Nová ®evoluce
A New ®evolution

30. ročník / 30th year

11–25/10/2017
11 to 25 October 2017

Expozice nové hudby

Programoviny

Mezinárodní hudební festival Brno
Brno International Music Festival
Expozice nové hudby
Exposition of New Music

Nová ®evoluce

A New ®evolution

Ne vše nové je revoluční,
ne vše revoluční je nové.

Partitura může být stará,
ale hudba zní tady a teď.

Not everything new is revolutionary,
nor is all revolutionary new.

The score might be old,
but the music is heard here and now.

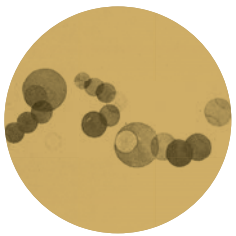
SOBOTA/SATURDAY
30/9/2017
tř. Kpt. Jaroše
602 00 Brno

AVAVAVAntýry

Festival preview
JOHN CAGE:
Improvisation IV

PÁTEK/FRIDAY
13/10/2017
19:00/7:00pm
Místogalerie
na Skleněné louce
Kounicova 23
602 00 Brno

Pounding Ponc – live I.



STŘEDA/WEDNESDAY
11/10/2017
19:30/7:30pm
Besední dům
Komenského nám. 8
602 00 Brno

AMM – a response to Treatise

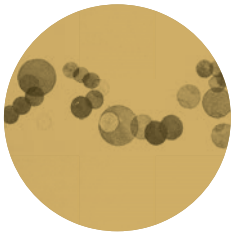
NEDĚLE/SUNDAY
15/10/2017
18:00/6:00pm
Tržnice Brno
Zelný trh 14–16
602 00 Brno

Divergent Connections Orchestra

koncert
improvizačního
souboru

PÁTEK/FRIDAY
20/10/2017
19:00/7:00pm
Místogalerie
na Skleněné louce
Kounicova 23
602 00 Brno

Pounding Ponc – live II.



STŘEDA/WEDNESDAY
25/10/2017
21:00/9:00pm
Besední dům
Komenského nám. 8
602 00 Brno

Mašinérie Machinery

Moskevský soubor
pro soudobou hudbu
Moscow Contemporary
Music Ensemble

STŘEDA/WEDNESDAY
25/10/2017
19:00/7:00pm
Besední dům
Komenského nám. 8
602 00 Brno

ISHA trio

komorní koncert
chamber concert

Doprovodné akce Side events

ČTVRTEK/THURSDAY
19/10/2017
22:00/10:00pm
Husův sbor, Botanická 1

Robert Aiki Aubrey Lowe
aka Lichens

NEDĚLE/SUNDAY
22/10/2017
17:00/5:00pm
zahrada Arnoldovy vily,
Brno, Drobného 26
(vstup z ulice Černopolní)

Rie Nakajima/
Pierre Berthet – Dead
Plants / Living Objects

Evoluce je přirozený, soustavný, dlouhodobý a samovolný proces, v jehož průběhu se život dále rozvíjí a diverzifikuje. Revoluce je naopak přeměna náhlá, kdy v jejím průběhu dochází k zborcení předchozího řádu a vytvoření nového. Propojíme-li oba termíny, pak můžeme sledovat proces, který byl původně revoluční, ale časem je považován za evoluční. Nová invence je tak dlouho opakována, až se stane normou, která vyvolá konflikty, a ty poté plodí další invence a tak to jde pořád dokola. Modernistické chápání pokroku však již neexistuje, nové není již lepší než to starší, než to autentické. Vstupujeme do soukolí „ustavičného vytváření", „brikoláže", neboli utváření nového z nahodile vybraných či převzatých součástí starého, kdy invence je často nahrazena objevováním objeveného a rebelie či dokonce revoluce se stává výhodným obchodním artiklem.

Slovo dramaturga

Jubilejní třicátý ročník **Expozice nové hudby** nabízí neotřelá a svobodná díla, která, i když třeba nejsou zrovna nejnovější datem svého vzniku, rozhodně neztratila nic ze své revolučnosti, ačkoliv se mnohá z nich již stala součástí evoluce hudby.

Partitura může být stará, ale hudba zní tady a teď. Stará i nová díla se potkávají na stejných pódiích a u stejných posluchačů vyvolávají stejné rozpaky, pocity blaha i uspokojení. Vracíme se k počátkům festivalu, kdy první ročníky byly součástí Mezinárodního hudebního festivalu Brno, dnes pojmenovaného Moravský podzim. V symbióze i poněkud rebelantsky interagujeme na standardní festivalové dění a otevíráme prostor pro mnohdy neprávem opomíjené formy, žánry i média hudebního vyjádření. Brouzdáme od absolutní interpretační svobody k strojovému přednesu, od instalace přes hudební intervence a improvizace k osobité, autorské kompozici.

Evolution is a natural, continuous, long-term and spontaneous process, during which life develops and ever diversifies. Revolution, by contrast, is a sudden reversal during which the status quo collapses and is replaced by a new order. If we join the two concepts together, we can observe a process that was originally revolutionary but, over time, has come to be considered evolutionary. A new invention is repeated for so long that it becomes the norm, which elicits conflicts that then produce further inventions and so on, time and time again. And yet, a modernist understanding of progress no longer exists; the new is no longer better than the old, or the "authentic". We enter into a process of "incessant creation", "bricolage", or the creation of the new out of randomly chosen or adapted parts of the old, where invention is often replaced by a rediscovery of the discovered and of rebellion, or where even revolution itself becomes a profitable commodity.

A Word from the Programmer

The 30th year of the **Exposition of New Music** offers innovative works imbued with free spirit. Though they might not necessarily be the most recent, they have certainly lost none of their revolutionary potential, even if some of them have already become embedded in music's evolution.

The score might be old, but the music is heard here and now. Old and new works meet at the same venues, creating in the same audiences the same feelings of discomposure, but also satisfaction and bliss. We return to the beginnings of the festival: its first years were part of the Brno International Music Festival, now called Moravian Autumn. Acting in harmony with – yet also somewhat in rebellion against – the main Moravian Autumn programme, we provide space for forms, genres and media of musical expression, some of which are often unjustly neglected. The events range from those offering absolute freedom of interpretation to those featuring machine-like performances; from installation to musical intervention and improvisation to idiosyncratic compositions bearing the hallmarks of their creators.

Viktor Pantůček

translated by Štěpán Kaňa

SOBOTA/SAT
30/9/2017
třída Kpt. Jaroše

AVAVAVAntýry
Festival preview

JOHN CAGE

Improvisation IV

AVA kolektiv:

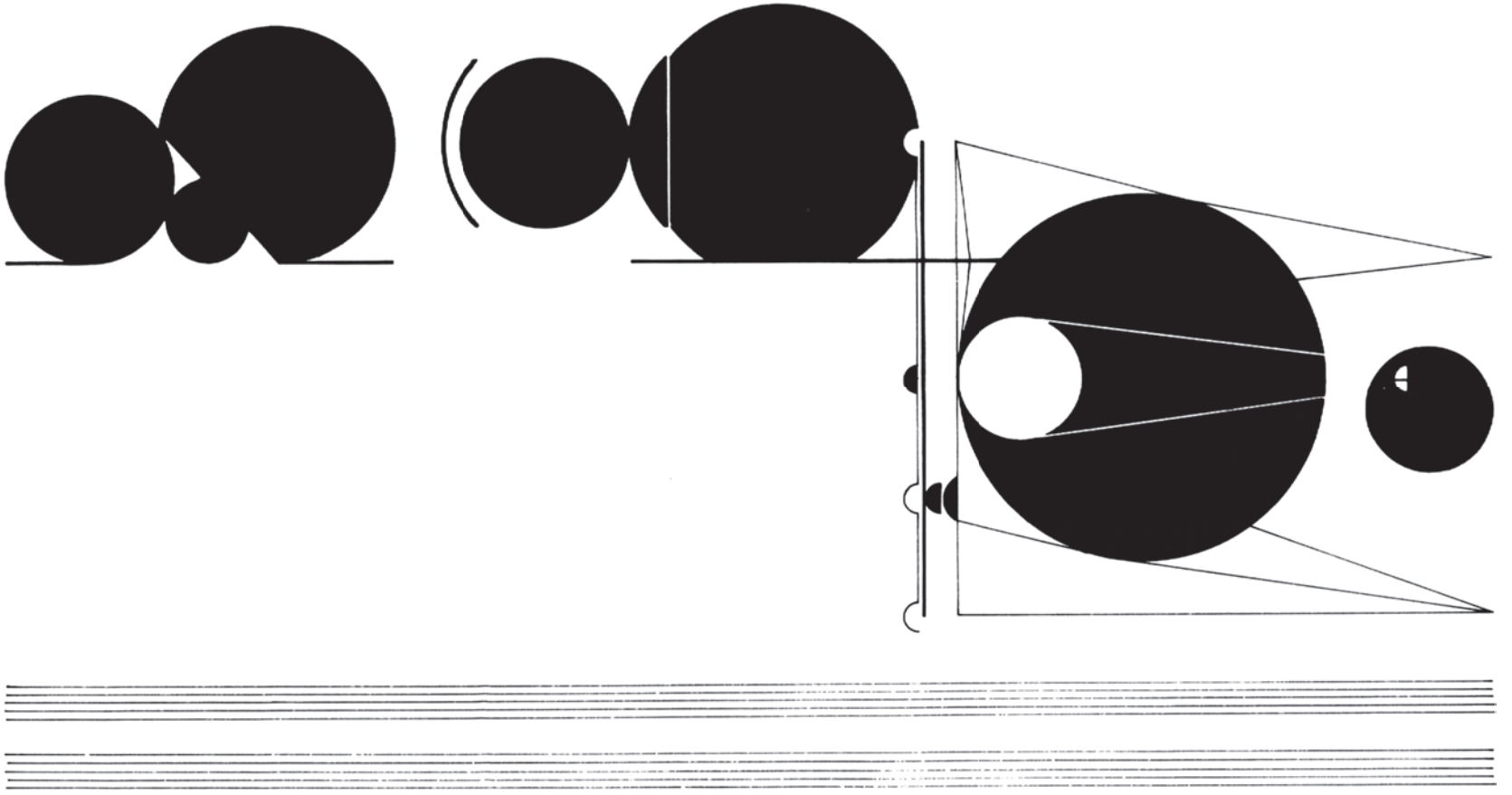
AVA
>>> Snediggen Snurssla
Matěj Kotouček / Marek Salamon / Cuba Ryšávka
Making noise since 2009
>>> nearly three years of our
adventurous music radio show AVAntýry
>>> music blog & podcasts
>>> booking
>>> DJ sessions
>>> Love

30. září 2017 se pro kulturní obec otevře jeden z brněnských bulvárů, třída Kpt. Jaroše. Přímo v jejím středu provede sdružení AVAVAVAntýry poctu kompozici pro tři skupiny kazeťáků Improvisation IV **od amerického skladatele Johna Cage (1912–1992), který by se 5. září dožil sto pěti let.**

Improvizace IV pro tři hráče na kazetové přehrávače (1980, rev. 1980, premiéra 30. června 1980) **JOHNA CAGE** (1912–1992) byla původně použita jako hudba k taneční choreografii Merce Cunninghama nazvané *Fielding Sixes*, s rekvizitami a kostýmy Moniky Fullemannové (později, od roku 1983 Marka Lancastera a od roku 1986 Williama Anastasiho). Ve skladbě hrají 3 sady 12 stejných kazet obsahujících tradiční irskou hudbu, kterou provozují Matt Molloy na flétnu a Paddy Glackin na housle. Využit však může být i jiný materiál. V případě provedení bez Cunninghamova tance se interpreti domluví na celkové délce. Změny rychlosti přehrávání během provedení jsou povoleny.

On 30 September 2017, one of Brno's boulevards, třída Kapitána Jaroše, will welcome lovers of culture. In the street itself the group AVAVAVAntýry will perform a tribute to John Cage's (1912–1992) Improvisation IV **for three sets of cassette players. The American composer would have been 105 on 5 September.**

Improvisation IV for three cassette players (1980, rev. 1982, premiered in London, June 30, 1980) by **JOHN CAGE** (1912–1992) was originally used as music for the choreographed piece by Merce Cunningham entitled *Fielding Sixes*, with stage decors and costume design by Monika Fullemann (from 1983, Mark Lancaster; from 1986, William Anastasi). In this work, there are 3 sets of 12 identical cassettes in play, all containing traditional Irish music played by Matt Molloy on flute and Paddy Glackin on fiddle. Other material may be used. If performed as a work independent of the Cunningham dance, the performers agree on an overall time length. During the performance, one change of playback speed is allowed.



