

OSTRAVSKÉ DNY
festival hudby dneška
2021
OSTRAVA DAYS
music of today festival

ČT / THU • 19. 8. 2021

BrickHouse, Důl Hlubina / Hlubina Coal Mine

18:00

START

Robert Watts – Trace for Orchestra (1964)

Robert Watts (1923–1988, Burlington, Iowa) strávil své dětství a dospívání v lowě a v Louisville (Kentucky). Byl synem strojního inženýra a i on sám v tomto oboru získal akademický titul. Během 2. světové války sloužil v armádě, nicméně po skončení vojenské služby se rozhodl studovat historii umění na Kolumbijské univerzitě. Několik let se věnoval abstraktně expresionistické malbě a působil jako pedagog na katedře inženýrství na Rutgers University. Na konci 50. let se přesunul na katedru umění a své inženýrské školení zužitkoval v umělecké tvorbě – zpočátku vyráběl např. krabičky s elektro-mechanickým systémem obvodů. Watts společně se svým univerzitním kolegou Allanem Kaprowem a sochařem-chemikem Georgem Brechtem sepsal návrh na vytvoření experimentální laboratoře pro multimediální umělecké projekty – tato laboratoř se měla jmenovat *Project in Multiple Dimensions* (1957–1958). Ačkoliv pro svůj záměr nezískali potřebné finanční prostředky, v jejich textu jsou vyjádřeny nové a zásadní myšlenky ohledně vztahu umění a technologie či médií, jež byly v té době běžně využívány a jejichž dostupnost se zvyšovala. Tyto technologie a média posléze našly uplatnění v rámci happeningů, akcí a instalací, které probíhaly v 60. letech a uvedené myšlenky nakonec výrazně přispěly ke zformování Fluxu a organizace Experiments in Art and Technology. Využití každodenních objektů a jejich pojetí jakožto artefaktů (kartony od vajec, známky, podlahové mopy) Wattle sblížovalo s představiteli Pop-artu. Nicméně jeho tvůrčí filozofie je daleko více spojena s Fluxem, jehož byl zakládajícím a celoživotním členem. Vytvářel hledal cesty, jak „vpašovat“ umění do dnešní konzumní společnosti. Snažil se sám sebe upozadit jakožto tvůrce a mistrně využíval různé „neosobní“ infrastrukturální sítě či jiné podobné systémy, např. Poštovní službu Spojených států amerických.

Pracoval s celou řadou nových médií, jež zahrnují neonová světla, lamináty, polaroidovou fotografii, video, film, zvuk či světlo. Spolupracoval se členy Fluxu na mnoha vystoupeních, workshopech a festivalech, např. Yam Festival (1963) či FluxYear/Gemini (1974; 1978).

Online Archive of California (upraveno)

Trace for Orchestra – interpreti sedí na židlích a před nimi jsou pouze notové stojany s party, účinkující pak...

Robert Watts – Trace for Orchestra (1964)

Robert Watts (1923–1988, Burlington, Iowa) spent his childhood and adolescence in Iowa and Louisville (Kentucky). The son of a mechanical engineer, Watts also earned an engineering degree, but after serving in World War II, went on to study art history at Columbia University. For several years Watts worked as an abstract expressionist painter while teaching in the engineering department at Rutgers University. By the late 1950s he had moved to the art department and had also begun to employ his engineering training in his art, initially making boxes with electro-mechanical circuitry. Rutgers colleague Allan Kaprow, sculptor-chemist George Brecht, and Watts together wrote a proposal for an experimental laboratory for multi-media art entitled *Project in Multiple Dimensions* (1957–1958). Though never funded, this proposal articulated new assumptions about art in its relation to the everyday and to increasingly accessible media technologies, soon to find expression in the happenings, events, and installations of the 1960s, and eventually in the formation of Fluxus and Experiments in Art and Technology. The everyday objects Watts reinvented as artifacts (cartons of eggs, stamps, floor mops) associated him with Pop art. Philosophically, however, he was most allied with Fluxus, of which he was a founding and lifelong member. Persistently seeking ways to infiltrate commodity culture with art, Watts de-emphasized himself as creator while brilliantly illuminating infrastructural systems such as the U.S. postal service. He worked in a wide range of novel media, including neon, laminates, Polaroid photography, video, film, sound, and light. He collaborated with Fluxus associates on many events, workshops and festivals, including Yam Festival (1963) and FluxYear/Gemini (1974; 1978).

Online Archive of California (edited)

Trace for Orchestra – performers are seated on chairs with music stands in front of them, the performers then...

Roland Dahinden – Theatre of the Mind (2020–2021)

Roland Dahinden (1962, Zug, Švýcarsko) studoval trombon, kompozici a dirigování na Musikhochschule ve Štýrském Hradci (Georg F. Haas), na Scuola di Musica ve Fiesole (Vinko Globokar), na Wesleyan University v Connecticutu (Anthony Braxton, Alvin Lucier; magisterský titul) a na Birminghamské univerzitě (Vic Hoyland; Ph.D.). Jako trombinista se specializuje na provádění soudobé hudby a na improvizaci/jazz, vystupoval s umělci jako A. Braxton, Miles Davis, Pierre Favre, George Gruntz, Quincy Jones atd. Skladatelé Peter Ablinger, Maria de Alvear, A. Braxton, John Cage, Bernhard Lang, A. Lucier, Christian Wolff ad. vytvořili kompozice určené přímo pro něj. Jako skladatel spolupracuje s výtvarnými umělci (Inge Dick, Sol LeWitt etc.) a s Eugenem Gomringerem realizuje a vystavuje zvukové instalace a sochy v Evropě a Americe.

Theatre of the Mind – ve zvukově-prostorovém procesu se rozvíjí pět vět, které se vrství na základě aditivního principu. Dva hlavní zvukové subjekty jsou vůči sobě v ambivalentním vztahu a nestále se proměňují. Znovu se vynořující zvukové subjekty jsou si podobné a přece odlišné, změna probíhá ustavičně. Vzpomenout si na už známé tvary je během představení stále obtížnější, prakticky nemožné. Chtěl bych poděkovat Garethovi Davisovi a May Kooreman za inspirativní spolupráci.

