

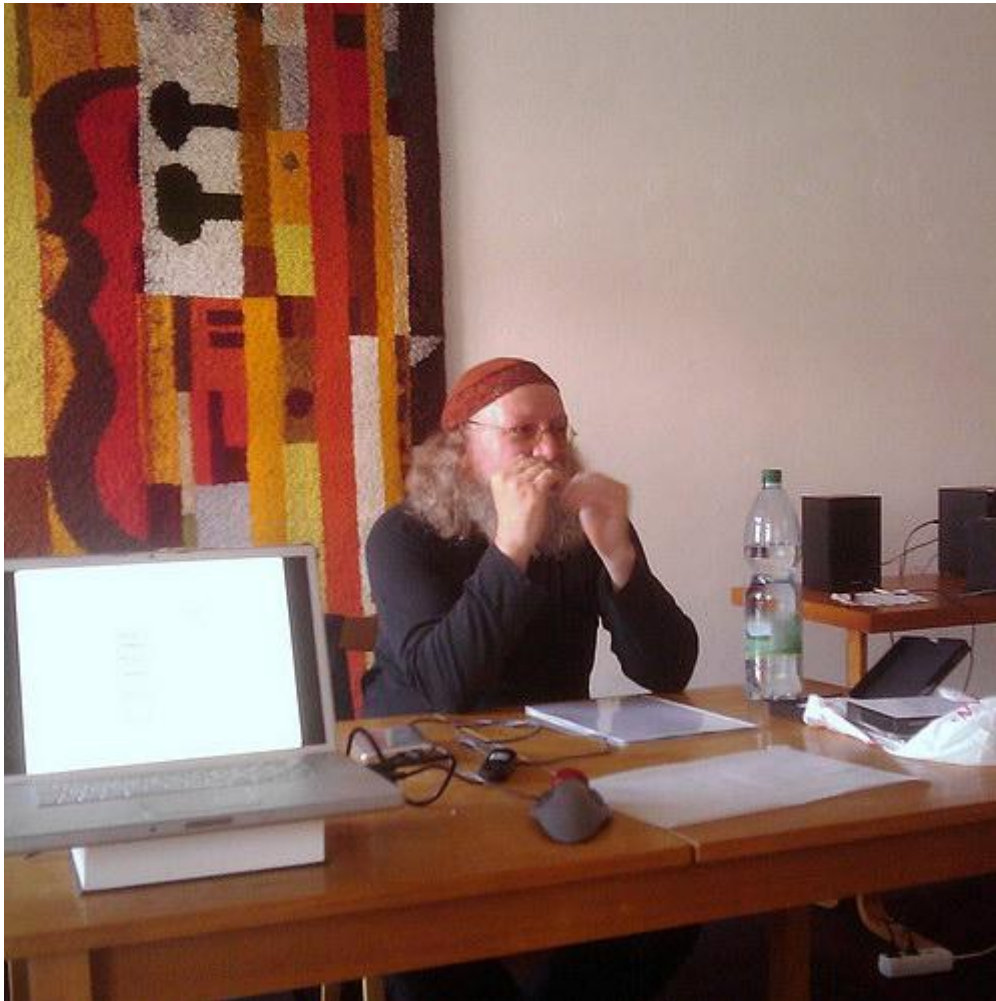
## Ondřej Štochl - Tichá hudba Jakoba Ullmanna

Dne 2. 10. 2012 bude premiérováno Ullmannovo „Pianissimo“ pro violu a live electronic. Při té příležitosti mne napadlo položit autorovi pár otázek:



### **Tvé skladby (alespoň všechny, které znám) jsou velmi tiché. Můžeš nějak zdůvodnit, proč tíhneš k dynamickým hladinám na hranici slyšitelnosti?**

