finančně podporuje Filharmonii Brno.



Pořadatel:

Filharmonie Brno, příspěvková organizace

Čestný výbor MHFB

Jan Grolich,

hejtman Jihomoravského kraje

Markéta Vaňková,

primátorka statutárního města Brna

Mikuláš Bek,

senátor Parlamentu České republiky

Petr Oslzlý,

rektor Janáčkovy akademie múzických umění

Jiří Morávek,

generální ředitel SNIP & CO

Umělecká rada MHFB

předseda

Josef Třeštík

místopředseda

David Mareček

členové

Aleš Březina, Jan Hlaváč, Marek Hrubecký, Pavla Hujňáková,
Marie Kučerová, Vladimír Maňas, Daniel Matej, Vítězslav Mikeš,
Nora Obrtelová, Viktor Pantůček, Lucie Šnajdrová, Jan Špaček,
Jaroslav Šťastný, Jiří Zahrádka, Jan Žemla

Generální intendantka

Marie Kučerová

Dramaturg ENH

Daniel Matej

Manažerka festivalu

Lucie Šnajdrová

Filharmonie
Brno Philharmonic

Expozice nové hudby (vznik 1987) je festival soudobé experimentální hudby, který chápe „expoze“ ve svém názvu nejenom jako prezentaci, ale též jako interakci, participaci a živou komunikaci s veřejností a veřejnými prostory.

Od roku 2012, kdy se pořadatelem festivalu stala Filharmonie Brno, sledovala dramaturgie různá témata, vycházející z prostorových dispozic města Brna, ale také z požadavku reflexe pestré škály tendencí soudobé hudební produkce. Věnovala se zvukové instalaci, hlučkové kompozici, intervencím do veřejného prostoru i veskrze tradičnímu koncertnímu provozu. Od roku 2020 má festival nového dramaturga, který připravil opět zcela nový – svůj – pohled na vnímání současné tvorby.

Slovo dramaturga

Východiskem dramaturgické koncepce pro letošní ročník je konfrontace nebo dialog „nového se starým“ a „starého s novým“, jak v oblasti hudební (umělecké) tvorby, tak i její interpretace. V posledních desetiletích je v západní kultuře zřejmá tendence „ohlížet se za minulostí“, ne však způsobem, jak se to dělo v první polovině minulého století, kdy umělci – hledající novou perspektivu pro svoji tvorbu – odhalovali paradigmaty v uměleckých konceptech a formách minulosti v podobě různých neo-slohů. Ke konci minulého století (a dodnes je tato tendence v umělecké tvorbě jako jedna z jejích paradigmat zřetelně přítomna) začali umělci pracovat s „minulostí“ (v jakémkoli smyslu slova) jako s „materiálem“, který nejednou přetvářejí do podoby, jež s ideály či paradigmaty umění minulosti toho má jen málo společného. Výrazně k tomu jistě přispěl i rozmach nových médií, v jehož důsledku se „minulost“, zachycená v nejrozmanitějších podobách na analogových a digitálních nosičích, stává poměrně lehko dostupnou, a tedy i zpracovatelnou (využitelnou)...

V následujícím ročníku se proto chceme zaměřit na způsob tohoto dialogu (či konfrontace), kterého jsme svědky v „umění dneška“. Chceme podnítit vznik nových projektů a také prezentovat projekty již existující, jejichž východiskem je historický materiál, jeho recyklace, re-interpretace či přímá konfrontace s materiálem novým. A zároveň dát prostor jednotlivcům i souborům, věnujícím se historicky poučené interpretaci (dalšímu výraznému fenoménu v oblasti hudby posledních desetiletí) a interpretaci současné hudby na dobových nástrojích.

Tímto směrem by měly být zaměřeny i projekty přesahující rámec hudebního umění, resp. propojující hudbu s jinými – novými i starými – médii jako instalace, projekce, výstavy, in situ performance a podobně.

Daniel Matej, dramaturg Expozice nové hudby

Founded in 1987, the **Exposition of New Music** is a festival of contemporary experimental works, which sees the “exposition” of its title not solely as a presentation, but also as interaction, participation and lively communication with people and the public space.

Since 2012, when the Filharmonie Brno became the festival's organiser, our programming has followed various threads, based on the spatial arrangements of the city of Brno, and responding to a need to reflect the rich gamut of trends present in contemporary musical productions. Thus, the Exposition has focused on sound installations, noise music and musical interventions into the public space, as well as traditional concert performances. Since 2020, the festival has a new programmer, who proposes an entirely new – his own – perspective on contemporary music.

A Word from the Programmer

The concept of this year's programme is a dialogue between “new and old” and “old and new”, both in the creation of music and other arts, and in creative performance. Over recent decades, there has been in Western culture an evident tendency to “look back at the past”, but not in the same ways as in the first half of the 20th century, when artists – seeking a perspective for their works – explored the paradigms present in the artistic concepts and forms of the past, and adopted various “neo-” styles. Towards the close of the 20th century, artists started to work with “the past” (in many senses of the word) as with “a material”, which they often transformed in ways that had little in common with the past artistic ideals and paradigms. This tendency continues to be felt today. Certainly, the development of new media has been a major factor in this: they make “the past” (captured in various analogue and digital forms) easily accessible and processable.

In 2021, we want to investigate this dialogue that we are witnessing in the art of today. We would like to stimulate the emergence of new projects, as well as present existing ones, which take historical material as their point of departure, recycling it, reinterpreting it or pitting it against new material. We also want to provide options to performers and ensembles that focus on historically-informed practice (another distinct phenomenon in the music-making of recent decades) as well as those who play contemporary music on period instruments.

We would also like to present projects that go beyond music itself or link music with other media new or old, be that in the form of installations, screenings, exhibitions, in situ performances or other.

Daniel Matej, Exposition of New Music programmer

Daniel Matej

(1963), skladatel, interpret, pedagog a organizátor hudebního života, studoval hudební teorii a kompozici na VŠMU v Bratislavě, na Národní konzervatoři hudby a tance v Paříži a na Královské konzervatoři v Haagu, konkrétně u Louise Andriessena, Juraje Beneše, Ivana Paríka a Betsy Jolasové. V kompozici se poté zdokonaloval na mnoha mezinárodních skladatelských kurzech (např. u Luca Ferrariho, Henryka Mikołaje Góreckého, La Monte Younga, Luigi Nona, Jamese Tenneyho nebo Iannis Xenakise).

Daniel Matej je iniciátorem, zakladatelem a uměleckým vedoucím různých hudebních uskupení a projektů, jako jsou VENI ensemble, VAPORI del CUORE, don@u.com, OVER4tea, stud-END.doc, VENI ACADEMY či Mi-65. V roce 1989 inicioval vznik Večerů nové hudby, prvního mezinárodního festivalu soudobé hudby na Slovensku, byl jeho hlavním dramaturgem a uměleckým ředitelem, stál u zrodu československé i slovenské sekce Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu (ISCM). V letech 2004–2005 byl členem výboru festivalu soudobé hudby Melos-Étos a v letech 2008–2009 jeho předsedou a uměleckým ředitelem. V roce 2010 vytvořil (s Mariánem Lejavou a Ivanem Šillerem) projekt VENI ACADEMY a o rok později cyklus koncertů Hudba dneška v SNG.

Jako aktivní hudebník spolupracoval s mnoha umělci zvukných jmen; za všechny jmenujme Roberta Aitkena, Louise Andriessena, Güntera Müllera, Steva Reicha, Jona Rosea, Elliotta Sharpa nebo Daana Vandewalleho. K interpretům jeho hudby patří Arcana Ensemble, Helga Varga Bach, fama Q, Zoltán Gyöngyössy, Hilliard Ensemble, Ives Ensemble, Zygmunt Krauze, Anne La Berge, Marián Lejava, LOTZ Trio, Melos Ethos Ensemble, Musica aeterna, Milan Osadský, Milan Paľa, Jon Rose, Slagwerkgroep Den Haag, Nora Skuta, Ronald Šebesta, Ivan Šiller, Eva Šušková, John Tilbury, VAPORI del CUORE, VENI ACADEMY a VENI ensemble.

Daniel Matej je také autorem četných zvukových instalací, které vznikly ve spolupráci s výtvarnými umělci. Jeho skladby jsou pravidelně uváděny na domácích i zahraničních pódii a zaznamenány na několika kompaktních discích.

Jako pedagog působí na vysokých školách v Bratislavě a v Brně, kde se zaměřuje na oblast kompozice, teorie kompozice, dějin hudby, analýzy hudby a interpretační praxe, příležitostně přednášel také na uměleckých univerzitách a akademiích po celém světě. Byl lektorem a porotcem mnoha skladatelských a interpretačních soutěží a kurzů. Píše odborné texty, které publikuje v domácích i zahraničních periodikách.





SLZY

zahajovací koncert

PONDĚLÍ
21/6/2021
19⁰⁰

Besední dům

SLZY / zahajovací koncert

LA MONTE YOUNG (1935)

Composition 1960 #7 pro libovolné obsazení [ad lib.]

ADRIÁN DEMOČ (1985)

Ma fin est mon commencement

verze pro smyčcové trio (2019) [12']

ANTONÍN REJCHA (1770–1836)

Smyčcový kvartet c moll op. 49 č. 1 (1804)

2. Adagio [5']

VÍT ZOUHAR (1966)

Ritorni per quartetto d'archi (2006/2008) [10']

1. Allegro

2. Adagio

3. Presto

ARVO PÄRT (1935)

Summa, verze pro smyčcové kvarteto (1977/1991) [6']

ANTONÍN REJCHA

Quatuor scientifique (1806)

1. Adagio – Allegro – Tempo primo – Allegro –

Tempo primo [6']

MARTIN SMOLKA (1959)

Slzy pro smyčcové trio (1983) [16']

LA MONTE YOUNG

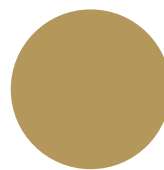
Composition 1960 #7 pro libovolné obsazení [ad lib.]

Rejchovo kvarteto:

Helena Kornfeld Zemanová housle,

Veronika Manová housle, **Jakub Verner** viola,

Libor Mašek violoncello



Jediné české smyčcové kvarteto hrající na dobové nástroje uvede hudbu „Pražáka“ Antonína Rejchy v konfrontaci se současnými skladateli, jejichž hudba je hratelná na dobovém instrumentáři. Na koncertě zazní i dnes již kultovní smyčcové trio Martina Smolky Slzy, které svého času patřilo k prvním výrazným československým projevům nostalgie po ztracené minulosti.

The only Czech string quartet playing on period instruments will introduce music by Prague-born Antonín Rejcha, contrasted with that of contemporary composers and those whose works can be performed on period strings. The concert will feature Martin Smolka's string trio Tears, which has achieved cult status and was one of the first distinctive musical expressions of nostalgia for a lost past in Czechoslovakia.