Roland Dahinden

Roland Dahinden – Theatre of the Mind (2020–2021)

Roland Dahinden (1962, Zug, Switzerland) studied trombone, composition and conducting at Musikhochschule Graz (Georg F. Haas), Scuola di Musica di Fiesole (Vinko Globokar), Wesleyan University Connecticut (Anthony Braxton, Alvin Lucier; M.A.) and Birmingham University England (Vic Hoyland; Ph.D.). As a trombonist he specializes in the performance of contemporary music and improvisation/jazz, he performed with A. Braxton, Miles Davis, Pierre Favre, George Gruntz, Quincy Jones, etc. Composers such as Peter Ablinger, Maria de Alvear, A. Braxton, John Cage, Bernhard Lang, Alvin Lucier, Christian Wolff, etc. wrote music especially for him. As a composer he collaborates with visual artists (Inge Dick, Sol LeWitt, etc.) and develops sound installations and sculptures with Eugen Gomringer and presents them with him at exhibitions in Europe and America.

Theatre of the Mind – five movements layered according to the additive principle gradually unfold in a sound-space continuum. Two major sound objects are in a mutually ambiguous relationship and constantly transform themselves.

The resurfacing sound objects are similar, yet different, undergoing incessant change. It is increasingly more difficult to recall the once familiar shapes in the course of the performance, almost to the verge of impossibility. I would like to thank Gareth Davis and May Kooreman for an inspiring collaboration.

Roland Dahinden

Alvin Curran – WHY IS THIS NIGHT DIFFERENT FROM ALL OTHER NIGHTS (1992)

Alvin Curran (1938) vytváří hudbu s čímkoli, kýmkoli, kdekoli, kdykoli a činí tak od roku 1965 jako spoluzakladatel skupiny Musica Elettronica Viva (MEV), tvůrce projektu *Maritime Rites* (hudba provozovaná na vodě a okolo ní), radio-artu *Crystal Psalms* (který byl rozhlasem simultánně vyslán z šesti států), šestihodinového klavírního cyklu *Inner Cities*, dále také jako instalační umělec, jenž realizoval projekty *Floor Plan / Notes from Underground* (Ars Electronica 1990), *Gardening with John, A Banda Larga* (2018, provedeno v ulicích města Bologni), *Omnia Fluvium Romam Ducunt* (2018–2019, instalace v Caracallových lázních), a v rámci četných spoluprací s předními skladateli, improvizátory, tanečníky a soubory, mezi které patří Cornelius Cardew, Joan La Barbara, George Lewis, Pauline Oliveros, Frederic Rzewski, Daan Vandewalle, Ensemble Modern, Kronos Quartet, Merce Cunningham Dance Company a mnozí další, či s rozličnými žesťovými soubory, volnými improvizátory a rozhlasovými producenty z celého světa.

ČÍM SE TATO NOC LIŠÍ OD VŠECH OSTATNÍCH (roku 1992 poprvé provedeno souborem San Francisco Contemporary Chamber Players) – název kompozice se shoduje s jednou ze „čtyř otázek“, které jsou odříkávány dětmi během sederové večeře (jedná se o rituální večeři připomínající vyvedení Židů z egyptského otroctví – pozn. překl.). Uvedený titul však nemá žádný náboženský význam, zvolil jsem jej kvůli jeho záhadnému a poetickému znění. Skladba byla původně určena pro housle, akordeon a tubu – trio, které se může procházet mezi publikem, jestliže si to hráči přejí. Tato verze vyšla rovněž na CD (Tzadik records), začínala nahrávkou zvuků Brooklynského mostu, jež svým způsobem evokovaly chorál. Hudební proud též zahrnoval občasně a krátké improvizované vstupy perkusí a vibrafonu, které rozrušovaly výchozí strukturu sestávající z dlouhých, klidných sekcí tvořených harmonicky nepřibuznými akordy. Ve verzi, jež uslyšíte dnes, jsem připojil improvizovaný, obligátní part složený z konkrétních zvuků z mé rozsáhlé digitální sbírky, který bude doplňovat nově zaranžovanou verzi díla pro smyčcový orchestr. Toto provedení věnuji památce mého celoživotního přítele Frederica Rzewského.

Alvin Curran

6. srpna 2021 – Çirali, Turecko

Alvin Curran – WHY IS THIS NIGHT DIFFERENT FROM ALL OTHER NIGHTS (1992)

Alvin Curran (1938) makes music with anything, anybody, anywhere, anytime and has been doing so since 1965 as co-founder of the group Musica Elettronica Viva (MEV), creator of the *Maritime Rites* project (music on and around water), radio-art work *Crystal Psalms* (live from 6 nations), composer of the 6 hour piano piece *Inner Cities*, installation artist for *Floor Plan / Notes from Underground* (Ars Electronica 1990), *Gardening with John, A Banda Larga* (2018, in the streets of the city of Bologna), and *Omnia Fluvium Romam Ducunt* (2018–2019, installation at the Baths of Caracalla) and through numerous collaborations with prominent composers, improvisers, dancers, and ensembles. To name a few: Cornelius Cardew, Joan La Barbara, George Lewis, Pauline Oliveros, Frederic Rzewski, Daan Vandewalle, Ensemble Modern, Kronos Quartet, Merce Cunningham Dance Company, etc., and has also collaborated with numerous brass bands, free-improvisers and radio-producers from 'round the world.

WHY IS THIS NIGHT DIFFERENT FROM ALL OTHER NIGHTS (1992, first performed by the San Francisco Contemporary Chamber Players) – this title is one of the renowned “four questions” recited by a child during the festive Passover meal. Here it was chosen for its enigmatic poetic sound and is used without any religious significance. Originally composed for solo violin, accordion and tuba – a trio, which could if desired, wander amidst the public... The original recorded version (on Tzadik records) began with the choral-like sound of the Brooklyn Bridge and included occasional brief improvised percussion and vibraphone commentary – against the basic structure of a long imperturbable sequence of unrelated harmonic chords. In tonight's version, I will add an improvised obbligato of concrete sounds from my extensive digital sound-pool, against a newly arranged version for string orchestra. This performance is in memory of my lifelong friend Frederic Rzewski.

