

his

časopis o jiné hudbě

VOICE



8159406319212011 06

6 | 2012 88 Kč 13,15 €
říjen-prosinec
www.hisvoice.cz

Nestandardní standardy Garetha Davise |
Lucie Vítková | Aphex Twin
Beer On The Rug |



radio 1 :: 91,9 fm
alternativo bez playlistu





V tomto čísle pokračujeme v našem zkoumání odvážné hudby v zemích, které s námi kdysi patřily do socialistického „tábora míru“. Slovinsko nám je navíc geograficky blízké, sdílelo s námi příslušnost k habsburské monarchii a tamní jazyk je pro Čechy celkem srozumitelný. Informací o tom, co se děje ve slovinské improvizované či elektronické hudbě, však mnoho nemáme. Ve spolupráci se slovinským Hudebním informačním centrem jsme proto připravili kompilaci představující mladou generaci, která se musí vyrovnávat s podobnou situací jako její kolegyně v České republice.

Podzim přináší tradičně hustou koncertní nabídku a již pár let je její důležitou součástí festival Contempuls. V tomto čísle najdete rozhovor s Garethem Davisem, klarinetistou který na Contempulsu vystoupí hned dvakrát a který do prostředí soudobé komponované hudby vnese něco z improvizace i neakademické elektroniky.

Letošní ročník představoval pro HIS Voice zatěžkávací zkoušku a vám – našim čtenářům – patří vděk za to, že jste během ní na časopis nezanevřeli. Nové číslo vyjde na začátku roku 2013 a doufáme, že tato třináctka pro nás bude příznivá.

Příjemné čtení

Matěj Kratochvíl

Slovinská experimentální hudba 2

Luka Zagoričnik

Gareth Davis 12

Petr Bakla

Beer On The Rug 15

Jiří Špičák

Aphex Twin 19

Jan Bárta

Lucie Vítková 22

Matěj Kratochvíl

Recenze Pauline Oliveros: Reverberations 26

Matěj Kratochvíl

Tom Astley: Outside the Revolution; Everything. 27

Mikuláš Horský

Slovinská experimentální hudba

Kompilace přiložená k tomuto číslu nabízí průlet hudebním děním v různých zátočinách jiné hudby Slovinska. Zatímco svět z hudby této země zná především skupinu Laibach s jejím (kdysi) provokativním vystupováním, symbolikou a nekonvenčními předělovkami známých hitů, ve stínu Triglavu se čas nezastavil. Země, s níž sdílíme postkomunistický osud i polohu na rozhraní Východu a Západu, je domovem řady překvapivých hudebníků a je poučné zjistit, jak se liší problémy, s nimiž se potýkají, od těch našich a v čem si je česká a slovinská hudba blízko.

Text: Luka Zagoričnik
Překlad: Matěj Kratochvíl

Mosty přes mezery

Není tomu tak dávno, co byl termín „mladá slovinská experimentální scéna“ poprvé použit k zastřešení širokého a mnohotvárného tvůrčího pole, na němž se pohybují umělci pracující se zvukem, z nichž každý po svém využívá množství současných zvukových estetik, počínaje volnou improvizací, přes elektroakustické výzkumy, vytváření jedinečných zvukových systémů a prostředí zvukových instalací a mechanických konstrukcí po slévání s jinými uměleckými formami, jako je například tanec, video a poezie. Jak tomu často s podobnými pojmy bývá, je s tímto označením spojena řada problémů. Například „mládí“ v této souvislosti neznamena naprostou novost fenoménu bez vazeb na jednotlivce a skupiny z minulosti (abychom jmenovali pouze namátkově: ranná tvorba skupiny Laibach, skladatel konkrétní hudby Bor Turel, experimentální skupina SAE-TA, Marko Košnik, skladatel Borut Kržišnik, na konci sedmdesátých let objev punku, který zrodil myšlenku individuální scény). Toto označení v první řadě odkazuje k síti či mozaice umělců, kteří začali být vidět v posledních letech a kteří spolu navzájem spolupracují, ke zrodu různých nezávislých iniciativ a k prů-

niku jejich zvuku do prostorů, jako jsou kluby (Klub Gromka, Menza pri koritu, koncertní série Circulation v klubu Tovarna Rog, putovní akce současné elektroniky organizované Zavod Projekt Atol a vydavatelstvím RX:TX), divadla a galerie zaměřené na současné umění, (například řada Sound Explicit v galerii P74, Bitshift v galerii Kapelica, Oscillations v Muzeu moderního a současného umění a akce konané v multimediálním centru Kibla v Mariboru, jejichž pořadatelem je v současnosti především duo son:DA), které sjednocují průniky různých forem a estetik v galerijním prostoru pod označením „sound event“ nebo „sound art“. Tyto pojmy jsou ve Slovinsku poměrně nové a bohužel se jim nedostává dostatečně časté kritické reflexe; jsou spíše zneužívány coby společný jmenovatel pro eklektickou množinu zvukových praktik, na nichž se jistě umělecké kruhy popásají v momentální fascinaci. To se paradoxně odráží v samotném termínu „experimentální hudba“ a ještě více v pojmu „sound art“ používaném v posledních dvou dekáдах zvláště ve spisech a teoretických myšlenkách vycházejících z anglosaské tradice. Než se dostaneme dále, bylo by dobré zdůraznit, že termín „experimentální hudba“ používáme k odlišení



Irena Tomažin,
foto Katarína Juvančič

od tradice moderny a avantgardy evropské vážné hudby předchozího století, což je vývojový trend získávající v dnešní době ve Slovinsku na síle díky mladé skladatelské generaci, k níž patří například Vito Žuraj, Nina Šenk, Matej Bonin, Petra Strahovnik a v souvislosti s tímto textem především Bojana Šaljić Podešva. Ta pracuje s materiálem musique concrete, čímž přímo navazuje na slovinské průkopníky elektroakustické hudby, jimiž byli Bor Turel, Janez Matičič, Boštjan Leskovšek, jejichž průlomová práce byla bohužel odsunuta na okraj zájmu v současném veřejném hudebním životě. Bojana Šaljić má zjevně nemalé cíle a jejím dílům nechybí odvaha a poctivost, je zároveň stále otevřená. Otevřená i těm zvukovým postupům, které jsou v současném prostředí hudebních institucí zastoupeny velice málo.