Když jsem na podzim roku 2018 v Kapli Božího Těla v Olomouci poprvé zažil Rejchovo kvarteto, byl jsem uchvácen jeho zvukem i hrou. Do té doby jsem podobný soubor (dobových nástrojů) slyšel naživo jen jednou, v Bratislavě (Schumann v podání Eroica Quartet), a byl to také velmi silný zážitek.

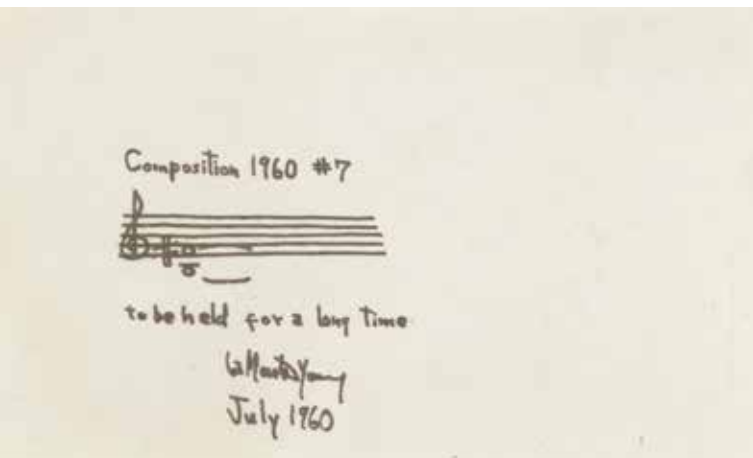
Rejchovci hráli v Olomouci tři skladby Tomáše Hanzlíka, a ačkoli je v jeho hudbě (záměrně) spousta „klasicizujících“ prvků, bylo zjevné, že se jedná o „hudbu dneška“. Způsob, jakým si s její idiomatikou Rejchovci poradili, byl mimořádně přesvědčivý. Když jsem tedy pro dramaturgii Expozice před dvěma lety hledal vhodné možnosti spojení „starého s novým“, bylo mi jasné, že bez této „čtyřky“ by to nebylo tak úplně ono.

Později, když došlo na diskusi o repertoáru (který jsme tvořili na základě mých i jejich představ), jsem si vzpomněl na jiný, mnohem starší „fascinující zážitek“: bylo to ještě v době československé totality, za mých studií na VŠMU, kdy jsem v Bratislavě na jednom z prvních koncertů pražského souboru Agon (se kterým jsme zanedlouho uzavřeli „nerozlučné přátelství“) slyšel smyčcové trio Martina Smolky Slzy. Pamatuji si na tu poklidně se vlnící hudbu, připomínající jakousi „slovanskou verzi“ minimalizmu, dokud nedošlo k tomu, kvůli čemu se mi navždy vryla do paměti: ono vlnění se postupně (pomalu a plynule) zintenzivňovalo (na tom by ještě nebylo nic zvláštního, protože „tak se to má dělat“), až z těch „vln“ zcela nečekaně vytryskl citát z Čajkovského Patetické – vlastně až když k tomu došlo (a bylo to jen na chvíli), si člověk uvědomil, že ta „nečekanost“ byla připravována od začátku a že to tedy ani jinak být nemohlo... Takto se Martinovy Slzy dostaly nejen do programu dnešního koncertu, ale i do jeho názvu...

Dramaturgickou osou tohoto koncertu je setkání dvou „Prážáků“: Rejchy (koho jiného!) a Smolky (co na tom, že Slzy jsou „jen“ smyčcové trio!), které postupně doplnili další – domácí i zahraniční – „hosté“, jejichž hudba (vnitřně) rezonuje s touto myšlenkou.

Koncert jsme nakonec „zabalili“ do La Monte Youngovy „kvinty“, neboť právě ona možná nejlépe vystihuje plynutí času a zároveň jeho nekonečnost, jejíž součástí je (naše) minulost, současnost i budoucnost...

Daniel Matej



La Monte Young: Composition 1960 # 7 © The Museum of Modern Art (MoMA)

LA MONTE YOUNGOVA Composition 1960 #7 vypadá na pohled nepatrně, pro někoho snad jako vtip: „partitura“, která ani neurčuje nástrojové obsazení, obsahuje pouze souzvuk čisté kvinty h-fis' a pokyn „držet po dlouhou dobu“. Přesto se řadí k nejdůležitějším skladbám hudební historie. Její význam dobře vystihuje výrok Jamese Tenneyho (být se nevztahuje přímo k ní): *I když skladatel vyloží všechny karty, v hudbě stále zůstává mnoho tajemného.*

V tomto díle je ukázána důležitost času, v jehož průběhu se proměňuje vnímání až magickým způsobem. Jistěže samotná čistá kvinta je banálním elementem, obsaženým v bezpočtu jiných hudeb, ať už zapsaných či nezapsaných. Ale takto obnažená nebyla snad nikdy. Přitom její zajímavost narůstá paralelně s časem, kdy se sluchový zážitek rozevírá do nečekané šířky. Nabízí se zde srovnání s pískem – jednoho zrnka písku si prakticky nevšimneme, pokud je nemáme v botě, pískoviště slouží dětem na hraní, větší hromada na stavbu, ale Sahara se svou nezměrností je už zážitkem sama o sobě.

ADRIÁN DEMOČ: *Ma fin est mon commencement*

Klíčová slova: Hudba. Pianissimo. Trio. Schumann. Purcell (Fantasia upon One Note). Protipohyb. Ricercata.

Název *Ma fin est mon commencement* (Můj konec je můj začátek) je parafrází známé Machautovy skladby, na níž je pozoruhodný zcela důsledný kontrapunkt, velice důmyslně znázorňující samotný text. Skladbu jsem psal na objednávku Ensemble Ricercata a skici směřovaly ke snaze o jakousi obnaženost tříhlasé faktury, v kontrastních blocích se objevovaly i expresivnější pasáže. Postupně však skladba vykrystalizovala do podoby, v jaké byla premiérována. Je založena na přísném protipohybu krajních hlasů, střední hlas zůstává po téměř celou dobu na jednom tónu (svěřil jsem ho klavíru). Forma skladby by se dala popsat jako dlouhé A (tiše) a závěrečná coda (ještě tišeji). Zkoušel jsem více možností, v momentě psaní však většinou dochází ke zlomu. Člověk má zkrátka pocit, že nejlepší je to právě takto a ne jinak. V tomto případě jsem se s hudbou ztotožnil v okamžiku, kdy se z ní začala stávat právě tato skladba. Mimochodem, pro skladbu je velice důležitý i vzpomenutý přísný protipohyb. Ale je tu pár výjimek, pro mne podstatných. Svou roli možná sehrála návštěva Tallinnu. Vzpomínám si na pohled do okna domu Arvo Pärta v brzkých ranních hodinách. U všech výjimek z tohoto kontrapunktického pravidla jsem si později zakresloval kvítka (podobně jako Pärt v rukopise skladby *Für Alina*).

Adrián Demoč

(v rozhovoru s Lukášem Borzíkem, Hudobný život 1-2/2021)



Beethovenův současník **ANTONÍN REJCHA** (1770–1836) je dnes pohříchu spíše slovníkovým heslem. Neprávem. Solitér s českými kořeny jako skladatel sice vycházel z klasických forem, ale uplatňoval v nich četné novátorské podněty leckdy vyložené experimentální povahy (vinstrumentaci, metru, polyfonii atd.). Zdá se, že nejvýbojnějšími myšlenkami se Rejcha zabíral za svého působení ve Vídni (1801–1808), kde mimo jiné složil monumentální kantáty *Lenora*, *Nový žalm* a *Requiem*, řadu symfonií a komorních skladeb, mezi nimiž se vyjímá cy-

klus 36 fug pro klavír, z četných kvartetních děl (i **Smyčcový kvartet c moll** vznikl ve Vídni) pak k sobě největší pozornost poutá **Quatuor scientifique**. Dvanáctidílná, bezmála padesátiminutová skladba má rafinovanou strukturu: mezi čtyři tradiční věty je totiž vloženo osm částí ve formě fugy, kterou sám skladatel označoval za „vědeckou“ a která – nezdědka naplňována odvážným obsahem – prochází celou jeho tvorbou jako leitmotiv.

VÍT ZOUHAR: *Ritorni*

Skladba *Ritorni* je dvojitým návratem. Jednak se v ní vracím k italské hudbě 18. století a gestům minimalismu, jednak je návratem k mým operám *Noci Dnem* a *Torso*. První a třetí věta se vážou k sedmé a jedenácté scéně opery *Torso* (2003), druhá k páté scéně opery *Noci Dnem* (2005). Neměl jsem přitom v úmyslu odkazovat k lamentům ani laudatiím, které původní scény charakterizují, nýbrž navracet se k původnímu hudebnímu materiálu a k jeho „přesazování“ do jiných kontextů.

Skladba vznikla v roce 2006 pro festival Mladé pódium z podnětu Jiřího Kopeckého pro soubor Barocco sempre giovane, který ji premiéroval v nastudování uměleckého vedoucího Josefa Krečmera. Ve verzi pro smyčcové kvarteto zazněla poprvé na festivalu Opera Schrattenbach v roce 2008 v nastudování Damian Quartet.

Vít Zouhar

ARVO PÄRT (1935) byl jedním z prvních skladatelů na teritoriu bývalého Sovětského svazu, kteří svou pozornost obrátili k západoevropské moderně; ve své rané tvorbě uplatňoval seriální techniku, koláž, aleatoriku a další výdobytky tzv. Nové hudby. Jeho avantgardní období vyvrcholilo polystylovou kantátou *Credo* (1968). Po ní se Pärt stáhl do ústraní, ponořil se do studia středověké hudby a po několik let téměř nekomponoval. Hledal... A našel. Dopomohl mu k tomu i úzký tvůrčí vztah s nově založeným legendárním (a dodnes činným) tallinským souborem pro poučenou interpretaci tzv. staré hudby Hortus musicus. Tehdy začala vznikat Pärtova „stará hudba pro přelom druhého a třetího milénia“, nový styl založený na jednoduchosti, diatonice, statičnosti a inspirační opoře ve středověké hudbě. Pärt nazval tento styl *tintinnabuli* (z latinského *tintinnabulum* – zvoneček) a charakterizoval jej jako „dobrovolný útěk do chudoby“. **Summa** je ukázkovým příkladem tohoto stylu. Skladba byla napsána v roce 1977 pro sbor à cappella na text mešního Kréda, později (1991) vznikly autorské verze pro smyčcový orchestr, smyčcové kvarteto, následně i pro jiná nástrojová obsazení (nejen v úpravách Pärtových).

MARTIN SMOLKA: *Slzy*

Slzy tečou a tečou a nemohou přestat. Skladba, napsaná před skoro 40 lety, dluží něco minimal music, či spíše tehdejšímu neúplným zprávám o ní, a hodně polské postmoderní škole. Zajímavé je, že vznikla v dvojnásobné opozici – na AMU se tehdy pěstoval jakýsi Bartókofjev, trochu lajdácky strážný Ždanovem, a za školu jsem chodil k Marku Kopelentovi okoušet polozakázané ovoce Nové hudby.

