

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

ST / WED • 28. 8. 2019

Staré koupelny, Důl Hlubina / BrickHouse, Hlubina Coal Mine

20:30

PIANO PIANO KUDU

Petr Kotík – Spontano (for Frederic Rzewski; 1964)

Petr Kotík (1942, Praha) je nezávislým skladatelem a hudebníkem. Jako flétnista a dirigent interpretuje vlastní kompozice i díla skladatelů, kteří náleží do okruhu umělců, s nimiž spolupracuje. Kotíkovy aktivity byly vždy vedeny úsilím vyrovnat se s uměleckými a hudebními otázkami dneška. Jeho technická vybavenost jako výkonného umělce mu umožňovala realizovat náročné projekty, často považované za nerealistické. Od počátku své dráhy spolupracoval s hudebníky vynikajících kvalit, což je jeden z důvodů, proč projekty, které inicioval, uspěly. Je znám jako zakladatel a iniciátor mnoha ansámbľů (v Praze Musica Viva Pragensis a QUaX Ensemble, v New Yorku S.E.M. Ensemble a S.E.M. Orchestra, v Ostravě Ostravská banda a ONO) a řady projektů (např. Festival hudby výjimečných délek v Praze, Ostravské dny, Dny nové opery Ostrava NODO, Beyond Cage Festival v New Yorku). Jako skladatel je Kotík autodidakt, i když kompozici studoval – nejdříve soukromě v Praze u Vladimíra Šrámka a hlavně Jana Rychlíka (1960–1963), následně na Vídeňské hudební akademii u Karla Schiskeho a Hannse Jelinka (1963–1966). Již v začátcích své kariéry byl ovlivněn myšlenkami a koncepty Johna Cage, ke kterým se později přidaly texty Gertrudy Stein, R. Buckminstera Fullera a Ezry Pounda. Jeho skladatelská tvorba zahrnuje symfonická, komorní i operní díla. Kotík je uměleckým ředitelem Ostravského centra nové hudby, žije a pracuje v New Yorku a Ostravě.

Po dokončení *Hudby pro 3, in memoriam Jan Rychlík* na jaře 1964 jsem začal komponovat *Spontano*. Skladbu jsem dopsal v létě, když jsem se vrátil – po studiích ve Vídni – na prázdniny do Prahy. Asketičnost ve smyslu zvukového materiálu byla nejspíš reakcí na *Hudbu pro 3*, kde jsem se snažil využít maxima nástrojových možností. V té době jsem plánoval velké vystoupení v Praze, kde měl hrát i Frederic Rzewski, který byl tehdy stipendistou DAAD v Berlíně. *Spontano* mělo být součástí této události a klavírního partu se měl ujmout právě Rzewski. Název díla se vztahuje ke kompozičnímu procesu:

poprvé jsem tehdy použil spontánně a intuitivně pozměněného materiálu, který byl výsledkem mé kompoziční metody. Do té doby jsem vždy lpěl na striktní metodě, kterou jsem sledoval od počátečního konceptu až do výsledného tvaru.

Petr Kotík

Petr Kotík – Spontano (for Frederic Rzewski; 1964)

Petr Kotík (born in Prague in 1942) has been an independent composer and musician throughout his professional life. A flautist and conductor, he performs both his own music and works by composers whom he regards as relevant to his own musical concerns. Kotík's activities have always been guided by his sense of contextual issues within today's art and music. Kotík's abilities as a performer have enabled him to realize projects often thought to be unrealistic. The projects Kotík has undertaken succeed partly thanks to his association with outstanding musicians. Kotík has founded and directed many music groups (Musica viva Pragensis and QUaX Ensemble in Prague, the S.E.M. Ensemble and Orchestra of the S.E.M. Ensemble in New York, Ostravská banda and ONO Orchestra in Ostrava), and numerous projects (The festival of "Music of Extended Duration" in Prague, Ostrava Days, New Opera Days Ostrava, and Beyond Cage Festival in New York). Although Kotík can be identified as a self-taught composer, he studied composition privately in Prague with Vladimír Šrámek and mainly with Jan Rychlík (1960–1963), and later studied at the Akademie für Musik in Vienna with Karl Schiske and Hanns Jelinek (1963–1966). Since the early stages of his career, Kotík has been influenced by the ideas and concepts of John Cage and later by the texts of Gertrude Stein, R. Buckminster Fuller, and Ezra Pound. His work spans symphonic compositions, chamber works and opera. Kotík is the artistic director of Ostrava Center for New Music and lives and works in New York City and Ostrava.