Navzdory různosti tuto scénu ze všeho nejvíce propojuje připravenost umělců k vytváření sítí a ke spolupráci, jež v nedávných letech vedla k realizaci společných projektů, jako byl *Sound Bridge Ljubljana–Berlin* nebo *Sound Line Ljubljana–Vienna–Bratislava*, skrze něž se stávají součástí současného mezinárodního hudebního pohybu. Tyto projekty pomáhají vytvářet rostoucí infrastrukturu, díky níž je snadnější existence mezinárodní sítě klubů, festivalů a médií, v nichž pak hudebníci mohou sklízet úspěch a kritický ohlas. Propojování pak zároveň rozostřuje hranice mezi institucionálním a alternativním na úrovni samoorganizujících principů, iniciativ a institucí, jako je kruh současných skladatelů (například Bor

Turel, vedoucí Sekce elektroakustické hudby při Asociaci slovinských skladatelů, a Bojana Šaljić). Také nové technologie neustále přispívají k rozmazávání hranic. Prostředky a orga-



11. Přehlídka animovaného filmu
— 11th Festival of Film Animation
6.—9. 12. 2012, Olomouc

www.pifpaf.cz

www.facebook.com/PAFOlomouc



inzerce



Tomaz Grom,
foto Sunčan Stone

nizační principy se mohou měnit, ale v samém jádru umění stále odráží tutéž touhu po kreativní, hledající a odvážné zvukové tvorbě, jež neusiluje o pouhou novost či o ničení, o odříznutí od minulosti. Namísto toho se snaží o jedinečný výraz, v němž je vstřebaný ozvek výkřiku moderny a avantgardy. Výsledný produkt působí jako „meziprostor“, a taková místa je třeba zaplnit zvuky, jež spolu navzájem komunikují, pracují s konfrontací a integrací, s jejíž pomocí lze zaplnit mezery a trhliny v historii slovinské experimentální hudby.

Signál a hluk

Vývoj elektronické hudby ve Slovinsku lze nahlížet historickým hledáčkem skrze tradici modernismu a avantgardy minulého století,

v rámci díla jednotlivých skladatelů se tento jev vyskytuje spíše jako kuriozita, která se dále nerozvíjí. Klíčení pokročilo do další fáze jen v soustavných snahách Bora Turela, následovníka tradice konkrétní hudby, na druhou stranu ale u něj zůstává zakotveno v její specifické tradici a v mechanismech s ní spojených institucí, které se odrážejí na úrovni organizace i v hudbě samotné. Nové technologie rozbily nadřazenost velkých institucí a zvukových laboratoří v oblasti elektroakustické a elektronické hudby a dovolily, aby se v tomto médiu vyjadřoval kdokoliv. Toto rozvrstvení zároveň dalo vzniknout řadě estetik, jež v současnosti pronikají jedna do druhé. Okrajové zvukové aktivity, k nimž se hudební instituce a jejich pedagogický aparát staví povýšeně, flirtují s dědictvím modernismu, avantgardy i se současnou estetikou. Někdy tak činí poučeně a uctivě, jindy jsou odkazy odhalitelné jen jako podprahové odkazy v jednotlivých dílech. To otřásá vybledlými základy, podstatou postmodernistického principu „cokoliv je možné“ a otevírá meziprostory, včetně těch na kreativní úrovni, které se v současné hudbě poslední dekády objevily mezi hlukem a tichem, s veškerou historickou tíží, kterou obojí nese v jak historii hudby, tak ve svém vztahu k ní (od Russolla a italských futuristů a od dekonstrukce významu v literatuře a hlasu, k industrialu a hlukové hudbě, jakož i k myšlenkám a konceptům Johna Cage a různých současných redukcionistických kruhů v současné vážné hudbě i jinde).

Boření a narušování (koncentrace) informací je jádrem noise (a současné elektronické hudby) jako jedinečná estetika, která se coby žánr začala objevovat na konci sedmdesátých let. Výklad hluku jako zlomu či rušení jej staví do protikladu k hudbě, tím, že se z něj stane žánr, se do hudby vrací jako její zvláštní dekonstrukce. Ticho jako opačný pól, jako nedostatek hudby, je dnes častěji vykládáno jako prostor, do něž je zvuk zaznamenáván, prostor, který se otevírá, aby byl naplněn něčím slyšitelným — se vši nesnesitelností absence zvuku — jako klíčovým prvkem smysluplnosti na úrovni vnímání i na úrovni tvorby. Ticho vnímáme jako prostor, který se má stát křižovatkou. Právě v tomto smyslu se současní slovinští umělci stávají skutečnou součástí pohybu v oblasti zvukové tvorby: právě začínají klást zajímavé a vzrušující otázky na linii hluk–ticho. Tato linie je dnes ohrožena tíživým stínem

Občanská sdružení Multi-Art, Sdružení Q Brno, Skleněná louka a Hudební fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně pořádají

15. ročník mezinárodního hudebního festivalu současné akustické i elektronické hudby a multimediálních projektů

SE TKÁVÁNÍ NOVÉ HUDBY PLUS+

Brno 16.10. až 12.12. 2012

12. 11.	19:30	Aula HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
Daan Vandewalle - klavír Conrad Harris - housle		
soudobá světová hudba v podání jednoho z nejuznávanějších světových pianistů na 20. a 21. století – tentokrát v souhře s vynikajícím americkým houslistou		
20. 11.	19:30	Besední dům, Komenského nám. 8, Brno
Kateřina Chroboková - cembalo Sára Žalčíková - klavír		
Šostakovič, Martinů a dvakrát Ligeti v podání vynikajících mladých interpretů a Filharmonie Brno, dir. Pavel Šnajdr		
21. 11.	19:30	Aula HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
SSH		
skladby studentů oboru kompozice HF JAMU		
26. 11.	19:30	Komorní sál HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
MOENS		
česká soudobá hudba v novém projektu známého pražského souboru - tradičního hosta festivalu		
27. 11.	19:30	Komorní sál HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
Gabriela Vermelho - zpěv a kvinton		
skvělá charismatická zpěvačka, houslistka a herečka v jednom v celovečerním sólovém programu		
5. 12.	19:30	Komorní sál HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
Avandgarde Now Trio Štěpán Filipek - cello Jana Pavlíčková-Lukášová - flétna Sára Žalčíková - klavír		
věhlasný Hlas velryb George Crumba a další skladby v nastudování nově vzniklého tria předních českých interpretů soudobé hudby		
12. 12.	19:30	Aula HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno
Brno Contemporary Orchestra - II.		
John Adams, ale i česká soudobá hudba na závěrečném koncertu festivalu		
Doprovodné akce:		
30. 11. – 1. 12. HF JAMU, učebna č. 205, Komenského nám. 6, Brno		
KONFERENCE MUSICA NOVA VIII přednášky, diskuse a workshopy českých i zahraničních odborníků na současnou hudbu a multimedia		
30. 11. Aula HF JAMU, Komenského nám. 6, Brno		
ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO známý cyklus písní Leoše Janáčka v podání studentů University of North Texas v Dentonu (USA) a studentů HF JAMU pod taktovkou doc. Vity Špilky.		

