

OSTRAVSKÉ DNY

festival hudby dneška

2021

OSTRAVA DAYS

music of today festival

SO / SAT • 28. 8. 2021

Trojhalí Karolina / Triple Hall Karolina

18:00

ZÁVĚREČNÝ KONCERT

CLOSING CONCERT

Petr Cígler – Horn Concerto (2019–2021)

Petr Cígler (1978), hudební skladatel, hornista, chemik. Kompozici formálně nestudoval a věnuje se jí cíleně ve spolupráci s interprety a festivaly, pro které píše skladby „na míru“. Jeho orchestrální a komorní skladby vznikly například pro Ostravskou bandu, Orchester BERG, MoEns ensemble a byly provedeny na koncertech a festivalech v Česku (Pražské jaro, Ostravské dny, Dny nové opery Ostrava), Anglii, Německu, Švýcarsku a USA. Skladba *Über das farbige Licht der Doppelsterne* byla objednána rozhlasovou stanicí Westdeutscher Rundfunk Köln a její premiéra v podání Ostravské bandy byla vysílána v přímém přenosu na WDR 3. Kompozice *Daily Patterns* byla zase díky doporučení Mezinárodní tribuny skladatelů vysílána ve více než 30 zemích. V roce 2016 měla na festivalu NODO premiéru jeho opery *Táhlý zvlněný pohyb podélného předmětu*.

Rozvržením do tří vět a jejich tempovým charakterem navazuje *Koncert pro lesní roh* na první pohled na klasickou hornovou literaturu. Svým obsahem však posouvá tradiční pojetí sólového nástroje do jiné roviny. Part sólového nástroje je psán v celém koncertu v přirozeném ladění s využitím vyšších harmonických tónů a je neustále konfrontován orchestrem notovaném v temperovaném čtvrttónovém ladění. Ke koncertu mám několik technických poznámek. První větu zahajuje „preparovaný“ lesní roh. Než zazní nástroj v plné síle, sólista hraje nejprve na eso a poté na částečně propojený systém zápojek. Druhá věta využívá specifické techniky hry na lesní roh – zpívaných tónů a jejich konsonance a interference s tóny hranými. K závěrečné větě mě inspirovalo promiskuitní využívání lesního rohu jakožto nástroje pro fanfáry všeho druhu, zvláště pak lovecké. V dobách parforsních honů šlo především o signální funkci spočívající v informování lovců o koordinaci akcí a postupu terénem. „Slavnostní složka“ byla jen částí fanfárového repertoáru, tato nicméně dodnes přežívá v různě deformované podobě jako estetický

archetyp hornového zvuku. Původní fanfáry ovšem ztratily svou funkci a jejich současné použití je pouhým simulakrem. Třetí věta je komentářem k osudu hornových fanfár. Podobně jako řada jiných historických kulturních fenoménů nemá fanfára šanci udržet svou vlastní integritu (zde z pohledu rytmu, ladění nebo melodiky) a mění se v jinou hudbu.

První věta koncertu zazněla v premiéře na Ostravských dnech 2019, dnes je koncert uveden ve finální podobě. Skladba je věnována hornistovi a dirigentovi Ondřeji Vrabčovi, který s mou hudbou už léta rezonuje v širších souvislostech.

Petr Cígler

Petr Cígler – Horn Concerto (2019–2021)

Petr Cígler (1978) is a composer, horn player, chemist. Despite having no formal education in composition, he has devoted himself to it in his frequent collaborations with performers and festivals. His work includes compositions for Ostravská banda, BERG Orchestra, and MoEns ensemble, and his music has been played at festivals in the Czech Republic (Prague Spring, Ostrava Days, New Opera Days Ostrava), Germany, Great Britain, Switzerland, and the USA. His composition *Über das farbige Licht der Doppelsterne* was commissioned by Westdeutscher Rundfunk Köln, premiering in a live broadcast on WDR 3. His piece *Daily Patterns* was broadcast in over 30 countries upon the recommendation of the International Rostrum of Composers. Cígler's opera *Protracted Sinuous Movement of a Longitudinal Object* was performed at NODO festival in Ostrava in 2016.

