

**OSTRAVSKÉ DNY**  
festival nové a experimentální hudby  
**2019**  
**OSTRAVA DAYS**  
new and experimental music festival

ÚT / TUE • 27. 8. 2019

Katedrála Božského Spasitele / Cathedral of the Divine Saviour

19:00

## **HLASY V KATEDRÁLE I**

### **VOICES IN THE CATHEDRAL I**

#### **György Ligeti – Lux Aeterna (1966)**

György Ligeti ve svých kompozicích z konce 50. a 60. let odkryl zcela unikátní zvukový svět, jenž dodnes uchvacuje posluchače. Uvedený fakt je o to pozoruhodnější, že skladatel žil do roku 1956 v Maďarsku, které bylo součástí východního bloku, a byl tak prakticky odříznut od aktuálního hudebního dění v západní Evropě. Nedlouho po brutálním potlačení Maďarského povstání sovětskými vojsky Ligeti uprchl do Vídně a následně přesídlil do Kolína nad Rýnem, kde se podrobněji seznámil s novými kompozičními směry a v tamním rozhlasovém studiu se začal věnovat tvorbě elektronických skladeb. Ligeti nakonec dokončil pouze dvě elektronické kompozice (třetí zůstala rozpracovaná), nicméně zkušenost s elektronickou hudbou zásadně obohatila jeho hudební představivost. Zjednodušeně bychom mohli říci, že se Ligeti v dalších letech pokusil do svých instrumentálních děl přenést některé postupy z elektronické hudby a samostatně pracovat s ténbrovou složkou a hudební fakturou. Naznačený přístup se odráží např. v orchestrálních skladbách *Apparitions* (1958–1959) či v *Atmosphères* (1961). V těchto kompozicích (v různé míře) Ligeti využívá tzv. *mikropolyfonii* – hudební struktura sestává z mnoha samostatně vedených hlasů, které vytvářejí rytmicky komplexní a spletitou fakturu, jež se paradoxně projevuje spíše jako „nehybná“, jednoduší a znenáhla se proměňující barevná plocha. Ve vokální skladbě *Lux Aeterna* (1966) pro 16členný smíšený sbor je tento způsob výstavby hudební struktury rovněž dominantní. Celá kompozice nadto probíhá v nízké dynamice a nástupy jednotlivých hlasů jsou skoro nepostřehnutelné; dílo působí nebývale křehce a až krystalicky čistě. Absence pravidelné pulzace pak dotváří dojem, jako kdyby skladba byla „zmrazena v čase“. Skladatel nedlouho před započtením práce na *Lux Aeterna* dokončil rozsáhlé vokálně-instrumentální *Requiem* (1963–1965); z textu této mše zhudebnil *Introitus*, *Kyrie*, *Dies Irae* a *Lacrimosa*.

Textová složka *Lux Aeterna* pochází z části *Communio*, kterou autor ve svém *Requiem* již nevyužil – kompozici bychom tak mohli rovněž chápat jako autorův smířlivý „doslov“ k této dramatické a vypjaté skladbě.