Na konci osmdesátých let jsem si uvědomil, že si jako skladatel musím zvolit nějakou jasnou cestu: znejistěl jsem, jestli mám komponovat strukturálně komplexní hudbu členěnou do taktů a (díky našemu tradičnímu způsobu notace) jen málo flexibilní v pojetí hudebního času, nebo jestli bych měl větší flexibility dosáhnout pomocí možná „jednoduchých“ strategií. Také jsem se ptal sám sebe, jestli mám usilovat o větší intenzitu sdělení ve vyšších dynamikách (mám kvartet pro bicí nástroje, jehož 5. věta je celá v dynamice fff) nebo naopak v těch nízkých. Díky stále většímu hluku ve svém okolí pro mne bylo rozhodnutí jednoduché: cítil jsem, že mohu dobře poslouchat, jen když slyším tiché zvuky. Je to trochu jako práce s mikroskopem. Věnoval jsem dost pozornosti práci Drora Feilera (\*1951, švédsko-izraelský skladatel a muzikolog), ale jeho cesta pro mne nebyla schůdná. Nemůžu slyšet podstatné difference, když je hudba hlasitá! Komponuji hudbu, kterou bych sám rád slyšel a je pro mne také (především díky všem hlukům okolo nás) důležitá možnost opravdu naslouchat. Proto potřebuji tichou hudbu.

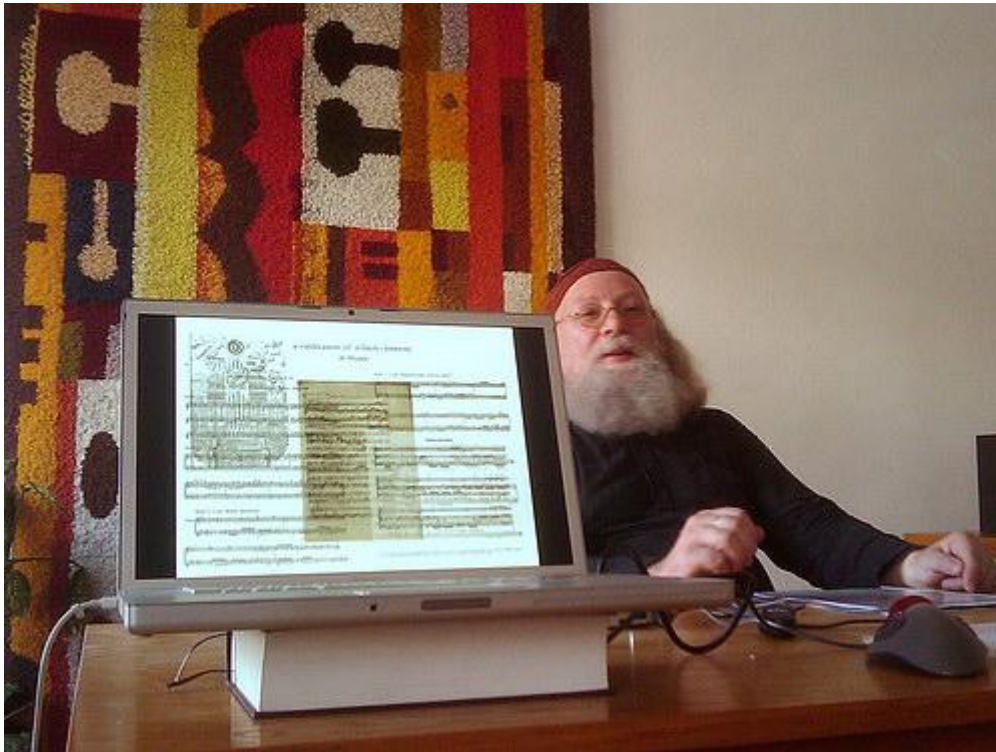


**V tiché dynamice jsou Tvé skladby výrazné svou velmi barevnou instrumentací založenou na netradičních technikách hry na nástroje. Je v tom nějaká spojitost se zvukovými světy jiných skladatelů (např. Sciarrina nebo Lachenmanna)?**

V 70. letech jsem se naučil mnoho od jiných skladatelů (jejichž partitury jsem opisoval v saské zemské knihovně v Drážďanech): hudba Helmuta Lachenmanna se ke mně dostala přes Nikolaje Richtera de Vroe (což je mj. vynikající houslista, který premiéroval i můj kvartet ve východním Berlíně). Od něho jsem se naučil hodně. Později ke mně přišly skladby Nona, Feldmana nebo třeba osobní setkání s Cagem. Teprve potom jsem se seznámil s hudbou Sciarrina a nemyslím si, že mne ještě mohla nějak výrazně ovlivnit.

Vždycky jsem si myslel, že moje barevná představivost v tichých dynamikách je ovlivněna varhanami. Trávil jsem totiž poměrně dlouhou dobu takřka denně několik hodin u jednoho konkrétního nástroje (a musím stále znovu a znovu vzpomínat a přemýšlet, jak přenést barvy jednoho konkrétního nástroje na jiný).