Slzy jsem psal ještě „za Kopelentem“, ale když jsem je po premiéře (konala se na louce u Berounky) „odtajnil“, pan Kopelent je s tolerancí a noblesou sobě vlastní pochválil. Přijal repetice, náhodný kánon tří temp i nekonečnou melodii v d moll (resp. v modu 212121). Objekt, který je tam vsazený, jevil se tehdy jako troufalost, ale za ta léta už obrostl mech a splnul s okolím, možná si ho ani nevšimnete. Usadte se pohodlně, to d moll trvá skoro 15 minut.

Martin Smolka



REJCHOVO KVARTETO je prvním stálým českým smyčcovým kvartetem věnujícím se historicky poučené interpretaci. Specializuje se na provozování hudby 18. a 19. století, vedle toho však propaguje i soudobou hudbu komponovanou pro staré nástroje. Vzniklo v roce 2016 a etablovalo se z řad členů Collegia 1704, kteří se rozhodli založit soubor, jenž by jim umožnil nastudovat a provádět klasicistní a raně romantický repertoár se zvláštním zřetelem ke skladatelům českého původu. V roce 2018 Rejchovo kvarteto natočilo pro label Brilliant Classics debutové CD s hudbou Antonína Rejchy, které bylo velmi pozitivně přijato zejména ve Francii, Rejchově dlouhodobém působišti. Další nahrávací aktivitou je natočení nově nalezeného kvartetního opusu Josefa Myslivečka.



ÚTERÝ
22/6/2021
19⁰⁰
Besední dům

IMPROVISATION ON CHOPIN

Zygmunt Krauze © Adam Stepien / Fryderyk Chopin © Louis-Auguste Bisson, 1849

IMPROVISATION ON CHOPIN

FRYDERYK CHOPIN (1810–1849)

Mazurka a moll op. 67 č. 4 (1846) s improvizací

ZYGMUNT KRAUZE (1938)

Six Folk Melodies (1958) [6']

FRYDERYK CHOPIN

Polonéza es moll op. 26 č. 2 (1834–1835) s improvizací

ZYGMUNT KRAUZE

Nightmare Tango (1987) [4']

FRYDERYK CHOPIN

Nokturno Es dur op. 55 č. 2 (1842–1844) s improvizací

ZYGMUNT KRAUZE

Refrain (1993) [8']

FRYDERYK CHOPIN

Balada F dur op. 38 (1836–1839) s improvizací

ZYGMUNT KRAUZE

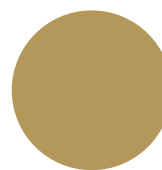
Stone Music (1972) [7']

Zygmunt Krauze

klavír, preparovaný klavír



Koncert se koná ve spolupráci s Polským institutem v Praze.



Dominantní postava polské avantgardy 60. a 70. let minulého století, skladatel a klavírista Zygmunt Krauze v tomto projektu jakoby symbolicky oprášil zašlou ideu z časů, kdy významní koncertní virtuosoové kromě komponovaného repertoáru hráli vlastní improvizace, resp. improvizované variace na interpretované skladby. Zde navíc dochází k dialogu polského skladatele a klavíristy současnosti a minulosti...

In this project, the composer and pianist Zygmunt Krauze, a dominant figure in the Polish avant-garde of the 1960s and 1970s, symbolically dusts down a faded idea from times when major concert virtuosos included their own improvisations in the composed repertoire, or improvised variations on the pieces they performed. The evening is a dialogue between two Polish composers and pianists – one past, the other present...

CHOPIN S IMPROVIZACEMI

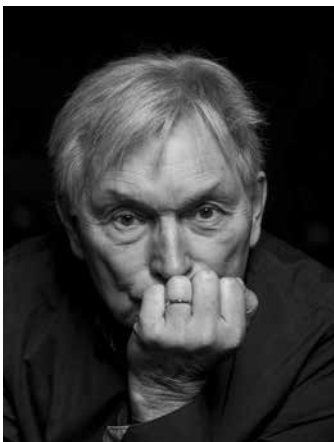
Improvizace na témata klasické hudby byly dlouho zapomenuty. Klavíristé se spíše snaží o zdokonalení hry, větší rychlost a dynamiku. Přitom se však stále drží originálu.

Jak jsem strávil stovky, možná tisíce hodin hraním hudby Fryderyka Chopina, opakoval fragmenty, které si vyžadovaly zvláštní péči, začal jsem se přirozeně odchylovat od textu a přidával vlastní fráze, nové harmonie a rytmy. Tak jsem začal improvizovat. Mým záměrem bylo pokusit se slyšet Chopinovu hudbu rozšířenou o dnešní zkušenost. Položil jsem si otázku: jak by Chopin komponoval, kdyby se dožil ne 39, ale 60 let? Jak daleko by ve svých objevech zašel? Mé improvizace na Chopinova díla jsou plně spontánní, pokaždé jdou jiným směrem, vždy jsou však věrný hudební podstatě tohoto geniálního skladatele.

Program recitálu je doplněn mými vlastními skladbami, vytvořenými mezi léty 1958 a 1993.

Zygmunt Krauze

ZYGMUNT KRAUZE, skladatel a klavírista, dělí své dílo do čtyř kategorií: první tvoří „unistické kompozice“ inspirované uměním a koncepcemi polského avantgardisty Władysława Strzemińského (1893–1952), který vytvářel své obrazy obměnami jednoho zvoleného elementu (svůj styl nazýval *unismus*); druhá – prostorové kompozice prováděné ve speciálně vybraných či zkonstruovaných interiérech; třetí – „hudba o hudbě“, charakteristická přítomností narážek a citací; čtvrtá je subjektivní, hluboce expresivní „hudba návratu ke kořenům“. Je autorem sedmi oper a více než sta



Zygmunt Krauze © Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Bartek Barczyk

orchestrálních, komorních a sólových kompozic.

Jako koncertní klavírista vystupuje na nejprestižnějších pódích Evropy, Asie i obou Amerik. V roce 1967 založil soubor Warsztat Muzyczny, který po 25 let řídil a pro nějž přední skladatelé z celého světa složili více než 120 skladeb. Na pozvání Pierra Bouleze se stal uměleckým poradcem IRCAMu (Výzkumný a koordinační ústav pro akustiku a hudbu). V letech 1987–1990 byl předsedou Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a po dvě desetiletí předsedou polské sekce této organizace.

Více na → zygmuntkrauze.com



Władysław Strzemiński: Powidok słońca, 1948–1949
© Muzeum Narodowe w Warszawie

CHARLIE CHAT

STŘEDA
23/6/2021
19⁰⁰
Besední dům

Roland Dahinden © Anna Dahinden

CHARLIE CHAT

ROLAND DAHINDEN (1969)

Charlie Chat (2019) [50']

*it is an imaginary talk with Charlie Parker
and can be performed by any instruments*
česká premiéra

Dust in the Groove:

Žaneta Vítová vokál, akordeon

Jana Vondruš vokál, harmonium

Radim Hanousek saxofony, basklarinet

Martin Opršál marimba

Jan Přibil trubka

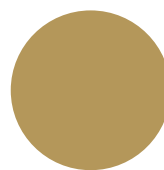
Peter Korman kontrabas

Jakub Švejnar bicí

dirigent **Roland Dahinden**



Dust in the Groove



Výrazný švýcarský trombonista, skladatel a dirigent **Roland Dahinden**, který v rámci festivalu vystaví svoje krásné kaligrafické partitury inspirované hudbou Charlieho Parkera, uvede jejich zvukovou podobu ve spolupráci s brněnským seskupením **Dust in the Groove Radima Hanouska**.

The distinctive Swiss trombonist, composer and conductor Roland Dahinden will exhibit his beautiful, calligraphic scores inspired by Charlie Parker's music at the festival, and then perform them in collaboration with Radim Hanousek's Brno-based ensemble Dust in the Groove.

Skladatel, trombonista a dirigent **ROLAND DAHINDEN** (1962) se po úspěšné spolupráci s BCO – Brno Contemporary Orchestra a Dust in the Groove vrací znovu do Brna, aby zde řídil provedení své grafické partitury **Charlie Chat**, pojaté jako imaginární rozhovor s Charliem Parkerem (1920–1955). Dahinden nepopírá svoji jazzovou minulost (hrál mj. po boku takových es jako Anthony Braxton, Miles Davis, Georg Gruntz či Quincy Jones), ale přenáší ji do vlastního hudebního jazyka. Partitura pracuje s grafickými znaky připomínajícími běžnou, avšak kaligraficky pojatou notaci (jak nevzpomenout na rukopisy Leoše Janáčka!) a se sugestivními výtvarnými náznaky spontánního zvukového projevu, o jaký jde skladateli především.

I když zde není specifikováno přesné obsazení a dílo lze provést v bezpočtu variant, autorovo řízení zaručuje přímý přenos ducha skladby, založené na dialogu s esencí odkazu jazzového génia Charlieho Parkera.

Projekt na pomezí experimentálního jazzu a soudobé hudby **Dust in the Groove** působí v proměnlivých sestavách již 7 let. Autorská hudba leadera Radima Hanouska dává velký prostor individuální i kolektivní improvizaci a hledání nových zvukových možností. Většina členů je aktivní na poli experimentálního jazzu i soudobé hudby, což souboru umožňuje obsáhnout obě interpretační emocionální polohy, expresivní jazzovou i precizní a jemnou témbrovou. Projekt se mimo jiné věnuje hledání hudebních prostředků pro vyjádření textu a znaků, a to jak vokálně, tak i obecně zvukovými možnostmi svých nástrojů. Soubor aktivně spolupracuje s výtvarníky (Natalie Perkoř, Olga Piperová, Lenka Pilařová, Veronika Vlčková), tanečními performery (Orbita) i dalšími hudebníky (Didrik Ingvaldsen). Více na → www.dustinthegroove.cz



ET LUX

ČTVRTEK

24/6/2021

19⁰⁰

Besední dům



WOLFGANG RIHM (1952)

Et lux (2009) [60']

česká premiéra

Cappella Mariana:

Barbora Kabátková soprán

Vojtěch Semerád tenor

Tomáš Lajtkep tenor

Tim Whiteley bas

fama Q:

David Danel housle

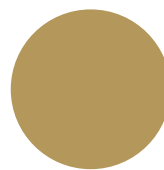
Roman Hranička housle

Nastja Perić viola

Balázs Adorján violoncello



fama Q



Unikátní vokálně-instrumentální kompozici Wolfganga Rihma, ve které se střetává současnost a minulost v neuvěřitelné hloubce, uvede v české premiéře vokální soubor Cappella Mariana zaměřený na historicky poučenou interpretaci „hudby minulosti“ a pražské smyčcové kvarteto známé především jako soubor hrající

téměř výlučně „hudbu dneška“.

Wolfgang Rihm's unique vocal and instrumental work, in which the present confronts the past with great profundity, will be featured here in the first Czech performance by an a vocal ensemble Cappella Mariana focused on historically informed performance of music of the past and a Prague-based string quartet that is known for playing almost exclusively the music of today.