Petr Zvěřina

### **György Ligeti – Lux Aeterna (1966)**

In his compositions from the late 50s and 60s, György Ligeti unveiled an absolutely unique sound universe, which has been mesmerizing listeners to this day. This is remarkable if we consider that until 1956, the composer lived in Hungary, which was part of the Eastern Bloc and was therefore effectively cut off from current music developments in Western Europe. Not long after the brutal suppression of the Hungarian Uprising by the Soviet troops, Ligeti fled to Vienna and subsequently relocated to Cologne, where he acquainted himself with new compositional movements in more detail and began to pursue the creation of electronic compositions at the local radio's electronic music studio. In the end, Ligeti managed to finish only two electronic compositions (the third was left unfinished); however, this experience with electronic music enriched his musical imagination. In a simplified way, we could say that in the following years, Ligeti tried to introduce certain techniques from electronic music in his instrumental works, working independently with the timbral components and musical textures. This approach is reflected in orchestral pieces such as *Apparitions* (1958–1959) and *Atmosphères* (1961). In these compositions (to a varying degree), Ligeti made use of *micropolyphony* – a compositional technique in which the musical structure, consisting of many independent voices, engenders a rhythmically complex and intricate texture, which paradoxically manifests itself as a “static”, monolithic and randomly transforming surface. This method of developing musical structure also dominates the vocal composition *Lux Aeterna* (1966) for a mixed choir of 16 singers. The entire composition proceeds in low dynamics, and the entries of individual voices are barely noticeable. The work comes across as unprecedentedly fragile and crystal clean, as if the composition was “frozen in time”. Not long before he began work on *Lux Aeterna*, Ligeti finished his vocal-instrumental work *Requiem* (1963–1965), setting the text from the mass to music in four parts: *Introitus*, *Kyrie*, *Dies Irae* and *Lacrimosa*. The textual element of *Lux Aeterna* comes from *Communio*, which the author eventually decided not to include in *Requiem* – the composition can therefore be viewed as the reconciliatory “epilogue” to this dramatic and emotionally charged composition.

Petr Zvěřina

### **Peter Graham – Fantazie pro 6 violoncell (1974)**

Peter Graham (1952) je hudební skladatel a improvizátor. Pod jménem Jaroslav Šťastný učí na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. V kontextu české hudby představuje spíše neakademický typ se zájmem o nekonvenční přístupy ke kompozici. V 70. letech byl jedním z nemnoha českých skladatelů vytvářejících grafické partitury

a konceptuální skladby. V letech 1993–2009 byl dramaturgem brněnského festivalu Expozice nové hudby. V roce 2010 se podílel na českém překladu knihy Johna Cage *Silence* a v roce 2018 na překladu jeho *Vybraných dopisů*. Grahamovy skladby hráli např. Arditti Quartet, English Chamber Orchestra, ensemble recherche, Kammersveit Reykjavíkur, Ostravská banda, flétnistka Áshildur Haraldsdóttir či pianisté Jonathan Powell a Daan Vandewalle ad. Jako klavírista-improvizátor vystupuje v duu Palagrachio (s Ivanem Palackým – amplifikovaný pletací stroj a home-made electronics), s Divergent Connections Orchestra, freejazzovým seskupením Next Phase, hraje v projektech Pavla Zlámala Heterofón a Brünnwerk a vede vlastní Peter Graham Trio. Poměrně obsáhlá je také jeho literární a výtvarná činnost.

*Fantazie pro 6 violoncell* z roku 1974 se vyhýbá jakémukoliv jednotčímu systému hudební organizace a poměrně velkoryse odnímá důležitost základním hudebním parametrům (tj. tónovým výškám a rytmickým hodnotám) – ty zde hrají docela podřadnou roli. Určující jsou tzv. „vedlejší parametry“, tedy zvuková barva, dynamika a způsob hry: rytmus vzniká z obtíží proveditelnosti požadavků partitury, tónové výšky jsou výsledkem spontánních hmatů, intervaly jsou dány individuálními rozměry ruky. Ostatně notace je spíše náznaková, sugerující charakter rozdílných zvukových ploch, které se ovšem prolínají, neboť každá dvojice hráčů je realizuje po svém. Tempo změn je proměnlivé, každá zvuková událost trvá tak dlouho, kolik kdo potřebuje k jejímu provedení. Nejsou zde specifické požadavky na souhru, je celkem jedno, kdo začne, ale v závěru se čtení zápisu zpomaluje, takže končit mají všichni víceméně stejně.