Více informací na <http://hfj.amu.cz>

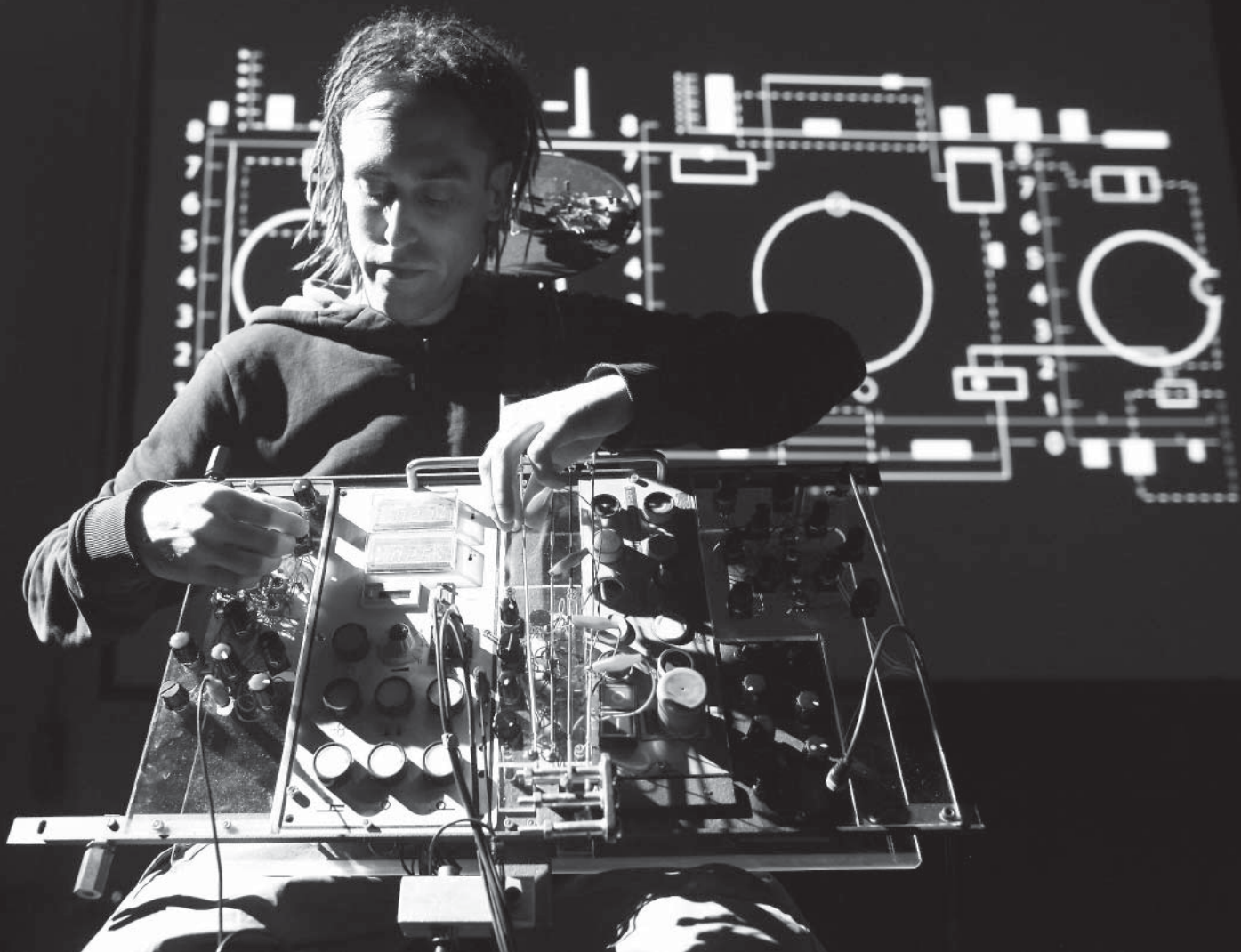
Festival se uskutečňuje za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a Jihomoravského kraje

Program Partnerství:     

ekonomické krize, která se těžce a smutně odráží ve slovinské kulturní politice. Pokud ale budeme brát zvuk jako alegorii, jako pomíjející médium, které prochází zdmi, místnostmi i těly, pak mohou tyto meziprostory nabídnout nejen nová utopická místa a myšlenky, ale mohou vytvářet heterotopie a vzory pro budoucnost v oblasti umění i v širším socio-politickém smyslu.

Dění v dílnách

V novější době došlo k průlomu ve sféře, kde se protínají linie současného jazzu, elektroakustické hudby, sound artu, soudobé vážné hudby, volné improvizace a experimentální elektroniky. Objevily se nové iniciativy, sítě a koncertní prostory, kde se postupně usazuje mladá generace a kde navazuje kontakty se staršími skrze společné prezentace, spolu-



Marko Batista,
foto Miha Fras

práce a hraní. Umělce je možné různě hodnotit podle toho, co vytvářejí a jak narušují stávající vzory v hudbě a umění zvuku, jak tvořivě hledají nové principy a strategie, všem je ale společné utváření nových debat, reflektování rodících se estetik a kritický pohled.