STŘEDA/WED
11/10/2017
19:30/7:30pm
Besední dům

AMM – a response to Treatise

AMM – a response to Treatise

CORNELIUS CARDEW

Treatise (1963–1967)

AMM:

Edwin Prévost bicí nástroje a perkuse
drums and percussion
Keith Rowe kytara, rádio, elektronika
guitar, radio, electronics

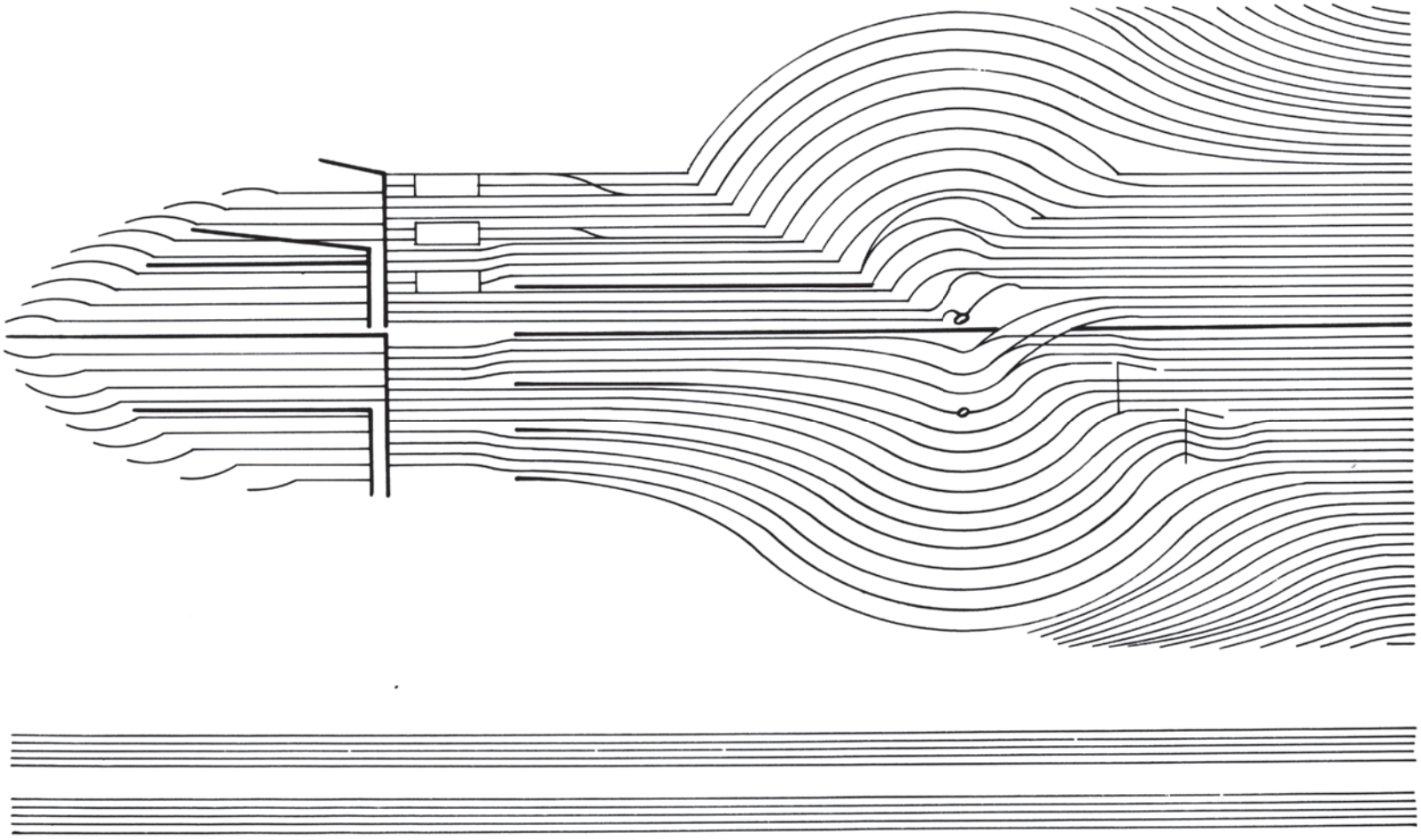
Z důvodu onemocnění klavíristy Johna Tilburyho bude hrát soubor AMM pouze jako duo. Dnešní provedení Cardewovy skladby se tak bude odlišovat od podání tria, což vyjadřuje i název koncertu: **AMM – a response to Treatise**.

As the pianist, John Tilbury, has been taken ill, the ensemble AMM will perform in a duo. Tonight's performance of Cardew's piece will therefore be different from the version for trio, as reflected in the title of the concert: **AMM – a response to Treatise**.

CORNELIUS CARDEW se narodil v roce 1936 ve Winchcombe, anglickém hrabství Gloucestershire. Hudební vzdělání získal jako sborista Canterburské katedrály (1943–1950) a později na Královské hudební akademii (Royal Academy of Music – RAM; 1953–1957), kde studoval kompozici (u Howarda Fergusona), klavír (u Percy Wallera) a violoncello. Stipendium RAM mu umožnilo studovat elektronickou hudbu v Kolíně nad Rýnem (1957–1958) a asistovat Karlheinzi Stockhausenovi (1958–1960) při práci na kompozici *Carré pro čtyři sbory a orchestry*. Po návratu do Londýna v roce 1961 absolvoval kurz grafického designu a až do roku 1970 se s přestávkami živil jako výtvarník. V roce 1964 získal stipendium italské vlády, díky němuž mohl studovat kompozici v Římě u Goffreda Petrassiho.

V letech 1966–1971 byl Cardew členem seskupení volné improvizace AMM. V roce 1966 se stal asistentem na RAM a o rok později tam byl jmenován profesorem skladby. V letech 1966–1967 spolupracoval s Centrem kreativních a múzických umění při State University of New York v Buffalo, NY, kde pracoval na grafické partituře *Treatise* (Traktát). V roce 1968 začal vést kurz experimentální hudby na Morley College v Londýně. Spolupráce s tamějšími experimentujícími hudebníky a zejména práce na skladbě *The Great Learning* (Velké učení) ho v roce 1969 přiměly k založení velkého experimentálního seskupení Scratch Orchestra. Znepokojení ze světového dění a snaha tvořit hudbu vzdorující komerci a elitářství ho nakonec v roce 1971 přivedly k idejím marxismu-leninismu. Cardew podrobil důsledné kritice negativní aspekty svého dřívějšího díla (včetně *The Great Learning*) i díla Stockhausenova a Cageova a kritika posléze vyústila v knihu *Stockhausen Serves Imperialism* (Stockhausen slouží imperialismu, 1974).

V roce 1973 Cardew obdržel grant města Západní Berlín, jenž mu umožnil rok žít a pracovat v Berlíně. Po návratu do Londýna se podílel na založení revoluční rockové skupiny People's Liberation Music a na Goldsmiths College vedl workshop Songs for Our Society (1975–1977). V té době hodně koncertoval a přednášel. V roce 1974 napsal *Thälmannovu sonátu*, první ze série rozsáhlých klavírních děl. V roce 1975 sehrál vedoucí úlohu v procesu sjednocení demokratických umělců do Progresivní kulturní asociace. Stal se z něj zanícený revolucionář a komunistický bojovník za potřeby lidu. V roce 1979 stál u založení Revoluční komunistické strany Británie (marxisticko-leninské) a byl členem jejího Ústředního výboru. Militantně se podílel na demokratickém zápasu lidu. V roce 1980 byl uvězněn za účast na demonstraci opoziční Národní fronty v Camberwellu a o rok později byl zvolen generálním tajemníkem Lidové demokratické fronty na její zakládající konferenci. Vystupoval na mnoha festivalech populární kultury po celém světě. V září 1981 zahájil své magisterské studium hudební ana-



lýzy na King's College v Londýně. V prosinci 1981 byl Cardew nedaleko svého domu v Leytonu ve východním Londýně zabit řidičem automobilu, který z místa činu ujel a nikdy nebyl dopaden a potrestán. John Tilbury, blízký Cardewův přítel, o něm publikoval v roce 2008 obsáhlou biografii *Cornelius Cardew (1936–1981): Nedokončený život* (Copula/Matchless, Matching Tye, Harlow, Essex); Tilbury je rovněž autorem této krátké biografie, uveřejněné zde v mírně pozměněné verzi.

Cornelius Cardew vytvořil rozsáhlou, nekonvenčně notovanou kompozici ***Treatise*** v letech 1963–1967 *ve snaze uniknout před performační strnulostí seriální hudby a povzbudit avantgardní hudebníky k improvizaci*. Partitura díla, jehož název přímo odkazuje k *Logicko-filozofickému traktátu* Ludwiga Wittgensteina, čítá 193 stran a obsahuje vesměs nehudební znaky – různé grafické konfigurace a geometrické tvary bez bližších specifikací pro konkrétnější hudební interpretaci. Není to tudíž popisná ani instruktivní partitura, ale spíše inspirační či stimulační grafické schéma pro imaginaci empatických hudebníků. Jako celek je *Treatise* výzvou pro nové podoby muzicírování, jež do rejstříku vyjadřovacích způsobů velkoryse zahrnuly improvizaci jako přirozený princip života i umělecké kreativity. K partituře lze přistoupit konvenčněji, tj. hledáním podobností a korelací mezi jejími grafickými znaky na jedné straně a symboly tradič-

ního hudebního zápisu na straně druhé, i experimentálněji, tj. přizpůsobením hráčských technik a stylů jejím znakům. Soubor AMM, jehož hudební myšlení mělo na vzniku *Treatise* nemalou zásluhu, má s interpretací této partitury letité zkušenosti a snaží se ve své pronikavé hře oba jmenované přístupy spojit.
Jozef Cseres

Treatise svévolně kombinuje obrazy proměn, k nimž dochází ve skutečném světě: obrazy matematických nebo logických transformací (množení prvků, vztahy mezi dvojicemi odlišných prvků, přítomnost a absence prvků) a obrazy fyzických transformací (způsobených fragmentací, rozpínáním, stlačením, ohýbáním, mícháním, vzájemným pronikáním apod.). Vedle všech těchto vizuálních abstrakcí z reality je použita spousta výtvarných znázornění k upoutání čtenářovy pozornosti: trojrozměrné a obrazové efekty, náznaky konkrétních objektů (stromů, oblaků atd.) a záhadné hudební symboly.

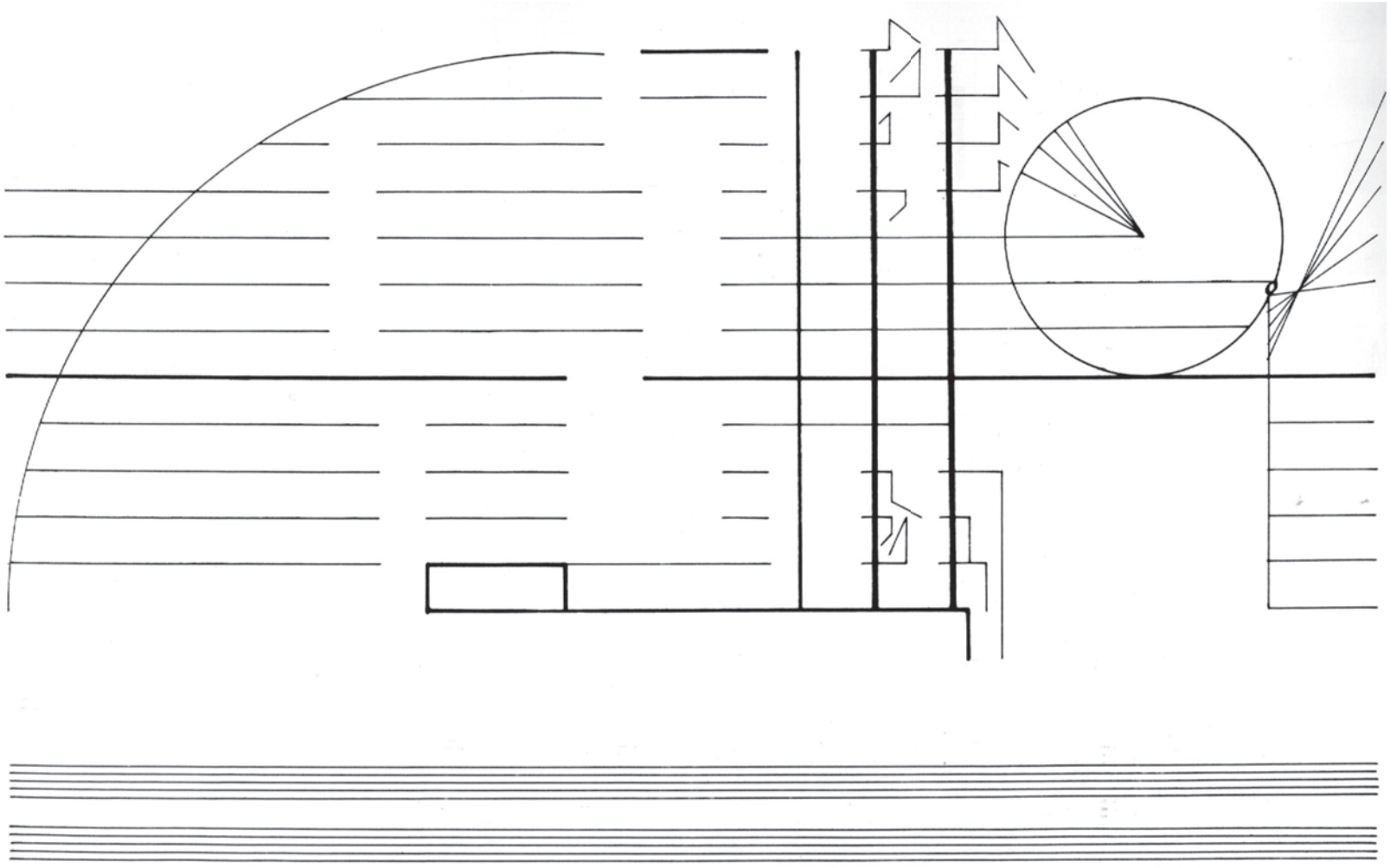
Na koncertě se partitura *Treatise* stává vlastně překážkou mezi hudebníky a posluchači. Hudebníci improvizují za touto překážkou, avšak místo toho, aby improvizovali na bázi objektivní reality a něco z ní sdělovali obecenstvu, jsou zaujati oním rozporuplným artefaktem – partiturou *Treatise*. *Treatise* tudíž nejenže ztělesňuje nepodstatné a dokonce i nesprávné ideje, ale též efektivně zabraňuje ustanovení komunikace mezi hudebníky a posluchači.
Cornelius Cardew