Peter Graham

### **Peter Graham – Fantasy for Six Violoncellos (1974)**

Peter Graham (1952) is a composer and improviser. As Jaroslav Šťastný, he teaches at the Janáček Academy of Performing Arts in Brno. In the context of Czech music, Graham is a representative of a non-academic compositional style, with an interest in unconventional approaches to composition. In the 70s, he was one of the few Czech composers creating graphic scores and conceptual compositions. From 1993 to 2009, he was the Artistic Director of the Exposition of New Music Festival. In 2010, he participated in the Czech translation of John Cage's book *Silence*, and in 2018, in the translation of Cage's *Selected Letters*. Graham's compositions have been performed by Arditti Quartet, English Chamber Orchestra, ensemble recherche, Kammersveit Reykjavíkur, Ostravská banda, flutist Áshildur Haraldsdóttir, and pianists Jonathan Powell and Daan Vandewalle, among others. As a pianist-improviser he performs with the duo Palagrachio (with Ivan Palacký on amplified knitting machine and home-made electronics), Divergent Connections Orchestra, the freejazz group Next Phase, and is a member of the projects of Pavel Zlámal Heterofón and Brünnwerk. He also fronts his Peter Graham Trio. No less extensive is Graham's literary and visual art output.

*Fantasy for Six Violoncellos*, from 1974, evades any unifying system of musical organization, and in a quite bold way divests the basic music parameters of their importance (i.e. pitches and rhythmical values). These play a rather subservient role here. What matters here are the “secondary parameters”, i.e. the timbre, dynamics, and playing style: the rhythm arises from the difficulties putting the requirements of the score into practice; the pitches result from spontaneous grips; the intervals are determined by the individual dimensions of the performers’ hands. After all, the notation is rather suggestive, evoking the character of different sonic planes, which permeate each other as each two players render it in their own way. The tempo of the changes fluctuates. Each sonic event lasts as long as required. There are no specific requirements regarding coordination, and it does not really matter who will begin, but in the end, the reading speed of the score slows down, and everyone stops playing more or less at the same time.

Peter Graham

### **Judith Berkson – Partial Memories, Part III (2019)**

Judith Berkson je skladatelka-interpretka žijící v New Yorku. Spolupracovala s Kronos Quartet, City Operou či Laurie Anderson a premiérovala vokální díla Chayi Czernowin, Enna Poppeho, Micka Barra, Joea Maneriho, Ricka Burkhardta, Julie Werntz a Aleksandry Vrebalov. Je rovněž kantorkou a spolupracovala na jidišské lidové hudbě s Theodorem Bikelem. Její sólové album *Oylam* vydal label ECM Records a tato deska propojuje autorčiny zkušenosti z nové hudby, jazzu, německých lieder a improvizace. Ve své současné tvorbě se zaměřuje na mikrotonální hudbu pro akustické hudební nástroje a zpěv.

*Partial Memories, Part III* (Částečné vzpomínky, část III) spadá do rozsáhlejší série ansámblových skladeb. Kompozice prozkoumává souzvuky, které existovaly, existují a budou existovat v našem reálném i metafyzickém světě.

Judith Berkson

### **Judith Berkson – Partial Memories, Part III (2019)**

Judith Berkson is a composer-performer living in New York. She has collaborated with the Kronos Quartet, City Opera and Laurie Anderson and has premiered vocal works by Enno Poppe, Mick Barr, Joe Maneri, Rick Burkhardt, Julia Werntz, Chaya Czernowin and Aleksandra Vrebalov. Her solo album *Oylam* was released on ECM Records and fuses a background in new music, jazz, German lieder and improvisation. She is also a cantor and has collaborated on Yiddish music with Theodore Bikel. Her current work focuses on microtonal writing for acoustic instruments and voice.

*Partial Memories Part III* is part of a larger group of work for ensemble exploring harmonies which have existed, exist, and will be existing in our physical and metaphysical worlds.

Judith Berkson

### **Anna Heflin – My Voice (2019)**

V Brooklynu usazená umělkyně Anna Heflin (1993) se noří do hudby z pozice skladatelky a interpretky. Její smyčcový kvartet *Included/Excluded* byl v roce 2019 vybrán do projektu Emerging Composers Workshop, který pořádal S.E.M. Ensemble, a byl tímto souborem proveden v rámci koncertu Ostrava: Initiatives & Influences v květnu v sále České národní budovy v New Yorku. Heflin se jako violistka představila v New Yorku s tělesy American Ballet Theatre, American Symphony Orchestra, Curiosity Cabinet, Contemporaneous, Linked Dance Theatre, ensemble mise-en atd. V roce 2017 absolvovala magisterské studium v oboru hra na violu na San Francisco Conservatory of Music. V současné době studuje soukromě skladbu u Erica Wubbelse.