Horn Concerto – as it is divided into three movements, each with a different tempo, *Horn Concerto* seems to follow in the tradition of classical horn literature. Its contents, however, shifts the traditional conception of the solo instruments onto a new plane. The solo part in the entire concerto is written in just intonation, making use of the higher harmonics, and is constantly confronted with the orchestral part, which is scored in a tempered quarter-tone tuning. I have a few technical notes on the concerto. The first movement is opened by a “prepared” horn. Before the instrument is heard fully, the soloist performs on the leadpipe and then on a partially connected system of valves. The second movement makes use of a specific horn technique – sung notes and their consonances and interferences with the fingered notes. My inspiration for the third movement was the promiscuous use of the horn for fanfares of all kinds, particularly hunting fanfares. In the time of the par force hunts of the nobility, the horn's function was as a signal to help the hunters coordinate in their movement through the terrain. The “festive component” was only a part of the fanfare repertoire, but it survives to this day in variously deformed shapes as the aesthetic archetype of the horn sound. The original fanfares, however, have lost their original function, and their contemporary use is a mere simulacrum. The final movement is a commentary on the fate of the horn

fanfare. Just like a number of other culturally historical phenomena, the fanfare has no chance at sustaining its own integrity (in terms of rhythm, tuning and melody) and transforms into a different type of music.

The first movement of the concerto was premiered at the 2019 Ostrava Days festival; today is the premiere of the full concerto. The piece is dedicated to the horn player and conductor Ondřej Vrabc, who has resonated with my music in broader contexts for years now.

Petr Cígler

Stephen Morris – The Flooding Darkness (2020)

Stephen Morris (1991) je skladatel působící v Torontu a v New Yorku. Jeho skladby byly provedeny na koncertních pódíích ve Spojených státech amerických a v zahraničí v Tchaj-wanu a Kazachstánu. Autorův první smyčcový kvartet *After The Light* byl publikován v magazínu *2018 SCI Journal of Music Scores*. Spolupracoval se soubory jako např. Imani Winds, Beo String Quartet, Trio Spiral či Lincoln Center Directors Lab. Bakalářský titul získal na Queens University v Charlotte a magisterské studium absolvoval na Mannesově hudební škole. Mezi jeho učitele patřili Huang Ruo či Reiko Fueting a v současné době studuje v doktorském studijním programu na Torontské univerzitě. Morrisova hudba propojuje hypnotické zvukové plochy, náhlé výbuchy či úseky bezcílného toulání, dále prozkoumává mezní prostory, snové stavy a místa mimo každodenní realitu. Ve své tvorbě se snaží vyhybat politickým záležitostem a tématům týkajících se světového dění, namísto toho je pro autorovy kompozice příznačný nihilismus a naprostá temnota – působení jeho hudby by mělo posluchače spíše odloučit od jejich spojení se světem, než tuto vazbu upevňovat.

Skladba *The Flooding Darkness* (Záplava temnoty) hudebně ztvárňuje velkou řeku během noci. Tento výjev odráží všepohlcující a často zdrcující povahu lásky. Pobyt u řeky během noci většinou doprovází silný vítr a je možné se pouze upřeně dívat do neproniknutelné temnoty vodní hladiny. Naznačený ponurý výjev je ve skladbě vyjádřen hustou orchestrální fakturou a tajemným překrýváním jednotlivých nástrojů.

Stephen Morris

Stephen Morris – The Flooding Darkness (2020)

Stephen Morris (1991) is a composer based in Toronto and New York. His music has been programmed throughout the United States and performed internationally in Taiwan and Kazakhstan. His first string quartet *After The Light* was published in the *2018 SCI Journal of Music Scores*. He has collaborated with groups such as Imani Winds, Beo String Quartet, Trio Spiral, and Lincoln Center Directors Lab. He earned his bachelor's degree from Queens University of Charlotte and his master's degree from Mannes School of

Music. He has studied with teachers such as Huang Ruo and Reiko Fueting and is currently a DMA candidate at the University of Toronto. Morris's music integrates hypnotic soundscapes, striking outbursts, and periods of aimless wandering, expressing liminal spaces, dream states, and places outside of the mundane. Rather than creating music that expresses political issues or worldly concerns, his music is characteristic of a nihilistic sublime darkness, where the music is used as an experience to separate the listener's connection to the world, rather than reinforce it.