Nakonec ale nemůžu s určitostí říci, kolik vlivů je v mé hudbě znát a kde konkrétně je jde najít. To může jen ten „vně stojící třetí“ – daleko přesněji a lépe!



**Tvé „Pianissimo“ je skladba z 90. let. Teď po 23 letech bude mít v Praze premiéru. Je to pro Tebe stále aktuální nebo je to prostě „stará skladba“- komponuješ dnes už jinak?**

„Pianissimo“ jsem psal ve fázi svého hledání (tak, jak jsem řekl v odpovědi na Tvoji první otázku). Chtěl jsem taky zjistit, jestli mi může při realizaci mých zvukových představ pomoci elektronika. Došlo mi, že se mi nezamlouvá hledání společné řeči s techniky. Ti si vždy mysleli, že nevěnují jejich práci pozornost. Vysvětloval jsem jim, že nerozumím jejich strojům a můžu jim jen říci, co chci slyšet. Proto jsem neuskutečnil další pokus o spolupráci s elektronikou (jen ve skladbě „Praha – Celetná, Maiselova, Karlova“ je elektronika použita, ale zcela jiným způsobem). Mám dojem, že mne elektronika nutí, abych se přiblížil k interpretaci vlastních skladeb. To nechci. V „Pianissimu“ je – myslím – mnoho pozůstatků takového „akcionismu“. Neměl jsem ještě dost odvahy k takřikajíc „nudnému“ psaní. Všiml jsem si, že nemohu komponovat „děje“, protože je moje hudba čím dál tím statičtější. V roce 1989 jsem si ještě myslel, že se v hudbě musí „něco stát“. To už si dnes nemyslím. Ale i tak je podle mne v „Pianissimu“ mnoho z toho, co dělám dodnes.

**Proč se zrovna tahle skladba jmenuje „Pianissimo“, když jsou všechny Tvé skladby tak tiché?**

Tuším, že jsem už v Kroměříži (na kompozičních kurzech Postfest 2012) vyprávěl o svém profesorovi, který tvrdil, že název skladby bývá to nejdůležitější. Protestoval jsem tak, že jsem všechny své skladby nazýval jen „Komposition...“. Vznikl tím ale jen velký nepořádek, ve kterém nebyly skladby k rozlišení. Proto jsem hledal takové názvy, které vystihnou, čím skladba je. „Pianissimo“ je tiché a skladba je také tichá. Je to tak nějak téma skladby: jak pracovat velmi tiše s live-electronic (jde to vůbec)? Přirozeně, i jiné mé skladby by se mohly jmenovat „Pianissimo“. Jejich zaměření je však jiné: jsou sice tiché, ale jde v nich o něco jiného. Kromě toho – jak už jsem řekl – jsou okolo „Pianissima“ jiné, velmi hlasité skladby....

**Jakob Ullmann** – německý hudební skladatel, narozen 1958.

*Autor: Ondřej Štochl.*

(koncert 2. 10. 2012)



---

## ISANG YUN TRIO

Soubor **ISANG YUN TRIO** je výjimečnou formací předních českých sólistů a hlásí se k odkazu komorního díla významného korejského skladatele, autora, jenž se zásadně podílel na formování poválečné evropské hudební avantgardy. Když v roce 2005 začala Kateřina Englichová spolupracovat s Vilémem Veverkou, byla hudba Isanga Yuna jedním z jejich prioritních cílů. Po dalších pěti letech se tito interpreti spojili s mladým violoncellistou Petrem Nouzovským a vzápětí soubor odstartoval svou činnost debutem na prestižním mezinárodním festivalu Pražské jaro. Unikátní spojení hoboj, harfy a violoncella nabízí zajímavé barevné kombinace a ojedinělé možnosti interpretace komorní hudby. Jinými slovy se dá říci, že jde v tom nejlepší slova smyslu o výjimečnou „obhajobu“ současného umění...