Skladba *My Voice* pro sbor si klade otázku, jak jako jedinci posloucháme sami sebe v rámci velkých skupin či svých osobních vztahů. Po většinu díla je tempo každého zpěváka určováno jeho pulzem. To, co slyšíme, je propojení každého individuálního poslechu sebe sama s vlastním tělem v danou chvíli na daném místě. Dílo sestává z různých úseků, přičemž tempo každého z nich se mírně odlišuje v závislosti na aktuálním rozhodnutí dirigenta. Každé vystoupení je tak jedinečným projevem setkání jedinců, jejichž těla se nacházejí v témže prostoru a čase, a toho, jak na sebe reagují v přítomnosti publika. Skladba byla napsána pro sbor Canticum Ostrava a Ostravské dny 2019. Text je adaptací básně Oscara Wilda *My Voice*.

Anna Heflin

### **Anna Heflin – My Voice (2019)**

Brooklyn-based artist, Anna Heflin (1993), looks deep into the music as a composer and performer. Her string quartet *Included/Excluded* was selected for S.E.M. Ensemble's 2019 Emerging Composers Workshop and was performed on their Ostrava: Initiatives & Influences concert at the Bohemian National Hall in May. Heflin has performed on viola in NYC with the American Ballet Theatre, American Symphony Orchestra, Curiosity Cabinet, Contemporaneous, Linked Dance Theatre, ensemble mise-en and more. She graduated with her MM in viola performance from the San Francisco Conservatory of Music in 2017. Heflin currently studies composition privately with Eric Wubbels.

*My Voice* for choir asks how we as individuals can listen to ourselves within large groups and in our personal relationships. Throughout the majority of the work, the

tempo for each singer is determined by their pulse. What is heard is the coming together of each individual listening to their own body as they are here and now. The piece is section based with slight time variations for each section determined by the conductor in the moment. Each performance is a unique expression of individuals coming together as their bodies are in this space and time, noticing and seeing each other with the presence of the audience. This work was written for Canticum Ostrava choir, Ostrava Days 2019. The text is adapted from Oscar Wilde's poem *My Voice*.

### **Georgina Bowden – The Fainting Sun (2018)**

Skladatelka Georgina Bowden pochází z prostředí vizuálního umění. Ještě před tím, než dokončila studium hudby (magisterský titul s vyznamenáním a Cena ředitele za výjimečný skladatelský počin), byla aktivní v mnoha dalších uměleckých disciplínách – včetně architektury, grafického designu, ilustrace či portrétní kresby. Prvky z těchto uměleckých oblastí přenáší do své hudby – např. v divadelně-tanečním díle *Revelations* (Albany Theatre, 2018), ve skladbě *Soru Cevap* založené na antifonních akustických efektech (St John's Smith Square a Blackheath Halls, 2019) anebo v opeře *Radium* využívající luminiscenční prvky (King's Place, 2018). Georgina je dirigentka, která se věnuje především práci se sbory; studovala u Alexe Walkera, Jonathana Tilbrooka, Alice Farnham, Petera Hanekeho a Paula Spicera. Jako sborová zpěvačka vystupovala v mnoha katedrálách a opatstvích ve Spojeném království. V současnosti prohlubuje své hudební dovednosti v rámci studia u Dereka Avisse.

Dílo *The Fainting Sun* využívá dva texty popisující konec dne. Z tepla slunce a chvějící se energie života přírody („třesoucí se na svém stonku ... zvuky a vůně se otáčí v nočním vzduchu“), vše zpomaluje a přechází do stínu („samotné slunce tuhne ve sraženinách krve“) a následně do slábnoucího denního světla a nehybnosti soumraku („den je daleko ... noc nás ještě nezavolala“).