V poslední době má bezpochyby ústřední význam série improvizčních dílen Raziskava, refleksija (Výzkum, reflexe), které se konají každý týden v lublaňském kulturním centru Španski borci (Španělští bojovníci) pod vedením mezinárodně uznávaného basisty, improvizátora a skladatele Tomaže Groma. Grom má zázemí v jazzu a evropských variantách volné improvizace. Složil hudbu k němému filmu *Utrpení Panny Orleánské* (1928) Carla Theodora Dreyera (kterou také koncertně provedl), působí v elektroakustickém duu Tilt, komponuje a vytváří zvukové instalace – přičemž také intenzivně tvoří hudbu pro divadlo a současný tanec. Grom je již mezinárodně zavedený jako

improvizátor, jenž spolupracoval s významnými zahraničními hudebníky (kvarteto, kde s ním hraje Michel Doneda, Jonas Kocher a Tao G. Vrhovec Sambolec, pravidelně vystupující duo s japonským bubeníkem Seijiro Murayamou, Nate Wooley, Okkyung Lee...) a vydal tři kritickou dobře přijatá alba na značce L'Innomable. Skrze improvizaci se dostává do kontaktu s hudebníky pohybujícími se v jiných žánrech. A skrze volnou improvizaci se také ostatní hudebníci dostávají ke společnému hraní napříč žánry. Kromě výše zmíněných improvizčních dílen se vyrojila řada souborů a ad hoc sestavovaných skupin (mezi jinými Vid a Jošt Drašler, Andrej Fon, Neža Naglič, Marko Karlovčec, Marko Jenič, Irena Tomažin, Samo Kutin a Vitja Balžalorsky). Tyto podniky se rozšířily i do jiných regionů Slovinska, příkladem budiž Novo Mesto (kulturní centrum Sokolski Dom), Maribor (festival The Mariboring v centru Pekarna). Jedním z neaktivnějších mladých



Miha Ciglar,
foto Boštjan Lah

improvizátorů je saxofonista, kytarista a elektronik Marko Karlovčec, který založil své vlastní nezávislé vydavatelství Botanic Records, na němž vydává svou hudbu, v níž lze slyšet ozvěny volné improvizace, free jazzu, noise a minimalismu.

Kromě těchto aktivit stojí za zmínku vlivný

program koncertní série Defonija existující více než jedno desetiletí, která se koná v klubu Gromka v kulturním centru Metelkova a kterou řídí Miha Zadnikar, stejně jako neúnavná práce perkusisty Zlatko Kaučiče, který jako učitel vede mladé hudebníky. Podstatou těchto hudebních komunit je zapojení do kolektivu



skrže osobní hudební vyjádření, jak na lokální úrovni, tak mezinárodně (skrže hostování, ceny, mezinárodní festivaly). Jednou z hlavních platforem tohoto druhu hudby zůstává série *Confine aperto*, která v poslední době uvádí nejrůznější žánry a dává čím dál větší prostor soudobé vážné hudbě i mladým skladatelům a interpretům (Bojana Šaljić Podešva, Uroš Rojko, akordeonista Luka Juhart a klavíristka Nina Prešiček).

Zvuk v zrcadle

Páteří pole sound artu pokrytého rozdílnými osobními přístupy jsou již dobře zavedené řady jako *Bitshift* v galerii Kapelica, kde se střídají zvukové performance, přednášky, dílny a instalace, *Sound Explicit* v galerii P 74, vytrvalá aktivita platformy *Cirkulacija* v klubu Tovarni Rog (vše v Lublani), *Sonica festival of transitory arts* a další. Vedle zavedených a plodných umělců, kteří již získali za svou práci uznání i v zahraničí (jako jsou Tao G. Vrhovec Sambolec, Marko Košnik, Borut Savski, Miha Ciglar a další) se k pestrému rejži na scéně stále častěji přidávají mladší umělci jako Marko Batista.

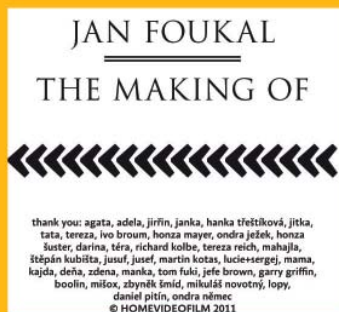
Skladatel současné vážné hudby, klarinetista a elektronik aktivní v oblasti multimediální tvorby Tao G. Vrhovec Sambolec je sice aktivní ve všech výše uvedených oblastech, zároveň si ale vždy dokáže svou individualitu a rozeznatelný rukopis. To prozrazuje nejen jeho vyostřenou citlivost pro zvuk a uvážlivost, ale také cit pro prostředí, skrze nějž

se šíří významy na různých úrovních – společenské, umělecké, architektonické a politické. V současnosti se těší mezinárodnímu uznání ve sféře sound artu, především díky spolupráci s americkým hudebníkem a teoretikem Brandonem La Bellem, autorem knihy *Background Noise – Perspectives on Sound Art*, jednoho z vlivnějších příspěvků do diskuze o sound artu. Plodem jejich poslední spolupráce je kniha a CD *Manual for the Construction of a Sound as a Device to Elaborate Social Connection* pro projekt *Virtual Mirror – Sound*. V této souvislosti obdržel Tao G. Vrhovec Sambolec čestné uznání na přehlídce *Ars Electronica* v Linci. Fúze hudby, improvizace a výzkumu interaktivních instalací lze vidět v díle *Inside Out*, které vzniklo ve spolupráci s rakouským trombonistou Radu Malfattim. Tao G. Vrhovec Sambolec není jen jedním z nejviditelnějších slovinských autorů současnosti ale – díky přednáškám, zvukovým instalacím a koncertům – jedním z průkopníků prezentace a usazování sound artu v našem prostoru.

Koncentrované a intenzivní iniciativy přicházejí z Institutu pro výzkum sound artu (IRZU), kde pod vedením Miha Ciglara a ve spolupráci s četnými dalšími producenty spřízněné hudby existuje již po dva roky festival *Earzoom*, událost hledající vlastní cestu k přilákání pozornosti k aktivitám IRZU, především k většímu zdůraznění jejich významu při dialogu s institucionální sférou, k níž se snaží připojit. Mezi těmito umělci, kteří tvoří na okraji, je třeba zmínit Marko Košnika, někdejšího člena skupiny *Laibach* a jednoho z pionýrů multimediální



CENA RR - Bohumil Doležal / OBRAZY - Pure Beauty / BESLAN
Dopisy - GOMBROWICZ + DUBUFFET / ZEMĚ ZASLÍBENÁ
PRÓZA - Blažičková, Lichtenstein, Vlasáková, Gál, Štindl + Bolf
DAODEJING - Král, Merta, Typlt / DESIGN - Čumlivský, Babák
Rotbauer - REEGEN, BOUDNÍK, BOUŠE a další / ATELIÉRY
Kritický COULEUR - literatura, výtvarné umění, film, divadlo
DVD / Foukal - Poslední přednáška E. Bondyho, The Making Of



zdarma DVD
Jan Foukal
DVA FILMY

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverrevue.cz
 email: sekretariat@revolverrevue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

ho umění ve Slovinsku, jenž byl činný lokálně i mezinárodně od počátku osmdesátých let. V posledních letech pracuje na rozsáhlém projektu Electopera, organizuje přednášky a představení s mezinárodní účastí, jejichž aktéři využívají kombinace uměleckých forem, nová média, umělecký aktivismus, nové kurátorské přístupy na půl cesty mezi prezentací a reflexí, mezi minulostí a budoucností, mezi teorií a uměním.