WOLFGANG RIHM (narozen 1952 v Karlsruhe) je jednou z největších postav vážné hudby a patří k nejplodnějším skladatelům současnosti: vedle množství instrumentálních děl komorního i orchestrálního rázu se celoživotně věnuje opěrní tvorbě (zejména jeho komorní opera *Jakob Lenz* je uváděna poměrně často) a také duchovním dílům. Vedle *Vigilie* (2001–2006, uvedena na Velikonočním festivalu duchovní hudby v roce 2018) jde především o jeho uchopení Lukášových pašijí v podobě stominutového oratoria *Deus pasus* (1999–2000).

V roce 2015 se ke mně dostalo k recenzování CD z hudebního nakladatelství ECM s nahrávkou Rihmovy skladby *Et lux*. Vložil jsem ji do přehrávače a už po prvních vteřinách jsem zůstal jako omráčený. Dávno mě hudba nezasáhla takovým silným a bezprostředním způsobem... A tak když jsem dostal v roce 2019 „zadání“ připravit nadcházející ročník Expozice nové hudby, myslím, že tato zkušenost, uložená kdesi hluboko v podvědomí, byla jedním z klíčových podnětů pro tvorbu programové koncepce. Naštěstí jsem poměrně rychle našel pochopení i nadšení pro realizaci této krásné skladby v osobách Tomáše Šelce (který se však nakonec tohoto provedení ze zdravotních důvodů nemůže zúčastnit) a Davida Danela, a tak mě velmi těší, že může skladba dnes zaznít.

Et lux je působivým svědectvím Rihmovy schopnosti velmi úspěšně „remixovat“ latinskou textovou předlohu římskokatolické zádušní mše *requiem* prostřednictvím vhodného výběru fragmentů liturgického textu, které mu slouží jako podklad pro plynulý tok sérií hudebních meditací (v přibližně hodinové skladbě nejsou žádné pauzy ani cézury!), přičemž fráze „et lux perpetua luceat eis“ (světlo věčné nechť jim svítí) tvoří jakousi myšlenkovou osu celé skladby.

Et lux je symbolickým i faktickým spojením dvou světů, „zašlé krásy minulosti“ a „krásy dneška“, které je reprezentované už samotnou instrumentací i výběrem interpretů. Skladba byla vytvořena pro dvojici souborů Hilliard Ensemble a Arditti Quartet. Spojení lidských hlasů a smyčcových nástrojů v této hudbě funguje dokonale, oba typy sonorit se setkávají v působivém zvukově-výrazovém dialogu akcentující myšlenky textové předlohy vetkané do umně vymodelovaného vokálně-instrumentálního vícehlasu. Ozvěny „zašlé krásy minulosti“ se projevují jednak v (jakoby, ale často i skutečně) modálně vedených vokálních liniích, jednak v neustálých odkazech na modální strukturu renesanční vertikály; ta je však permanentně „atakovaná“ (mnohem výrazněji než horizontála) chromatikou a soudobou zvukovostí, reprezentující zase jednu z podob „krásy dneška“... A v tom je snad i největší síla této hudby: v onom neustálém prolínání měnící se struktury – a přitom tento proměnlivý proces jakoby zářkem uvnitř matele způsobuje opačný zážitek, zážitek meditativní nehybnosti, kontemplativního rozpoložení a bezčasovosti. Všechno plyne, ničemu není dovoleno zastavit se na více než několik vteřin, a přece to, co nakonec zůstává a čím nás tato hudba snad nejvíce vtahuje, je ten pocit „zastavení času“, ve kterém se v nás vynořují „velké, ale velmi často nezodpověditelné otázky“ týkající se podstaty a smyslu naší existence...

Et lux Wolfganga Rihma je jednou z těch skladeb, ve kterých, jak napsal Dominy Clements, se zdánlivě téměř nic neděje, ale čím pozorněji je posloucháme, tím víc v nich objevíme.¹

Daniel Matej

CAPPELLA MARIANA je komorní vokální soubor, který se specializuje na interpretaci středověkého vícehlasu, renesanční polyfonie a vokálních děl raného baroka. Zaměřuje se na uvádění zapomenutých děl vrcholné vokální polyfonie, ale také na díla 20. století. Členy souboru jsou mezinárodně renomovaní pěvci, kteří se věnují interpretaci barokní a předromantické hudby.

fama Q je kvartetní uskupení, které vzniklo v roce 2005 v Praze a jehož hráči jsou členy předních českých orchestrů, které spojuje nadšení pro komorní a kvartetní hudbu. Soubor nabízí především široký repertoár v oblasti světové i české soudobé tvorby, věnuje se ale také klasickému kvartetnímu repertoáru. Pravidelně uvádí skladby soudobých autorů, a to jak klasiků avantgardy

a tradičnějších proudů 20. století, tak současných tvůrců, často premiéruje skladby českých a zahraničních skladatelů.

WOLFGANG RIHM

Et lux

REQUIEM AETERNAM	LIBERA ME
DONA EIS	DE MORTE AETERNA
ET LUX PERPETUA	IN DIE ILLA TREMENDA
LUCEAT EIS	QUANDO COELI MOVENDI SUNT
TE DECET HYMNUS	ET TERRA
SION	TERRAE
TIBI REDDETUR VOTUM	LIBERA
JERUSALEM	LIBERA ME
EXAUDI ORATIONEM MEAM	SAECULUM PER IGNEM
REQUIEM AETERNAM	TREMENS FACTUS
DONA EIS	SUM
DOMINE	EGO
ET LUX	TREMENS FACTUS
PERPETUA	EGO SUM
LUCEAT	ET TIMEO
EIS	DIES ILLA
ET LUX	DIES MAGNA
AD TE	ET AMARA VALDE
OMNIS CARO VENIET	LACRIMOSA
LIBERA	DIES ILLA
ANIMAS OMNIUM	QUA RESURGET
DEFUNCTORUM	EX FAVILLA
LIBERA	HOMO REUS
DE POENIS INFERI	ET LUX
LIBERA	PERPETUA
ANIMAS	LUCEAT
DE PROFUNDO LACU	REQUIEM AETERNAM
LIBERA EAS	DONA EIS
DE ORE LEONIS	ET LUX
NE ABSORBEAT EAS	PERPETUA
TARTARUS	LUCEAT
NE CADANR	LIBERA
IN OBSCURUM	ME
DE MORTE TRANSIRE	LUX
AD VITAM	PERPETUA
ET LUX PERPETUA	LIBERA
LUCEAT EIS	ET LUX

¹ Průvodní text k CD *Wolfgang Rihm: Et Lux* (Huelgas Ensemble, Minguet Quartett, Paul Van Nevel), vydalo ECM v roce 2015



PÁTEK
25/6/2021
19⁰⁰
Dům umění

PLUGGED

eRikm (1970)

Idiosyncrasy (2018)

česká premiéra

JOHN OSWALD (1953)

Shards from the Rascali Klepitoire (2021)

John Oswald conducts the Olio Orchestra

česká premiéra

INK MIDGET (1993)

Tárrega Overdose (2021)

premiéra

eRikm

laptop, iPad, elektronika

John Oswald

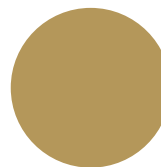
laptop, elektronika

Ink Midget

CD přehrávače, elektronika, performance

VĚŘÍM, ŽE POUŽÍVÁNÍ HLUKU V HUDEBNÍ TVORBĚ BUDE HRÁT
ČÍM DÁL VĚTŠÍ ROLI A BUDE NARŮSTAT, DOKUD NEDOJDEME
K HUDBĚ PRODUKOVANÉ ELEKTRICKÝMI NÁSTROJI, KTERÉ NÁM
UMOŽNÍ POUŽÍVAT VŠECHNY SLYŠITELNÉ ZVUKY.

John Cage: Budoucnost hudby – Credo (1937)



Zatímco zvukový umělec eRikm přijíždí do Brna s projektem, postaveným na vlastním set-upu kombinujícím dotykovou obrazovku a laptop, prostřednictvím kterých v reálném čase vytváří zvukovou smršť postavenou na koláži audio-materiálu běžně dostupného na internetu (je to vlastně zvláštní a doslova neopakovatelná

aktualizace myšlenky instantní musique concrète 21. století), Kanada John Oswald, vynálezce a reprezentant plunderfonie a mladý slovenský tvůrce dekonstruované klubové hudby Ink Midget budou prezentovat rozmanité podoby remixované minulosti prostřednictvím novodobého instrumentáře, kterému (symbolicky i fakticky) dominují gramofon, CD přehrávač a laptop.

eRikm, the sound artist, comes to Brno with his Idiosyncrasy project, based on his own set-up combining a touch screen and a laptop. Using these devices he creates a tornado of sound in real time, based on a collage of audio material easily accessible on the internet. It is a peculiar, and truly unrepeatably, update of the idea of an instant musique concrète for the 21st Century. The inventor of plunderphonics from the other side of the Atlantic John Oswald and a young Slovak maker of deconstructed club music Ink Midget will present the various shapes of a remixed past using a modern set of instruments, which are dominated symbolically and factually by the gramophone, CDJ and laptop.

Že „výrazný talent se vždycky prosadí“, dokazuje svojí tvorbou francouzský hudebník a výtvarník vystupující pod jménem eRikm. Bez jakéhokoliv hudebního školení začínal jako kytarista v rockových kapelách, ale brzy obrátil svoji pozornost ke gramofonům a vytvořil si osobitý styl. Spolupracoval s řadou významných osobností mezinárodní impro-scény (Otomo Yoshihide, Christian Marclay, Thurston Moore a další) a také s choreografkou Mathilde Monnier.

Postupně přibíral i další zvukové zdroje (například zvuky osvětlení) a dnes pracuje se zvuky jakéhokoliv původu. Přestože jeho přístup je převážně empirický a intuitivní, k některým dílům vypracovává i precizní grafické partitury. Jeho tvorba je inspirována na jedné straně vědeckými poznatky, na druhé poetickou zvidavostí. Pod jeho rukama se každý zvuk stává pozoruhodnou hudbou.



Idiosynkrasy využívá zvukové zdroje reálného světa v reálném čase ze zdrojů dostupných na internetu. Takové používání zvukového materiálu spojuje tady a teď se zvukovými zážitky odehrávajícími se jinde – mimo náš horizont. Kartografická fikce streamování nás přenáší do ulic Bruselu či Kalkaty a míchá je se zvuky pobřežních pralesů Kostariky nebo Jižního Pacifiku.

Do spontánního tvořivého procesu vstupuje také osvětlovací zařízení: změny v napětí LED žárovek jsou integrovány do datového toku z internetu, a vytvářejí tak rytmické variace představující pro posluchače jakousi „geografii smyslů“.

eRikm, 2018



Kanaďan **JOHN OSWALD** (1953) je mysteriózní postavou plundrující historii populární i nepopulární hudby, nikoliv však za účelem vlastního obohacení (svoje první „plunderfonie“ poskytoval zdarma), ale dělá to pro všeobecné pobavení a zdůraznění absurdity současného světa. Na Expozici nové hudby se objeví ve své virtuální podobě.