Treatise ztělesňuje odlišnou množinu vztahů: nejdůležitější je, že je to negace egocentrismu, který je podstatou západní umělecké ortodoxie. *Treatise* nepatří úplně Cardewovi nebo těm, které živí a inspiruje; nabízí se a je sdílen bezpodmínečně, nezávazně na jakýchkoli pravidlech nebo zákonech hudebního komponování či jiných „výplodech muzikologické představivosti" (Cardew).
John Tilbury

Cardewův *Treatise* nás přitahuje svou velikostí. Každý, kdo je připravený dostatečně se oddat projektu, musí být naprosto vážný nebo posedlý. Je to dílo nesmírné šíře, s nesčetnými vlastnostmi: spletitými řekami, strmými štíty a propadlými roklemi. Lze v něm najít i četné pohledy na futuristické industriální komplexy. Mně osobně evokuje jakýsi sci-fi atlas. Díky velké rozmanitosti rysů a charakteristik tohoto světa hledají nejoddanější čtenáři *Treatise* klíče k jeho významu a umístnění. Tuší význam uvnitř iluzorních repetičních témat.
Edwin Prévost

Když člověk otevře partituru Cardewova *Treatise*, má na něj uklidňující účinek. Má před sebou skutečně nádherné dílo a zároveň výzvu „Jak to mám hrát?, Co můžu dělat?", zkombinovanou s ohromujícími vlastnostmi prostoru, v němž to má hrát. Spolu s klidem dalších hráčů a výzvou, co stojí na stránce před tebou, všechno směruje ke vskutku promyšlenému provedení. Na workshopech většinou zadávám úkol hrát pouze jediný tón, zvuk, či událost. Instrukce může třeba být: „Pět minut hraj pouze jeden tón (zvuk nebo událost). Sedni si a soustřeď se na pohlcení prostoru, a když nastane ta správná chvíle, vyluď jediný výtečný tón. Tento tón by měl přistát v prostoru, sžít se s ním a dokonale mu vyhovět." Moje zkušenost je, že všichni dokážeme zahrát deset, dvacet nebo sto tónů, ale jenom někteří dokážou zahrát jeden tón a vypustit ho dokonale do prostoru. Souvisí to samozřejmě s idejí ovládnutí chvíle.
Keith Rowe

Britský hudební kolektiv AMM **působí na scéně volné improvizace už déle než půlstoletí. Jeho založení předcházela různá jazzová seskupení a ad hoc sessions, kde se potkali saxofonista Lou Gare, bubeník Edwin Prévost, kytarista Keith Rowe a multiinstrumentalista Lawrence Sheaff. V roce 1965 společně vytvořili personální bázi pro AMM, k níž se o rok později přidal Cornelius Cardew, hledající vhodné interprety pro svoji grafickou partituru *Treatise*. Poté, co soubor vydal své první album *AMMMUSIC* (Elektra, 1967), Sheaff z něj odešel. V letech 1968–1980 hrálo se souborem vícero dočasných členů či příležitostných hostů (Christian Wolff, Christopher Hobbs, John Tilbury aj.), nakonec se však – po definitivním odchodu Cardewa – ustálilo jeho obsazení jako trio Prévost, Rowe a Tilbury. V roce 2004 po teoretické roztržce s Prévostem soubor opustil Rowe, od roku 2015 s ním však opět příležitostně účinkuje. Svojí nekompromisní poetikou a neortodoxní filozofií improvizace, teoreticky podepřenou Prévostovými hlubokomyslnými texty, se soubor AMM navždy zapsal do dějin moderní hudby. Jeho hudba je zdokumentována na desítkách nahrávek, většinu z nich vydal Prévost ve svém vydavatelství Matchless Recordings.**



CORNELIUS CARDEW was born in 1936 in Winchcombe, Gloucestershire. He was educated musically as a chorister at Canterbury Cathedral (1943–1950), and at the Royal Academy of Music (RAM; 1953–1957) where he studied composition (with Howard Ferguson), piano (with Percy Waller) and cello. He received a RAM Scholarship to study electronic music in Cologne (1957–1958), and worked as assistant to Karlheinz Stockhausen (1958–1960), collaborating with him in the composition of *Carré for Four Choruses and Orchestras*. In 1961 he returned to London, took a course in graphic design, and until 1970 worked intermittently as a graphic artist. In 1964 he received an Italian Government bursary to study in Rome with composer Goffredo Petrassi.

From 1966 to 1971 Cardew was a member of the free improvisation group AMM. He was elected Fellow at the RAM in 1966, and was appointed Professor of Composition there in 1967. From 1966 to 1967 he was associate at the Centre for Creative and Performing Arts at the State University of New York in Buffalo, NY, working on the graphic score *Treatise* (1963–1967). In 1968 he began teaching an experimental music class at Morley College, London. His work there with other experimental musicians, and in particular work on section of *The Great Learning*, led to the formation in 1969 of the Scratch Orchestra, a large experimental group. His concern to get to grips with what was really happening in the world, and his work to develop mu-

sic in opposition to both commercialism and elitism, led him in 1971 to begin to take up Marxist-Leninist ideas. He subjected the negative aspects of his earlier work (including *The Great Learning*), and that of Stockhausen and Cage, to serious criticism, resulting later in the book *Stockhausen Serves Imperialism* (1974).

In 1973 he received a grant from the City of West Berlin to live and work there for a year. Returning to London, he was active in the formation of People's Liberation Music, a revolutionary rock band, and ran a workshop-class at Goldsmiths College entitled Songs for Our Society (1975–1977). He toured and lectured extensively and in 1974 produces the *Thälmann Sonata*, the first in a series of major piano works. In 1975 he played a leading role in uniting democratic artists in the formation of the Progressive Cultural Association. He developed as a revolutionary Communist fighter for the people's cause, and in 1979 he was a founding member and member of the Central Committee of the Revolutionary Communist Party of Britain (Marxist--Leninist). He participated militantly in the democratic struggles of the people, was imprisoned in 1980 for his part in opposing National Front Demonstration in Camberwell, and was elected as the General Secretary of the People's Democratic Front at its founding Conference in 1981. He participated in many festivals of popular culture worldwide. In September 1981 he began a Master's Degree in Musical Analysis at King's College, London. In December 1981, he was killed, near to his home in Leyton, East London, by a hit-and-run driver; the driver was never found. In 2008, John Tilbury, a close friend of Cardew, published his large biography titled *Cornelius Cardew (1936–1981): A Life Unfinished*, and he also wrote this short biography, published here in slightly modified version.

Cornelius Cardew conceived his large, unconventionally scored composition ***Treatise*** in 1963–1967 in *an attempt to escape from the performance rigidities of serial music and encourage improvisation amongst avant-garde musicians*. Score of the piece whose title directly refers to the Ludwig Wittgenstein's *Logical-Philosophical Treatise* comprises 193 pages and it consists of altogether non-musical signs – various graphic configurations and geometrical shapes without closer specifications for more concrete musical interpretation. Therefore it is neither representational nor instructive score, rather it is an inspirational or stimulation graphic scheme for imagination of empathic musicians. *Treatise* as a whole is a challenge for new ways of the live music making that generously included improvisation, as a natural principle of life as well as of art creativity, into its range of means of expression. The score is approachable either more conventionally, i.e. searching the similarities and correlations between its graphic signs on one hand, and symbols of traditional music notation on the other, or more experimentally, i.e. trying to adapt the playing techniques and styles to its graphic signs. AMM group, whose musical thought considerably contributed to the formation of *Treatise*, has long-time experiences with its interpretation, trying to combine both mentioned approaches to the score in profound performance.
Jozef Cseres

> *Treatise* arbitrarily combines images of transformations that occur in the real world: images of mathematical or logical transformations (multiplication of elements, relations between pairs of dissimilar elements, presence and absence of elements), and of physical transformations (by fragmentation, exploding, squashing, bending, melting, interpenetrating, etc.). And in amongst all these visual abstractions from reality a host of devices are used to keep the reader amused: 3dimensional effects, pictorial effects, hints at concrete objects (trees, clouds, etc.) and enigmatic musical symbols.
>
> In performance, the score of *Treatise* is in fact an obstacle between the musicians and the audience. Behind that obstacle the musicians improvise, but instead of improvising on the basis of objective reality and communicating something of this to the audience, they preoccupy themselves with that contradictory artefact: the score of *Treatise*. So not only is *Treatise* an embodiment of (not only irrelevant but also) incorrect ideas, it also effectively prevents the establishment of communication between the musicians and the audience.
> *Cornelius Cardew*

> *Treatise* embodies a different set of relations: most importantly, it is a negation of the egocentricity that lies at the heart of Western artistic orthodoxy. Because *Treatise* does not wholly belong, either to Cardew or to those whose lives it nourishes and inspires; it is offered and shared unconditionally, untethered to any rules or laws of musical composition or any other "figments of the musicological imagination" (Cardew).
> *John Tilbury*

> It is the magnitude of Cardew's *Treatise* that commands our attention. Anyone prepared to give so much commitment to a project is intensely serious or obsessional. The work has enormous scale, with its multitudinous features: labyrinthine rivers, craggy peaks and cavernous gorges. It can also be read as being overlaid with vistas of futuristic industrial complexes. For me, it evokes a science fictional atlas. Such is the diversity of the features and characteristics inhabiting this world that its most de-

voted readers search for clues about its meaning and location. They intuit meaning within illusive repetitive themes.
Edwin Prévost

When one opens up Cardew's score *Treatise*, it has a calming effect. We are faced with a really beautiful piece of work, as well as the challenge of "How do I play this?, What can I do?" combined with the overwhelming nature of the space we are to perform in. Along with the calm of the other performers and the challenge of what is on the page before you, everything leads to a performance that has been highly considered. In workshops I mainly work with the task of playing just a single note, sound, or event. The instruction might be: "Within the duration of five minutes, play just one note (sound or event). Sit and concentrate on absorbing the space, and when the moment is right, produce a single exquisite note. This note should land in the space, feel a part and fit perfectly in it." My reckoning is that we all are able to play ten notes, twenty notes, a hundred notes, but few are able to play just one note and drop it in the space perfectly. This, of course, is linked with the idea of occupying the moment.
Keith Rowe

British music collective AMM **performs at the free improvisation scene more than fifty years. Prior to its formation there were various jazz ensembles and ad hoc sessions in which saxophonist Lou Gare, drummer and percussionist Edwin Prévost, guitarist Keith Rowe and multi-instrumentalist Lawrence Sheaff have met. In 1965 they formed a personal base of what was to become AMM. In 1966, Cornelius Cardew, searching for suitable musicians to perform his graphic score *Treatise*, was introduced to AMM members and he joined the group. After the release of their first *AMMMUSIC* album (Elektra, 1967), Sheaff left the ensemble. Between 1968 and 1980 several temporary members or occasional guests (Christian Wolff, Christopher Hobbs, John Tilbury, and others) played with the band but finally, after the ensemble broke with Cardew, its cast stabilized to trio Prévost, Rowe and Tilbury. In 2004, after the theoretical quarrel with Prévost, Rowe left the group, but after 2015 he occasionally perform with it again.**

Thanks to the uncompromising poetics and non-orthodox philosophy of improvisation, supported theoretically by Prévost's profound writings, AMM forever entered the history of modern music. Its music is documented on tens of recordings, most of them published by Prévost on his label Matchless Recordings.

Cornelius Cardew

PÁTEK/FRI
13/10/2017
20/10/2017
19:00/7:00pm

Místogalerie
na Skleněné louce

POUNDING PONC – live

Miroslav Ponc: Kompozice melodické linie barevné (cca 1925)
Coloured Melody Line Composition (cca 1925)
Galerie hlavního města Prahy / Prague City Gallery

PÁTEK / FRI 13/10/2017

POUNDING PONC – LIVE I.

Pounding Ponc
vernisáž výstavy / opening of the exhibition
úvodní řeč / opening speech: **Jozef Cseres**

PETR KOFROŇ – AGON ORCHESTRA
Barevná hudba Miroslava Ponce
(nahrávka / recording)

TOMÁŠ VTÍPIL
živé vystoupení / live performance

ALESSANDRO BOSETTI
Colour Music 1925 (nahrávka / recording)

FRANTIŠEK CHALOUPKA
Barevná hudba (nahrávka / recording)

TIZIANA BERTONCINI – THOMAS LEHN
živé vystoupení / live performance

PÁTEK / FRI 20/10/2017

POUNDING PONC – LIVE II.

AHAD – ÉN
MICHAEL DELIA
PETER GRAHAM – PAVEL ZLÁMAL
HANS W. KOCH
živá vystoupení / live performances

Obě akce jsou organizovány ve spolupráci se Sdružením Skleněná louka, z.s.
Both events are organized in collaboration with the Skleněná louka Association.