Georgina Bowden

### **Georgina Bowden – The Fainting Sun (2018)**

Composer Georgina Bowden came from a visual arts background and has worked in many artistic disciplines, including architecture, graphic design, illustration and portraiture, before completing a Master's of Music with Distinction in 2018 with the Director's Prize for Excellence in Composition. She brings these other arts into her music, such as her spatial, theatrical dance work *Revelations* (Albany Theatre, 2018), antiphonal acoustic effects piece *Soru Cevap* (St John's Smith Square and Blackheath Halls, 2019) and her glow-in-the-dark opera, *Radium* (King's Place, 2018). Georgina is a conductor, particularly interested in working with choirs, and has studied with Alex Walker, Jonathan Tilbrook, Alice Farnham, Peter Hanke, and Paul Spicer. As a choral singer she has sung in many UK Cathedrals and Abbeys. She is currently studying musicianship with Derek Aviss.

*The Fainting Sun* sets two texts describing the end of the day. From the sun's warmth and the tremulous energy of natural life ("trembling on its stem ... sounds and smells turn in the night air"), slowing down and moving into shade ("the sun curdles itself in clotting blood") to the fading light of day, and the stillness of dusk ("day is far away ... night has not yet called us").

Georgina Bowden

### **Vojtěch Šembera – Noční zvukomalba (2016)**

Vojtěch Šembera je skladatel, barytonista a performer pocházející z Karlových Varů. Na Janáčkově akademii múzických umění v Brně vystudoval obory kompozice a zpěv. Je laureátem Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka a Duškovy pěvecké soutěže. Pravidelně spolupracuje s předními českými symfonickými orchestry a je vyhledávaným interpretem soudobé hudby. V loňském roce ztvárnil na festivalu Dny nové opery Ostrava postavy Krista a Písmáka ve světové premiéře opery Aloise Háby *Přijď království Tvé* a postavu Muže v opeře *A Woman Such as Myself* Daniela Lo. Je také frekventovaným hostem mezinárodního hudebního festivalu Setkávání nové hudby Plus.

Skladba *Noční zvukomalba* (pro nspecifikované nástrojové obsazení) je grafickou partiturou původně zkomponovanou pro soubor VENI Academy. Jedná se vlastně o obraz noční krajiny – mapu, podle které každý člen ansámblu putuje od země k nebi. Skladba je zcela závislá na zodpovědné přípravě každého z interpretů, jelikož sami hráči si musí důkladně připravit svůj vlastní hudební materiál a předem určit, jakou cestu si zvolí. Není zde tedy žádný prostor pro improvizaci. Skladba je symbolickým vyjádřením cesty celého společenství lidí životem, na níž je ovšem každý jeden člověk zcela svobodný.

Vojtěch Šembera

### **Vojtěch Šembera – Night Soundscape (2016)**

Vojtěch Šembera is a composer, baritone and performer hailing from Karlovy Vary. He completed his studies in composition and singing at the Janáček Academy of Performing Arts in Brno and is the laureate of Antonín Dvořák's International Singing Competition and of Dušek's Singing Competition. He regularly collaborates with leading Czech symphonic orchestras and is a highly sought-after performer of contemporary music. At last year's New Opera Days Ostrava festival, he played the parts of Christ and Lay Preacher in the world premiere of Alois Hába's opera *Thy Kingdom Come* and the part of Man in Daniel Lo's opera *A Woman Such as Myself*.

The composition *Night Soundscape* (for unspecified instruments) is a graphic score originally composed for the ensemble VENI Academy. It is essentially an image of a

nocturnal landscape – a map, on which each member of the ensemble travels from the ground towards the sky. Due to the fact that the musicians have to thoroughly prepare their musical material and choose their path in advance, the outcome of the composition is entirely dependent on the personal responsibility with which each of the performers tackles the quest. For these reasons, there is no space for improvisation. The composition is a symbolic rendering of the live path of the entire human community, in which every single human is completely free.