Shards from the Rascali Klepitoire¹ (Střípký z Rascali Klepitoire) Olio Orchestra byl sestaven speciálně pro tento koncert s použitím jakýchkoliv prostředků, které byly za stále probíhající pandemie k dispozici.

V této mysteriózní směsce známých zapomenutých útržků, tajně a tajuplně zmanipulovaných Oswaldovým gestickým čarováním, je využito elektrického přenosu jako jakéhosi „druhého dirigenta“ ukazujícího kuriózní rysy, příznačné pro hlubokomyslnou říši *Rascali Klepitoire*.

Jestliže plunderfonie (plunderphonics) je transformací běžně známých audio nahrávek do nových podob, které jsou podivně povědomé, *Rascali Klepitoire* je transformací existujících partitur do nových, ale natolik povědomých, že je školení hudebníci mohou hrát.

John Oswald, 2021



INK MIDGET je bratislavský DJ, producent a vynovač pestrosti a různorodosti, který skládá a hraje hudbu od reggaetonu přes surový industriál, od současné klasické hudby po romantické R&B. Jeho hudba vyšla v nakladatelstvích Ashida Park (Rakousko), JEROME (USA), Sirens Records (Německo) nebo Mäss (Slovensko).

Tárrega Overdose

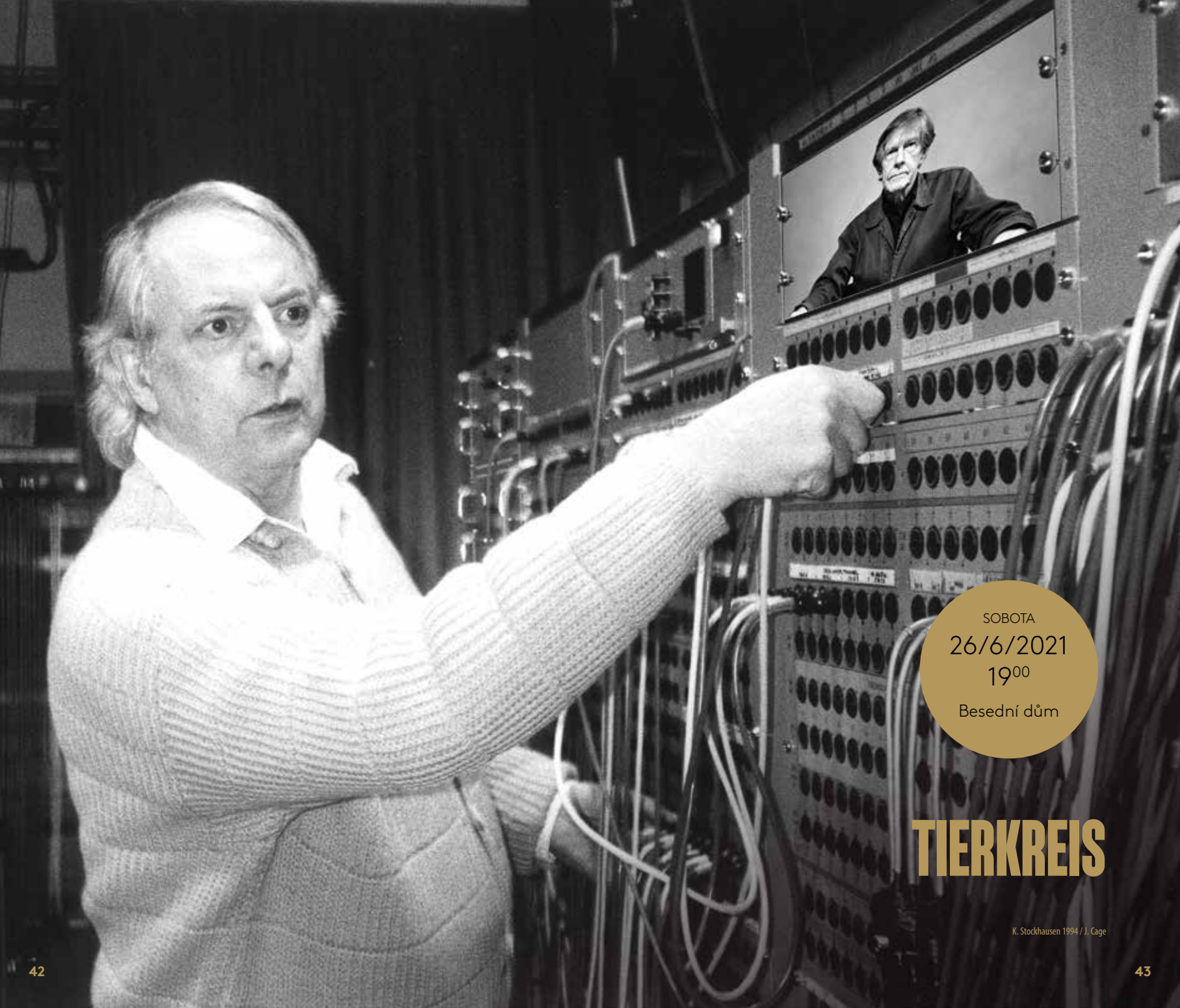
(Předávkování Tárregou)

Něco mezi stavem být rukojmím a čestným hostem. Performance založená na předě-

lávkách skladeb španělského romantického skladatele Francisca Tárregy, který je často nazýván „otcem klasické kytary“. Toto představení zkoumá paradox extrémní pohody vytvořené tyranem.

Ink Midget, 2021

¹ Slovní hříčka ze slov kleptomanie a repertoár, něco jako Rošťácký kleptoár.



SOBOTA
26/6/2021
19⁰⁰

Besední dům

TIERKREIS

K. Stockhausen 1994 / J. Cage

TIERKREIS

JEAN-MARIE LECLAIR (1697–1764)

Sonate en ut majeur op. 2 no. 3 pro traverso a cembalo

(Second Livre de Sonates pour le Violon et pour la Flûte Traversière avec le Basse Continue,¹⁷³⁰) [12']

KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1928–2007)

Tierkreis (1974–1975) [30']

verze pro melodický a harmonický nástroj / klarinet a klavír

HILMAR THÓRDARSON (1960)

Verk fyrir Klarinettu og Píano (1983) [9']

JOHN CAGE (1912–1992)

Four⁶ (1990) [30']

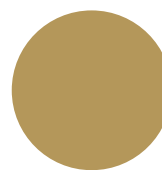
pro čtyři libovolné nástroje

Kate Clark traverso

Barbara Maria Willi cembalo, pozitiv

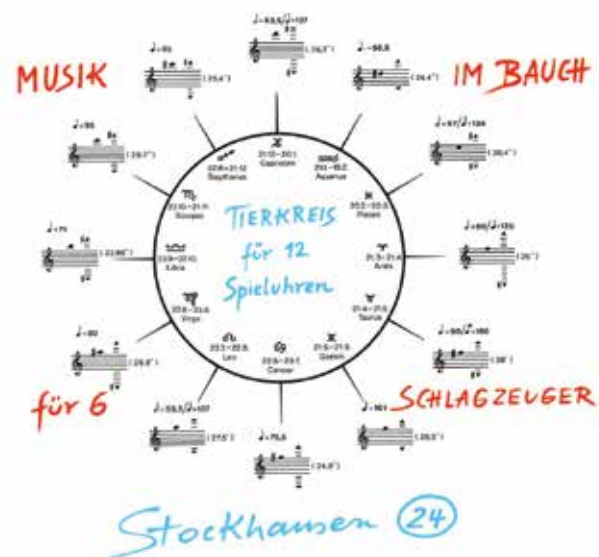
Ronald Šebesta klarinet

Ivan Šiller klavír



Spojení „starého a nového“ v podobě dvou výrazných dvojic zaměřených na interpretaci staré hudby (Kate Clark a Barbara Maria Willi) a hudby nové (Ronald Šebesta a Ivan Šiller) a v podobě neméně výrazné dvojice skladeb – Stockhausenova Tierkreis a Cageovy Four⁶.

A combination of the old and the new by two strong pairs of personalities who perform ancient music (Kate Clark and Barbara Maria Willi) and new music (Ronald Šebesta and Ivan Šiller) will feature in this powerful programme including Stockhausen's Tierkreis and Cage's Four⁶.



K. Stockhausen: Tierkreis

*Spojení „starého a nového“ v podobě dvou výrazných dvojic zaměřených na interpretaci staré hudby (Kate Clark a Barbara Willi) a hudby nové (Ronald Šebesta a Ivan Šiller) bylo jedním z prvních impulzů (pokud ne vůbec prvním) k tematickému zaměření letošního ročníku Expozice nové hudby. Téměř okamžitě se mi v této souvislosti vynořila i dvojice nosných skladeb programu jejich společného koncertu, pocházející od dvojice (snad) nejvýznamnějších představitelů evropské i americké poválečné avantgardy, Karlheinz Stockhausena a Johna Cage. A zatímco Stockhausenův cyklus o dvanácti částech **Tierkreis** (Zvěrokruh), existující v mno-*

ha verzích, umožnil jejich vzájemné (a možná i odvážné a dosud neověřené) propletení, Cageova *Four*⁶ (jedna z jeho posledních skladeb) ze série *number pieces* je přímo určená pro libovolnou čtveřici nástrojů, a může se tedy stát ideálním místem setkání dnes účinkujících umělců. Další dvě skladby programu umožňují oběma dvojicím představit se ve své obvyklé poloze prostřednictvím děl ze (jak to jednou pojmenoval Ronald Šebesta) „zlatého fondu“ svého repertoáru:

Skladba islandského skladatele Hilmara Thórdarsona (Hilmar Þórðarson) *Verk fyrir Klarinetu og Píanó* (Kus pro klarinet a klavír) se do repertoáru Ronalda Šebesty, který ji před mnoha lety spolu se svou tehdejší uměleckou partnerkou Norou Skutou uvedl ve slovenské premiéře, dostala takřka jíc náhodou – stejně jako později mnohé „západní“ skladby na přelomu 80. a 90. let minulého století, tedy v období stále negativně poznamenaném informačním embargem bývalého totalitního režimu – jako objev po poslechu propagačního CD nosiče Islandského hudebního informačního střediska v tehdejší Hudební informační středisku Hudebního fondu v Bratislavě. Vyrasila nám s Ronaldem dech zejména úvodní sekvenci, ale i dalším průběhem a tvarováním hudebního materiálu.