Není pochyb, že dějiny umění jsou především dějinami interpretací. I samotné umění se může změnit na záludnou interpretační hru, když se umělec rozhodne kódovat své dílo v kódech, které příjemce nezná, nebo které si umělec sám vytvořil bez ohledu na dobové recepční konvence. Grafická hudba je výjimečný žánr, jenž tuto nejednoznačnost absolutně potvrzuje. Nejenže odhaluje úskalí a omezenost tradičního notopisu, jeho neschopnost vizuálně reprezentovat zvuky každé, zejména soudobé hudby, ale ukazuje též komplementární spjatost konceptuálních symbolických forem a posouvá hudbu i výtvarné sdělení k časoprostorovým intermediím. *Jozef Cseres, Viktor Pantůček*

Projekt ***Pounding Ponc*** (Bušení do Ponce) vznikl v roce 2015 jako doprovodná akce k výstavě *Brněnský Devětsil: multimediální přesahy umělecké avantgardy v Moravské galerii* (kurátor Petr Ingerle), na níž byly vystaveny úžasné kresby barevné hudby českého skladatele **MIROSLAVA PONCE** (1902–1976) z poloviny 20. let minulého století. Na dvou koncertech (13. 10. a 20. 10. 2017) zazní v živém autorském provedení kompozice, jež před dvěma lety jejich tvůrci vytvořili podle původních Poncových hudebních kreseb. Nadčasový modernistický koncept ožívá v myslích a pod rukama erudovaných hudebníků, kteří nakládají s předlohou jako s dynamickým impulzem pro vzrušující transformace, přičemž respektují její inherentní kolorismus. Výsledkem jsou akustické i elektronicky generované zvukomalebné krajiny, jež volně naprojektovala bytostně intermediální imaginace umělce, který předběhl svou dobu. Živá autorská vystoupení **Tomáše Vtípila, Michaela Delii, hanse w. kocha** a duí **Tiziana Bertoncini – Thomas Lehn, Ahad – én, Peter Graham – Pavel Zlámal** doplní na prvním večeru přehrávky „poncovských" kompozic **Petra Kofroně, Alessandra Bosettiho** a **Františka Chaloupky**. Kromě realizací Poncových kreseb se přizvaní hudebníci krátce představí též vlastní aktuální hudbou.

Barevná hudba **Miroslava Ponce** (1902–1976) je příkladem par excellence. V polovině 20. let minulého století, během svého pobytu v Berlíně, kde studoval u Aloise Háby (kompozici), Victora Hollaendra (dirigování) a Walthera Fischera (varhany), vytvořil mladý Ponc kromě hudebních skladeb také řadu barevných kreseb, skic, koláží a grafických návrhů, v nichž experimentoval s korespondencemi mezi barevnými odstíny a hudebními tóny a s možnostmi jejich vzájemného převodu. Za intenzivním zájmem o vztahy mezi vizuálními a akustickými (resp. hudebními) formami stála Poncova bytostně intermediální povaha, která po četných setkáních s prominenty berlínské umělecké avantgardy z okruhu seskupení Der Sturm (László Moholy-Nagy, Herwarth Walden, Otto Nebel aj.), jehož se Ponc v roce 1925 stal členem,

získala zcela nové motivační impulsy. K exaktnějšímu usouvztažnění čtyřiadvaceti barev a odstínů spektra s dvanácti tóny chromatické stupnice a čtyřiadvaceti tóny čtvrttónové (bichromatické) stupnice však Ponce nasměroval zejména věhlasný *Die Farbenfibel* (Slabikář barev; 1917) německého chemika Wilhelma Ostwalda. Přestože tyto experimenty ustrnuly na *půlcestě* k audiovizuálnímu projevu, ztělesněné ve statickém výtvarnickém médiu, otevřely prostor pro díla, která již nepatřila jednotlivým uměleckým druhům, jejichž artefaktuální zobrazení zůstalo na bázi konceptu, návodu, spolupráce. Pozice autorství se v nich přesunula do roviny interpretační či posluchačské. Jinými slovy, z kresby se stala partitura, návod k možné realizaci.

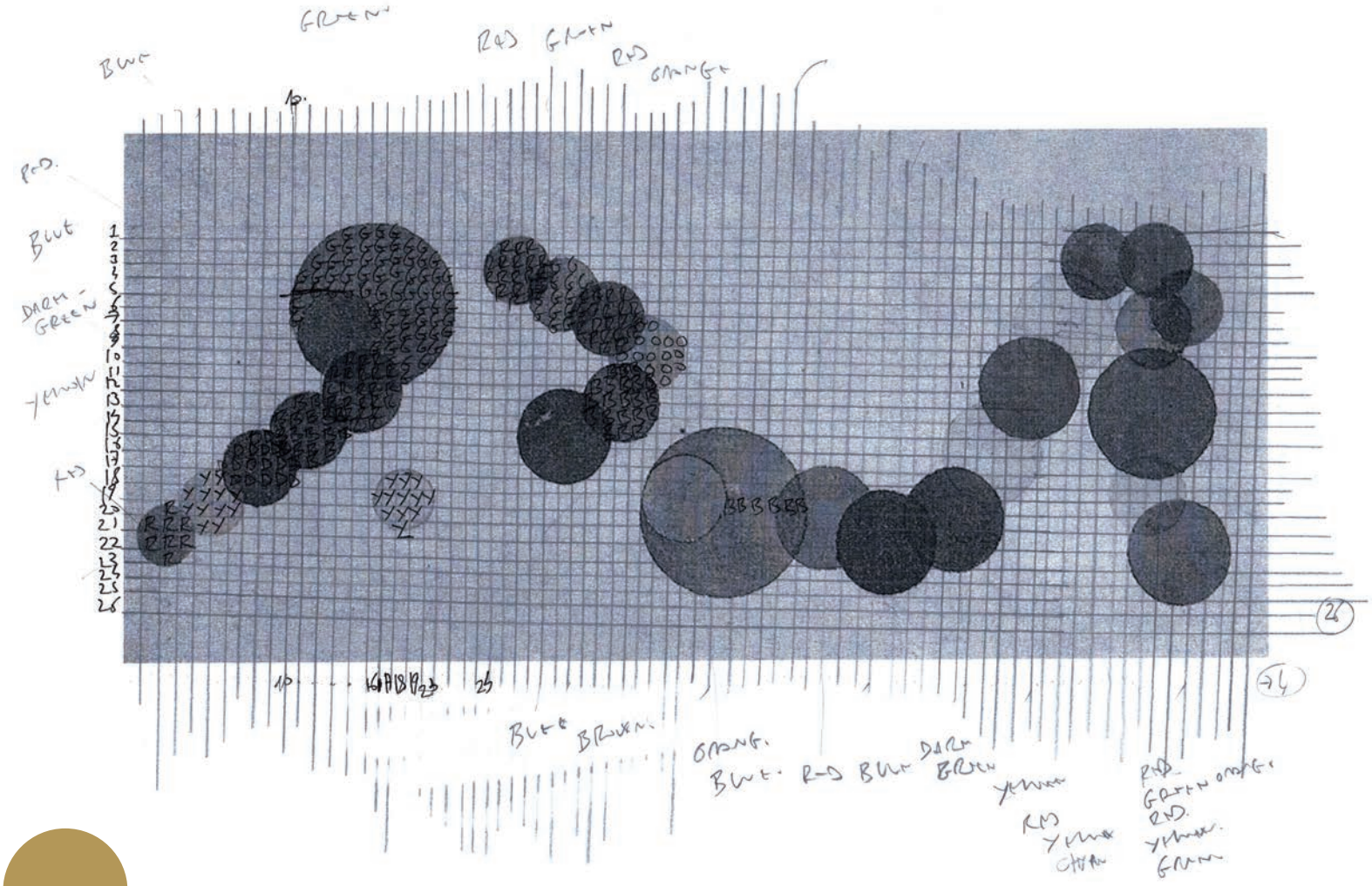
Po návratu z Berlína začal Ponc spolupracovat s Brněnským Devětsilem – uměleckým uskupením, jež povýšilo intermediální a multimediální vyjádření na legitimní poetický princip. Díky své otevřenosti byly Poncovy kresby-partitury pandánem nerealizovaných filmových poetistických scénářů a libret, s jakými v té době přicházeli jeho kolegové z Devětsilu (Artuš Černík, Ctibor Haluza, Jiří Mahen). Čtyřicet let před Fluxem, konceptuálním uměním či Ecovým textem *Opera aperta* se i v českých zemích objevil názor, že spíše než uzavřeným a koherentním celkem může být umělecké dílo otevřenou strukturou, prostorem či procesem s potenciálem generovat aktuální význam dodatečnou interpretací (nebo re-interpretací) a nemusí být nutně vázáno na původní autorské provedení.
Jozef Cseres, Viktor Pantůček

It could be argued that the history of art is largely a story of interpretation. Sometimes, even art itself becomes a tricky game of interpretation, in which the artist uses codes that the audience may not understand, or devises a symbolic language which disregards the prevailing artistic conventions. Confirming the existence of such ambiguities, graphically-notated music is an extraordinary genre. It reveals the limitations of traditional notation in visually representing the sounds of every type of music (and, in particular, of contemporary music), and also demonstrates the complementary connections between conceptual symbolic forms, shifting music and visual expression towards spatio-temporal intermedia. *Jozef Cseres, Viktor Pantůček*

The ***Pounding Ponc*** project arose in 2015 as an additional event to the *Brno Devětsil: Multimedia Overlaps of the Artistic Avant-Garde* exhibition in the Moravian Gallery, Brno (curated by Petr Ingerle), where the astonishing drawings of colourful music by Czech composer **MIROSLAV PONC** (1902–1976) from the 1920s were displayed. Now, at two concert evenings (October 13th and October 20th 2017) the compositions created after the Ponc's original music drawings two years ago will be performed live by their authors. Supertemporal modernist concept is resuscitated in the minds and with the hands of erudite musicians who treat the original drawing as a dynamic impulse for exciting transformations, respecting its inherent colourism. The result are the acoustic as well as electronically generated soundscapes, freely projected by naturally intermedia imagination of the artist who went ahead his times. In addition to the live performances by **Tomáš Vtípil, Michael Delia, hans w. koch,** and the **Tiziana Bertoncini – Thomas Lehn, Ahad – én, Peter Graham – Pavel Zlámal** duos the "Poncian" compositions by **Petr Kofroň, Alessandro Bosetti** and **František Chaloupka** will be played during the first evening, too. Besides the interpretations of Ponc's drawings, the invited musicians will perform also their own actual music.

The colourful music of **Miroslav Ponc** (1902–1976) is example par excellence. In the mid-1920s, during his stay in Berlin, where he studied with Alois Hába (composition), Victor Hollaender (conducting) and Walther Fischer (organ), young Ponc in addition to compositions, also created a series of coloured drawings, sketches, collages and graphic designs, which experimented with the correspondence between colour tones and music tones and the possibilities of their mutual transference. Behind Ponc's intense interest in the relationship between visual and acoustic (respectively musical) forms stood his essentially intermediate nature. In numerous meetings with the Berlin avant-garde prominent artists from the group Der Sturm (László Moholy-Nagy, Herwarth Walden, Otto Nebel, etc.), of which Ponc became a member in 1925, he gained new motivational impulses. Toward the exact consideration of a spectrum of twenty-four colours and shades with twelve tones of the chromatic scale and twenty-four quarter-tones (bichromatic) Ponc was directed particularly by renowned *Die Farbenfibel* (The Colour Primer; 1917) by German chemist Wilhelm Ostwald. Although these experiments only went half-way toward an audio-visual expression, embodied in a static artistic medium, it opened up a space for works that are no longer fell under individual artistic genres; their artifactual image remained on the basis of the concept, instructions cooperation. The position of authorship in them moved into the plane of interpretation or listening. In other words, the drawings became scores, instructions for possible implementation.

After returning from Berlin Ponc began to cooperate with Brno's Devětsil – an artistic collective that elevated the intermedia and



Alessandro Bosetti: Přípravná skice ke kompozici Colour Music 1925 (2015)
Preparatory sketch to the composition Colour Music 1925 (2015)
***majetek autora** / propriety of the author*

multimedia expression to a legitimate poetic principle. Due to their openness Ponc's drawings-scores were a counterpart to the unrealized poetistic film scripts and librettos coming from his Devětsil colleagues (Artuš Černík, Ctibor Haluza, Jiří Mahen). Forty years before Fluxus, conceptual art or Eco's Opera aperta arose the opinion in the Czech lands that, rather than a closed and coherent whole, a work of art can be an open structure, space, or process with the potential to generate additional current significant interpretations (or re-interpretations), and needn't be linked to the author's original author execution.

Jozef Cseres, Viktor Pantůček

DIVERGENT CONNECTIONS ORCHESTRA

NEDĚLE/SUN
15/10/2017
18:00/6:00pm
Tržnice Brno

Divergent Connections Orchestra

Juraj Valenčík kontrabas / double bass
Petr Ptáček, Václav Pálka bicí / percussion
Martin Konvička klavír, klávesy / piano, keyboard
Jan Navrátil el. kytara / electric guitar
Simon Pavlík trombon / trombone
Jozef Zimka trubka / trumpet
Mikuláš Koska lesní roh / French horn
Ivan Koubek tuba / tube
Jana Zmeškalová fagot / bassoon
Radek Zapadlo altsaxofon / alto saxophone
Edgar Mojdl okarína, flétny / ocarina, flutes
Michal Indrák syntetizér / synthesizer

umělecký vedoucí a dirigent / artistic director and conductor
Pavel Zlámal saxofon, klarinet / saxophone, clarinet

TRŽNICE BRNO

Koncert se koná ve spolupráci s Tržnicí Brno.

This concert is held in cooperation with Tržnice Brno (Brno Market).