Alvin Curran
6th August, 2021 – Çirali, Turkey

Frederic Rzewski – Les Moutons de Panurge (1969)

Skladatel a klavírista Frederic Rzewski (1938–2021) patří k nejlivnějším postavám americké hudební avantgardy. Na umělecké scéně se etabloval v průběhu šedesátých let a v roce 1966 založil s Alvinem Curranem a Richardem Teitelbaumem slavný soubor Musica Elettronica Viva (MEV), který spojoval improvizaci s komponovanou hudbou a elektronikou. Tyto experimenty přímo vyústily v Rzewského první důležitá díla, např. *Les Moutons de Panurge* – uvedená

kompozice je příkladem tzv. „procesní hudby“, v jejímž rámci se prolíná spontánní improvizace a předem vypracovaný notovým materiál a instrukce. Rzewského „klasicko-improvizační hybridy“ patří k nejuznávanějším skladbám svého druhu – a to především kvůli vroucí energii, která se v těchto dílech ukrývá. Svou tvorbou spoludefinoval tvář nové hudby v poválečné Americe. Dlouhodobě kombinoval chlapeckou energičnost a hravost, jakou můžeme nalézt např. u Aarona Coplanda, s přísně experimentálním rámcem, který je naopak příznačný např. pro Johna Cage. Rzewski se však nerozpakoval psát ani tonální či zábavné skladby, jeho hudba tak stojí v přímém protikladu k časté hermetičnosti avantgardních děl. Frederic Rzewski měl být letos opět hostujícím skladatelem Ostravských dnů, zemřel náhle, 26. června v italském Montianu. Festival tak vedle *De Profundis* uvede Rzewského dosud nehrané kompozice, které psal pro klavíristu Daana Vandewalleho.

Název skladby *Les Moutons de Panurge* (Panurgovy ovce) má svůj původ ve výpravném románu *Gargantua a Pantagruel* François Rabelaise. V této knize je popisováno, jak Panurgos hodí jednu ze svých ovcí přes palubu lodi – připadá mu totiž, že jej obchodník, který mu jí prodal, podvedl. Všechny zbývající ovce z jeho stáda se však vzápětí rovněž instinktivně začnou vrhat přes palubu. Kompozici *Les Moutons de Panurge* lze pokládat za procesuální skladbu, která se podobá dílům, jež ve stejné době tvořili Steve Reich či Philip Glass. Sestává z melodie určené pro hudebníky a rytmu pro „ne-hudebníky“. Melodická linka je složena z 65 not, které jsou k sobě postupně přiřazovány – 1, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4 atd., až je dosaženo 65. noty. V tu chvíli začnou hudebníci celou melodii opakovat, ale při každém opakování vypouštějí jeden tón ze začátku melodie, hrají tedy tóny 2 až 65, 3 až 65, 4 až 65 atd., až zbyde pouze poslední tón. Hráči čekají, až k němu dospějí i ostatní a v tu chvíli by měli začít improvizovat. Hudebníci mají po celou dobu trvání díla hrát nahlas, bez zastávky, známek nejistoty a průběžně zrychlovat tempo. Rzewski ve svých instrukcích píše: „Zůstaňte pohromadě tak dlouho, jak jen to je možné, avšak pokud se ztratíte, zůstaňte ztraceni.“ Naznačuje tak, že by se hráči v případě „odloučení“ od souboru neměli snažit navrátit zpět ke „stádu“, ale raději si razit svou vlastní cestu – a tím také způsobit určitý zmatek... „Ne-hudebníci“ jsou vybízeni k tomu, aby se zapojili do hudebního dění a produkovali jakýkoli zvuk v předepsaném rytmu (pět osminových not, ale poté, co se ustálí základní pulzace, jsou možné jakékoliv variace). Měli by mít svého vedoucího, jehož mohou a nemusejí následovat. Díky své rafinované stavbě je kompozice *Les Moutons de Panurge* dílem tematizujícím chybu, možnost selhání při interpretačním výkonu a stádní mentalitu hudebního souboru, jedná se o skvělý příklad díla oscilujícího mezi jednotou a chaosem.

Pacifica Radio Archives (upraveno)

Frederic Rzewski – *Les Moutons de Panurge* (1969)

Frederic Rzewski (1938–2021) was among the major figures of the American musical avant-garde to emerge in the 1960s, and has been highly influential as a composer and performer. In 1966, he founded the famous ensemble Musica Elettronica Viva (MEV), with Alvin Curran and Richard Teitelbaum. MEV combined free improvisation with written music and electronics. These experimentations led directly to the creation of Rzewski's first important compositions, pieces such as *Les Moutons de Panurge*, a so-called "process piece", which combines elements of spontaneous improvisation with notated material and instructions. Rzewski's "improv-classical hybrids" are some of the most successful of their kind to have been produced, thanks to the fervent energy at the core of his music. Rzewski's music is among the repertoire of pieces that define postwar American new music. He had consistently showcased the exuberant boyish pleasures of a composer like Aaron Copland within the rigorously experimental framework of a composer like John Cage. Often unapologetically tonal and fun, Rzewski's music cuts right through the frequent churlishness of avant-garde music. This year, Frederic Rzewski was supposed to participate in Ostrava Days again as a Guest Composer, but he died suddenly on June 26th in Montiano (Italy). Beside Rzewski's *De Profundis*, Ostrava Days Festival will also present his not yet performed works that were written for pianist Daan Vandewalle.

Les Moutons de Panurge's title comes from the epic novel *Gargantua and Pantagruel* by François Rabelais in which the knave Panurge flings one of his sheep over the edge of his boat into the sea, feeling swindled by the merchant who had sold it to him; instinctively, all of the other sheep in the flock throw themselves overboard as well. *Les Moutons de Panurge* is a process-based composition, similar to contemporaneous works by Steve Reich and Philip Glass. The piece consists of a melody for instrumentalists, and a rhythm for "non-musicians". The melodic line is constructed note-by-note by the performers proceeding 1, 1-2, 1-2-3, 1-2-3-4, and so on, adding more and more notes until the 65th note in the melody is reached, at which point players work backwards from the beginning, playing notes 2 through 65, 3 through 65, 4 through 65, and so on until the final note in the sequence is reached by all of the musicians. At that point, the performers are instructed to improvise. The musicians play the melody loudly, without stopping or faltering and with gradual acceleration. Rzewski's performance instructions dictate "Stay together as long as you can, but if you get lost, stay lost", meaning performers should not try to find their way back if they lose their spot but forge ahead on their own paths, thus throwing the whole "flock" into disarray. "Non-musicians" are invited to make any sound in a specified rhythm (five eighth notes, but as soon as the pulse has been established, any variations are possible), they may follow their leader, or not. Due to its tricky

construction, *Les Moutons de Panurge* becomes a piece about error, the fallibility of the human performer and the herd mentality of the musical ensemble, treading the fine line between unity and chaos.