K úvodní skladbě dnešního koncertu její interpretky uvádějí: Vybrala jsem si Leclairovu *Sonátu C dur* (op. 2 č. 3), protože má melodické prvky, které v 18. století musely znít exoticky a i dnes dokáží navodit stav citového zmatku. Tato skladba se skoro úplně vyhýbá nejjasnějším a nejveselejším zvukům barokní flétny. Namísto toho kolísá mezi C dur – na jednoklapkové flétně je to měkká a sametová tonalita – a c moll – zastřenou, stínovou doménou. Průběžné modulace v úvodním Adagiu již naznačují Largo v c moll, které je nejtemnějším místem celého „vyprávění“. Mezi těmito dvěma částmi je energická fuga, v níž však je každá jednotlivá myšlenka sestupná, někdy chromaticky. I v gize se znovu objevují chromatické sestupy a obvyklá slunečná jednoduchost tohoto typu tance je vyvážena jakousi melancholií či ironií. (Kate Clark)

Co se týče Leclaira se Stockhausenem a Cagem: Leclair byl nonkonformní skladatel, jako Francouz používal hodně „nepřátelský“ styl italské hudby. Jeho hudba, tak jako všechna hudba jeho éry, poskytuje svobodu improvizace: ornamenty, dynamika, načasování, provedení kontinua. Tato hudba nepřemýšlí v rámci konceptu pevně dané skladby. V tom je podle mě blízká ostatním skladbám na programu... (Barbara Maria Willi)

Daniel Matej



KATE CLARK je význačná australská sólová, komorní a orchestrální flétnistka žijící v Amsterdamu. Specializuje se na hru na historické flétny od renesance po raný novověk. Od roku 1996 vyučuje na Královské konzervatoři v Haagu. Je absolventkou University of Sydney, Královské konzervatoře v Haagu a Scholy Cantorum Basiliensis. Od roku 1988 vystupovala a nahrávala po celé Evropě jako sólistka i s renomovanými komorními soubory a orchestry (Cantus Cölln, Les Musiciens du Louvre, Le Concert Spirituel a Orchestra

of the Eighteenth Century). Působí také jako hlavní flétnistka mnoha komorních souborů a orchestrů. Je spoluzakladatelkou a uměleckou ředitelkou Attaignant Consort, jehož uznávaná sada tří CD dokumentující sólový a ansámbový repertoár renesanční flétny získala v roce 2015 cenu Diapason d'Or.



RONALD ŠEBESTA je prvním klarinetistou Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu. Jeho zájem o současnou hudbu ho vedl k spoluzaložení VENI ensemble (1988), poté i experimentálních souborů pro improvizovanou hudbu VAPORI del CUORE (1995), slovensko-rakouské skupiny don@u.com (2004) a komorního souboru OPERA APERTA ensemble. Spolupracoval s komorním orchestrem města Bratislavy Cappella Istropolitana, salcburským Österreichisches Ensemble für Neue Musik (ÖENM) nebo s Prague Modern. Od ro-

ku 2004 úzce spolupracuje se svým bratrem Robertem na poli historicky poučené interpretace, kde je jejich hlavním projektem LOTZ Trio dobových basetových rohů. Jako orchestrální hráč na histo-

rický model klarinetu účinkuje s Orchester Wiener Akademie, bu-
dapešským Orfeo Orchestra a Capellou Cracoviensis. Na Akade-
mii umění v Banské Bystrici vyučuje hru na klarinet.



Cembalistka a sólistka na kla-
dívkový klavír **BARBARA MA-
RIA WILLI** ráda přináší nové
úhly pohledů do hudebního
vnímání. Důkladně zkoumala
generálbasové prameny 17. sto-
letí a často překvapí svými
osobitými realizacemi. S kla-
dívkovým klavírem podnítila
výzkumnou cestu do oblasti
písnové tvorby 18. století a před-
stavila celou řadu málo zná-
mých českých autorů (Josef
Rösler, Jan Hugo Voříšek nebo
Leopold Koželuh). Koncertuje
na významných pódii jako
například v curyšské opeře, ve
vídeňském Konzerthausu, ve

filharmoniiích v Krakově, Essenu a Vratislaví, na Bratislavském
hradě nebo v pražském Rudolfinu.

Na Janáčkově akademii múzických umění v Brně založila
cembalovou třídu a od roku 2014 je vedoucí tamější katedry var-
hanní a historické interpretace. V roce 2020 se stala děkankou
Hudební fakulty.

Vytváří dramaturgie pro festival Concentus Moraviae (napří-
klad *Vlámská bouře*, *Velcí skladatelé a jejich (ne)přátelé*), od roku
2014 zodpovídá také za dramaturgii festivalu Bachův varhanní
podzim. Spolu s agenturou C.E.M.A. – Central European Music
Agency založila cyklus koncertů staré hudby v Brně pod názvem
Barbara Maria Willi uvádí. V současné době se věnuje také inter-
pretaci soudobé hudby, mimo jiné s BCO – Brno Contemporary
Orchestra.

Více na → www.barbara-maria-willi.eu

IVAN ŠILLER je koncertní klavírista, pedagog a organizátor hu-
debních projektů. Věnuje se interpretaci klasické i současné hud-
by, ansámblové i sólové hře a hudební interpretaci výtvarných děl.
Spoluvytváří alternativní „vzdělávací instituce“ – studentský pro-
jekt VENI ACADEMY nebo sérii dětských workshopů SoundOrches-
tra zaměřené na improvizaci, grafické partitury a experimentál-
ní hudbu. Aktivně spolupracuje se slovenskými i zahraničními



skladateli. Je autorem množ-
ství hudebních projektů, or-
ganizátorem festivalů i kon-
certních cyklů. Předsedá slo-
venské sekci Mezinárodní spo-
lečnosti pro současnou hudbu
(ISCM). V roce 2018 vydal svo-
je debutové sólové CD *Fifty*,
které je ojedinělou sbírkou
více než 20 skladeb součas-
ných autorů (Louis Andries-
sen, Andrea Beier-Lenko, Elliot
Sharp, Egidija Medekšaitė, Da-
vid Dramm, Daniel Matej, Pe-
ter Graham).

Více na → www.ivansiller.com



NEDĚLE

27/6/2021

19⁰⁰

Besední dům

FRAGMENTS OF MEMORY

závěrečný koncert

FRAGMENTS OF MEMORY

závěrečný koncert

JOHN CAGE (1912–1992)

Fourteen (1990) [20']

česká premiéra

CLARENCE BARLOW (1945)

Concert pour piano et orchestre no. 2 –

Aux fins des quelques siècles (1961–1998) [16']

česká premiéra

JOHN OSWALD (1953)

Oswald's First Piano Concerto by Tchaikovsky
(as suggested by Michael Snow) Minus One
in B^b minor (2000) [8']

česká premiéra

ZYGMUNT KRAUZE (1938)

Piano Concerto No. 3 –

Fragments of Memory (2019) [18']

česká premiéra

Jaroslav Šťastný klavír

Daan Vandewalle klavír

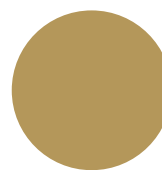
Zygmunt Krauze klavír

Filharmonie Brno

dirigent **Pavel Šnajdr**



Koncert se koná ve spolupráci s Polským institutem v Praze a regionem Vlámsko.



Závěrečný koncert festivalu přináší v české premiéře čtyř koncertantních lahůdek jednak neopakovatelný „recyklát“ slavného Čajkovského Klavírního koncertu b moll ve verzi plunderfonika Johna Oswalda a podivný romantismus koncertu Clarence Barlowa, jejichž klavírní party zahraje v Brně již známý (a také neopakovatelný) Belgičan Daan Vandewalle, a také Fragments of Memory legendy polské avantgardy Zygmunta Krauzeho ve vlastní interpretaci klavírního partu. Přítomnost Cageovy skladby Fourteen pak otevírá vzpomínání na zašlé časy hudbou, jejíž ambicí je „utišit naši mysl i srdce a uzpůsobit je k vnímání božských vlivů“...

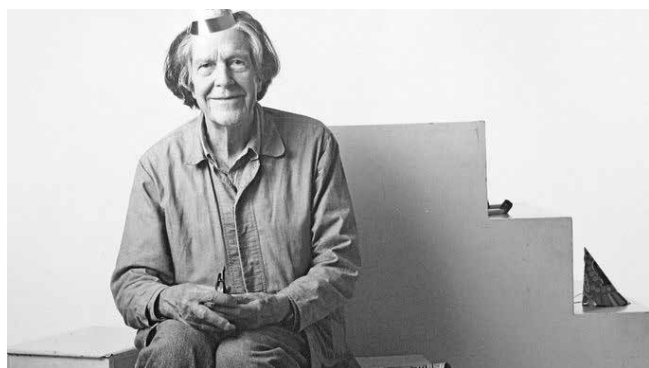
The concluding concert of the festival will bring to the stage in their first Czech performances the unrepeatable recycling of Tchaikovsky's famous Piano Concerto in B-flat minor by the pioneer of plunderphonics John Oswald and the bizarre Romanticism of Clarence Barlow's concerto – both piano parts will be played by the Belgian Daan Vandewalle, with whose individual performance style the Brno audience is already acquainted – and Fragments of Memory by the legendary Polish avant-gardist, Zygmunt Krauze, who will perform the piano part himself. The concert will open with Cage's Fourteen, whose presence on the programme strikes a musical reminiscence of a distant past, aiming "to sober and quiet the mind thus rendering it susceptible to divine influences"...

O té doby, co jsem v létě roku 2000 ve Vancouveru zažil premiéru Oswaldova klavírního koncertu, uvažoval jsem, jak ho uvést v Bratislavě (tehdy) na festivalu Večery nové hudby. Někdy v tom období se mi do rukou dostala i partitura koncertu Clarence Barlowa a ve mně se začala pomalu formovat (bláznivá) myšlenka na dramaturgii, která by sestávala jen z koncertantní hudby (bláznivá proto, neboť všichni známe to očekávání: něco na úvod, instrumentální koncert, přestávka, symfonie...). Bratislavské Večery nové hudby jsme však v roce 2009 nadobro ukončili, a tak nápad zapadl kamsi hluboko do mého podvědomí...

Po několika letech ho z něj vytáhlo až uvažování o programu závěrečného koncertu v rámci letošní Expozice nové hudby, kdy jsme po více postupně zahrnutých „konvenčních“ konceptech dospěli k názoru, že vytvořit (bláznivý) koncertantní program bude asi tím nejlepším řešením. „Něco na úvod“ (Cage) se sice může někomu jevit jako pozůstatek „konvence“, ale nazývat Cage „konvencí“ je (stále ještě) samo o sobě trochu absurdní, a přede-

vším *Fourteen* je skladbou, ve které se klavír (i když se to nikde předem neoznamuje) jeví být (přinejmenším) skrytým sólovým nástrojem.

Daniel Matej



John Cage

JOHN CAGE: *Fourteen*

Poslední tvůrčí období Johna Cage bylo mimořádně plodné – byl zavalen objednávkami na nové skladby, a aby se s tím stačil vyrovnat, rozhodl se co nejvíce zjednodušit svůj život. Aby se nezdřžoval s výběrem oblečení, začal nosit jako svoji „uniformu“ džínsovou soupravu (snad to bylo po vzoru Erika Satieho, který měl rovněž sadu identických obleků, takže na veřejnosti vypadal stále stejně). Dalším zjednodušením bylo omezení názvů skladeb na pouhé číslo vyjadřující počet hráčů. Tím se zároveň přiblížil praxi klasických Mistrů, kteří rovněž označovali své skladby jako duo, trio, kvartet, kvintet...