Divergent Connections Orchestra **je další z počinů** Pavla Zlámala, **skrze který tento osobitý saxofonista a klarinetista uplatňuje a zkoumá principy improvizace – tvoření na místě. Tentokrát se orientuje na improvizaci řízenou. Pavel Zlámal zde zejména jako dirigent vede ansámbl velikosti malého orchestru, do nějž přizval zkušené jazzmany, virtuosy z oboru klasické hudby i hudební experimentátory – vesměs hráče, s nimiž se setkal v různých odvětvích svého profesionálního účinkování (Národní divadlo Brno, Brno Contemporary Orchestra, brněnská jazzová i alternativní scéna apod.). Společným jmenovatelem většiny zúčastněných hráčů je též sepětí s Janáčkovou akademií múzických umění, ať už se jedná o současné studenty či absolventy této umělecké instituce.**

Systém netradičních dirigentských gest používá Pavel Zlámal jako prostředek k aktivizaci a motivaci ostatních hráčů. Hudba není předepsaná, je vytvářena v reálném čase a je produktem reakcí na gesta dirigenta. Funkce dirigenta se v tomto případě významně prolíná s rolí skladatele – ne však v pravém smyslu tohoto slova; jde spíše o iniciátora, který si neosobuje úplnou kontrolu nad vznikající hudbou. Sám je totiž v přímém přenosu ovlivňován hráči a jejich reakcemi. Přesná podoba takto vznikající hudby je tedy dílem přítomného okamžiku – improvizací na individuální i skupinové úrovni, interakcí mezi hráči a dirigentem. Obsazení ansámblu, hudební dovednosti hráčů i myšlenkový přístup umožňují kromě nekompromisních zvukových experimentů také využití různých stylových klišé ve svěžích, neokoralých souvislostech. Neohrožené balancování na hraně nejistoty a překvapení nechává vzpomenout legendární jména jako např. Frank Zappa, Barry Guy, Walter Thomson, John Zorn, Butch Morris, Evan Parker, Sun Ra Arkestra a další.

Divergent Connections Orchestra rozšiřuje škálu improvizačně objevitelských projektů Pavla Zlámala, ke kterým patří předchozí projekty *Next Phase* či *Brno Improvising Unit*.

The Divergent Connections Orchestra **is** Pavel Zlámal's **latest endeavour. With the orchestra's backing, the distinctive saxophone and clarinet player focuses on aspects of improvisation, i.e. *ad hoc* music-making. This time he will concentrate on conducted improvisation. Zlámal will lead an ensemble the size of a small**

Divergent Connections Orchestra

orchestra, for which he has invited experienced jazzmen, classical virtuosos and musical experimenters – predominately players he has encountered in his professional life at the National Theatre Brno, Brno Contemporary Orchestra and the city's jazz and alternative music scenes. What most of the musicians have in common is a link to the Janáček Academy of Music and Performing Arts: some are students, others graduates.

Zlámal uses his own unconventional system of conductor's gestures to energise and motivate his players. The music is not written down, but created in real time and in response to the conductor's gestures. The role of the conductor is thus combined with that of the composer, though not a composer in the strict sense of the word. Rather, Zlámal acts as an initiator without seeking total control over the music that is created. Indeed, he himself is influenced by the players and their responses. The exact nature of the music that is created is, therefore, the work of the moment – it is the product of individual and group improvisation, an interaction between the musicians and the conductor.

The ensemble's instrumental combinations, its musicians' skills and their intellectual approach allow for rigorous experimentation and result in fresh and distinctive work in areas that are often stylistic clichés. Their daring balancing act between uncertainty and surprise reminds audiences of some of the musical legends, including Frank Zappa, Barry Guy, Walter Thomson, John Zorn, Butch Morris, Evan Parker and Sun Ra Arkestra. The Divergent Connections Orchestra also draws on previous Zlámal's projects such as *Next Phase* and the *Brno Improvising Unit*.

translated by Štěpán Kaňa

ISHA trio
komorní koncert

STŘEDA/WED
25/10/2017
19:00/7:00pm
Besední dům

HENRY COWELL
Vocalise pro klavír, flétnu a soprán
for piano, flute and soprano

TORU TAKEMITSU
Voice pro flétnu / for flute

LUCIANO BERIO
Sequenza III pro soprán / for soprano

FREDERIC RZEWSKI
De profundis, oratorium pro mluvícího klavíristu
oratorio for speaking pianist

IAN CLARKE
The Great Train Race pro flétnu / for flute

HELMUT LACHENMANN
Guero pro klavír / for piano

GEORGES APERGHIS
Récitations pro soprán / for soprano
výběr / selections

IVO MEDEK
New Ancient Stories pro flétnu, klavír a soprán
for flute, piano and soprano

ISHA trio:

Lucie Rozsnyó soprán / soprano
Kristina Vaculová flétna / flute
Sára Medková klavír / piano

Lukáš Medek video

Dramaturgie koncertu ISHA tria **je postavena na prezentaci různých, mnohdy hraničních poloh komponování a interpretování na tradičních nástrojích. Na převážně již klasických kompozicích však chceme doložit, že se nejedná o žádné experimentování, provokaci či rebelii, ale mnohdy o velmi virtuózní a krásné skladby.**

Hledáme-li počátky nových a dobově netradičních technik hraní na nástroj, je pravděpodobné, že se nutně dopátráme tvorby amerického skladatele **HENRYHO COWELLA** (1897–1965) – reformátora především klavírní hry, osobitého tvůrce i interpreta, horlivého zastánce všeho nového, moderního a progresivního. Jeho kompozice ***Vocalise*** pro soprán, flétnu a klavír z roku 1964 však ukazuje skladatele nikoliv coby představitele avantgardy, ale jako součást tradice hudby druhé poloviny 20. století. Jedná se o poměrně zvláštní, veskrze tradičně koncipovanou kompozici, jejíž originalita již vychází z jiných předpokladů než bytostně experimentálních.

Skladba ***Voice*** pro sólovou flétnu od japonského skladatele **TORU TAKEMITSU** (1930–1996) byla zkomponována v roce 1971 v Tokiu pro vynikající flétnistku Aurèle Nicoletovou. Autora inspiroval úryvek ze sbírky *Handmade proverbs* japonského básníka Shuzo Takiguchiho:

Qui va la? Qui que tu sois, parle, transparence! ...
Who goes there? Speak, transparence, whoever you are!
(Kdo jste tam? Mluvte, jasně, ať jste kdokoliv.)

Amplifikovaná flétna je rozezvučována poklepáváním prstů, ať již je, či není hráno dechem. Flétnistka do flétny i bez flétny šeptá, zpívá, mluví jednotlivé souhlásky i slova v angličtině a francouzštině z výše uvedeného textu. Netradiční partitura, vycházející ze zápisu elektronické hudby, jak ji utvořil Bruno Bartolozzi, obsahuje množství instrukcí a agogických poznámek. Je to skutečně povídání, mluvení flétnistky skrze její nástroj.

Italský skladatel **LUCIANO BERIO** (1925–2003) zkomponoval skladbu ***Sequenza III*** pro svoji manželku, vynikající zpěvačku a interpretku soudobé hudby Cathy Berberianovou v roce 1966. *Sequenza III* pro virtuózní zpívající herečku je vytvořena s přesvědčením, že zpěv je pouze jedním z bezpočtu možností projevu lidského hlasu. Berio ve své kompozici předepisuje pomocí symbolů 15 technik (například: salvy smíchu, žvatlat zuby, trylek jazykem o horní ret apod.). V partituře je poté předepsáno 44 agogických instrukcí, jako například: daleko, snivě, velmi intenzivně, do zmizení... Skladba je unikátním hudebním monodramatem.

De profundis, oratorium pro mluvícího klavíristu z pera **FREDERICA RZEWSKÉHO** (*1938), člena legendárního experimentálního souboru Musica Elettronica Viva, je dílem, které zapojením mluveného slova a scénické akce klade na interpreta mimořádné nároky a poskytuje mu možnost uplatnit v plné šíři jeho interpretační schopnosti a živelnost. Skladba vznikla v roce 1992 na objednávku Evropského centra pro výzkum hudby (Centre européen pour la recherche musicale) jako výsledek skladatelova letitého zájmu o dílo Oscara Wilda. Návštěva představení v roce 1984, v němž Luke Theodore, Rzewského přítel z Living Theatre, zpracoval Wildovy texty, a představa filmaře Larryho Brose o skladbě pro klavíristu Anthonyho de Mare, která by mohla sloužit jako podklad pro budoucí film, to byly dva důležité stimuly, které stály na počátku geneze skladby.

Oscar Wilde napsal *De profundis* v první třetině roku 1897 ve vězení Reading Prison v Berkshire poté, co byl na dva roky uvržen do žaláře za sexuální obscénnost (gross indecency); je to vlastně „milostný dopis" Wildovu milenci, lordu Alfrédu Douglasovi, a zároveň pozoruhodná výpověď umělce, který, vystaven tváří v tvář zoufalé životní situaci, deklaruje svůj umělecký postoj a vztah k umění. Rzewski, který se ve své tvorbě často inspiruje sociálně-historickými a politickými tématy, reaguje ve své skladbě na politickou aktivizaci problému sexuality (zejména boje gayů a lesbiček za jejich práva), který se tak počátkem 90. let po téměř sto letech protnul s Wildovým textem, na jehož pozadí je otázka spisovatelova sexuálního zaměření stále – byť latentně – přítomna.

Sára Medková provedla Rzewského *De profundis* na pódiích v Evropě, Číně, USA, loni dílo také nahrála na své profilové stejnojmenné CD a DVD; skladbu provozuje ve specifické podobě – s paralelně se odvíjejícím videem, jehož autorem je český umělec a designér počítačových her Lukáš Medek.

The Great Train Race (1993) britského skladatele a flétnisty **IANA CLARKA** (*1964) patří k oblíbeným dílkům publika i flétnistů. Efektní zvukomalebnost skladby skutečně velmi reálně evokuje její název. Přesto se rozhodně nejedná o povrchní přídavkovou perličku, ale o kompozičně i interpretačně propracované dílo. Poměrně přísná partitura obsahuje přesné agogické předpisy, rozpisy multifonik i instrukce pro práci s dechem či prsty. „Legrace" je to spíš pro posluchače než pro interpreta.

Skladba ***Guero*** (1969), kterou napsal enfant terrible světové hudební kultury, německý autor **HELMUT LACHENMANN** (*1935), je unikátním virtuózním dílem, ačkoliv skutečně nenaplňuje nic z toho, co bychom od koncertantní klavírní skladby očekávali. Guero je africký perkusivní nástroj, občas nazývaný „škrabadlo", tedy nic, co by odpovídalo představě koncertního křídla jako nositele silných konotací o tradici a hodnotě hudby. V celé skladbě nezazní ani jedna nota, klavírista ani jednou nezmáčkne klapku. Nejprve hraje nehty po okrajích bílých klapek, poté černých klapek a poté ve strunách, pořád však jenom „škrábe". Je v tom obrovský kus hledání, objevování, ale především nalezení toho, co bychom právě tady nikdy nehledali.

Čtrnáctidílný cyklus ***Récitations*** řeckého skladatele **GEORGESE APERGHISE** (*1945) vznikl v letech 1977–1988. Jedná se o velmi náročné vokální dílo, složené ze zpěvu, mluveného slova, výkřiků, šepotů a všech možných dalších vokálních projevů. Velký prostor je věnován zpěvačce, která vytváří vlastní charaktery především v propojování slov a zvuků. Aperghis vytváří unikátní svět, alchymii nového jazyka, prostoru, zvukového světa – novou poezii.

IVO MEDEK (*1956), skladatel, pedagog, teoretik a improvizátor, v současnosti rektor Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, napsal v roce 1999 pro americkou zpěvačku Jacqueline Bobakovou a českého perkusionistu Dana Dlouhého skladbu *Ancient Stories* (Dávné příběhy), kterou doprovodil komentářem:

> „Každému z nás se přihodilo, že právě prožitý příběh jsme už někdy zažili. Každý z nás má ‚své' hluboko uložené a těžko rekonstruovatelné ‚prastaré' vzpomínky, které se mu vynořují v různých souvislostech. Proto jsou *Ancient Stories* beze slov, aby si každý mohl vložit ten svůj vlastní příběh."

V roce 2010 autor skladbu upravil pro zpěv, flétnu a preparovaný klavír na objednávku ISHA tria a o čtyři roky později pro týž soubor vytvořil nový kus ***New Ancient Stories*** (Nové dávné příběhy), který volně navazuje na *Ancient Stories* a je postaven na stejném principu – každý si může do jednotlivých částí vložit své vlastní příběhy.

ISHA trio **bylo založeno v roce 2007 na půdě Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Repertoár tria zahrnuje skladby od baroka až po soudobou hudbu, na kterou se soubor specializuje. Členky tria získaly ocenění na mezinárodních soutěžích v sólové i komorní hře a jako sólistky se prezentují s předními českými i zahraničními orchestry. ISHA trio vystoupilo na mezinárodních hudebních festivalech Moravský podzim, Audio Art Krakow, Smetanovské dny, Setkávání nové hudby Plus, Přítomnost Praha, California Institute of the Arts Los Angeles, Charterhouse International Music Festival, Janáček Brno, Mezinárodní hudební festival Leoš Janáček: Life, Work, & Contribution Texas, Dny soudobé hudby, Schrattenbach Olomouc aj. Soubor koncertuje po celé Evropě**

ISHA trio,
P:
marzenka.olbrzymek
@gmail.com

a v USA. Vydal dvě CD (*Ancient Stories*, 2011, *Love Stories*, 2015) s díly českých – převážně soudobých – autorů. Současnou sestavu souboru tvoří zpěvačka Lucie Rozsnyó, flétnistka Kristina Vaculová a klavíristka Sára Medková.

HENRY COWELL'S (1897–1965) lone contribution, ***Vocalise***, owes a great deal to his explorations of Oriental music. It is essentially a charming, pretty virtuoso piece for coloratura soprano in the tradition of famous antecedents like the Bell Song from Lakmé.

Written in 1971 in Tokyo and dedicated to Aurèle Nicolet, ***Voice*** for solo flute by **TORU TAKEMITSU** (1930–1996) was inspired by an excerpt from Shuzo Takiguchi's *Handmade Proverbs:*

"Qui va la? Qui que tu sois, parle, transparence! ...
Who goes there? Speak, transparence, whoever you are!"