The Flooding Darkness is a musical expression of a large river at night. This image represents the all-consuming and overwhelming aspect of love. The experience of visiting rivers at night is usually accompanied by strong winds and staring into the unfathomable darkness of the river. This obscure image is expressed through the orchestra's density and mysterious overlapping between instruments.

Stephen Morris

Martin Smolka – Quand le tympan de l'oreille porte le poids du monde (2014–2015)

Martin Smolka (1959) studoval skladbu na Akademii múzických umění v Praze a soukromě u Marka Kopelenta. V letech 1983–1998 se podílel na vedení souboru Agon. Jeho kompozice byly provedeny na mnoha místech v Evropě a Severní Americe. Příležitostně rovněž píše hudbu pro divadlo a film. Jeho kompoziční styl nejdříve vycházel ze dvou odlišných hudebních stylů, webernismu a minimalismu, posléze dospěl k osobitému projevu, založeném na konkrétní sonoristice. Smolka v instrumentálních skladbách napodoboval městské i přírodní zvuky (lodní a vlakové sirény, rachot strojů, zvuky deště a mnoho dalších), přičemž tyto zvukové vzpomínky spoluurčovaly výraz jeho hudby – často nostalgický, občas groteskní. Po roce 1998 přesunul pozornost od zvukové barvy spíše k práci s tóny; dokonce s typickými útvary tradiční hudby jako mollový trojzvuk či smyčcová kantiléna, ovšem deformovanými jednak pomocí mikrointervalů, jednak technikou koláže.

Quand le tympan de l'oreille porte le poids du monde (Když tíhu světa nese ušní bubínek) – většina zvuků v této skladbě se krátce po rozeznění podladí a ke konci zase doladí. Jemně se prohnu, jako když šlápnete na pružné prkno. Chovají se tak, jako se údajně chová ušní bubínek. Pohupuje se. Trampolínkuje. Řadím prosté zvukové události. Stane se, že některá ještě nepřestala a už jí skočí do řeči jiná. Stane se, že některá hřímá, vríská, kvílí. Tyto nepříjemnosti jsou nezbytné, aby se i ticho, když se zvuky na chvíli rozestoupí, stalo událostí. To pak ušní bubínek mírně levituje.

Martin Smolka

Martin Smolka – Quand le tympan de l'oreille porte le poids du monde (2014–2015)

Martin Smolka (1959) studied composition at the Academy of Performing Arts in Prague and privately with Marek Kopelent. In the years 1983–1998 he co-directed the Agon Ensemble. His compositions have been performed in many places in Europe and North America, and he also writes music for theatre and film (in a selective spirit). Starting out from two different movements, Webernism and minimal music, Smolka arrived at a kind of concrete sonoristics, i.e. he worked musically with instrumental sounds reminiscent of familiar noises (ship and train sirens, the rumble of machines, the sounds of rain and many others), and these sound reminiscences helped to define the often nostalgic, sometimes grotesque idiom of his music. Since 1998 his style has shifted from sonoristics to work with tones, and even with typical elements of traditional music such as the minor third or string cantilena, but these are deformed, partly by microtones and partly by collage-style compilation.

Quand le tympan de l'oreille porte le poids du monde (When the weight of the World is Carried by the Eardrum) – most sounds in this composition are detuned after they are produced and tuned back to their right pitch at the end. They bend lightly, like when you step on a pliable board. They apparently behave the same way as an eardrum. It swings. It bounces as if on a trampoline. I chain simple sound events. It sometimes happens that one sound interrupts another before it fades out. It also happens that some of them roar, screech or howl. These unpleasant occurrences are necessary so that even silence itself can become an event, when the sounds momentarily subside. Then the eardrum levitates slightly.