Pacifica Radio Archives (edited)

19:30

THE COMING

María De Grandy Ruzafa – Introspective State #5 (2021)

María De Grandy Ruzafa (1998, Algeciras, Španělsko) je houslistkou Ostrava New Orchestra od roku 2017, kdy tento soubor vznikl. V současnosti pracuje jako historička umění a badatelka na volné noze. Rovněž působí jako technická asistentka v nahrávacím studiu „Punta Paloma“ (Tarifa, Španělsko). Její instrumentální a básnická tvorba byla vždy orientována na prozkoumávání duševních procesů jako je např. disociace či introspekce. Dále se velmi zajímá o životní prostředí, ekologii a taktéž o to, jak zvuky vytvářejí pomíjivé a neviditelné struktury. V současné době její kompozice oscilují mezi ambientní a noisovou hudbou, v jejich rámci jsou využívána elektronická zařízení, syntetizátory a přednahrané zvuky. Autorka svět chápe jako místo, které je plné experimentálních jazyků a zvuků – vždy se pohybujeme mezi těmito vnitřními a vnějšími „krajiny“.

Introspective State #5 – v roce 2019, po seznámení se s novou hudbou, začala Ruzafa zkoumat sebe sama pomocí zvuku. V tom samém roce se ve Španělsku uskutečnila premiéra první části jejích *Introspective States*. Tyto improvizativně laděné performance reflektují duševní poruchy, psychologické procesy a odloučení od reality. Vše, co se v průběhu díla (od počátku až do konce) stane, je spojeno s konkrétním prostředím, ve kterém je prováděno, a časem, v němž se odvíjí. Podobně, jako kdybyste začali kreslit čáru na papír a neměli pevně stanovený záměr, kde má skončit. Skladba se tak stává jakýmsi „cvičením“, jehož cílem je „nikam nesměřovat“. A rovněž „prostředkem pro sebe-poznání pomocí zvuků, o nichž vlastně nevím, že k nim chci dospět“. Tento přístup by bylo možné přirovnat kupříkladu k automatickému psaní. Není zde žádný předem daný důvod, jde pouze o průzkum. Cokoli se odehraje během provedení, je zcela náhodné, ale zároveň podmíněné pocity a emocionálním rozpolžením interpreta.

María De Grandy Ruzafa

María De Grandy Ruzafa – Introspective State #5 (2021)

María De Grandy Ruzafa (1998, Algeciras, Spain) is a violinist and member of the Ostrava New Orchestra since its foundation in 2017. She currently works as a freelance art historian and researcher, combined with her work as technical assistant at the “Punta Paloma” Recording Studios (Tarifa, Spain). Her instrumental and poetic works have always investigated the mental processes of dissociation and introspection. She is also obsessed with the natural environment, ecology and how sound creates ephemeral and invisible structures. Her compositions are somewhere between ambient and noise, and utilize

electronic devices, synths and pre-recorded sounds. For her, the world is full of experimental languages and sounds. We are always navigating these internal and external landscapes.

Introspective State #5 – in 2019, after her first contact with new music, Ruzafa started to investigate herself through sound. That same year, she premiered the first part of *Introspective States* in Spain. These improvisational performances are based on mental issues, psychological processes and dissociation from reality. Everything that happens from the beginning to the end of the piece is related to its context and the time it is happening, like drawing a line on a piece of paper with no knowledge of where it’s going to end. An exercise in searching for nowhere. And also “a tool for self-knowledge through sounds that I don’t really know that I’m looking for”. It has a point of connection with automatic writing. No purpose, just research. Everything that happens during the performance is completely random but, at the same time, conditioned by the feelings and emotions of the performer.

María De Grandy Ruzafa

Mac Waters – Justin Bieber – Baby (remix) (2019)

Mac Waters (2000) je hudebník – skladatel, interpret, improvizátor, producent, rozhlasový hlasatel a posluchač – který působí v New York City a uplatňuje se v různých interdisciplinárních kontextech. Ve své aktuální tvorbě se především zaměřuje na úzkostné pocity nastupující digitální generace, výjevy z každodenního života, humor a spontánnost, samotný interpretační proces anebo transhistorický narativ. Waters pracuje s rozličnými médii – skládá komorní díla pro různé soubory specializující se na soudobou hudbu, komponuje elektroakustickou hudbu pro film a taneční představení, jako vokalista a houslista byl zapojen do různých interdisciplinárních a multimediálních projektů a vytváří též elektronické remixy písní či svou vlastní elektronickou hudbu a písně. Waters je v současné době posluchačem čtvrtého ročníku na Kolumbijské univerzitě, kde studuje hudbu v kombinaci se zaměřením na středověká a renesanční studia. Intenzivně se věnuje studiu hudební kompozice u Georga Friedricha Haase, Erica Wubbelse, Seta Cluetta a Zoshy Di Castri. (Autor v anglické verzi biografie využívá genderově neutrální zájmena, jejichž použití je však v češtině poněkud problematické; rozhodli jsme se je tedy v překladu nahradit a upozorňujeme na uvedenou skutečnost alespoň touto formou – pozn. překl.)

Justin Bieber – Baby (remix) – nostalgický pocit, když se díváte z okénka auta, máte na uších sluchátka a snažíte se přehlušit okolní zvuky. Vaši rodiče mají zapnuté rádio a něco poslouchají, ale vy to skoro neslyšíte. Co vlastně znamená mít širokou posluchačskou zkušenost a jak výrazně prostupuje našimi současnými hudebními aktivitami? Je možné, že jsou tyto osobní „hudební dějiny“ – do určité míry (a nebo taky možná vůbec ne) – čistě podmíněné okolnostmi?