The flute is amplified by both a contact microphone and a standard air microphone, the amplified level mixed just slightly above the normal acoustic sound of the flute in the performing space. This enables very tiny, non-projected sounds to be heard, and also effects which are initiated by small levels of air pressure to be played.

LUCIANO BERIO (1925–2003) wrote ***Sequenza III*** for a virtuoso singing actress – such as Cathy Berberian, his wife and the work's dedicatee. Singing is only one of the many expressive modes the human voice has, and Berio makes use of a number of them. His explanation of the symbols used in the score lists 15 techniques, among them "salvoes of laughter," "teeth-chattering," "tongue-trill against the upper lip," as well as 44 agogic markings such as "far away," "dreamy," "ecstatic," "extremely intense" and "fading away." Thus *Sequenza III* is a unique challenge, an incomparable piece of musical theatre for a singer.

De Profundis (1992), oratorio for speaking pianist, is one of the most startlingly original works of the 1990s. **FREDERIC RZEWSKI** (b. 1938) describes the piece as a "melodramatic oratorio, in which eight sections with text are preceded by eight instrumental preludes." The text, by Oscar Wilde, is from a long essay written to his lover Lord Alfred Douglas during Wilde's imprisonment in Reading Gaol (1897), where he was sentenced to two years of hard labor for homosexual offences. The piece requires audacity, laying bare the performer's soul by having the pianist recite an often wrenching text in notated rhythm, as well as singing, humming, whistling, hitting the body and the piano, using a Harpo horn, all while playing a score of considerable variety, drama and expressive detail.

Sára Medková has performed *De Profundis* on stages in Europe, China and USA in a specific manner – with a simultaneously unwinding video, created by the Czech artist and computer games designer Lukáš Medek. In 2016, Sára Medková recorded this piece on her eponymous profile CD and DVD.

The Great Train Race (1993) for solo flute by **IAN CLARKE** (b. 1964) is a highly entertaining extended technique showpiece that sounds like its title. Subtitled *The Flute As You Don't Usually Hear It!* it has proved extremely popular with audiences and players alike. Techniques include: residual/breathy fast tonguing, multiphonics, singing & playing, lip bending, explosive harmonics and an optional circular breathing section. A forward with explanations of the techniques is given along with fingerings in the score for easy reference. The multiphonics used are of the more friendly variety; seven from only four different fingerings. It has had countless international performances to diverse smiling audiences from music colleges, schools, recital halls to performances in children's orchestral concerts in Barbican Symphony Hall and Birmingham Symphony.

The first punchline of **HELMUT LACHENMANN'S** (b. 1935) infamous 1969 score ***Guero*** is that it's a piece for one instrument named after another: a work which tries -- and largely succeeds -- to make a concert grand piano sound like a small, wooden instrument from South America known in English as a „scraper." The second punchline of *Guero* is also quickly dispatched: it's a piano-piece in which not one note is actually played, nor a single key entirely depressed. In effect, the intended modes of sound-production for this art-music warhorse are entirely avoided, withheld, deprived, or, to use a phrase ambivalently adopted by Lachenmann himself, precisely "rejected".

GEORGES APERGHIS (b. 1945) about ***Récitations*** (1977–1988): The basic idea of 14 *Récitations* is to work with syllables and phonemes as if they were notes or pitches. Instead of only using pitches to create melodies I work with syllables and phonemes, the building blocks of our language. This principle is comparable to Anton Webern's "Klangfarbenmelodie": A melody made of colours, of values of sounds with all their richness. Although the syllable material is derived mainly from the French language I think that the mental midget stories created in Récitations are also accessible for people who do not understand French.

When I composed the 14 pieces of *Récitations* I faced the challenge to preserve as many different stories and sound articulations as possible while staying simple in order to enable the listeners to enter this microcosm of imaginative stories and to keep the permutation processes of the syllables observable and perceivable. The *Récitations* was the first work in which I managed to combine complexity and simplicity in that way. Somehow the audience wrote the piece in company with me, the listeners were present in my mind during the composition process. That's why I am convinced that the audience can participate in the experience of these pieces.

IVO MEDEK (b. 1956) is a composer, university teacher, theorist and improviser, currently the rector of the Janacek Academy of Music and Performing Arts in Brno. His ***New Ancient Stories*** (2014) were composed directly for the ISHA Trio. The piece is based on the same principles as Medek's composition of *Ancient Stories* (1999) – everyone can incorporate their own individual stories within the different parts of the composition.

ISHA Trio **was founded in 2007 at the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno (JAMU). Their repertoire includes chamber works ranging from the baroque, but they specialize in contemporary music. The members of the trio were awarded a number of prizes at many international competitions as solo musicians as well as a chamber ensemble. As soloists they appear with notable Czech orchestras. The members of the ensemble are: Lucie Rozsnyó – soprano, Kristina Vaculová – flute, Sára Medková – piano. The trio has performed in various concert halls in the Czech Republic, in Europe and in the United States. The trio has released two CDs with music by Czech composers (*Ancient Stories*, 2011, *Love Stories*, 2015).**

Mašinérie

Machinery

Multimediální
hudební projekt
Multimedia
Music Project

STŘEDA / WED
25/10/2017
21:00/9:00pm
Besední dům

VLADIMIR DĚŠEVOV
Kolejnice / **Rails** op. 16
(elektroakustická verze / electroacoustic version: Alexander Chubějev)

NIKOLAJ POPOV
Interferometer pro soubor, elektroniku, light design a video
for ensemble, electronics, light and video

VLADIMIR GORLINSKIJ
Accent Sequence pro klavír a relé / for piano and relay

SERGEJ PROKOFJEV
Továrna z baletu Ocelový skok op. 41
L´Usine from ballet Le Pas d'Acier, Op. 41
(elektroakustická verze / electroacoustic version: Nikolaj Popov)

ALEXANDER CHUBĚJEV
Cryptocalypse pro violoncello, elektroniku a video
for cello, electronics and video

ALEXANDER MOSOLOV
Slévárna / **Iron Foundry** op. 19
(elektroakustická verze / electroacoustic version: Nikolaj Popov)

ALEXANDER ČERNYŠKOV
Rather pro dva krokové motory, dvě vysokonapěťová relé
a instrumentální soubor / for two stepper motors, two high voltage
relays and instrumental ensemble

Moskevský soubor pro soudobou hudbu
Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME):

Ivan Bušujev flétna / flute
Oleg Tancov klarinet / clarinet
Michail Dubov klavír, klávesy / piano, keyboard
Dmitrij Vlasik bicí nástroje / percussion
Gleb Chochlov housle / violin
Ilja Rubinštejn violoncello

Koncert se koná s podporou Ministerstva kultury Ruské federace.
With support from Ministry of Culture of Russian Federation.

Projekt Mašinérie **je zamýšlen jako obraz stroje a jeho proměny z továrního náčiní do počítačového čipu v konfrontaci ruské avantgardní hudby 20. let 20. století s díly současných autorů. Stroj 20. století je okázalý fantastický mechanismus; stroj 21. století je miniaturní a tiché zařízení. První typ inspiroval vznik** Slévárny **Alexandra Mosolova,** Ocelového skoku **Sergeje Prokofjeva či** Kolejnic **Vladimira Děševova. Druhý typ stroje poskytl hudební tvorbě nové technologie. Program koncertu nazvaného** Mašinérie **sestává ze skladeb, které vznikly s pomocí strojů různých období. Zahrnuje díla Vladimira Gorlinského, Alexandra Chubějeva, Nikolaje Popova a Alexandra Černyškova, z nichž některá byla napsána přímo pro tento projekt, a dále nové elektroakustické verze nesmrtelných skladeb Sergeje Prokofjeva, Alexandra Mosolova a Vladimira Děševova.**

Drobná skladba ***Kolejnice*** (Relsy, 1927) **VLADIMIRA DĚŠEVOVA** (1889 až 1955) pochází z hudby ke stejnojmenné hře. Na krátké ploše přináší sled neúprosně mechanických rytmů, ústících skrz repetované eskalace do závěrečné pohromy. Jde o názorný příklad urbanismem ovlivněné hudby, odrážející zvuk dvacátých let obdobným způsobem jako Honeggerův *Pacific 231* nebo Mosolovova *Slévárna*.

NIKOLAJ POPOV (*1986, Belebej, Baškortostán) je ruský skladatel, pedagog a badatel. Vystudoval elektroakustickou kompozici na moskevské konzervatoři, kde v současné době působí v Centru elektroakustické hudby (CEAMMC). Vyučuje na katedře hudební historie a teorie Ruské univerzity divadelního umění (GITIS). Je členem Svazu ruských skladatelů a Tvůrčího svazu ruských umělců, autorem řady komorních, symfonických, elektroakustických a multimediálních děl a hudby pro divadlo a film. Úzce spolupracuje s tvůrci videí, jako jsou Andrew Quinn (Itálie), Todor Pozarev (Srbsko), David Ru, Irina Matiňan (Rusko) ad. Za svou tvorbu byl oceněn v České republice, USA, Rusku či na Ukrajině.

„Interferometr je měřicí přístroj, jehož princip je založen na oboustranném rozšiřování a stahování amplitud několika vln navrstvených přes sebe. Tato metoda zacházení s přenosem digitální informace (světla, zvuku a videa) je přesně to, co mě zajímalo při realizaci skladby ***Interferometer*** za prostorového rozdělení této informace do mnoha procesů. Moderní technologie umožňují využití jednoduchého materiálu (čísla) k práci se zvukem, světlem a videem a vzájemné modifikování těchto procesů." (*Nikolaj Popov*)

Skladatel, improvizátor a organizátor prostorových hudebních her **VLADIMIR GORLINSKIJ** (*1984) je autorem několika zvukových per-

formancí (her), jako jsou *Resonance #2. The Finger of God* (2011) pro 8 performerů situovaných vně koncertního sálu, *Paramusic #2* (2012) a *She-Wolf* (2013), realizované v prostoru pevnosti Liefkenshoek v belgickém městě Kallo, *The Book of Games* (2013) – uvedení hudebních fragmentů na festivalu Transit v Lovani. Připravil také prostorové performance pro moskevská centra současného umění *Manéž* (2013), *Vinzavod* (2014) a *Ještě neotevřený prostor* (2015). V letech 2014–2015 se podílel na dvou divadelních představeních *Momenty* v Mejercholdově centru – poprvé jako skladatel, podruhé ve spolupráci s Olgou Cvetkovou jako performer (pohyb, zvuk). V květnu 2016 uspořádal laboratoř Dreamtory – hudební výzkum lidského vnímání času a otázky mnohahodinové improvizace s možnostmi hrát a upadat do spánku během hry.

Jeho skladby byly provedeny v Evropě, Asii a Austrálii v podání těles, souborů a sólistů jako Ruský národní orchestr, Klangforum Wien, KNM, Nikel, Nadar, Vertixe Sonora, KontraTrio, Insomnio, Ereprijs, Seyanapësahl, Nostri Temporis, eNsemble, NoName, Moskevský soubor pro soudobou hudbu, Studio pro novou hudbu, trumpetista Marko Blaauw, zpěváci Javier Hagen a Natalja Pšeničnikova, dirigenti Enno Poppe, Teodor Currentzis ad. na festivalech jako Wittenské dny nové komorní hudby, Darmstadtské letní kurzy, Acht Brücken, pgnm, Benátské bienále, Gaudeamus Muziekweek, Wien Modern, 2D2N, Moskevské fórum, Moskevský podzim, Rostrum, ISCM World Music Days (Hongkong, Vídeň) atd. Je členem dua МЯУ (Mňau, spolu se Sašou Jelinovou) a skupiny Chtonická ztráta (s Kirilem Širokovem).

„Skladba ***Accent Sequence*** pro klavír a relé je založena na myšlence vytvoření homogenního prostředí, ve kterém interpret spolu s elektronikou tvoří jeden jediný biomechanický aparát. Činností interpreta jsou zautomatizované pohyby propojené s vibracemi elektronických relé na strunách klavíru." (*Vladimir Gorlinskij*)

SERGEJ PROKOFJEV (1891–1953) a výtvarník Georgij Jakulov vytvořili na objednávku Sergeje Ďagileva balet *Ocelový skok* (Pas d'Acier), který premiéroval Ruský balet roku 1927 v Paříži v choreografii Léonida Massina. Dílo zahrnuje dvě scény, v nichž jednotlivé postavy vyjadřují své sociální postavení: námořníci, podomní prodavači, mladá dělnice, milicionáři, zloději a drobní obchodníci. Prokofjev pracoval na hudbě v letech 1925–1926. Jakulov pro 9. a 10. scénu – ***L'Usine*** (Továrna) a *Les Marteaux* (Kladiva) – navrhnul mobilní zařízení sestávající z žebříků, plošin, otáčejících se kol, světelných tabulí a kladiv různé velikosti. V *Továrně* se hluky vydávané tímto zařízením mísily se zvukem orchestru, zatímco na pódiu se odehrával tanečně-pantomimický duet mladé dělnice s námořníkem.