Na koncertě dostanou interpreti příležitost předvést své umění také v sólových skladbách. Jednou z nich je hned úvodní **Lamento pro sólové violoncello**, které přednese v české premiéře Petr Nouzovský. *Ve skladbě se ozývá mužský hlas. Myslím, že to dílo je stále aktuální. Vychází z biblického motivu „Kající Magdaleny“. Mé duchovní skladby však celkově nejsou přísně svázány s původními předlohami, ten prvotní duchovní umělecký aspekt představuje sama hudba*, říká o tomto dnes již kultovním díle ruský skladatel **Alexander Knaifel** (nar. 1943). Autor věnoval skladbu slavnému violoncellistovi a svému učiteli Mstislavu Rostropovičovi. Alexander Knaifel patří ke skupině autorů bývalého Sovětského svazu jako jsou Arvo Pärt, Giya Kancheli, Tigran Mansurian, Valentin Silvestrov a Sofia Gubaidulina.

Pro hobojistu Viléma Veverku zkomponoval **Tomáš Pálka** skladbu *Single Line of Silence*, která bude na koncertě uvedena v premiéře. Tomáš Pálka (nar. 1978) studoval u Pavla Zemka-Nováka a na HAMU ve třídě Marka Kopelenta. Je spoluzakladatelem a členem souboru Konvergence.

**Single Line of Silence** je skladba pro hoboj se scénickým konceptem a s využitím perkusivních prvků je intimním vyjádřením drobných zvukových "mikro"světů.

*Obklopuje nás v každodenním životě spousta zvuků, kterým už ani nevěnujeme pozornost. Vybral jsem si několik zvuků, které tím, že se objevují izolovaně a ve zcela jiných souvislostech, než jsme běžně zvyklí, získávají nové konotace. Můžeme se na ně podívat trochu z odstupu, jako kdybychom zvuk pozorovali pod mikroskopem. Hudební souvislosti jsou jen naznačené a je částečně na interpretovi, jak se s výsledným tvarem vypořádá. V této skladbě se odkláním od vyjadřování hlubších myšlenkových obsahů. Jde mi spíše o hru, která má svůj vtíp, ale zároveň (snad) neztrácí svůj půvab a určitou "hloubku" si v ní může najít každý sám, po svém.*

Vítěz letošní soutěže NUBERG **Ondřej Štochl** (1975) zkomponoval pro Isang Yun Trio novou skladbu s názvem **Šerosvit** :

*V posledních letech jsou pro můj proces tvorby rozhodující úvahy o sémantických polích hudebních objektů. Tedy o tom, co vše by mohly v různém kontextu znamenat. Čím jsou mnohoznačnější, tím lépe, snáze se mi rozhoduje, odkud na ně „dopadne světlo“ a které výrazové možnosti „nechám ve stínu“. Pod názvem „šerosvit“ se skrývá skladba, v níž jsem v tomto zašel snad nejdále – nejmíc v ní řeknou právě tiché, svou povahou křehké a na noty velmi skoupé hudební úlomky. Když jsem si na Deylově konzervatoři lámal hlavu, jak vysvětlit nevidomým, co je šerosvit v malířství, napadala mne různá přirovnání k hudební struktuře. Až mi došlo, že vlastně mluvím i o tom, jak při komponování myslím sám.*

**Jana Vöröšová** (1980) je pozoruhodnou skladatelkou mladé generace. Velký ohlas v letošní soutěži NUBERG získala její orchestrální skladba 4 haiku.

Skladba **Bouillon** je cyklus pěti písní psaný pro soprán a harfu v roce 2005.

*Zhudebnila jsem zde básně J. Préverta a H. Michauxe. Každý z autorů se dotýká podstaty bytí odlišným způsobem. Zatímco vybrané Prévertovy básně si hrají se slovy, jsou odlehčené s vtipnou pointou, v textech H. Michauxe promlouvá závažnost až ledová. Premiéru cyklu provázely neustálé potíže pro jeho délku a velice náročný part jak hlasu tak harfy. Nakonec se nelehkého úkolu zhostily Daniela Smutná (soprán) a Kateřina Englichová (harfa). Ráda jsem se k cyklu po několika letech vrátila a upravila 2 úvodní písně pro hoboj a harfu. Zatímco v první (L'eau) uslyšíte klenoucí se melodii*

nad jemným doprovodem, druhá (Glo et Gli) je rytmicky dravější, vychází z je původní cyklus pěti písní psaný pro soprán a harfu v roce 2005. Velice náročný part harfy tehdy premiérovala právě Kateřina Englichová. První dvě písně cyklu nyní Jana Vöröšová upravila do nové verze pro hoboj a harfu.