Mac Waters

Mac Waters – Justin Bieber – Baby (remix) (2019)

Mac Waters (2000) is a NYC-based musician – composer, performer, improviser, producer, radio broadcaster, listener – who performs in a variety of interdisciplinary contexts. The core of their current work explores the anxiety of a digital generation coming-of-age, the theater of everyday life, humor & spontaneity, performance practice itself, and transhistorical narrative. Waters has worked in a variety of mediums, some of which include composing chamber music for various contemporary ensembles, composing electroacoustic music for film and dance, performing as a vocalist and violist in various interdisciplinary and multimedia performances, and electronically producing remixes as well as original music and song. Waters is currently a fourth-year undergraduate student at Columbia University where they are pursuing a BA in Music with a special concentration in Medieval and Renaissance Studies, studying composition intensely with Georg Friedrich Haas, Eric Wubbels, Seth Cluett, and Zosha Di Castri.

Justin Bieber – Baby (remix) – the nostalgia of staring out a car window with headphones in, tuning out any other sounds as much as you can. Your parents are playing something on the radio, but you can barely hear it. What does it mean to have an extensive listening history that inherently informs our current musical practice? What does it mean that these “musical histories” – up unto a certain point (or perhaps not) – are purely circumstantial?

Mac Waters

Christian Ferlino – [Locked] Down in the Basement (2020)

Christian Ferlino (1981) je saxofonista, improvizátor, skladatel a etnomuzikolog původem z Itálie, který v současné době žije a pracuje v Berlíně. Jeho hudební aktivity by bylo možné charakterizovat výrazem „eklektická fragmentace“: jako dudák interpretuje tradiční hudbu z oblasti střední Kalábrie (Itálie); jako saxofonista se specializuje na improvizovanou hudbu a je součástí evropské improvizací scén; jako skladatel píše kompozice pro jazzové soubory i pro ansámby věnující se soudobé hudbě. Ve svých dílech prozkoumává výrazový potenciál improvizované hudby a vztahy mezi kompozicí a improvizací. Zajímá jej sociální a společenský rozměr improvizace a jejich vliv na tvůrčí proces umožňující rozvíjení nových forem či způsobů hudební spolupráce. Autorova hudba v sobě též zahrnuje výsledky jeho etnomuzikologického výzkumu, v němž usiloval o zvukové a hudební zmapování kalábrijské oblasti. Ferlino spolupracoval a vystupoval s významnými mezinárodními osobnostmi soudobé hudby a improvizací scén, např. s Anthony Braxtonem, Laurencem B. Morrisem či Cornelisem de Bondtem. Byl členem nizozemské, italské a skotské improvizací hudební scén; jeho skladby byly provedeny na mnoha významných pódiích a byly vysílány po celém světě.

Skladba *[Locked] Down in the Basement* ([Zamčený] dole ve sklepě) vznikla během pandemie a byla původně napsána pro barytonový saxofon. Komponoval jsem ji ve sklepních prostorech kostela, kde jsem v neuvěřitelné zimě a v nezdravých podmínkách cvičil a skládal během lockdownu. Jedná se o jakousi meditaci reflektující soužení, která jsme zažili v posledních měsících během nuceného sociálního distancování; tematizován je však také tvůrčí potenciál samoty. Dílo jsem transkriboval pro basový klarinet a premiéry skladby se na festivalu Ostravské dny ujme Gareth Davis.

Christian Ferlino

Christian Ferlino – [Locked] Down in the Basement (2020)

Christian Ferlino (1981) is an Italian-born saxophonist, improviser, composer and ethnomusicologist currently living and working in Berlin. An eclectic fragmentation characterises his musical activity: as a bagpiper, he plays traditional music from Central-Calabria; as a saxophone player, he has specialised in improvised music and is a member of the European improvised scene; as a composer, he writes both for jazz and contemporary music ensembles. His work explores the expressive potential of improvised music and the relationships between composition and improvisation. He is interested in improvisation as a social and collaborative creative process that provides opportunities to develop new ways of working musically together. His music incorporates the outcomes of his ethnomusicological research on the sonic and musical realm of Calabria. Ferlino has collaborated and performed with major international figures of the contemporary and improvised music scenes, such as Anthony Braxton, Laurence B. Morris and Cornelis de Bondt. He has been a member of the Dutch, Italian and Scottish improvised music scenes; his music has been performed on international stages and broadcast worldwide.

Composed during the pandemic, *[Locked] Down in the Basement* is a piece originally written for baritone saxophone in the incredibly cold and unhealthy church basement where I have been practicing and composing during lockdown. It is a meditation on the anguishing social distancing we have been experiencing during the past months but also a reflection on the creative potential of solitude. The piece was transcribed for Gareth Davis' bass clarinet to be premiered at Ostrava Days.

Christian Ferlino

Aurés Moussong – Middle Eastern Flashes (2015)

Aurés Moussong (1984) započal svá studia kompozice na Escuela Superior de Música v Mexico City, tuto školu absolvoval v roce 2012 pod vedením Josého Luise Castilly. Získal stipendium v rámci programu UNESCO-Aschberg, jež rovněž zahrnovalo rezidenci v IMEB ve městě Bourges (Francie). V letech 2011, 2013 a 2019 obdržel stipendium nadace FONCA. V

roce 2015 byl vybrán, aby se v The Banff Centre zúčastnil rezidence a workshopu pro komponisty a umělce nazvaného „Východní tradice“, který byl veden věhlasným skladatelem a hráčem na setar Kiya Tabassianem. Své vzdělání si doplnil prostřednictvím různých domácích a zahraničních programů, workshopů a konzultacemi se skladateli jako Mario Lavista, Luca Cori, Carlos Sánchez-Gutiérrez, Juan Trigos, Zsigmond Szathmáry či Heber Vázquez. Dále jej též obohatily jeho soukromé cesty za účelem průzkumu „jiné hudby“ a odlišných způsobů hudebního vyjadřování, které měly na autorovy kompozice zásadní vliv. V roce 2019 byl přijat na prestižní Hudební akademii Franze Liszta v Budapešti, kde v současné době studuje v magisterském programu v oboru hudební kompozice. Moussongovy skladatelské zájmy jsou značně široké a zahrnují tvorbu pro akustické hudební nástroje, elektroakustickou hudbu a ponejvíce kombinaci akustických nástrojů s fixní elektroakustickou stopou. Cestování a nomádský způsob života pro něj představují tvůrčí živnou půdu, přetvářejí zvuk jeho skladeb i pojetí hudby – jak je ostatně možné slyšet v autorových kompozicích, jež v sobě zahrnují rozličné vlivy. Moussongova díla byla provedena doma i v zahraničí v různých institucích, experimentálních prostorech a na festivalech.