ALEXANDER CHUBĚJEV (*1986 v Permu) vystudoval skladbu u Jurije Kasparova a elektronickou skladbu u Igora Kefalidise na moskevské konzervatoři, kde poté roku 2014 absolvoval i postgraduální studium. Od roku 2014 působí jako koordinátor Mezinárodní akademie mladých skladatelů v Čajkovském. Získal ocenění v Argentině, Itálii, Rusku, USA a na Ukrajině. V roce 2014 obdržel stipendium Darmstadtských letních kurzů, roku 2015 mu byla v Nizozemsku udělena cena Gaudeamus. Jeho hudba zazněla ve více než 20 zemích Evropy, Asie, Severní a Jižní Ameriky na festivalech jako Benátské bienále, Darmstadtské letní kurzy, Gaudeamus Muziekweek, MATA, Quantensprünge, Ultima, Transit, Mixtur, Moskevské fórum, Moskevský podzim atd. v podání souborů jako Nadar, Slagwerk Den Haag, Black Page Orchestra, L'Arsenale, Insomnio, Uusinta, dissonArt, Vortex, Aleph, ExNovo, Vertixe Sonora, IEMA, Illinois Modern Ensemble, Moskevský soubor pro soudobou hudbu, Studio pro novou hudbu, Soubor bicích nástrojů Marka Pekarského, GAMEnsemble, eNsemble či Cantando. Jeho skladby uvedly rozhlasové stanice France Musique, Deutschlandfunk Kultur, Concertzender (Nizozemsko), RTP (Portugalsko), ARTx-FM (USA), Radio Rossiji, Orfeus (Rusko) aj. V roce 2011 byl rezidenčním skladatelem GAMEnsemble. Je členem Svazu ruských skladatelů.

Skladba ***Cryptocalypse*** byla napsána pod vlivem zážitku z instalace Dmitrije Kavargy *Kavarga. Konec světa. 21. 12*. V anotaci k této instalaci se praví:

> „Výstava *Kavarga. Konec světa. 21. 12* sestává z tuctu rozměrných soch tvořících ucelenou instalaci a vyjadřuje výtvarníkův dávný sen o konci světa. Tyto sochy jsou stejně tak metaforické jako konkrétní. (...) Je to filozofický pohled na člověka coby drobnou součást přírody, neoddělitelnou od země a jejích zdrojů."

„Skladba *Cryptocalypse* se zaobírá týmiž myšlenkami, ovšem z jiné perspektivy: zevnitř tohoto snu, z pohledu jednoho z lidí, kteří se nacházejí na vrcholcích 12 soch. Zároveň je – tak jako jakékoli sdělení vycházející ze snu – nejasnou a jakoby zašifrovanou zprávou, jakýmsi kryptogramem. Název spojuje dva klíčové pojmy vztahující se k této skladbě: kryptogram a apokalypsa." (*Alexander Chubějev*)

ALEXANDER MOSOLOV (1900–1973) byl ruský avantgardní skladatel, který inklinoval k dobově příznačným konstruktivistickým a „mašinistickým" tendencím v hudbě. V roce 1927 zkomponoval své nejproslulejší dílo, symfonickou epizodu ***Slévárna***, která byla součástí baletu *Ocel* a oslavovala éru industrializace, v níž stroj symbolizoval sílu a skutečnost, jejich krásu, objektivní a neodolatelnou přitažlivost věcí. Novinkou v této skladbě bylo začlenění partu kovového plátu, který vyjadřoval hluk a rachot továrních strojů a dodal tak skladbě „barbarský styl". *Slévárna* byla provedena na různých místech světa (Berlín, Lutych, Vídeň, USA, Paříž).

MCME

Její úspěch kontrastoval s hořkým osudem Mosolovových děl v Rusku po roce 1927, který řídila Asociace proletářských hudebníků. Mosolovova hudba byla označena za „naturalistickou“ a „dekadentní“.

Skladatel, performer, improvizátor, kytarista v různých rockových a jazzových sestavách **ALEXANDER ČERNYŠKOV** (*1983) se narodil v ruském Omsku, avšak vyrůstal v italské Veroně. Studoval klasickou kytaru a skladbu na veronské konzervatoři, v roce 2014 absolvoval na Universität für Musik und darstellende Kunst ve Vídni a na Kunstuniversität ve Štýrském Hradci. Zúčastnil se několika workshopů a kurzů (Darmstadt, Tel Aviv, Čajkovskij). Jeho tvorbu ovlivnila setkání se skladateli jako Pierluigi Billone, Georges Aperghis, Sergej Něvskij, Dmitrij Kurljandskij či Steven Kazuo Takasugi. Jeho skladby objednaly a uvedly festivaly jako Wien Modern, Donaueschingenské hudební dny (v rámci doprovodného programu), Gaudeamus (Utrecht), Benátské bienále, Musica, NEW_Air, Unsafe Sounds (Vídeň), Tzlil Meudcan (Tel Aviv), Izlog (Záhřeb), Ztraceno v překladu (Moskva), Pýthijské hry (Petrohrad) atd. Spolupracoval se soubory jako musikFabrik, Nikel, PHACE, Moskevský soubor pro soudobou hudbu, Platypus, ProArte, Nostri Temporis a s hudebníky jako Natalja Pšeničnikova, Vincent Daoud, Carl Rosman, Marina Poleuchina, Marij van Gorkom, Sara Perez či Gina Mattiello. V roce 2014 byla partitura jeho skladby *Almatiki daechta* představena na výstavách *Grafika zvuku* v Petrohradě a *Schrift* v Tbilisi.

Od roku 2011 je velmi aktivní jako improvizátor spolupracující s hudebníky jako Dario Fariello, Alexej Borisov, Marina Poleuchina, Alexej Sysojev, Hannes Dufek či Vladimir Gorlinskij a vystupující na festivalech volné improvizace. Píše hudbu pro divadlo (Garage X, Mejercholdovo divadlo). V roce 2016 uvedlo jeho operu *Trascizione di un errore* Benátské bienále. Jeho živá zvuková instalace drafo byla představena v moskevském Vinzavodu (2012) a vídeňském Esslově muzeu (2013). Černyškov experimentuje na poli vytváření nových akustických a mechanických nástrojů, s pomocí dlouhých trub proměňuje dechové nástroje, popř. využívá motorů, relé a elektromagnetů jako vibračních zdrojů.

„Skladba ***Rather*** pro dvě mechanická vysokonapěťová relé, dva krokové motory, klarinety a klavír zkoumá rychlost a čas. Cílem není tvořit nové zvuky, ale spíše vytvářet nové vztahy při využití známého a běžného materiálu (jako např. motorů a klarinetů). Je to jako polévka, kdy známe všechny ingredience, ale konečný výsledek je přesto vždy nepředvídatelný a nový.

Ve skladbě není použita žádná reprodukovaná elektronika, pouze mechanické objekty. Krokové motory jsou připevněny k dřevěnému povrchu uvnitř klavíru a vytvářejí tep a vibrace mezi 1,3 Hz a 800 Hz. Dvě vysokonapěťová relé se nacházejí také uvnitř klavíru. Jejich zvuk postupuje k 400 Hz. Na všechny tyto nástroje hudebníci hrají s pomocí MIDI kontrolérů.“ (*Alexander Černyškov*)

Moskevský soubor pro soudobou hudbu **byl založen roku 1990 z iniciativy skladatele Jurije Kasparova pod patronátem Edisona Děnisova. Zaměřuje se na propagaci hudby 20. a 21. století. Je nejvýznamnějším ruským takto orientovaným komorním souborem, složeným z nejlepších ruských hudebníků specializujících se na moderní hudbu.**

Soubor klade důraz na edukaci, přičemž úzce spolupracuje s ruskými a mezinárodními kulturními institucemi. Každoročně organizuje čtrnáctidenní Mezinárodní akademii mladých skladatelů v Čajkovském (Ural), která umožňuje setkání mladých autorů s mezinárodně respektovanými tvůrci při workshopech.

Repertoár souboru je rozsáhlý a zahrnuje premiéry kolem tisícovky různých děl, skladby ruských autorů 20. let (Nikolaj Roslavec, Alexander Mosolov ad.), 60. let (Edison Děnisov, Alfred Schnittke, Sofia Gubajdulina). Zvláštní pozornost věnuje soubor mladým ruským i zahraničním skladatelům, podílí se na mezinárodních multimediálních a hudebně-divadelních projektech. Soubor se prezentoval v osmi desítkách měst v Rusku a takřka ve třech desítkách zemí po celém světě, vystoupil na prestižních festivalech jako Moskevské bienále současného umění, Ďagilevovský festival, Présences (Paříž), FrankfurtFest, Maerz-Musik v Berlíně, Gaudeamus Muziekweek, Varšavská jeseň, Klangspuren (Rakousko) či Transart (Itálie). Soubor spolupracoval s několika světovými skladateli jako Iannis Xenakis, György Kurtág, Frederic Rzewski, Louis Andriessen, Beat Furrer, Klaus Lang, Philippe Leroix, Mark Andre či Enno Poppe. Natočil více jak 50 CD pro významné společnosti jako Olympia (Velká Británie), Harmonia Mundi (Francie), Triton (Japonsko), Donemus (Nizozemsko) nebo Fancy Music (Rusko). V každé sezoně vystupuje v průměru na 70 koncertech v Rusku i zahraničí. V roce 2009 mu byla udělena cena Action a 2013 Zlatá maska.

The Machinery **project considers the image of the machine and its transformation from factory tool to computer chip with reference to the Russian avant-garde music of the 1920s and the works of our contemporaries. The concert programme consists of compositions that were inspired by machines from different eras. The machines of the 20th century struck the imagination by means of mechanism; those of the 21st century are digital, miniature and silent. The older type inspired the creation of** Iron Foundry **by Alexander Mosolov,** Le Pas d'acier **by Sergei Prokofiev and** Rails **by Vladimir Deshevov, works presented here in new electro-acoustic versions. The second type of machine now provides composers with new technologies and has resulted in works by Vladimir Gorlinsky, Alexander Khubeev, Nikolai Popov and Alexander Chernyshkov – some of which were written specially for the Machinery project.**

The short piece ***Rails*** (1927) by **VLADIMIR DESHEVOV** (1889–1955) originated from music written for a play of the same name. A remorseless progression of mechanical rhythms, ending in a repeated escalation into ultimate disaster, *Rails* is a classic example of urbanism and evokes the sound of the 1920s in the same way as Honegger's *Pacific 231* or Mosolov's *Iron Foundry*.

NIKOLAY POPOV (born 1986 in Belebey, Republic of Bashkortostan) is a Russian composer, pedagogue and researcher. He graduated in electroacoustic music composition from the Moscow Tchaikovsky Conservatory and is currently associate researcher at the Center of Electroacoustic Music (CEAMMC) of the Moscow Tchaikovsky Conservatory and lecturer at the Department of Music History and Theory in the Russian Academy of Theatre Arts (GITIS). He is a member of the Union of Russian Composers and the Creative Union of Russian Artists.

He is the author of a number of chamber, symphonic, electroacoustic, and multimedia compositions, as well as of music for theatre and cinema. He closely collaborates with video artists such as Andrew Quinn (Italy), Todor Pozarev (Serbia), David Ru (Russia) and Irina Matinyan (Russia). He has won a number of composer competitions in the Czech Republic, USA, Ukraine and Russia.

> "An interferometer is a measuring device whose action is based on the increase or decrease of the amplitudes of waves when they are superimposed on each other. This method of working with the transmission of digital information (light, sound and video) is exactly what I wanted to implement in the piece ***Interferometer***, spatially dividing this information into a large number of processes. Modern technologies allow using a single material (number) for working with sound, light and video, modifying these processes in each other."
> (*Nikolay Popov*)

VLADIMIR GORLINSKY (born 1984) is a Russian composer, improviser and spatial music games organiser. He is the author of several sound performances (games) such as: *Resonance #2. The Finger of God* (2011) created for eight performers situated outside the concert hall; *Paramusic #2* (2012), and *She-wolf* (2013), performed within the space of the fort of Liefkenshoek, Kallo City; and *The Book*

of Games (2013), an exhibition of fragments of music at the festival Transit, Leuven. He is also the author of spatial performances made for the Moscow Manezh (2013), for the Winzavod (2014) and for the Not yet opened space (2015).

In 2014–2015 he took part in the creation of two theatre pieces *The moments* (the Meyerhold Center) – in the first one as composer, and in the second as performer (motion, sound) in cooperation with choreographer Olga Tsvetkova. In May 2016 he organised Dreamtory – musical research into human perception of time. Hours-long improvisation provided possibilities to play and drift into sleep during performances.

His works have been broadcast and performed in Europe, Asia and Australia by ensembles and soloists such as Klangforum Wien (Austria), KNM (Germany), Nikel (Israel), Nadar (Belgium), Vertixe Sonora (Spain), KontraTrio (Switzerland), Insomnio, Ereprijs (the Netherlands), Seyanapësahl (Finland), Nostri Temporis (Ukraine), eNsemble, NoName, MCME, Studio for New Music (Russia), trumpeter Marko Blaauw (the Netherlands), singers Javier Hagen (Switzerland) and Natalia Pshenichnikova, conductors Enno Poppe, Teodor Currentzis and also by the Russian National Orchestra. His music is heard at Witten Days for New Chamber Music, Darmstadt Summer Courses for New Music, the Acht Brücken festival, the pgnm festival, Kasseler Musiktage, SWR and WDR concerts (Germany), the Venice Biennale (Italy), d'Avignion (France) festival, Gaudeamus Muziekweek (Netherlands), Wien Modern, Impuls (Austria), Fortissimo, Transit (Belgium), Rostrum (Ireland), ISCM (Hong Kong, Vienna), 2D2N (Ukraine), Moscow Autumn and Moscow Forum (Russia). He is a member of the duet МЯУ [meow] (with Sasha Yelina), and of the group Chthonic Loss (with Kirill Shirokov).