Skladbu **Isanga Yuna** (1917-1995) pro hoboj, violoncello a harfu s názvem **Espace II (Prostor II)** v roce 1993 premiérovala slavná dvojice Heinz a Ursula Holligerovi spolu s violoncellistou Andreasem Schmidem. Korejsko-německý skladatel Isang Yun ve svých skladbách mj. kombinoval východoasijské tradice uměleckého projevu s evropskými nástroji. Jeho dílo mělo značný vliv na poválečnou evropskou avantgardu.

(koncert 4. 6. 2012)

---

#### **Pár slov cestou na koncert se skladatelem Pavlem Zemkem Novákem**

**Pavel Zemek (vlastním jménem Pavel Novák) studoval hru na hoboj a skladbu na Brněnské konzervatoři. Poté pokračoval ve studiu skladby na Janáčkově akademii múzických umění (JAMU) u Miloslava Ištvana (promoval 1988). Své hudební vzdělání si doplnil stipendijním pobytem v Londýně (studium skladby u G. Benjamina, 1992–93) a v Paříži (1997–98 u G. Griseye). Byl zaměstnán jako první hobojista v orchestru Janáčkova divadla v Brně. Nyní je profesorem skladby na Brněnské konzervatoři.**

Napsal přes sto komorních a orchestrálních skladeb pro různá obsazení, ovšem nejcharakterističtější jsou kompozice, které jsou výsledkem velmi osobitých, monofonních metod skládání. Jeho pevné duchovní zázemí v katolické víře je mu trvalou inspirací, některé skladby jsou určeny přímo pro akustiku chrámu – *Chrámové sólo pro klarinet*, celovečerní *Unisoni Sacri I.–VII.*, celovečerní *Adorace (Litanie) Nejsv. Srdce Ježíšova*. Za svou 2. symfonii („Pašijová“) obdržel Jubilejní cenu L. Janáčka (1997). Mnohé z jeho skladeb byly provedeny významnými interprety v zahraničí, v poslední době se těší jeho tvorba velké pozornosti zejména v Anglii.



#### **Kam ve své tvorbě směřuješ? Jaké jsou tvé dlouhodobé cíle?**

„Pravda je v nejhlubší prostotě.“ (sv. Kateřina z Litmanové) Nejde mi to bez oklik.

#### **Jak se posunulo tvé vnímání jednohlasu za dobu, kdy se mu věnuješ?**

Víc v něj věřím. Ve svobodu a jednotu v něm, v jeho přirozenost. Důsledným propojováním obsahu a formy a všeho, co formu vytváří, získává na intenzitě.

**Objevují se u tebe i jiné hudební principy (které v kompozicích zpracováváš) než je práce s jednohlasem, nebo je právě tento směr dlouhodobě jediným, který upoutává zcela tvoji pozornost?**

Baví mě i vertikální kumulace konsonancí a jejich využití v polymetrii a polyrytmech. Také formy zbavené disonancí i z následnosti a formy vytvořené výlučně z disonancí. Objevil jsem pro sebe i krásu terciové parafonie.

**Jaký byl tvůj nejsilnější zážitek ve spojitosti s komponováním nebo provedením tvých skladeb? Případně nejhorší nebo pikantní?**

Tu nejhorší už jsem zapomněl. Nejhezčí byla londýnská premiéra 24 preludií a fug v roce 2007.

**Dlouhodobě se věnuješ pedagogické činnosti. Vidiš nějaký posun ve vnímání soudobé hudby u svých studentů?**

Mám z nich radost. Každý z nich má svůj základ, svůj směr, ale jsou méně předpojatí, než jsme byli my nebo generace našich učitelů. Jsou také otevřenější, uvolnění a mají světlejší projev. Je víc srandy, pohody. Myslím, že z dědictví 20. století dobře vyřazují komplikované faktury, brutální kumulace kontrastů a převládající skepsi. Věřím jim, že udrží podivuhodnou tradici evropské hudby pro jejich žáky.

**Přemýšlel jsi někdy o jiné dráze než skladatelské? Čemu se věnuješ mimo komponování?**

Jsem v tom celý a v jiném nepoužitelný.

*Autor: Konvergence, únor 2012*

(koncert 3. 4. 2012)