

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

SO / SAT • 31. 8. 2019

Trojhalí Karolina / Triple Hall Karolina

19:00

**VEČER V OPEŘE**  
**EVENING AT OPERA**

**Petr Bakla – Nad městem je ostrov (2018)**

Petr Bakla se narodil v roce 1980 v Praze. 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 spolupráce s Ostravským centrem nové hudby.

*Nad městem je ostrov* – Místo, na které se chceme vracet, aniž bychom měli praktickou potřebu, je z definice poutní místo. Praktický důvod pro psaní hudby se těžko hledá, v mém případě tedy určitě, a stejně jako je tomu u kohokoli jiného, to, co jsem jednou v hudbě našel (kde jsem byl), má tendenci se v nějaké podobě objevovat znovu (vracím se). *Nad městem je ostrov* má tři části, první dvě jsou dohromady zhruba stejně dlouhé jako část třetí. Řekněme, že se tu k poutnímu místu přibližují ze dvou stran.

Petr Bakla

## **Petr Bakla – There is an island above the city (2018)**

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.

*There Is an Island Above the City* – A place we repeatedly want to return to without any practical need is, by definition, a place of pilgrimage. Coming up with a practical reason for writing music is difficult (this is certainly so in my case), and as with anyone else, what I have once discovered in music (where I was) has a tendency to recur in some form (I return). *There Is an Island Above The City* consists of three parts, with the length of the first two approximately corresponding to the length of the third. It may be said that I am approaching a place of pilgrimage from two directions.

Petr Bakla

## **Morton Feldman: Neither (1977)**

Samuel Beckett: „Pane Feldmane, já nemám rád operu.“

Morton Feldman: „To se Vám nedivím!“

SB: „Nelíbí se mi, když se má slova zhudebňují.“

MF: „Naprosto s Vámi souhlasím. Já sám používám slova jen velice zřídka. Napsal jsem již spoustu vokálních skladeb, která jsou beze slov.“

SB: „Co ode mě tedy chcete?“

MF: „To kdybych věděl!“

...

Takto Morton Feldman po letech vzpomínal na konverzaci se Samuelem Beckettem, která se odehrála v září 1976 v Berlíně. Počátkem toho roku si Teatro dell'Opera di Roma u Feldmana objednalo operu a skladatel dospěl k názoru, že by to měl být právě Beckett, kdo vytvoří textovou složku díla. S tvorbou tohoto spisovatele/dramatika byl důkladně obeznámen a některé jeho tvůrčí postupy jej dokonce silně ovlivnily. Feldmanovi na této

skladbě velmi záleželo a s předběžnými pracemi započal prakticky ihned. Během července 1976 dokončil tři kompozice (*Orchestra, Elemental Procedures a Routine Investigations*), jimiž se na spolupráci s Beckettem připravoval. 18. září se pak Feldman zúčastnil v Glasgow premiéry skladby *Orchestra* a následně odjel do Berlína, aby se v Schiller Theatre osobně setkal s Beckettem a požádal ho o libreto. Jak je patrné z výše uvedeného výňatku z jejich rozhovoru, Beckett se nejprve poněkud zdráhal a nechtěl se na vzniku opery podílet. Feldman mu však ukázal skici partitury, kde využil jako textový materiál úryvky z jeho scénáře *Film* (1965) a přeci jenom u Becketta vzbudil o tento projekt zájem. Pohlednice s textem *Neither* do Buffala následně dorazila nedlouho po jejich setkání. Feldman, který na opeře intenzivně pracoval ještě před tím, než měl k dispozici libreto, skladbu dokončil 30. ledna 1977.

*Neither* je možné nahlížet jako limitní případ operní formy. Nenalezneme zde žádný konvenčně vystavěný dramatický děj, jedinou vystupující „postavou“ je sólová sopranistka, libreto se skládá pouze z několika řádků textu a po většinu skladby se zpívá na neutrální vokál. Hudební struktura i textová složka jsou v *Neither* zbaveny veškerých šablonovitých schémat, které jsou s operou spojeny. Možná však právě z toho důvodu působí dílo na posluchače tak intenzivním, bezprostředním a naléhavým dojmem.

Petr Zvěřina

### Morton Feldman: *Neither* (1977)

Samuel Beckett: „Mr. Feldman, I don't like opera.“

Morton Feldman: „I don't blame you!“

SB: „I don't like my words being set to music.“

MF: „I'm in complete agreement. In fact it's very seldom that I've used words. I've written a lot of pieces with voice, and they're wordless.“

SB: „But what do you want?“

MF: „I have no idea!“

...