> "The piece ***Accent Sequence*** for piano and relays is based on the idea of creating a homogeneous environment that joins a performer and the electronics he or she uses in a single biomechanical apparatus. The performer's actions are brought into automated movement and combined with oscillations of electronic relays on piano strings."
> (*Vladimir Gorlinsky*)

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953) and the painter Georgi Yakoulov collaborated on the ballet *Le Pas d'acier* (The Steel Step), a commission by Serge Diaghilev with choreography by Leonide Massine, which was premiered in Paris by the Ballets Russes. The ballet comprises two scenes, where the characters (dancers) express their social po-

sition through physical attitudes and mime: sailors, peddlers, an orator, a young female worker, policemen, thieves and small shopkeepers. Prokofiev composed the music between 1925 and 1926, and Georgi Yakoulov designed the sets where, for numbers 9 and 10 of the score called ***L'Usine*** (Factory) and *Les Marteaux* (The Hammers), he made a constructivist mobile setting with ladders, platforms, turning wheels, luminous signs and hammers of different sizes. In the *Factory*, the noises generated by the set mingled with those of the orchestra while at the same time a duet was performed by the young female worker and the sailor (who had become a worker when he met her) consisting of a pantomime.

ALEXANDER KHUBEEV (born 1986 in Perm, Russia) graduated from the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 2011 (studying composition under Yuri Kasparov and electronic composition under Igor Kefalidis). He took his post-graduate degree at the Moscow Tchaikovsky Conservatory in 2014. Since 2014 he has been a coordinator of the Young Composers Academy in Tchaikovsky City. He has won awards in Argentina, Italy, Russia, Ukraine and the USA. In 2014 he received a scholarship at the Darmstadt Summer Courses and in 2015 he became Gaudeamus prize winner in the Netherlands. His music has been played at concerts in more than 20 countries in Europe, Asia, South and North America at such festivals as the Venice Biennale, Darmstadt Ferienkurse, Gaudeamus Muziekweek, MATA, Quantensprünge, Ultima, Transit Festival, Mixtur, Pharos International Contemporary Music Festival, Moscow Forum, Diaghilev Festival, Moscow Autumn and many others. His compositions have been played by such ensembles as Nadar, Slagwerk Den Haag, Black Page Orchestra, L'Arsenale, Insomnio, Uusinta, dissonArt, Vortex, Aleph, ExNovo, Vertixe Sonora, IEMA, Illinois Modern Ensemble, the Moscow Contemporary Music Ensemble, the Studio for New Music Ensemble, the Percussion Ensemble of Mark Pekarsky, GAMEnsemble, eNsemble and the string quartet Cantando. His music has been broadcast on radio France Musique, Deutschlandradiokultur, Concertzender (the Netherlands), RTP (Portugal), ARTxFM (USA), Radio of Russia, Orpheus (Russia) and others. He was composer-in-residence of GAMEnsemble in 2011 and is a member of the Russian Composers' Union.

> "The piece ***Cryptocalypse*** was written in response to Dmitri Kavargi's installation *Kavarga. The End of the World. 21. 12.* The annotation for this installation says: "The exhibition *Kavarga. The End of the World. 21. 12.* consists of a dozen large-scale sculptures brought together into a single installation and expresses the artist's recurring dream about the end of the world. These statues are metaphorical as much as literal. [...] It presents a philosophical view of man as the smallest part of nature, inseparable from the Earth and its resources." *Cryptocalypse* deals with the same ideas, but views them from a slightly different angle: from within this dream, as viewed by one of the people who find themselves on top of these 12 statues. At the same time – like any dream – it is ambiguous, encrypted perhaps, a cryptogram of sorts. The title brings together the two key concepts informing the work: cryptogram and apocalypse." (*Alexander Khubeev*)

ALEXANDER MOSOLOV (1900–1973), a Russian avant-garde composer considered part of the constructivist and machinist music movement. In 1927, he composed his most famous orchestral work ***Iron Foundry*** (Zavod), a movement from the ballet *Steel*, which was written to glorify the era of industrialisation in which the machine symbolised power and reality: its beauty, the attraction of things objective and inexorable. What was new in this piece was the inclusion of a part written for metal sheet to reflect the noise and clatter of factory machines, lending the overall work a "barbaric style". It has been performed throughout the world (Berlin, Liège, Vienna, the USA and Paris). This success abroad contrasts with the persecution Mosolov's works suffered after 1927 at the hands of the Association of Proletarian Musicians, representing Stalinism in music. His works were considered "naturalistic" and "decadent", his music contributing to "public drunkenness".

ALEXANDER CHERNYSHKOV is a composer, performer, improviser and guitarist in different rock bands and jazz groups. Born in Russia (1983), he grew up in Verona, Italy and studied classical guitar and composition at the Verona State Conservatory. In 2014 he graduated at the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien with Chaya Czernowin and Karlheinz Essl, and at the Kunstuniversität Graz with Clemens Gadenstätter. Chernyshkov participates in numerous academies and workshops such as Darmstadt Ferienkursen, Tzlil Meudcan (Tel-Aviv) and the Tchaikovsky Summer Academy. Composers who were influential to him include Pierluigi Billone, Georges Aperghis, Sergej Newski, Dmitrij Kourljandskij and Steven Kazuo Takasugi. His work has been commissioned and programmed in festivals such as Wien Modern, Donaueschingen Musiktage (Off-Programm), Gaudeamus (Utrecht), Biennale di Venezia, Musica, NEW_Air (Vienna), Tzlil Meudcan (Tel-Aviv), Izlog Festival (Zagreb), Lost in Translation (Moscow), Unsafe sounds (Vienna), Pythian Games (St. Petersburg) and Monday Concerts at musikFabrik. He has worked with ensembles such as musikFabrik, Nikel, PHACE, Moscow Contemporary Music Ensemble, Platypus, ProArte, Nostri Temporis and musicians such as Natalia Pschenitschnikowa, Vincent Daoud, Carl Rosman, Marina Poleukhina, Marij van Gorkom, Sara Perez and Gina Mattiello.

In 2014 the score of his voice solo composition *Almatiki* daechta was a showpiece at the graphical and poetry exhibitions *Graphic of Sound* (St. Petersburg) and *Schrift* (Tiflis, Georgia). Since 2011 he has been very active as an improviser. He collaborates with musicians such as Dario Fariello, Alexei Borisov, Marina Poleukhina, Alexey Sysoev, Hannes Dufek and Vladimir Gorlinsky. He is a frequent guest at numerous free improvisation festivals. He works for Garage X music theatre and Meyerhold Theatre. His opera *Trascizione di un errore* was performed at the Biennale di Venezia Musica 2016. The live sound installation drafo was built and performed at the Platforma Festival at Vinzavod (Moscow 2012) and Essl Museum (Vienna 2013). He experiments in building unique new instruments of strictly acoustical and mechanical origin using long tubes to transform wind instruments or motors, relays and electromagnets as vibrating sources.

"The piece ***Rather*** for two mechanical, high-voltage relays, two stepper-motors, clarinets and piano is an investigation of speed and time. The intention is not to make new sounds, but rather create new relationships, using familiar materials (such as motors and clarinets). It's like a soup, where we know all the ingredients, but still the end result is unpredictable and new.

There are no loudspeaker electronics in the piece, only mechanical objects. The stepper motors are fixed on to a wooden surface inside the grand piano and they produce beatings and vibrations between 1.3 and 800 Hz. The two high-voltage relays are also inside the grand piano. Their sound goes up to 400 Hz. All these instruments are played by the musicians through MIDI controllers." (*Alexander Chernyshkov*)

Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) **was founded in 1990 by Yuri Kasparov under the patronage of the famous Russian composer Edison Denisov. Promoting 20th- and 21st-century music, MCME is Russia's foremost contemporary chamber ensemble and consists of some of the best Russian musicians specialising in modern music.**

MCME has strong educational goals and works closely with both Russian and international cultural foundations to bring contemporary music to a wide range of audiences. As part of this goal, MCME organises the annual fortnight International Young Composers Academy (Tchaikovsky City, Ural) to bring young composers together with internationally recognised composers in workshops.

The ensemble's repertoire is extensive and has included the premieres of almost 1,000 different works. In particular, MCME champions the music of Russian composers of the 1920s, such as Nikolai Roslavets and Alexander Mosolov. In addition, they regularly perform music by the "Shestidesyatniki" (1960s Russian composers) and the composers Edison Denisov, Alfred Schnittke and Sofia Gubaidulina. MCME regularly performs in diverse locales across Russia (80 cities) and elsewhere in the world (28 countries). They have performed on the best concert stages, and taken part in some of the biggest international festivals such as Moscow Biennale for Contemporary Art, DiaghilevFest (Russia, Perm), Radio-France presences (Paris), FrankfurtFest, MaerzMusik (Berlin), Gaudeamus Muziekweek, the Night of the Unexpected (the Netherlands), Warsaw Autumn, Klangspuren (Austria) and Transart (Italy).

MCME has collaborated with some of the world's leading composers, including Iannis Xenakis, György Kurtág, Frederic Rzewski, Louis Andriessen, Beat Furrer, Klaus Lang, Philippe Leroix, Mark Andre and Enno Poppe. MCME has recorded more than 50 CDs for leading labels, including Olympia (UK), Harmonia Mundi (France), Triton (Japan), Donemus (Netherlands) and Fancy Music (Russia).

Each season MCME gives around 70 concerts in Russia and abroad. A special place in their repertoire is allocated to the music of young Russian and foreign composers. The ensemble also takes an active part in international multimedia and theatrical projects. In 2009 MCME won the Action award in support of theatrical initiatives, and were awarded the Golden Mask in 2013.

art

ČT**art** každý den od 20 hodin
www.ctart.cz

Česká televize

TRŽNICE BRNO

Nejlepší adresa pro nákup čerstvých potravin v Brně.

#trznicebrno
#pupekbrna

Zelný trh 14–16, Brno, po–so: 7–22 h
/trznicebrno @trznicebrno
www.trznicebrno.cz

PRODEJ A REZERVACE VSTUPENEK
TICKET SALES AND RESERVATION

Prodej vstupenek
- on-line: www.filharmonie-brno.cz
- v předprodeji FB, Besední ulice
  PO a ST 9:00–14:00, ÚT, ČT a PÁ 13:00–18:00 h
- v předprodeji Domu pánů z Lipé, nám. Svobody 17, 602 00 Brno
  PO–PÁ 8:00–20:00, SO, NE a svátky 10:00–16:00 h
- ¾ hodiny před koncertem v místě jeho konání

Tickets
- on-line at www.filharmonie-brno.cz
- at the Brno Philharmonic Ticket Office, Besední street, 602 00 Brno
  Mon and Wed 9:00am to 2:00pm, Tue, Thu and Fri 1:00pm to 6:00pm
- at the Ticket Office at Dům pánů z Lipé, nám. Svobody 17,
  602 00 Brno: Mon to Fri 8:00am to 8:00pm, Sat, Sun and holidays
  10:00am to 4:00pm
- ¾ of an hour before the concert at the venue

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

Ticket reservation
- on-line at www.filharmonie-brno.cz
- by e-mail: predprodej@filharmonie-brno.cz
- by phone: +420 539 092 811

Změna programu vyhrazena!
The programme is subject to change!

Záštitu převzali
Under the auspices of
Daniel Herman,
ministr kultury
Minister of Culture
Petr Vokřál,
primátor statutárního města Brna
Mayor of the City of Brno
Martin Landa,
starosta městské části
Brno-střed
Mayor of the Central Brno
district

Mezinárodní hudební festival Brno je členem České asociace festivalů.
Brno International Music Festival is a member of the Czech Festivals Association.

ČAF

Statutární město Brno finančně podporuje Filharmonii Brno.
Statutory City of Brno financially supports the Brno Philharmonic.

BRNO

Pořadatel:
Filharmonie Brno,
příspěvková organizace
Organised by Brno Philharmonic,
contributory organisation

Filharmonie
Brno Philharmonic

Čestný výbor MHFB
Honorary Board of the Festival
Petr Vokřál,
primátor statutárního města Brna
Bohumil Šimek,
hejtman Jihomoravského kraje
Mikuláš Bek,
rektor Masarykovy univerzity
Ivo Medek,
rektor Janáčkovy akademie
múzických umění
Jiří Morávek,
generální ředitel SNIP & CO

Umělecká rada MHFB
Artistic Council of the Festival
předseda / Chairman
David Mareček
členové / Members
Jiří Beneš
Aleš Březina
Jan Hlaváč
Marek Hrubecký
Marie Kučerová
Vladimír Maňas
Vítězslav Mikeš
Viktor Pantůček
Lucie Šnajdrová
Jan Špaček
Jaroslav Šťastný
Jiří Zahrádka
Jan Žemla

Generální intendantka
General Intendant
Marie Kučerová

Dramaturg ENH
Programmer of the Festival
Viktor Pantůček

Manažerka festivalu
Festival Manager
Lucie Šnajdrová

Projekt se uskutečňuje za finanční podpory

MINISTERSTVO KULTURY

B | R | N | O

Generální partner Filharmonie Brno

UniCredit Bank

Hlavní partner Filharmonie Brno

SPP

Hlavní mediální partner

Česká televize

Za spolupráci děkujeme

městská část BRNO-STŘED

A2 kulturní čtrnáctidenník

TRŽNICE BRNO

BRNO MĚSTO HUDBY

Expozice nové hudby 2017

Programoviny

Texty připravili: Jozef Cseres, Vítězslav Mikeš a Viktor Pantůček, není-li uvedeno jinak
Redakce: Vítězslav Mikeš a Jana Baláčová
Foto: archív Filharmonie Brno, není-li uvedeno jinak
Sazba a produkce: Petr Tejkal
Redakční uzávěrka 3/10/2017
Náklad 250 ks

Filharmonie Brno, příspěvková organizace
Komenského nám. 534/8
602 00 Brno
✆ +420 539 092 801

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