Martin Smolka

Olga Neuwirth – ...miramondo multiplo... (2006)

Olga Neuwirth (1968, Štýrský Hradec, Rakousko) studovala kompozici na Vídeňské hudební akademii a na Sanfranciské hudební konzervatoři; na Art College v San Franciscu pak dále studovala výtvarné umění a film. Mezi její učitele skladby patřili Adriana Hölszky, Tristan Murail či Luigi Nono. V roce 1991 byly na festivalu Vienna Festwochen provedeny dvě její mini-opery na texty nobelistky Elfriede Jelinek – tato událost skladatelce přinesla široké mezinárodní uznání a od té doby jsou její díla hrána po celém světě. Již více než 30 let se Neuwirth ve své tvorbě věnuje rozličným hudebním formám a žánrům – např. operám, rozhlasovým hrám, zvukovým instalacím či filmové hudbě. V mnoha svých skladbách kombinovala živé interprety a elektroniku či video a dala tak vzniknout nevšedním audiovizuálním dílům. Během své kariéry získala mnoho cen a byla kupříkladu první ženou, která byla oceněna Velkou rakouskou státní cenou v oboru hudba (2010). V prosinci 2019 byla ve Vídeňské státní opeře premiérována její nová opera *Orlando* (dle předlohy Virginie Woolfové). Ve 150leté historii této instituce se jednalo o první

objednávku určenou ženě-skladatelce a časopis *Opernwelt* tuto událost označil za „světovou premiéru roku“. Autorčino nové dílo *Keyframes for a Hippogriff* pro orchestr, kontratenor a dětský sbor, jež vzniklo na objednávku Newyorské filharmonie, mělo být uvedeno v květnu 2020. Nicméně premiéra kompozice byla odložena kvůli pandemii Covid-19.

Ricordi (upraveno)

Olga Neuwirth měla od mládí ambici stát se profesionální jazzovou trumpetiskou, od tohoto záměru však bohužel musela upustit poté, co prodělala závažné zranění čelisti způsobené při dopravní nehodě. Název skladby *...miramondo multiplo...* znamená „nahlížet svět z různých perspektiv“. Při pohledu do historie instrumentálního koncertu zjistíme, že výraz „concerto“ byl původně spjat s vokálními a vokálně-instrumentálními žánry, až postupem doby se toto označení začalo využívat primárně v souvislosti s instrumentální hudbou. Autorka se sólovou trubkou zachází jako s „nástrojem rozšiřujícím možnosti lidského dechu“ a z toho důvodu každou z pěti vět díla označila jako „árii“.

V sólových koncertech Olgy Neuwirth jsou virtuozyta a určitá „soupeřivost“ (jež jsou s touto hudební formou často spojovány) výrazně zatlačeny do pozadí. To je patrné již v úvodních taktech první věty. *Aria dell'angelo* začíná exklamací celé orchestru ve *fortississimu*. Dlouze držený tón trubky se znenáhla zjeví z masy zvuku a sólová kantiléna se postupně rozplyne v dechových nástrojích a perkusích. Neuwirth, podobně jako ve svých ostatních dílech, pracuje s všeobecně známými motivy, které – kromě toho, že slouží jako určité historické odkazy –, ve skladbě fungují jako výrazné „signální efekty“. Například v první větě může posluchač slyšet úryvky ze skladeb Georga Friedricha Händela. Hudební citace a narážky se v průběhu díla neočekávaně vyjevují a jejich specifická „zvuková kvalita [...] je otevřena různým výkladům a asociacím“ (Neuwirth). Celkový zvukový účinek druhé věty *aria della memoria* se výrazně odvíjí od dynamické souhry témbřů sólové trubky a orchestru. Stále znovu a znovu se zde také jako útržky vzpomínek objevují jazzově znějící melodické fragmenty, přicházející jakoby z dálky. Ve výbušné třetí větě *aria del sangue freddo*, jejíž název by bylo možné volně přeložit jako „chladnokrevná árie“, se uvedená „chladnokrevnost“ výrazně projevuje jistou odměřeností, bušivými rytmy, opakováním jednotlivých hudebních prvků a pečlivě vybudovanou formou. „Díky mému vztahu k jazzu – kde byl mým vzorem Miles Davis – a na základě spojení ‚vzduchu a kovu‘, abych se tak poněkud zjednodušeně vyjádřila, jsem mohla dosáhnout toho, že sólová trubka ve skladbě zní na jedné straně vyloženě hrubě a rázně a na straně druhé velmi melancholicky a jaksí vzdáleně.“ (Neuwirth). Tyto protiklady jsou zřetelně patrné v celkovém uspořádání vět koncertu. Podobně jako v první větě, i v úvodu čtvrté věty *aria della pace* zaznívá kantiléna využívající dlouze držených tónů. Hudební proud poté znenáhla přejde k citaci z Händelovy árie *Lascia ch'io pianga* z opery *Rinaldo*. Uvedený úryvek působí skoro až cizorodě a následně se ztrácí ve zvuku orchestru, nicméně tento vpád tonality pomyslně otevírá dveře do hudební

historie. Ve větě *aria del piacere*, jež představuje blyštivé a slavnostní finále celé skladby, pak můžeme zaslechnout výňatky z Händelova *Mesiáše*.