This is how Morton Feldman recollected his conversation with Samuel Beckett, several years after it took place in September, 1976 in Berlin. At the beginning of 1976, Teatro dell'Opera di Roma commissioned Feldman to compose an opera, and the composer concluded that the textual component of the work should be created by Beckett. He was very well acquainted with the works of the writer and playwright, and some of Beckett's creative approaches had left a strong mark on Feldman. The composition was of great importance to Feldman, and he commenced preliminary work on it immediately. In July, 1976 alone he completed three pieces (*Orchestra, Elemental*

*Procedures and Routine Investigations*), which were conceived as practice for collaboration with Beckett. On September 18<sup>th</sup>, Feldman's piece *Orchestra* was premiered in Glasgow, and afterwards, Feldman left for Berlin to meet Beckett in person at the Schiller Theater to ask him to write the libretto. As is evident from the excerpt above, Beckett was rather reluctant to take part in the creation of the opera. Nevertheless, after Feldman showed him a draft of the score, in which he used excerpts from Beckett's screenplay to his *Film* (1965) as textual material, he finally provoked Beckett's interest in the project. The postcard with the short prosaic text *neither* arrived in Buffalo not long after they met. Feldman, who had been working laboriously on the opera even before he had the libretto in his hands, finished the composition on 30<sup>th</sup> January 1977.

*Neither* can be defined by the liminality of its form. It lacks a conventionally structured dramatic plot, the only "character" present on stage is the singer of the solo soprano part, the libretto consists of merely several lines of text, and a neutral vocal is sung over much of the composition. The structure of the music, as well as the textual component, are stripped of any stereotypical patterns that tend to be associated with the opera genre. It could be precisely for these reasons that *Neither* makes such an intense, unmediated, and deep impression on the listener.

Petr Zvěřina

## Situace namísto dramatu

Znalosti a přístup jsou rozhodující pro porozumění všeho, s čím se setkáme. Tato krátká úvaha byla napsána jakožto úvod k provedení *Neither* od Mortona Feldmana na Ostravských dnech 2019. Mohla by však též naznačit, jak přistupovat k většině děl uměleckého projevu naší doby, zvláště hudby.

Petr Kotík, Ostrava, 8. srpna 2019

Od poloviny 20. století se setkáváme s tvorbou, která opustila řád tradiční kompozice. Tento zásadní únik od tradice se postupně objevil v celé sféře uměleckého projevu – v hudbě, výtvarném umění, tanci, literatuře a divadle. Co se stalo lze nazvat přechodem od formy „drama“ k formě „situace“. Jako by skončila potřeba dramatického příběhu – zápletky a rozuzlení – a nahradilo ji úsilí o hloubku situace (která sice může být dramatická, ale ne tradiční formou). Lze to poznat již v psaní Marcela Prousta a Gertrudy Stein a vidíme to výrazně v obrazech Jacksona Pollocka, Marka Rothka, Pierra Dorazia a mnoha dalších. V padesátých letech takto začali pracovat Merce Cunningham, John Cage a Morton Feldman a o něco později La Monte Young. Tvorba Samuela Becketta je toho čistým úkazem. Jeho hra *Čekání na Godota* je skutečné zakončení éry shakespearovského dramatu v divadle. V roce 1984 napsal Morton Feldman krátký postřeh, komentář k libretu své opery *Neither*, jehož text mu Beckett poslal v roce 1977:

*„Čtu to a ptám se sám sebe – co je na tom tak zvláštního? Nemohu to pochopit. A najednou vidím, že každá řádka vlastně vyjadřuje jiným způsobem stejnou myšlenku. Přesto kontinuita jazyka působí, jako by šlo o něco jiného. Přitom o nic jiného vůbec nejde. O co jde, téměř na způsob Marcela Prousta, je vniknout do větší a větší hloubky jedné myšlenky.“*

## Situation instead of drama

One's attitude and knowledge is crucial in understanding anything. The short comment below was written as an introduction to the performance of the opera *Neither* by Morton Feldman at Ostrava Days 2019 Festival. It may be helpful to navigate in today's world of arts, especially in music.

Petr Kotik, Ostrava, August 8, 2019

Since the middle of the 20th century, artists started to create works that have nothing in common with the established form of composition. What gradually emerged across the whole range of the arts - in music, visual arts, dance, literature and theater - can be identified as a shift from creating a form of "drama" to a form of "situation." The need to create drama and a story - development, conflict and catharsis – has been replaced by the struggle to pursue the depth of a situation (which may be dramatic but not in a traditional sense). We can already see this effort in the writings of Marcel Proust and Gertrude Stein, and in the paintings of Jackson Pollock, Mark Rothko, Pierre Dorazio and many others. In the early 1950s, Merce Cunningham, John Cage, Morton Feldman, and (later) La Monte Young began to create works that can be identified as such. The writings of Samuel Beckett are a pure example of the change from a "story" to a "situation." His play *Waiting for Godot* surely ended the era of Shakespearean drama in theater. In 1984, Morton Feldman wrote a brief comment on the libretto to his opera *Neither*, which Samuel Beckett wrote in 1977:

*"I'm reading it - and there's something peculiar about it. I can't catch it. Finally, I see that every line is really the same thought said in another way. And yet the continuity acts as if something else is happening. Nothing else is happening. What you're doing, in an almost Proustian way, is getting deeper and deeper saturated into the thought."*