Hlavním prvkem skladby *Middle Eastern Flashes* (Záblesky z Blízkého východu) pro klarinet a elektroakustickou stopu je narativ tvořený náznaky, vzpomínkami a obrazy ve formě audio samplů, jež skladatel pořídil při svém pobytu na Blízkém východě v roce 2006 a které byly dále zpracovány a transformovány. Kompozice představuje pomyslný obraz zachycující rozdílnost, ale i schopnost soužití různých entit na daném místě, doplněný o anonymní postavy, jejichž hlasy a myšlenky autor zaznamenal a v průběhu díla se porůznu objevují.

Aurés Moussong

Aurés Moussong – Middle Eastern Flashes (2015)

Aurés Moussong (1984) began his Music Composition studies at the Escuela Superior de Música in Mexico City and graduated in 2012 with José Luis Castillo. He has been the recipient of a UNESCO-Aschberg Foundation scholarship for a residence at the IMEB in Bourges (France). Subsequently, he received the scholarship FONCA for young artists in 2011, and then again in 2013 and 2019. In 2015 he was selected to participate at The Banff Centre, at the “Eastern Traditions” residence and workshop for composers and artists, led by the prestigious composer and sitarist Kiya Tabassian. He has enriched his training through various national and foreign programs, workshops and studies with composers such as Mario Lavista, Luca Cori, Carlos Sánchez-Gutiérrez, Juan Trigos, Zsigmond Szathmáry and Heber Vázquez, as well as in personal travels in research for “other music” and other languages of musical expression that have had a decisive influence on his work. In 2019, Moussong was accepted at the prestigious Franz Liszt Academy of Music in Budapest, where he is currently pursuing his Master’s degree in Music Composition. His compositional

interests are wide, ranging from acoustic instrumental music to electroacoustic music with mostly fixed electronics plus instruments. Travel and nomadism have been creative nourishments, transforming his sound, which is full of diverse influences. His music has been performed nationally and internationally in different institutional and experimental spaces, and within festivals.

Middle Eastern Flashes for clarinet and electronics (tape) takes as its main element a narrative in the form of hints, memories and images. The audio samples, processed and transformed, were recorded by the composer during a visit he made to the Middle East in 2006. The work is a portrait of the diversity and coexistence of various entities in the same space, with anonymous characters interspersed throughout the work, whose voices and thoughts were shared with the composer.

Aurés Moussong

Gergely Zoltán Szabó – Mattheus 6:3 (2020)

Gergely Zoltán Szabó (1993) se narodil v Budapešti a studoval hru na housle a kompozici na tamní Konzervatoři Leó Weinera. Následně pokračoval ve studiu kompozice na Hudební akademii Ference Liszta a současně studoval hru na barokní housle.

Ačkoliv název skladby *Mattheus 6:3* (Matouš 6:3) odkazuje k Bibli, nejedná se o nábožensky založenou kompozici. Pojmenování díla se vztahuje pouze k asynchronii dvou rukou, která prostupuje celou skladbou.

Gergely Zoltán Szabó

Gergely Zoltán Szabó – Mattheus 6:3 (2020)

Gergely Zoltán Szabó (1993) was born in Budapest, and studied violin and composition in the Leó Weiner Conservatory. After finishing, he continued his composition studies at the Ferenc Liszt Academy of Music, where he also studied baroque violin.

Despite *Mattheus 6:3* referring to the Bible, it is a non-religious piece. It only refers to the asynchrony of the two hands, which runs through the piece.

Gergely Zoltán Szabó

Forrest Eimold – Paraclete (2021)

Forrest Eimold (1999) je skladatel a hráč na klávesové nástroje. Snaží se vytvářet skladby, které evokují dojem, že by vlastně ani neměly existovat. Zužitkovává hudebnost

queer člověka, jež v určitém ohledu stojí v protikladu s okolním světem. Eimold se snaží rozrušit naše úzkostně budované vazby s tím, co nám „náleží“ a čemu „náležíme“ my – činí tak v neutuchající naději, že tímto způsobem dokáže odhalit neomezený vnitřní svět, který je nedílnou součástí každého z nás. Autor se ve svých kompozicích zabývá transkripcí, kvantováním, využitím unisona, problematikou vlastnictví či nezávislosti. Uvedená témata zpracoval ve skladbách, jež interpretovaly soubory jako Wet Ink Ensemble, Fonema Consort, Mivos Quartet, Choir of Trinity Wall Street ad. Eimold studuje kompozici v rámci Columbia-Juilliard Program. Když zrovna není zaměstnán studijními povinnostmi, působí jako hráč na klávesové nástroje v souboru Trinity Baroque Orchestra a vystupuje mezinárodně jako sólista/doprovazeč zaměřující se na interpretaci nové a historické hudby.

Paraclete – v celém průběhu Mahlerovy „*Symfonie tisíců*“ (jak zní neoficiální označení autorovy *Osmé symfonie*) z roku 1907 opakovaně dochází k tomu, že se osamocení houslista odděluje od zbytku rozměrného souboru. Skoro to působí tak, že sólista ztělesňuje dva textové náměty díla – křesťanského Ducha svatého a Goethovu myšlenku „věčné ženskosti“ z *Fausta*. Způsob, jakým sólista ční nad zbytkem souboru, zároveň vyvolává určité zdání nehmotnosti – jako kdyby se Mahler pomocí této hudby snažil sobě i posluchači sdělit: „hle, tvoje nádoba“. Jak se tyto osy touhy a ztělesnění projeví v uplynulém století a jak je mohu já, jakožto jiný skladatel, učinit slyšitelnými? Skladba *Paraclete* (v češtině *Paraklet* – tento výraz odkazuje k Duchu svatému a jeho úloze „utěšitele“ či „přímluvce“) proto představuje jistou paralelní fantazii, v jejímž rámci houslista cituje izolované, často velmi roztržité úryvky z houslových sol zminěné symfonie. Jejich přednes formuje jakousi děsivou digitální verzi (či lépe řečeno „zjevení“) extatické první věty Mahlerovy symfonie – přesvědčivost této evokace je zcela odvislá od houslistova výkonu. To představuje značný rozdíl oproti Mahlerově původní skladbě.