Hlasy na křižovatkách

Mezi mladšími umělci je nápadně aktivní Marko Batista. Svůj zvuk hledá v propletenosti drátů, objektů, digitální technologie, mechanismů a mechanického přenosu různých zvukových signálů, ve střetu významu a bezvýznamnosti signálu a hluku. Skrze technologicky hybridní strukturu, na hranici mechaniky, elektroniky informační technologie se před námi otevírá pláň post-techno kultury, jejímž je Batista ve Slovinsku momentálně předním zástupcem.

Do pole kreativních platforem se postavila také umělecká iniciativa Cirkulacija 2, za níž stojí Borut Savski, Boštjan Leskovšek Ror, Stephan Doepner a další. Funguje v nezávislém lublaňském prostoru Rog factory – v bývalé továrně – odkud se vydává do dalších lokací prostřednictvím množství akcí zasahujících do různých médií i do společensky angažovaných akcí. Mediální krajinu zkoumá projekt RadioCona (jehož programovými řediteli jsou Brane Zorman a Irene Pivka), který využívá neobvyklé frekvenční prostory, internet a různé reálné lokace (galerie, koncertní sály, veřejné prostory) a již existujícímu obsahu dává nové umístění s důrazem

na novátorské pokusy v elektronické hudbě, multimédiích a radioartu. Z RadioCona také vzešel projekt Vo.či.ti, který slovinské tvůrce současné hudby představuje publiku na místní i mezinárodní úrovni – najdeme zde jména jako Octex, Maja Delak & Luka Prinčič, Vasja Progar a Irena Tomažin.

Právě Irena Tomažin – se svým experimentálním vokálním projektem iT pro hlas a diktafon a s albem *Crying Games* – nejsebevědoměji maže hranice mezi experimentem a populární hudbou. V iT se střetávají zmnožené hlasy, rezonují, ztrácí se v dramatickém oblouku zvukového vyprávění. Irena Tomažin zručně využívá kontrastní materiál – někdy dojímavým, jindy dětsky hravým způsobem – rozbíjí melodie převzaté z popu, slova rozebírá na slabiky a hraje si s jejich rytmem, obnažuje je v duchu literárního modernismu a avantgardy, hlas osekává na nádechy, mlasknutí jazyka, vzdechy. Na křižovatce fónické poezie, volné improvizace a ve stínu Johna Cage (využitím některých jeho myšlenek a metod) budují svou tvorbu také Primož Čučnik, Ana Pepelnik a Tomaž Grom.

Současná slovinská experimentální hudba již není mladá, stojí pevně tady a teď, vyrostla a ustálila se. Dalším krokem by nejspíš měl být pokus o promýšlení toho, jak zvuk jako médium vstupuje do různých prostorů, jak je mapuje, vytváří v nich sítě, jak je proměňuje, jaké významy a vztahy ustavuje. Jak skrze umělecké zpracování a různá média zvuky rezonují v širších společenských a kulturních kontextech kdesi mezi institucionálním a ne-institucionálním, mezi uměním a životem. □

inzerce

SVĚT A DIVADLO SAD 12

časopis o světě divadla a divadle světa

SVĚT A DIVADLO 4/2012

FILOSOFIE A IKONY – Petříček: Život je fotbal (Paul Hoyningen-Huene: Filosofie a fotbal)

POLITICKÉ DRUHY... A FIGARO – Herman: Národní politické divadlo? (Ohrožené druhy, Má vzdálená vlast, Enron) / politické dotazování Michala Dočekala / Zahálka: Figaro tu, Figaro tam (Beaumarchais jako politikum?)

PRAŽSKÉ... KOMORNÍ STRAŠNICE – Škorpil: This is the End (Divadlo Komedie 2011/2012) / Zahálka: Nejasná zpráva o věcech příštích (poslední sezona ve Strašnicích)

LABYRINTEM... ZA DĚTMI – Hackett: Negativní ikona v post-individualistické době / Zantovská: Očima teenagerů (Přímě před očima; Jízák město snů)

VSTALI NOVÍ... LOTYŠŠTÍ – Sindi: V pohybu (nové tváře lotyšského divadla)

KOMICKÁ OPERA... 2012 – Šaldová: Než se vše změní (Komická opera Berlín 2012)

AMERIKA... V BATH – Silbiger-Siluková: Zima v záhrade (z americkej sezóny v Bath: Zima červených svetiel; V záhrade)

POHLEDNICE... Z VÍDNĚ – Šimková: Mnouchkinovej Verne (Stroskotanci Bláznivej nádeje); / Mojžišová: V Ollého terácii (Kvarteto), Padlá žena by Deborah Warner (La Traviata) / Ulmanová: Příjemný večer s Blanchettovou (Velcí a malí) / Silbiger-Siluková: McBurney, satan a Google (Majster a Margaréta) / Wild: Detská agenda Tajnej agentúry (Skutoční a iní piráti), Seidl v pivnici (Zlí chlapi, nechutní muži) / Lollok: Marthalerův tanec smrti (Vira, láska, naděje)

DRAMATICKY... NA KRIVÁŇ – Škorpil: U nás je to fajn? (Nová dráma 2012) / Juráni: Klukatá cesta na hotel Kriváň

HRA – VILIAM KLIMÁČEK: MUTANTI (Posledný valčík v hoteli Kriváň)

COMEDY MIX... Škorpil: Proti všem čili Nasranej manifest / Holíček a kol: Politický kabaret aneb Seber si to hovno! **KALEIDOSKOP** zvěsti ze světa **KOMIKS** – Lucie Lomová: **NA ODSTŘEL** (Za Jelenem)

Časopis si můžete objednat na adrese redakce:
SVĚT A DIVADLO, CELETNÁ 17, 110 00 PRAHA 1,
tel. 224-817-180, 224-818-184, e-mail: svet@divadlo.cz,
on-line objednávky: www.svetadivadlo.cz