After the completion of *Music for 3 in Memoriam Jan Rychlík* in the Spring of 1964, I began composing *Spontano*; I finished the piece sometime in the summer, while on vacation in Prague from my studies in Vienna. Its austerity in terms of sound material was perhaps a reaction to *Music for 3* where I utilized all the sonic possibilities for each instrument. At the time I had been planning a large-scale event in Prague, which was to involve also Frederic Rzewski, who was in Berlin on a DAAD grant. *Spontano* was to be part of the event and the solo part was composed for Rzewski. The title makes a reference to the composition process, in which for the first time I spontaneously and intuitively altered the material after I had derived it from my compositional method. Up until *Spontano*, I had adhered strictly to this first method, from the point of making the concept to the resulting score.

Petr Kotík

Frederic Rzewski – 6 Movements (2019) & Satires (2015)

Skladatel a klavírista Frederic Rzewski (1938) patří k nejvlivnějším 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 notový 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 kombinuje 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 nerozpakuje psát ani tonální či zábavné skladby, jeho hudba tak stojí v přímém protikladu k časté hermetičnosti avantgardních děl.

Donato Mancini

Skladba *Six Movements* (Šest vět) se měla původně jmenovat *Písň beze slov*, ale poté jsem si uvědomil, že tento název již využil Mendelssohn. V č. 1 samozřejmě slova jsou, ale neprozradím vám jejich původ. Č. 2 je založeno na písni *This Little Light of Mine* a napsal jsem jej pro klavíristu Carla Patricka Bolleiu. Č. 3 vychází ze slavného židovského nápěvu *Nigun Shamil*, který vytvořil Rebbe Menachem Schneerson a je zasazen do období, kdy psal Mendelssohn své *Písň beze slov*. Č. 4 se rovněž vztahuje k židovským tématům, jako např. k písni *Yidl Mitn Fidl*. Č. 5 je vskutku „píseň beze slov“ a obsahuje pouze nesmyslné zvuky, které mohou připomínat nějaký kavkazský jazyk, jímž mohl mluvit Šamil (Shamil). Tato část byla inspirována mou návštěvou Egyptského muzea v Berlíně, kde jsem viděl slavnou bustu královny Nefertiti od sochaře Thutmose. Č. 6, které jsem napsal pro srbskou klavíristku Natašu Penezić, je zkratka „divoké“.

Satires (Satiry) – Zdá se, že panuje malá, pokud vůbec nějaká, shoda na tom, co je to satira. Nejlepší asi bude začít tím, co satira není. Nespadá do žádné konkrétní literární kategorie nebo stylu. Není to ani poezie, ani próza; ani vysoké umění, ani běžná, prostá promluva; není vážná, ale také není zcela bezvýznamná. Je to trochu komedie, ale nemusí být vysloveně legrační. Je „realistická“ v tom, že odpovídá spontánní logice každodenního života – cokoliv se může stát kdykoliv. Je neokázalá, na rozdíl od „vážného“ umění, avšak zároveň se snaží být duchaplná a vtipná. Když je satira povedená, je jako dobrá konverzace – živelná a předem neplánovaná, nemající jiný účel než být příjemnou a snad i trochu užitečnou událostí. Když vezmete do rukou Horatiovy *Satiry*, pochopíte, že je možné být zároveň zábavný i vážný... Názvy jednotlivých částí skladby *Satires* mluví samy za sebe – pouze č. 4, *Southern Breeze* (Jižní vánek), nepřímě odkazuje na vynikající píseň *Strange Fruit* (Zvláštní ovoce) od Abela Meeropola, kterou proslavila Billie Holliday. Č. 1, A

Serious Business (Vážná věc), je poplatné svému názvu a předznamenává, že uslyšíme hudbu, kterou není radno brát na lehkou váhu, haha! Č. 2, *One Damn Thing After Another* (Jedna zatracená věc za druhou), je jakýmsi dodatkem k Hegelově *Dějinám filozofie*. Název č. 3, *Wig Bubble*, byl původně výraz, který používal můj starý přítel z Living Theatre, Steve ben Israel, pro označení myšlenek, jež jej napadly pod vlivem halucinogenních látek; pravděpodobně uvedený výraz převzal od Lorda Buckleye, jednoho ze svých idolů [*Wig Bubble* – doslova přibližně „bublina v paruce“ (?), nepřeložitelný, „hip-sémantický“ výraz Lorda Buckleye pro myšlenku nebo nápad, pozn. překl.]. Č. 5, *Life is a Riddle* (Život je hádanka), je asi nejvážnější ze všech částí. Je možné, že tato část má určitou spojitost s románem Georgese Pereca *La Vie mode d'emploi* (Život návod k použití) – jedná se o mistrovské literární dílo, oproti němuž je moje skladba pouze malichernou záležitostí. Nejsem si sám jistý, jestli životu rozumím a co znamená... ale kdybych mu rozuměl, tak by to přeci nebyla hádanka, ne?