Popisovaná situace mi svým způsobem připomíná jeden úryvek z textu Waltera Benjamin z roku 1940, který jsem si po dokončení díla znovu přečetl: „Tak asi musí vypadat anděl dějin. Tváří se obrací do minulosti. Co se nám jeví jako řetěz událostí, to vidí jako jednu jedinou katastrofu, která bez přestání kupí trosky na trosky a hází mu je pod nohy. Rád by prodlel, rád by vzbudil mrtvé a spravil, co je rozbité. Ale z ráje věje vichřice, která se opírá do jeho křídel a má takovou sílu, že je anděl už nemůže složit. Tato vichřice ho nezadržitelně pohání do budoucnosti, jíž nastavuje záda, zatímco hora trosek před ním roste do nebe. Tato vichřice je tím, čemu říkáme pokrok.“ (*Tvrzení IX z Dějinně filozofických tezí*, překl. Věra Saudková.)

Forrest Eimold

Forrest Eimold – *Paraclete* (2021)

The music of composer-keyboardist Forrest Eimold (1999) primarily devotes itself to realizing that which was never meant to be. Harnessing the musicality of a queer person's counterpoint with the surrounding world, Eimold's work endeavors to decompose our

fraught relationships both with what “belongs” to us and to what we “belong”, in the continuous hope of pointing to the unbound world inherent within our own. As such, ongoing compositional interests include issues of transcription, quantization, unison, ownership, and sovereignty, all of which have been explored in performances by the Wet Ink Ensemble, the Fonema Consort, the Mivos Quartet, the Choir of Trinity Wall Street, and others. When not studying composition through the Columbia-Juilliard Program, Eimold can be found playing *continuo* in Trinity Baroque Orchestra and performing internationally as a soloist and accompanist of new and historical music.

Paraclete – throughout Mahler's 1907 „*Symphony of a Thousand*“ (the unauthorized nickname for his *Eighth Symphony*), a lone violinist occasionally breaks away from the piece's vast personnel. Often enough, the soloist seems to embody the piece's two textual subjects, the Holy Spirit of Christianity and the “eternal feminine” of Goethe's *Faust*. At the same time, the way they soar above the rest of the ensemble also engenders a certain disembodiment, as though Mahler is telling himself, the symphony, and the listener alike, “behold your vessel”. How have these axis of desire and embodiment tilted in the intervening century, and how might I, as another composer, render those tilts audible? *Paraclete* (a term referring to the Holy Spirit in its capacity as “comforter” or “intercessor”) therefore develops a parallel fantasy wherein the violinist offers an isolated, heavily splintered reading of all the violin soli from the symphony. Their recitation, in turn, steers a fearsome digital apparition of Mahler's ecstatic first movement, most of whose parameters are now rendered abjectly dependent on the violinist's performance – a stark contrast with the relationship prescribed in Mahler's original.

I'm reminded somewhat of a 1940 passage of Walter Benjamin's I revisited after finishing the piece: “This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. The storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.” (*Thesis IX from On the Concept of History*, transl. Harry Zohn.)

Forrest Eimold

Federico Pozzer – *Four Sections* (2021)

Federico Pozzer (1991) je skladatel, improvizátor a výzkumník. Pod vedením Scotta McLaughlina a Michaela Spencera studuje v doktorském studijním programu na Univerzitě v Leedsu (UK). Ve své aktuální tvorbě prozkoumává, jak změny v interpretové dýchání ovlivňují výsledný hudební tvar a jak může být tento proces zužitkován v kompoziční a interpretační praxi. V roce 2019 vydal anglický label Another Timbre jeho autorské CD

Breaths. Pozzerovy kompozice byly v poslední době uvedeny na konferenci 21st Century Guitar 2021 (Universidade NOVA de Lisboa), v koncertních prostorech Splendor (Amsterdam), Constellation (Chicago) a St. Paul's (Huddersfieldská univerzita) či na festivalu Deep Minimalism 2.0 (Londýn). Některá z jeho nedávných děl byla vydána v časopise *IM-OS* a v rámci platformy MASS. Autorovy skladby byly vysílány evropskými rozhlasovými stanicemi (Keith F'Em, Concertzender Radio, Radio 3).

Kompozice *Four Sections* (Čtyři sekce) zkoumá, jak se determinované či nedeterminované změny interpretova dýchání mohou projevit v konkrétním znění skladby. V každé ze čtyř sekcí díla hráč pozměňuje své dýchání a přizpůsobuje se autorovým písemným pokynům, které jej vybízí k tomu, aby sledoval, omezoval a modifikoval své dýchání, anebo od něj zcela odhlédl. Změny v dynamice, načasování, artikulaci dechu či zvuku nástroje nejsou v partituru pevně stanoveny, projevují se jako důsledky skladatelových pokynů ohledně interpretova dýchání, různého stupně koncentrace na vlastní dech a tělesné zátěže.

Federico Pozzer

Federico Pozzer – Four Sections (2021)

Federico Pozzer (1991) is a composer, improviser, and researcher. He is a PhD candidate at the University of Leeds (UK), where he is supervised by Scott McLaughlin and Michael Spencer. His current practice explores how changes in players' breathing can shape the musical outcome and how changes in players' breathing can be interrogated through composition and performance.

In 2019, his CD *Breaths* was released by English label Another Timbre. Recent performances of his pieces include the 21st Century Guitar Conference 2021 (Universidade NOVA de Lisboa), Splendor (Amsterdam), Constellation (Chicago), Deep Minimalism Festival 2.0 (London), St. Paul's (University of Huddersfield). Some of his recent works have been published in the *IM-OS journal* and the *MASS*. His works have been broadcast by European radios including Keith F'Em Radio, Concertzender Radio, and Radio 3.

Four Sections is a piece that intends to explore how determinate and indeterminate changes in the the performers' breathing can be revealed through the players' sounds. In each of the four sections, the performer alters their breathing and playing according to written instructions which may ask the player to observe, constrain, alter their breathing, and distract themselves from it. Changes in dynamics, timings, articulation of breath and instrument sounds are not specified by the score, but rather emerge as consequences of the instructions on breathing, of the changes in the performers' awareness of their breath, and of physical tasks.