STILL-LIFE 3

LISTOPADOVÝ FESTIVAL PODLE HANDA GOTE

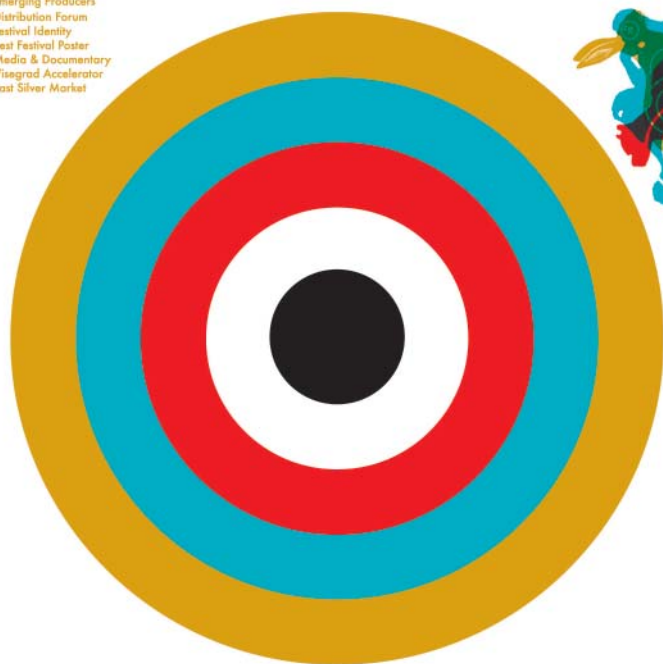
07/11	20h	KONCERT B4 v rámci festivalu stimul, divadlo archa
11/11	20h	SUPER-NATURAL // Wariot Ideal survival performance, alfred ve dvoře
13/11	20h	WAKUSHOPPU platforma pro volnou improvizaci, café v lese
19/11	20h	WHAT SHE DOES // Cristina Maldonado tactile VJing performance, alfred ve dvoře
20/11	20h	PRALES // Handa Gote sustainable living theatre, alfred ve dvoře
21/11	20h	PRALES // Handa Gote sustainable living theatre, alfred ve dvoře
22/11	18h	STANDARD 8 SUPER 8 // Jan Dörner & Martin Klapper pásmo 8mm filmů, alfred ve dvoře
23/11	20h	TONTTU // Pasi Mäkelä finský folklór na hranici fyzického extrému, alfred ve dvoře
24/11	20h	MARTIN JANÍČEK & BETHANY LACKTORIN koncert, klub ferenc futurista, černošice
27/11	20h	WAKUSHOPPU platforma pro volnou improvizaci, café v lese

VÍCE // JEDEFRAU.ORG

ČINNOST HANDA GOTE PODPORUJE HL. MĚSTO PRAHA A MKČR

JEDEFRAU.ORG

www.dokument-festival.cz



Ji.hlava

16. Mezinárodní festival dokumentárních filmů

23.–28. 10. 2012

Prostor pro Fascinace



FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ A ČESKÝ ROZHLAS 3 – VLTAVA

Vltava
ČESKÝ ROZHLAS 3



ČESKÁ REPUBLIKA

ALFRED SCHNITTKE

SYMPHONIE č. 1 (1969–1972)

FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ, MARKO

IVANOVIČ DIRIGENT, SAL FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ

ERKKI-SVEN TÜR

ARCHITECTONICS IV „PER CADENZA AD METASIPPLICITY“

(1990), „PASSION“ (1993), FLAMMA (2011),

ARCHITECTONICS VI (1992), OXYMORON

(MUSIC FOR TIROL) (2001) BCO – BRNO CONTEMPORARY

ORCHESTRA, PAVEL ŠNAJDR DIRIGENT.

SAL FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ

BRONIUS KUTAVIČIUS

MAGICKÝ KRUH SANSKRITU (1990),

Z KAMENE JATVĚHŮ (1983),

POSLEDNÍ POHANSKÉ OBŘADY (1978)

KRÁLOVÉHRADECKÝ DĚTSKÝ SBOR JITRO, JIŘÍ SKOPAL SBORMISTR

KOMORNÍ SBOR AIDIJA, ROMUALDAS GRAŽINIS SBORMISTR A DIRIGENT

SBOR KNEŽE AMBROŽE, AMBROŽOVA UL. 729, HK

PĒTERIS VASKS

CANTO DI FORZA PRO 12 VIOLONCELL (2005), VIOLONCELLOVÝ KONCERT

(1994), SYMPHONIE č. 2 (1999), SYMPHONICKÝ ORCHESTR ČESKÉHO

ROZHLASU, JIŘÍ BARTA VIOLONCELLO, ANDREAS SEBASTIAN WEISER DIRIGENT

SAL FILHARMONIE HRADEC KRÁLOVÉ

www.hfhk.cz

Hudební
FÓRUM
HRADEC KRÁLOVÉ

:: FESTIVAL NA DOSAH – FESTIVAL S PŘESAHEM ::
:: PŘÍMÉ PŘENOSY NA ČRo 3 – VLTAVA ::
:: KONCERTY SE SVĚTELNÝM A VÝTVARNÝM DESIGNEM ::
:: VSTUPENKY: TEL. 495 211 375, WWW.HKPOINT.CZ ::

Čtenáři časopisu **HIS VOICE**
mají nárok na **15% slevu**
na roční předplatné
A2 kulturního čtrnáctideníku

Roční předplatné A2 pořídíte namísto 799 Kč jen za 679 Kč
= **26 Kč za číslo** (ušetříte 13 Kč na každém čísle).

Ádvojkou na rok získáte odesláním sms ve tvaru:
A2 HIS VOICE JMENO PRIJMENI ULICE C.P. MESTO PSC
na číslo: **605 202 115**

Do dvou týdnů vám přijde první Ádvojka s informací o platbě.



Limitovaná nabídka zlevněného
předplatného platí pouze při
objednávce formou sms.
Cena sms dle tarifu vašeho operátora.
Objednávky přijímá jménem
vydavatele firma Send.