Vojtěch Šembera

### **Klaus Lang – die bärtige frau. sterne im gesicht (2010)**

Rakouský skladatel Klaus Lang (1971) nechápe hudbu jako médium, které by mělo vyjadřovat jakýkoliv mimohudební obsah (politické či filozofické myšlenky, společenské změny atd.). Namísto toho ji pojímá jako nezávislý a soběstačný akustický objekt. Vnímaný a prožívaný zvuk se stává časovým fenoménem – „slyšitelným časem“. Pro Klause Langa („klanga“) představuje čas, který se vyjevuje ve znějícím zvuku, samotnou podstatu hudby. Když jsme v kontaktu s uměleckým dílem, je možné zpomalit nebo dokonce pozastavit náš hektický svět a přeměnit tak právě probíhající okamžik ve věčnost a nekonečno. Vědomí toho, že jsou naše životy časově ohraničeny, umocňuje naši touhu po pocitu „bezčasovosti“, který lze zakusit při poslechu hudby – v její kontinuitě či překvapivém vývoji. Klaus Lang vystudoval kompozici na Univerzitě hudebních a dramatických umění ve Štýrském Hradci a rovněž absolvoval studium hry na varhany, které se dodnes aktivně věnuje jako interpret a improvizátor. Od roku 2006 je profesorem na výše zmíněné univerzitě ve Štýrském Hradci.

Lenka Nota

Když pozorujeme nezměrnost hvězd a galaxií na noční obloze, jsme ohromeni rozlehlostí vesmíru. Stejný pocit nekonečna zažíváme, když se podíváme skrze mikroskop a nahlížíme do mikrokosmu nanosvěta. I ta nejmenší částice hvězdy představuje vesmír sám o sobě. Ve skladbě *die bärtige frau. sterne im gesicht* pro varhany a orchestr je publikum obklopeno zvukovými výjevy, jež oscilují mezi dvěma extrémními dynamickými polohami a zvukovými kvalitami. Křehké stavy extrémně tichých zvuků, které se pohybují na pomezí hluků a tónových výšek, se střídají s velmi hlasitými a zaplněnými harmonickými poli.

Klaus Lang

### **Klaus Lang – die bärtige frau. sterne im gesicht (2010)**

Klaus Lang (1971) does not treat music as a vessel for extra-musical content like politics, philosophy, social change, etc. Instead, he sees it as an independent, self-sufficient acoustic object. Sound, explored through aural experience, becomes a temporal phenomenon – “audible time”. That is to say that for Klaus Lang (“klang”), time



manifesting itself in sound is the very substance of music. When we commune with a work of art, it is possible to slow our hectic world down or suspend its movement altogether, transforming it into eternity and infinity. The knowledge that our lives must come to an end amplifies our yearning for timelessness that can be found in music – in its continuity and its surprising turns. Klaus Lang holds a degree in composition from the University of Music and Performing Arts in Graz; he also trained as an organist and remains an active organ player and improviser. In 2006 Lang was appointed as professor of composition at the above mentioned university in Graz.

Lenka Nota

When we see the immensity of the stars and the galaxies in the night skies we are awestruck by the vastness of the universe. We experience the same endlessness when we look through a microscope into the microcosms of the nanoworld. The smallest particle of a star is a universe itself. In *die bärtige frau. sterne im gesicht* for organ and orchestra the audience is surrounded by tableaux of sound that oscillate between two extremes of dynamic and of sound quality. Fragile states of extremely soft sounds between noise and pitch alternate with very loud and full harmonic fields.