Federico Pozzer

21:30

THE PAST

Karlheinz Stockhausen – Aus den sieben Tagen (1968)

Karlheinz Stockhausen (1928–2007) studoval v Kolíně nad Rýnem hudební pedagogiku, hru na klavír a souběžně skladbu u Franka Martina, v Paříži pokračoval u Oliviera Messiaena a Pierra Schaeffera. Jeho strmý umělecký vývoj charakterizuje důsledné hledání nového hudebního jazyka, nezatížené minulostí, které vede od počátečního následování Webernova punktualismu přes multiseriální kompozici, koncept hudby v prostoru, elektronickou a elektroakustickou hudbu, uplatňování prvků náhody a intuice k širšímu pojetí hudebního umění pod vlivem studia filozofie Dálného východu, završenému monumentálním (a kontroverzním) cyklem sedmi celovečerních multimediálních oper (moderního „gesamkunstwerku“) *Licht* (Světlo) a nedokončeným projektem *Klang* (Zvuk). Každá ze Stockhausenových 376 skladeb řeší jiný kompoziční problém a dokumentuje autorovu neobyčejnou a nevyčerpateľnou objevitelskou invenci.

Cyklus *Auf den Sieben Tagen* (Ze sedmi dnů) sestává z 15 skladeb pro blíže neurčený soubor hráčů. Přesně vymezena není ani délka jednotlivých skladeb (většinou trvají od několika minut po zhruba hodinu). Stockhausen toto dílo chápal jako „intuitivní hudbu“, tímto označením chtěl zdůraznit, že se nejedná o „improvizaci“ – skupina interpretů, která cyklus realizuje, by se měla plně soustředit na autorovy psané instrukce, být vedena intuicí a snažit se na sebe neustále reagovat. 15 textových skladeb bylo vytvořeno v průběhu pěti dní, které skladatel strávil v ústraní, bez jídla. Jednalo se o dobrovolný exil, určité hudebně-duchovní vyhnání. Texty rovněž reflektují Stockhausenův narůstající pocit umělecké izolace a jeho intenzivnější zájem o vnitřní svět člověka a jeho myšlenkové procesy. Jedná se o hluboce duchovní výtvar – skladatel čerpal ze svých osobních pocitů a projevuje se zde též jeho inklinace k transcendentální filozofii. Autorovy texty obsahují neurčité, poetické pokyny, interpreti jsou třeba vyzváni k tomu, aby „hráli bez přemýšlení“, nebo „aby hráli v rytmu shodném s vesmírem“. A kupříkladu v textu *Es* (To) se můžeme setkat s následujícími asociativními instrukcemi: „Nemysli na NIC / počkej, dokud nedosáhneš absolutního klidu / když k němu dospěješ / začni hrát / ve chvíli, kdy začneš myslet, přestaň hrát / a pokus se znovu / dosáhnout stavu NE-MYŠLENÍ / pak pokračuj ve hře.“

Muzikologové považují cyklus *Aus den Sieben Tagen* za počátek proměny ve Stockhausenově kompoziční estetice, značí jeho odklon od experimentování s ténbrem či fyzikálními limity hudební skladby a příklon k čistě duševnímu přístupu, v jehož rámci je zdůrazňována neomezenost lidské představivosti. Ačkoliv Stockhausen trval na tom, že pojem „improvizace“ je ve vztahu k *Auf den Sieben Tagen* nedostatečný, ve skutečnosti se jedná o svého druhu vrchol v oblasti hudební improvizace. Od interpretů je totiž vyžadována značná míra otevřenosti, hudební fantazie a také určitá myšlenková spřízněnost a důvěra v

autorovu vizi – poté se provedení skladatelových textových instrukcí může stát smysluplnou hudební událostí.

Alexander Carpenter (upraveno)

Karlheinz Stockhausen – *Aus den sieben Tagen* (1968)

Karlheinz Stockhausen (1928–2007) studied music pedagogy, piano, and composition with Frank Martin in Cologne. He continued in Paris with Olivier Messiaen and Pierre Schaeffer. Stockhausen's steep artistic development is characterized by a consistent search for a new musical language, unburdened by the past, from his initial following of Webern's punctualism through multiseriale composition, the concept of music in space, electronic and electroacoustic music, and application of indeterminate and intuitive elements, to a broader concept of musical art influenced by the studies of the philosophy of the Far East, culminating in a monumental (and controversial) cycle of seven full-night multimedia operas (a modern "Gesamtkunstwerk"), *Licht* (Light) and the unfinished project *Klang* (Sound). Each of Stockhausen's 376 compositions, solves a different compositional problem, documenting the composer's unusual and inexhaustible discovery and invention.

Auf den Sieben Tagen (From the Seven Days) consists of 15 compositions for unspecified ensemble. Each piece may last for an unspecified duration (usually from several minutes to one hour per piece). Stockhausen called this music "intuitive music", meaning that it is not "improvisation", but rather music that is played intuitively – employing "a process of mutual feedback" – by a group of musicians concentrating on a specific written text. The 15 texts for the work were written over the course of five days that Stockhausen spent shut away without food: a self-imposed exile, a kind of musical-spiritual retreat. The texts reflect Stockhausen's increasing sense of artistic isolation and his interest in the internal world and the processes of the mind. They are deeply spiritual explorations, drawing on the composer's personal emotions and his philosophical predilection towards transcendentalism. His texts contain vague, poetic instructions to performers, who are entreated to "play with out thinking", or to "play in the rhythm of the universe". The text *Es* (It), for example, contains the following evocative instructions: "think NOTHING / wait until it is absolutely still within you / when you have attained this / begin to play / as soon as you start to think, stop /and try to retain / the state of NON-THINKING / then continue playing."

Musicologists have noted that *Aus den Sieben Tagen* represents a shift in Stockhausen's compositional aesthetic, a move away from experimentation with timbre and the physical limitations of composition towards a purely mental approach, emphasizing the limitlessness of the human imagination. While Stockhausen insists that "improvisation" is an inadequate term to apply to *Auf den Sieben Tagen*, it is the *ne plus ultra* of improvised music, demanding from performers open-minded and imaginative musical and spiritual agreement in the creation of meaningful musical events.

Alexander Carpenter (edited)