Gareth Davis

Britského klarinetistu Garetha Davise definuje totální zmocnění se nástroje. Jeho doménou jsou především basový a kontrabasový klarinet (a tato dlouhá potrubí jsou prostě víc klarinety, to je jasné na první pohled!), s přehledem se pohybuje na scéně sofistikované komponované hudby i ve světě elektronických improvizátorů. Rozsah jeho aktivit a množství spoluprací a projektů je impozantní, stejně jako výčet jmen skladatelů, kteří pro něj napsali své skladby. Garetha Davise můžete – tentokrát sólo s basklarinetem a elektronikou – vidět a slyšet na festivalu Contempuls v holešovické La Fabrice 23. listopadu. Hodinový výběr z The Standards Project (kusy od Bernharda Langa, Petera Ablingera, Eliota Sharpa, Petra Kofroně ad.) doplní ještě noční improvizace na skladbu Salvatoreho Sciarrina, při níž bude Davisovi partnerem nizozemský hráč na laptop, efekty a jiná očudlíkovaná zařízení Rutger Zuydervelt, alias Machinefabriek.

Text: Petr Bakla

Co vlastně je *The Standards Project* a jak vznikl?

Jak název napovídá, nejjednodušeji řečeno jde o průzkum klasických jazzových standardů. Na rozšíření nástrojových možností klarinetu a basklarinetu (a de facto na tom, že se basklarinet začal objevovat v roli sólového nástroje) mají jazzoví hudebníci lví podíl. Třeba Bill Smith, klarinetista v kapele Davea Brubecka, byl jedním z prvních, kdo se systematicky a detailně věnoval speciálním technikám klarinetu. Eric Dolphy v době, kdy byl v popředí zájmu jednoznačně saxofon, představil basklarinet jako plnohodnotný sólový nástroj, rozšířil jeho rozsah a dal zazářit jeho specifickým vlastnostem. Už jen to samo o sobě by pro mě byl dostatečný důvod k tomu, abych se těmi starými jazzovými kusy zabýval. Protože se ale pohybuji také v experimentálnějších polohách, pracuji s elektronikou, věnuji se volné improvizaci, noiseu a free rocku a zároveň interpretuji komponovanou současno hudbu, chtěl jsem s repertoárem klasických standardů podniknout něco víc – de-konstruovat a re-konstruovat ty skladby pod zorným úhlem všech vyjmenovaných vlivů a přístupů. Princip tématu a improvizace byl doveden za posledních sedmdesát let do extrémů (zajisté skvěle), a ačkoli jsem se mu nechtěl vyhnout a priori a za každou cenu, přeci jen se mi zdálo přirozenější a zajímavější zvolit jinou cestu, jak standardy znovu uchopit. Ihned jsem věděl, že ta cesta je ve vytvoření distance mezi interpretem (to znamená v tomto případě mnou) a danou skladbou. Místo toho, abych sám nějak pracoval s původním materiálem, oslovil jsem skladatele, aby pro mne vytvořili nové skladby. Tím se otevírá, alespoň já to tak cítím, prostor pro

velmi odlišné pohledy na věc. Konfrontuje se tu bezprostřední energie improvizace se silou přísné strukturovanosti a rovnováha mezi nimi je různě vychylována. Nešlo o to, vytvořit nějaké skladby ve stylu jazzové fúze nebo prostě udělat něco, co má bezprostředně rozeznatelný vztah k originálu s výrazným tématem. To už udělali jiní, a udělali to velmi dobře. Já jsem naproti tomu chtěl, aby si skladatelé z originální skladby vzali jakýkoli element, který je zajímavý a který chtějí zkoumat, rozebrali ho na součástky a vytvořili z něj novou, samostatnou skladbu, která si nicméně nějaký vztah k originálu podrží tím, že z něj nějakým způsobem vyrůstá. Cílem bylo dát dohromady sadu skladeb, které se dají hrát v rámci jednoho programu jako jazzový set, který se poněkud zvrhne. Dekonstruovaný set nebo dekonstruované jazzové album, chcete-li.

Čím je basklarinet natolik specifický ve srovnání třeba se saxofonem, třeba tenorovým? A čím se vlastně tak zásadně liší od „normálního“ klarinetu, že na něj často pohlížíme jako na samostatný nástroj, nikoli pouze jako na variantu s odlišným laděním?

Já jsem pochopitelně zaujatý ve prospěch klarinetů, takže na tuhle otázku by měl možná odpovídat někdo jiný. Začnu druhou otázkou. Basklarinet je oktávu pod „normálním“ klarinetem, kontrabasový klarinet ještě o další oktávu níž. Princip hry na všechny klarinety je víceméně stejný, ale pořád se jedná o v podstatě samostatné nástroje. Je to samozřejmě příliš zjednodušeně řečeno, ale je to totéž, jako když chce houslista hrát na violu. Jde to, ale musíte věnovat spoustu práce a času tomu, abyste zvládli všechno to, čím se oba nástroje liší. Hluboké klarinety mají



mnohem bohatší zvuk, je na něm až cosi materiálního, hmatatelného, což jim podle mého názoru dává větší potenciál uplatnit se jako sólové nástroje. Mají také, a to platí hlavně o basklarinetu, větší použitelný rozsah – skoro pět oktáv. I díky tomu nabízejí více možností než standardní B klarinet.

No a abych se vrátil k první otázce – řekl bych, že s basklarinetem se prostě dají dělat jiné věci, než se saxofonem. To je dost vyhýbavá odpověď, jistě! Basklarinet, a ještě mnohem více kontrabasklarinet, je také mnohem méně běžný než saxofon, což může být pro lidi atraktivní. S notnou dávkou opatrnosti bych řekl, že klarinet je možná o něco málo rafinovanější a delikátnější – a hned to беру zpátky, protože je spousta saxofonistů, kteří se svými nástroji dokážou úžasně rafinované věci... Jsou to prostě dva různé nástroje. Klarinet díky své konstrukci a materiálu dovoluje určité extrémnosti, které mi připadají jedinečné. Porovnávat nástroje je vždycky problém, jsou prostě jiné, ne lepší nebo horší. Přesto všechno mají pro mne hluboké klarinety kouzlo jakési protiřečící si sofistikovanosti: na jedné straně implikuje klasický rodokmen nástroje cosi elegantního a zjemnělého, na druhé straně jsou jeho potenciál a reálné možnosti často naprostým opakem toho.

Vaše aktivity zahrnují úctyhodnou šíři spoluprací a rozmanitost projektů, nalezneme zde jak svět hudby „zapsané“, tak „nezapsané“. Přistupují tyto dva světy ke klarinetu a jeho možnostem nějak zásadně odlišně?