Dynamics are not given. If durations are medium or long, let the dynamics be on the soft and very soft side, particularly in the case of the woodwinds, brass, and sustained percussion sounds; if durations are short or very short the dynamics may be loud. Each part has its own series of time brackets, of which many, except for those of the bowed piano, have been omitted. The bowed piano part is not to be covered up except on occasion very briefly. Let the bowed piano part be an unaccompanied solo, one which is heard in an anarchic society of sounds. Bracket times are in lightface when they overlap adjacent brackets. At such points the performer must find a solution that accommodates one bracket to the other. The percussion instruments are distinguished from one another but not named. They should all be very resonant and are bowed or played with a tremolo such that individual attacks are not noticeable. Suitable instruments are like the following: Chinese and Turkish cymbals, Japanese temple gongs, tam tams, thunder sheets, bass marimba tones and Balinese gongs (upside down on pads).

John Cage: *Fourteen* © 1990 Henmar Press, Inc., 373 Park Avenue South, New York, NY 10016

Od roku 1987 do své smrti v roce 1992 napsal takovýchto *number pieces* čtyřicet sedm. Přestože jsou velmi rozdílné, všechny jsou založeny na principu, který Cage upozoroval z počasi – je dáno,

co se stane, ale neví se přesně kdy. Jednotlivé zvuky – velmi často (u Cage poněkud překvapivě) čisté tóny – jsou zasazeny do časových rozmezí, v jejichž rámci se mohou objevit kdykoliv a v jakékoliv délce. Každé provedení si tak udržuje svoji jedinečnost, přestože zvukový obsah je přesně určen. Zvláštní je role sólisty, který zde ničím nevyniká nad ostatní, pouze vytváří tóny jiným způsobem.

Pro Cage bylo smyslem hudební tvorby lidem otevírat uši a oči pro život, který žijeme, vychutnat neopakovatelnost zážitku. Hudba byla pro něj výrazem a připomenutím pomíjivosti – zvuky vznikají a zanikají. Tím nám ukazují vzácnost právě prožívaného času.



Clarence Barlow: Çoğluotobüsisletmesi

CLARENCE BARLOW:

Concert pour piano et orchestre no. 2 – Aux fins des quelques siècles

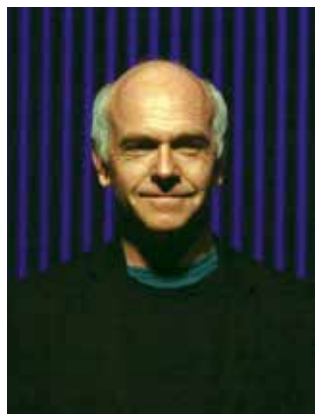
V roce 1961, když mi bylo patnáct, jsem začal pracovat na této skladbě jako na druhé větě mého *Klavírního koncertu č. 1 D dur*, který jsem začal komponovat o dva roky dříve. Když dosáhla první věta délky 25 minut, rozhodl jsem se dát druhé větě nezávislou existenci a pokračoval v práci v tomto duchu. Když jsem tento kus začal skládat, dal se můj kompoziční styl spojovat s Evropou po roce 1800. V roce 1963 jsem

se posunul o století dál do časů klavírních koncertů Rachmaninovových, jak je z tohoto kusu zjevné. Avšak v dalších skladbách, které jsem zároveň psal v následujících letech, se můj styl dál historicky vyvíjel a v roce 1965 jsem již napodoboval Bartóka. Nevyváženosti, kterou by můj vývoj mohl v koncertu zapříčinit, jsem se vyhnul tím, že jsem skladbu složil „ve svém dřívějším já“, tj. historicistně jsem se opozdil, abych zajistil stejnorodost stylu. V roce 1965 mě schizofrenie stylových omezení a expanze mého vývoje přiměla k tomu, že jsem práci na druhém koncertu opustil, čímž vznikla nezaplňená mezera neznámé délky někde v jeho druhé polovině.

V roce 1971 jsem začal chápat historický čas – je-li použit s rozvahou – jako přípustný kompoziční parametr. V roce 1975 jsem skladbu poprvé zapsal, čímž jsem zafixoval její orchestraci podle

toho, jak jsem si ji po celá ta léta představoval. Když jsem byl v roce 1997 požádán o skladbu pro mechanický klavír a elektroniku, uviděl jsem konečně jasně cestu k dokončení díla: ponechal jsem původní materiál prakticky nedotčen a zkomponoval zbytek z čistého vnitřního přesvědčení. „Matematizoval“ jsem zde něco z původního pozdně romantického materiálu a generoval tak hudbu, která částečně připomíná dřívější styly, ale činil jsem tak plně v mé nesimulované přítomnosti. Tato skladba je do značné míry o času: na jedné úrovni načrtává vývoj mých osobních schopností a postojů v průběhu biografického času. Na další úrovni stylistický vývoj od éry „1800“ přes „1900“ po „2000“ respektuje historický čas jakožto aktivní kompoziční parametr, jak to zmiňuje podtitul „Na konci několika staletí“. A pak je zde fyzický čas, který se projevuje v rozličných souběžných zpomaleních a zrychleních v rámci celkové akcelerace, která trvá devět minut. Poslední minuta původní „mezery“ obsahuje elektronické zvuky generované softwarem, který jsem napsal zvlášť pro tuto příležitost.

Clarence Barlow



JOHN OSWALD:

Oswald's First Piano Concerto by Tchaikovsky (as suggested by Michael Snow)

Minus One in B^b minor
Byl to Michael Snow (jak to udává název skladby),¹ kdo přišel s jejím prostým výchozím bodem. Mike dostal nápad, že bychom mohli dosáhnout zajímavého kontrastu, pokud bychom angažovali oslňujícího génia klavíru, Cecilia Taylora, aby zahrál klavírní koncert. Protože Taylorovy

vlastní kompoziční strategie spoléhají u hudebníků na notnou míru oddanosti improvizaci, a tato oddanost by se mohla zdát mnoha orchestrálním hudebníkům cizí a navíc bylo jen málo času na zkoušky, rozhodlo se, že necháme orchestr, ať dělá to, co mu jde nejlépe, tedy ať hraje noty, jež jsou zapsány v partituru, a maes-

tra Taylora že necháme, ať je svůj, bez jakýchkoliv omezení; a toto ve formě existujícího, v ideálním případě dobře známého koncertu, který soubor zahraje, přičemž pianista bude zcela osvobozen od zapsaného partu sólisty a bude improvizovat jak kadence, tak doprovod souboru. Nepamatuji si, proč jsem se zafixoval na Čajkovského *První klavírní koncert*, tedy mimo to, že daná skladba měla být i mým prvním klavírním koncertem, a že Čajkovského skladba mi zněla strašně známě, což jsem považoval za výhodu pro publikum, které mělo rozpoznat deviaci sólisty. Toto dílo je také pevnou součástí konceptu *Rascali Klepitoire*.²

Skladba začíná slavnými prvními takty jediného koncertu Edvarda Griega: tympány uvádějí klavír, který v *Oswaldově Prvním* zapadá do prvních tónů Čajkovského *Prvního*, pak však další notaci sólového partu zcela opouští. Dirigent je přítom vyzván, aby si dovilil, co je zapotřebí, aby provedl orchestr partituru v reakci na improvizaci sólisty. Hra sólisty může ovlivnit tempo, dynamiku, vstupy a pauzy pro kadence (které jsou rovněž samozřejmě improvizovány). Orchestr se dokonce dočká improvizované pasáže tutti poblíž kódy.

John Oswald

celou historii vzniku skladby najdete na →

www.6q.com/downloads/rascaliKlepitoire/oswald's1stpianocon.pdf

ZYGMUNT KRAUZE: *Piano Concerto No. 3 – Fragments of Memory*

Tato hudební skladba vyžaduje od skladatele, aby se primárně zaměřil na její tvar, použití vhodných výrazových prostředků, forem či figur. Za normálních okolností jsou tyto volby spjaté s obsahem díla nebo jeho skrytým poselstvím. Výrazem těchto myšlenek je samotná hudba. Zásadní myšlenkou mého třetího klavírního koncertu je můj nesouhlas s realitou moderního světa, plného nespravedlnosti a nerovnosti lidí na všech kontinentech, ve vesnicích i městech každé země. Skladba vyjadřuje bolest, není však agresivní, místo toho jí proniká naděje, že přijdou lepší časy.

Sólový part koncertu obsahuje divadelní prvek. Klavírista vyslovuje a vykřikuje slova evokující pocity zmatku, nervozity, paniky, pochyby... Role sólisty je tak obohacena o čistě lidský aspekt.

² Jestliže plunderfonie (plunderphonics) je transformací běžně známých audio nahrávek do nových podob, které jsou podivně povědomé, *Rascali Klepitoire* je transformací existujících partitur do nových, ale natolik povědomých, že je školení hudebníci mohou hrát.

¹ Komplikovaný název *Oswaldův První klavírní koncert od Čajkovského (s inspirací od Michaela Snowa)* naráží na film *Rameauův synovec od Diderota* (díky Dennisi Youngovi) od Wilmy Schoen z roku 1974. Pod námětem a režii tohoto několikahodinového filmu je podepsán Michael Snow, což je anagram jména Wilma Schoen.

V celém díle hraje vůdčí roli part sólového klavíru. Není zde konflikt mezi individuálním partem a orchestrálními party, které slouží pouze k zdůraznění role a významu klavíru. Velmi důležitým prvkem je přítomnost čtyř originálních bicích nástrojů, známých jako veme, které vyrobil Orchestre National de Lorraine. Ve verzi pro Brno jsou veme nahrazeny perkusemi.

Dílo je složeno jako sled kontrastních a nepropojených jednotek, což podtrhuje pocit nejistoty a zmatku. Koncert sestává z jedné věty. Jedná se o objednávku od Institutu Adama Mickiewiczze, Orchestre National de Metz, festivalu Varšavská jeseň a Varšavské filharmonie.

Zygmunt Krauze



Skladatel a klavírista **JAROSLAV ŠTĚSTNÝ** představuje v kontextu české hudby spíše neakademický typ se zájmem o nekonvenční přístupy ke kompozici. V 70. letech byl jedním z nemnoha českých skladatelů vytvářejících grafické partitury a konceptuální skladby. Je též autorem řady článků a odborných publikací, napsal mimo jiné knihu věnovanou tvorbě brněnského skladatele Josefa Berga (*Josef Berg a jeho Snění*) a řídil tým překladatelů českého vydání Cageovy knihy *Silence*. Od roku 2006 je členem týmu zpracovávajícího Janáčkovu hudebně-teoretické dílo a nápěvky mluvy. V letech 1993–2009 byl dramaturgem Expozice nové hudby.