Therese Muxenender (upraveno)

Olga Neuwirth – ...miramondo multiplo... (2006)

Olga Neuwirth (1968, Graz, Austria) studied composition at the Vienna Academy of Music and San Francisco Conservatory of Music, as well as painting and film at San Francisco Art College. Her composition teachers included Adriana Hölszky, Tristan Murail, and Luigi Nono. She gained international prominence in 1991 when two of her mini operas with texts by Nobel prize-winner Elfriede Jelinek were performed at the Vienna Festwochen. Since then her works have been presented worldwide. For over 30 years Neuwirth's works have explored a wide range of forms and genres – e.g. operas, radio-plays, sound-installations, and film-music. In many works, she fuses live-musicians, electronics, and video into audio-visual experiences. Among numerous prizes, she was the first-ever woman to receive the Grand Austrian State Prize in the category of music (2010). Recently, her new opera *Orlando* after Virginia Woolf was premiered at the Vienna State Opera in December 2019. The first commission to a woman in the 150-year history of the house was named "World Premiere of the Year" by the magazine *Opernwelt*. A new work for orchestra, countertenor, and children's chorus *Keyframes for a Hippogriff* was commissioned for a world premiere by the New York Philharmonic in May 2020. Sadly, that performance was postponed due to the outbreak of Covid-19.

Ricordi (edited)

Olga Neuwirth's ambition to become a professional jazz trumpeter was forever dashed after a car accident during her youth that resulted in a serious jaw injury. The title *...miramondo multiplo...* means "Viewing the world from different perspectives". Tracing the history of the genre, one discovers that the term "concerto" originally referred to vocal and mixed vocal-instrumental genres, before it became a designation used primarily for instrumental music. The composer regards the trumpet as an "instrument of the extension of human breath" and therefore gave each of the five movements the title "aria".

In Olga Neuwirth's solo concertos, the dual aspects of virtuosity and competition (often associated with the genre) notably recede into the background. This abatement is already indicated in the opening measures of the first movement. The *aria dell'angelo* begins with a tutti exclamatio played triple forte. The sustained trumpet tone emerges from the mass of sound, as a solo cantilena organically segues into its continued development in the winds and percussion. As in other works, Neuwirth also works here with musical topoi as historical signifiers in order to generate "signal effects". For example, in the score of the first movement, the listener hears excerpts of Georg Friedrich Händel's compositions. Citations and allusions are deployed according to their

particular “sonic quality [...] which is open to associations” (Neuwirth). The overall impact of the sound of the *aria della memoria* is also heavily shaped by timbral interplay of the solo trumpet and orchestra. Jazzy bits of memory in the form of melodic fragments appear again and again, as if from afar. In the explosively charged *aria del sangue freddo*, the cold-bloodedness from which the title derives its name is accentuated through rigorous structuration, a gruff, pounding rhythmization and repetitive elements. “Through my connection to jazz – Miles Davis was my role model – and to put it somewhat superficially, through this combination of air and metal, the sound of the trumpet provided for me the possibility of sounding utterly rough and forceful on the one hand and utterly melancholic and distanced on the other.” (Neuwirth). These oppositions become clear through the contrasting sequence of movements. As in the first movement, the *aria della pace* begins with a long, sustained initial tone by a trumpet cantilena. This leads into a citation from Händel’s aria *Lascia ch’io pianga* from the opera *Rinaldo*. This alienated reminiscence, painted over by the orchestra, this irruption of tonality opens up a door to history. Echoes of the *Messiah* in the brilliant, celebratory finale, *aria del piacere*, cause Händel to remain an invocatory authority in the final movement.

Therese Muxenender (edited)