Frederic Rzewski

Frederic Rzewski – 6 Movements (2019) & Satires (2015)

Frederic Rzewski (1938) is 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 has 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.

Donato Mancini

Six Movements was originally supposed to be *Songs Without Words*, until I realized this title belonged to Mendelssohn. Of course there are words in No. 1, but I won't tell you what they were. No. 2 is based on the song *This Little Light of Mine*, and was written for the pianist Carl Patrick Bolleia. No. 3 is based on a famous nigun, the *Nigun Shamil*, by Rebbe Menachem Schneerson, around the time that Mendelssohn was writing his *Songs Without Words*. No. 4 also contains some references to Jewish themes, such as the song *Yidl Mitn Fidl*. No. 5 is indeed a song without words, with vocal nonsense sounds, perhaps

evoking some Caucasian language such as Shamil may have spoken. It was inspired by my visit to the Ägyptisches Museum in Berlin, where I saw the famous bust of Nefertiti by the sculptor Thutmose. No. 6, written for the Serbian pianist Nataša Penezić, is simply “furious”.

Satires – There seems to be little, if any, agreement on what satire is. It seems to be best described by stating what it is not. It belongs to no particular category or style. It is neither poetry nor prose; neither art nor ordinary, vulgar speech; not serious, but not trivial either. It is a little like comedy, but is not necessarily funny. It is “realistic” in that it follows an impulsive logic like that of everyday life, in which anything can happen at any time. It is unpretentious, unlike “serious” art, but at the same time tries to be witty and entertaining. When successful, it is like a good conversation, spontaneous and unpremeditated, with no other purpose than to provide pleasure while also trying to be useful. If you look at Horace’s *Satires*, you can see he is both funny and serious at the same time... The titles of these *Satires* are self-explanatory, except for No. 4, *Southern Breeze*, which alludes to Abel Meeropol’s great song, made famous by Billie Holiday, *Strange Fruit*. No. 1, *A Serious Business*, is just what its title says, announcing that we are going to hear some music that is not to be taken lightly, haha! No. 2, *One Damn Thing After Another*, is a kind of footnote to Hegel’s *Philosophy of History*. The title of No. 3, *Wig Bubble*, is an expression that my old friend from the Living Theatre, Steve Ben Israel, used to use to describe ideas that came under the influence of hallucinogenic substances; it is probably taken from Lord Buckley, who was one of his heroes. No. 5, *Life is a Riddle*, is probably the most serious of them all. It may have some relation to Georges Perec’s novel *La Vie Mode d’Emploi*, which is, however, a masterpiece, while my piece is just a piddling thing. I’m not sure myself if I understand what it is or what it means, but if I did, it wouldn’t be a riddle, would it?

Frederic Rzewski

Petr Bakla – No. 4 (2013)

Petr Bakla (1980, Praha) ve svých skladbách často využívá základních, schematizovaných hudebních útvarů, zejména chromatické a celotónové stupnice. Zajímají ho situace a souvislosti, v nichž tento úsporný materiál nabývá zvláštní expresivity a energie. Obvyklým rysem Baklových skladeb je také práce se simultánním průběhem dvou zvukových vrstev, které, ač zpravidla dynamicky výrazně odlišené na způsob „figury a pozadí“, nejsou ve vztahu vzájemné podřízenosti – jsou rovnocenně důležité a společně generují specifické napětí a pocit nejednoznačnosti. Baklovy skladby byly uvedeny v ČR, Arménii, Francii, Itálii, Německu, Nizozemí, Polsku, Rakousku, Španělsku, Švýcarsku, Ukrajině či v USA (Boston, New York, San Diego ad.), často v podání renomovaných interpretů a na jejich objednávku. Zvláštní důležitost má pro něj spolupráce s Ostravským centrem nové hudby.

No. 4 (2013) byla mou čtvrtou kompozicí pro sólový klavír, odtud název. Připadala mi jako určité završení věcí, které mě v té době zajímaly a které jsem prozkoumával. Dnes, když přesně šest let po jejím dokončení píšu tento komentář, vidím, že to tak spíš nebylo – *No. 4* odněkud přišla a k dalšímu zase vedla, nic se v ní neuzavírá. Svému tehdejšímu pocitu její zvýšené důležitosti ale rozumím i teď (neprovedené skladby bolí jako nevyřízené účty). Jsem proto Miroslavu Beinhauerovi vděčný, že se pustil do premiérového nastudování.