Klaus Lang

21:30

## HLASY V KATEDRÁLE II

### VOICES IN THE CATHEDRAL II

#### Yves Klein – *Monotone–Silence Symphony* (1947–1961)

Většina lidí si pod jménem Yves Klein (1928–1962) vybaví pronikavou a sytou ultramarínovou modrou barvu, kterou tento výtvarník a konceptuální umělec často využíval ve svých monochromních obrazech. Uvedená barva je s ním natolik spojena, že byla dokonce pojmenována jako *International Klein Blue* (IKB). V Kleinově tvorbě nalezneme samozřejmě i jiné barvy (důležitá pro něj byla např. růžová či zlatá), přesto však IKB patrně nejlépe splňovala autorovu touhu po tom, aby obraz do svého okolí vyzařoval určitou energii a vtahoval pozorovatele. Ačkoliv nebyla autorova umělecká kariéra příliš dlouhá (nejaktivnější byl v letech 1954–1962; předčasně zemřel v pouhých 34 letech), přesto zásadním způsobem ovlivnil následující umělecká hnutí (např. minimal art či pop art) a svou tvorbou zasáhl též do hudební oblasti. Kleinovu konceptuální kompozici *Monotone–Silence Symphony* bychom mohli chápat jako zvukovou paralelu k jeho jednobarevným obrazům. Skladba trvá 40 minut a je rozdělena na dvě stejně rozsáhlé části. V první polovině díla zní po celou dobu pouze akord D dur. Ve druhé polovině pak nastane „ticho“, jež je však v návaznosti na předchozí jedolitou zvukovou plochu nebývale tíživé. Kompozice se tak stává pozoruhodnou, skoro až existenciální zkušeností, kterou lze naplno prožít jenom při koncertním provedení. Klein se v

*Monotone–Silence Symphony* vůbec neohlíží na hudební tradici a v podstatě mu jde především o to, aby přesně realizoval svou uměleckou vizi; ve své tvorbě usiloval o to, aby se umění stávalo „ne-hmotným“ a osvobozovalo ducha. V jeho díle se tato myšlenka projevuje rozličnými způsoby. Velmi známá je např. autorova fotografická performance *Leap into the Void* z roku 1960. Na tomto snímku můžeme vidět, jak Klein „vzlétá“ po svém skoku z okraje vysoké zdi. Jedná se samozřejmě o fotomontáž a pod umělcem bylo několik mužů se záchrannou plachtou, nicméně diskutovaná fotografie přesvědčivě demonstruje jeho fascinaci osvobozením ducha od materiálu. Při poslechu *Monotone–Silence Symphony* bychom se tedy podobně jako Klein neměli bát „skočit do prázdna“ (resp. „do ticha“) – vždycky totiž existuje šance, že se můžeme „vznést“.

Petr Zvěřina

### **Yves Klein – Monotone–Silence Symphony (1947–1961)**

The first thing that comes to mind for most people when they hear the name Yves Klein is the piercing and deep ultramarine blue, which this painter and conceptual artist often employed in his monochromatic paintings. The colour is so deeply connected to him that it was even given its own name, *International Klein Blue* (IKB). We can, of course, find different colours in Klein's works as well (pink and gold were important to him too); nevertheless, IKB probably best fulfilled the author's desire for his paintings to emit a certain energy and draw the viewer in. Even though his career did not last long (the peak of his creativity was from 1954–1962 and he died prematurely at the age of 34), Klein was a deep influence on the art movements to come (such as pop art and minimal art) and his creative output even left its mark on music. Klein's conceptual composition *Monotone–Silence Symphony* could be perceived as a kind of sound analogy to his monochromatic paintings. The composition is 40 minutes long and it is divided into two parts of the same duration. In the first half, we hear only a D Major chord. In the second half, “silence” sets in, which feels, after the previous outstretched sound field, almost tangible and gloomy. Klein's composition thereby becomes a remarkable, nearly existential experience, which can be grasped in full only in a concert performance. In *Monotone–Silence Symphony* Klein completely disregards musical tradition, and is essentially concerned with implementing his artistic vision as precisely as possible; what he strived for in his work was for art to become “immaterial,” to free the soul. This idea manifests itself in diverse ways in his works. For instance, of noticeable importance is Klein's photographic performance *Leap into the Void* from 1960. In this image we can see Klein “fly upwards” after his leap from a high wall. It is of course a photomontage and there were several men standing with a safety tarpaulin below the artist. Nevertheless the photography persuasively demonstrates his fascination with freeing the soul from its material constraints. Hence, while listening to *Monotone–Silence Symphony* we should not be scared of “leaping into the void” (or “silence”) like Klein, as there is always the chance that we will not fall, but “rise”.

Petr Zvěřina