Své skladby uvádí pod pseudonymem Peter Graham. Jeho skladby provedli Arditti Quartet, ensemble recherche, English Chamber Orchestra, Kammerensemble Reykjavíkur, Ostravská banda, flétnistka Áshildur Haraldsdóttir, pianisté Jonathan Powell a Daan Vandewalle a další. Jako klavírista-improvizátor vystu-

puje v duu Palagrachio (s Ivanem Palackým), s Prague Improvisation Orchestra, Didrik Ingvaldsen Orchestra, Divergent Connections Orchestra, freejazzovým seskupením Next Phase a vede vlastní Peter Graham Trio. Obsáhla je i jeho činnost literární a výtvarná.



Klavírista **DAAN VANDEWALLE** je mezinárodně uznávaným interpretem klavírní hudby 20. a 21. století. Uvedl premiéry mnoha skladeb, které vznikly intenzivní spoluprací se soudobými skladateli (Frederic Rzewski, Clarence Barlow, Maria de Alvear, Fred Frith nebo Gordon Mumma), celoživotně spolupracuje s americkým skladatelem Alvinem Curranem. Jeho programy jsou často velmi neobvyklé, a to jak na technické, tak na intelektuální úrovni, a kombinují klasický repertoár s premiérami nových děl.

Na CD nahrál kompletní klavírní dílo Gordona Mumma (2008), *Klavírní sonátu č. 2 „Concord“* Charlese Ivese (1996) nebo *Klavírní koncert č. 3* Nikose Skalkottase (2019). Je jedním z mála klavíristů na světě, kteří uvádí celé *Opus clavicembalisticum* Keikoshrua Sorabjiho a extrémně náročné *Çoğluotobüsışletmesi* Clarence Barlowa. Kromě sólové hry vystupuje také v klavírních duech s klavíristou Geoffreyem Douglasem Madgem, violoncellistou Arne Deforcem a zpěvačkou Salome Kammer. Od roku 2001 vyučuje klavír na Královské konzervatoři v Gentu.

ZYGMUNT KRAUZE, skladatel a klavírista, dělí své dílo do čtyř kategorií: první tvoří „unistické kompozice“ inspirované uměním a koncepcemi polského avantgardisty Władysława Strzemińského (1893–1952), který vytvářel své obrazy obměnami jednoho zvo-
leného elementu (svůj styl nazýval *unismus*); druhá – prostorové



Zygmunt Krauze © Agencja Gazeta, Adam Stępień

kompozice prováděné ve speciálně vybraných či zkonstruovaných interiérech; třetí – „hudba o hudbě“, charakteristická přítomností nárazek a citací; čtvrtá je subjektivní, hluboce expresivní „hudba návratu ke kořenům“. Je autorem sedmi oper a více než sta orchestrálních, komorních a sólových kompozic.

Jako koncertní klavírista vystupuje na nejprestižnějších pódiích Evropy, Asie i obou Amerik. V roce 1967 založil soubor Warsztat Muzyczny, který po 25 let řídil a pro nějž přední skladatelé z celého světa složili více než 120 skladeb. Na pozvání Pierra Bouleze se stal uměleckým poradcem IRCAMu (Výzkumný a koordinační ústav pro akustiku a hudbu). V letech 1987–1990 byl předsedou Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a po dvě desetiletí předsedou polské sekce této organizace.

Dnešní **FILHARMONIE BRNO** vznikla v roce 1956 sloučením rozhlasového a krajského orchestru a od té doby patří svou velikostí i významem k české orchestrální špičce. Na svých turné provedla na tisíc koncertů v Evropě, ve Spojených státech, v Latinské Americe, na Dálném i na Blízkém východě. Je pravidelným hostem světových i českých festivalů.

Orchestr pravidelně natáčí pro Český rozhlas a Českou televizi. Kromě realizace nahrávek pro řadu společností (Supraphon, Sony Music, IMG Records, BMG, Channel 4) zakládá filharmonie v roce 2020 svůj vlastní nahrávací label Filharmonie Brno. Dynamicky také rozvíjí zakázkové nahrávání pro globální klientelu v rámci Czech Orchestra Recordings.

Dějinami orchestru prošla řada českých a světových dirigentských osobností jako Břetislav Bakala, František Jílek, Petr Altrichter, Jiří Bělohávek, Sir Charles Mackerras, Jakub Hrůša nebo Tomáš Netopil. Od sezony 2018/2019 je šéfdirigentem a uměleckým ředitelem Filharmonie Brno Dennis Russell Davies.

Filharmonie Brno je dnes nejen silným hráčem na poli symfonické hudby doma i v zahraničí, ale i předním organizátorem hudební sezony druhého českého města, aktivním festivalovým pořadatelem a kreativním lídrem orchestrální dramaturgie.



Filharmonie Brno

PAVEL ŠNAJDR absolvoval obory skladba a dirigování na JAMU. Spolupracoval s předními českými symfonickými orchestry a divadelními scénami (mj. s filharmonii brněnskou, královéhradeckou a teplickou, Národním divadlem v Praze, Divadlem J. K. Tyla v Plzni, Moravským divadlem Olomouc). V současné době působí v Národním divadle Brno jako dirigent Janáčkovy opery. Soustavně se věnuje soudobé hudbě a se souborem BCO – Brno Contemporary Orchestra, který v roce 2011 založil, uvedl mnoho desítek titulů ze současné české i světové tvorby.



Pavel Šnajdr

VÝSTAVA

Roland Dahinden

Charlie Chat

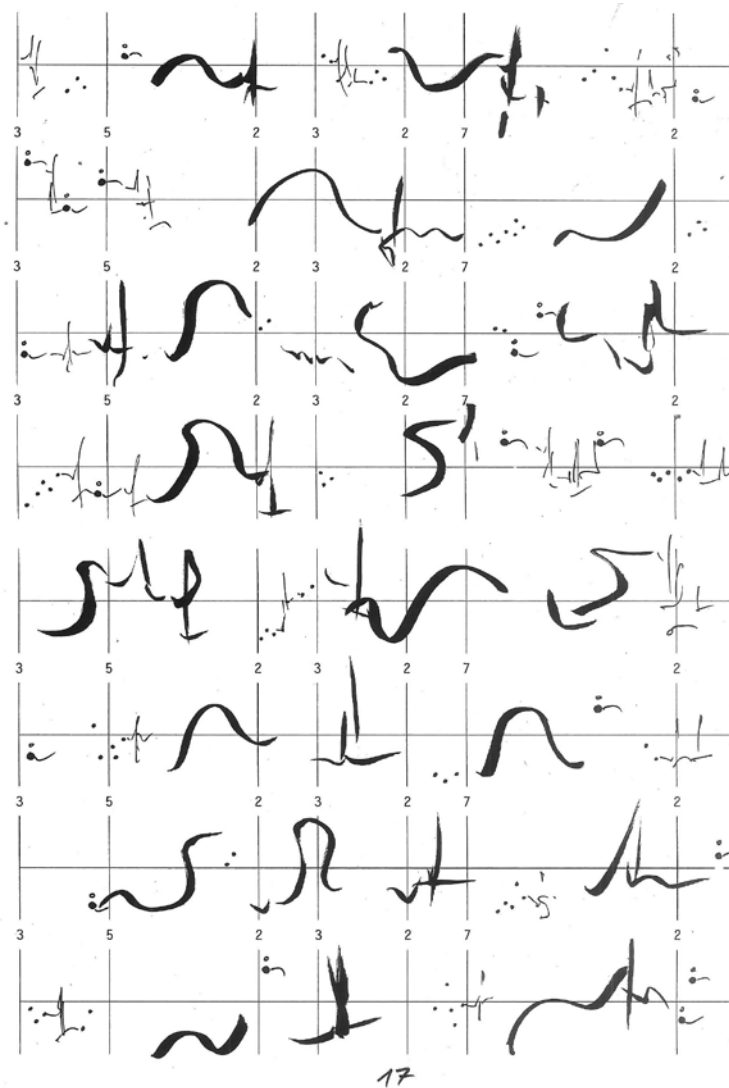
Vernisáž 23. 6. v 17:00, Besední dům

Švýcarský trombonista Roland Dahinden vystaví v rámci festivalu své kaligrafické partitury inspirované hudbou Charlieho Parkera. Jejich zvukovou podobu uvede 23. 6. v 19:00 v Besedním domě s brněnským uskupením Dust in the Groove.

Výstava potrvá do konce festivalu.

23-27/6
2021

Besední dům



MÍSTA KONÁNÍ

Besední dům: Komenského náměstí 8, 602 00 Brno

Dům umění města Brna: Malinovského náměstí 2, 602 00 Brno

PRODEJ A REZERVACE VSTUPENEK

Prodej vstupenek

- on-line: www.filharmonie-brno.cz
- v předprodeji Filharmonie Brno, Besední ulice, 602 00 Brno
PO–PÁ 12:00–18:00 h
- 3/4 hodiny před koncertem v místě jeho konání

Rezervace vstupenek

- on-line: www.filharmonie-brno.cz
- e-mail: predprodej@filharmonie-brno.cz
- ☎ +420 539 092 811

Změna programu a účinkujících vyhrazena!

Z důvodů vyhlášení mimořádného stavu vládou ČR ve spojitosti s pandemií koronaviru jsme byli nuceni zrušit festival v původně plánovaném listopadovém termínu 2020. Podařilo se nám operativně celý festival přesunout na tento rok a najít termín, ve kterém všichni umělci přislíbili svou účast.

When the Czech government declared a state of emergency in its effort to combat the coronavirus pandemic, we had to cancel the festival in its original November 2020 timeframe. We have been able to move the festival to this year and find a time when all performers could attend.





KlasikaPlus.cz

**PORTÁL
O KLASICKÉ HUDBĚ**

...váš vyladěný partner

A2
kulturní čtrnáctideník



**Nejlepší český
kulturní časopis.
26 čísel za 799 Kč**



**Předplatte si A2, nic vám neunikne a získáte
i přístup do elektronického archivu.**

Další možnosti předplatného:

Mecenáš – 5000 Kč a více

Elektro – 499 Kč

Student – 690 Kč

Objednávejte na www.advojka.cz
nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

STÁVK



Projekt se uskutečňuje za finanční podpory



MINISTERSTVO
KULTURY

B | R | N | O



Flanders
State of the Art

Za spolupráci děkujeme



Dům umění města Brna
The Brno House of Arts



KAM←WHERE
V BRNĚ/IN BRNO



A2
Kultura dnes a zítra

AZLARM



kudyznudy.cz

Expozice nové hudby 2021

Programoviny

Texty připravili: Daniel Matej, Jaroslav Šťastný,
Vítězslav Mikeš, Vladimír Mañas, není-li uvedeno jinak
Překlady: Štěpán Kaňa, Vítězslav Mikeš, Jaroslav Šťastný
Redakce: Eva Křížková, Daniel Matej, Vítězslav Mikeš
Foto: archiv Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak
Grafická úprava, sazba a produkce: Petr Tejkal
Redakční uzávěrka 11/6/2021
Náklad 150 ks

Filharmonie Brno, příspěvková organizace
Komenského náměstí 534/8
602 00 Brno
☎ +420 539 092 801

www.filharmonie-brno.cz
www.salprobrno.cz