Petr Bakla

Petr Bakla – No. 4 (2013)

Born in Prague in 1980, Petr Bakla often employs basic pitch-based material (typically the chromatic and the whole-tone scales) in his compositions. He is interested in constructing situations and structural contexts in which these frugal musical elements can acquire a unique expressiveness and energy. A frequent feature of Bakla's work is the simultaneous course of two musical/sound layers which, although usually markedly differing in dynamics to allow for a sense of "figure and background", are not mutually subordinating – they are of equal importance, their "friction" creating specific tension and ambiguity. Bakla's music has been performed in the Czech Republic, Armenia, Austria, France, Germany, Italy, the Netherlands, Poland, Spain, Switzerland, Armenia, Ukraine, and the USA (Boston, NYC, San Diego), in many cases commissioned and/or performed by distinguished musicians. His collaboration with the Ostrava Center for New Music has been of special importance.

No. 4 (2013) was my fourth composition for solo piano, hence the title. It seemed to be somewhat of a culmination of things that I had been interested in and had been exploring at the time. Today, as I write this commentary exactly 6 years after its completion, I know that this was not quite true – *No. 4* came from somewhere and led to something else, it does not round off anything. Yet, I understand the feeling of heightened importance I ascribed to it even now (unperformed compositions hurt similarly to unsettled scores). Therefore, I am grateful to Miroslav Beinhauer for plunging into the study of the piece for its premiere performance.

Petr Bakla

Alvin Curran – Shofar Rags (2019)

Alvin Curran 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 vysílán z šesti států), 6hodinového 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.

Skladba *SHOFAR* má za sebou dlouhou historii: v roce 1990 byla objednána pro koncertní řadu Musik der Zeit kolínské rozhlasové stanice Westdeutscher Rundfunk. Moje kompozice ji zahajovala a její uvedení vyvolalo opravdu skandál. Někteří přítomní izraelští skladatelé byli totiž pobouřeni tím, že jsem tento posvátný nástroj využil mimo ustálené konvence. Nicméně mým záměrem bylo pouze produkovat na roh zvuky, které by byly následně zpracovány počítačem – tímto způsobem jsem chtěl konceptuálně sjednotit všechn čas a prostor (jak soudobé). Na počítači byla spuštěna raná verze programu MAX a generoval doprovodné struktury (melodie, akordy atd.) k těm několika málo tónům, které je možné vytvářet v rámci ubohého tónového rozsahu nástroje. Nikdy by mě ani nenapadlo, že bych porušoval nějaký rabínský zákon... Tohle je hudba, ne? Žhnoucí existenciální láva, jež ze své podstaty stojí mimo jakékoli předpisy a její provozování je tak nevinnou aktivitou, jako je třeba sázení rýže...

Tato skladba se vždy úpěnlivě dožadovala definitivní verze; dnes večer budu hrát verzi *SHOFAR XXL*, která se jí přibližuje – jak však bude zřejmé, toto dílo nikdy nebylo zamýšleno jako samostatná a reprodukovatelná kompozice, spíše jde o celoživotní projekt, který je neustále aktualizován. Elektronická složka využívá programy MAX/LIVE/KONTAKT a jedná se o vynález můj a mého velmi nápaditého technického spolupracovníka Angela Maria Farry, s nímž kooperuji již několik let. 5–8 tónových výšek a dále praskání či hluky, které tento primitivní nástroj vyluzuje, představují základní a omezené zvukové vstupy pro extrémně komplexní systém „patchů“, jež archaické zvuky rohu transformuje do mnohačetných a spletitých zvukových vrstev tvořených stabilními či nestabilními dlouhými tóny, clustery, zdeformovanými a rozdrobenými strukturami nebo také melodickými sekvencemi, které působí improvizovaným dojmem.

Alvin Curran

Alvin Curran – Shofar Rags (2019)

Alvin Curran 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.

SHOFAR, the musical, has a long history: it was first commissioned for the Musik der Zeit series of the Westdeutscher Rundfunk in Cologne in 1990. *SHOFAR* opened the festival with a bang and a scandal. Some Israeli composers present were outraged that I could use such a holy instrument outside of the prescribed conventions. Yet all I wanted to do was to blow my horn into a computer – conceptually fusing all time and space (how contemporary) – which commandeered an early MAX program to create accompanying structures (melodies, chords etc.) to the instrument's measly range of only a few tones. It never occurred to me that I was breaching rabbinical law... This is music, right? Hot existential lava, by definition beyond the Law, and an act as guiltless as planting rice...

This work has always begged for a definitive version – what I play here tonight, *SHOFAR XXL*, is close but as you see this piece was never thought to be a stand-alone reproduceable composition, but a lifelong project of continuing invention... Electronically, it has become a MAX/LIVE/KONTAKT invention of mine and Angelo Maria Farro, who for several years has been my most imaginative technical collaborator. The 5–8 pitch tones, spits and noises, which this primitive instrument can emit, are the simple limited inputs to an extremely complex system of “patches,” which ultimately transform these archaic sounds into layers and layers of stable and unstable long tones, clusters, warped and granulated structures, as well as sequential like improvisational melodies.

Alvin Curran