Upřímně řečeno je pro mne pohyb mezi těmito druhy hudby nebo světy mnohem jednodušší, než si mnozí myslí. Asi to má co dělat s tím, kde se kdo cítí jistě. Pro někoho je notový zápis něco jako záchranná síť, zatímco jiní se jím cítí omezováni nebo pro ně představuje určitou překážku. Ne všichni improvizátoři mají průpravu v hraní notového zápisu, takže notovaná hudba pro ně představuje určitý problém, jiní lidé se zase naopak bez jasných instrukcí v podobě notového

záznamu cítí obnažení a nejistí. Mně hraní z listu nečiní žádné nesnáze, ale zrovna tak jsem od útlých teenage-rovských let hrál ve všemožných kapelách, takže jsem prostě v obou světech stejně doma. Hraní jako takové se pak v jednotlivých stylech, tedy pokud pro vás přítomnost nebo nepřítomnost notového zápisu nehraje roli, vlastně neliší. Technické a výrazové možnosti nástroje jsou využívány v podstatě stejně, a ačkoli notace může být restriktivní, například využívá-li komplikovaných rytmů nebo jiných náročných direktivních

inzerce

Music Visions koncert pro MeetFactory 6/11/2012

Adam Viktora /
Ensemble Inégal /
David Koller / Mati Turi /
Josef Špaček / David Černý

benefiční koncert pořádají MeetFactory a Ensemble Inégal
skladby A. Vivaldiho, V. Tormise a A. Pärta
aukce uměleckých děl ve prospěch MeetFactory

začátek ve 20.00 hod.
centrum současného umění MeetFactory

vstupenka na koncert 500,- Kč + poplatky
sponzorská vstupenka 1200,- Kč
www.meetfactory.cz / www.inegal.cz

Meet
Factory

Ensemble Inégal
Prague Baroque Solists
Vocal & Instrumental Ensemble



Estonian Embassy
in Prague



THE PRAGUE POST



ČESKÝ ROZHLAS

VOICE

ihned.cz

ČESKÝ ROZHLAS

Unijazz za finanční podpory hl. m. Prahy
a MK ČR pořádá 20. ročník mezinárodního
hudebního festivalu

ALTERNATIVA 2012

16. — 24. 11. Praha

přehlídka Malá Alternativa
výstavy | filmové projekce

REMOTE VIEWERS /GB
THYMOLPHTHALEIN /F/AUS
URS LEIMGRUBER
/ROGER TURNER /GER/GB
ANNA ZARADNY /PL
1724 /A/HU/PL
KORA ET LE MECHANIX /CZ
DRAMA JACQUA /CZ
SERGEJ LETOV
/JOE KARAFIÁT /RUS/CZ
VRBA/CREMASCHI
/HEENAN /CZ/USA/GER
RICHTER & SYN /CZ
SONALEX /CZ
GURUN GURUN /CZ
A DALŠÍ

předprodej: Ticketstream, Ticketportal,
Ticketpro, Rekomando, čítárna Unijazzu

WWW.ALTERNATIVA-FESTIVAL.CZ



inzerce

pokynů, při improvizaci se setkáme se podobnými restrikcemi, jen se projevují jinak. Myslím si, že ty dva světy jsou vůči sobě komplementární. Pozornost vůči detailu, celý proces učení se a překonávání technických obtíží, který je spojen s interpretací notované hudby, to vše lze využít při hraní nenotované hudby, stejně jako zkušenost bezprostřední spontaneity při improvizaci a schopnost poslouchat, co hrají lidi okolo a reagovat na to, člověku pomáhá při interpretaci komponované hudby.

V mnoha případech, ne-li ve všech, mají nástrojové techniky, jichž využívá notovaná hudba, svůj původ v improvizaci, takže technické nároky se nijak zvlášť neliší. Co se liší, je napětí vyplývající ze situace, kdy se musíte veškerou tu techniku dostat do smysluplné synergie s požadavky zápisu. I tady je to ale spíš věc přístupu hráče než nějaký zásadní rozdíl ve hře jako takové.

Není jednoduché dát jednoznačnou odpověď, protože vždycky existuje spousta výjimek. Jednoduchá a poněkud povrchní odpověď by zněla: ano, improvizace a komponovaná hudba jsou skutečně dva různé světy, ale když se podíváme blíže, nalezneme mnohem víc podobností, než bychom čekali. A díky těmto podobnostem jsou oba světy vzájemně kompatibilní v míře, která se často podceňuje. Podle mého se výborně doplňují.

**Na festivalu Contempuls vystoupíte také, spolu s Rutgerem Zuyderveltem, s improvizací *Let me die before I wake*, vycházející ze stejnojmenné skladby Salvatoreho Sciarri-
na. To mě dost překvapilo, najít jméno tohoto svrchovaného italského skladatele v kontextu improvizované hudby.**

Spolupracuji s Sciarrinem už asi dvádnáct let na různých projektech. Skladba *Let me die before I wake* byla vlastně první, nad kterou jsme se setkali. Napsal ji zraje osmdesátých let původně pro B klarinet. Poté, co jsem ji několikrát hrál, jsem získal dojem, že by se výborně hodila pro basklarinet, takže jsme s Sciarrinem společně vytvořili novou verzi. Dopadla opravdu skvěle a je to vlastně samostatná nová skladba, protože její vyznění se od té původní dost odlišuje. Ptal jste se na rozdíly mezi notovanou a nenotovanou hudbou a já jsem odpověděl v tom smyslu, že je tu spousta podobností, které se často přehlíží. Zrovna v této skladbě skladatel použil způsoby hry, které vyloženě evokují onen zvukový svět, který obvykle spojujeme s volnou improvizací. Vše je detailně vysáno, ale co do zvukového vybavení je zné.



Při naší spolupráci s Rutgerem Zuyderveltem alias Machinefabriek) se stále snažíme stavět na nápadech, které jsme už použili a dál je rozvíjet. Děláme spolu už několik let a vytvořili jsme tři alba, která ačkoli jsou ve skutečnosti velice přísně strukturovaná, vycházejí ze světa volné improvizace. Po zvukové stránce se Sciarrinova skladba vyloženě prolíná s oblastmi našeho zájmu, takže jsme se rozhodli využít ji jako výchozí bod pro nové uchopení notového materiálu, kdy je daná skladba posunuta do jiných poloh, ale neztrácí původní identitu.

V tomto případě se jedná o velice jednoduchý koncept. Ostatně Sciarrino již má za sebou podobné projekty, třeba spolupráci se soundartistou Robinem Rimbaudem (alias Scanner) a ansámblem Alter Ego, kdy je jeho hudba manipulována a upravována v reálném čase. Já jsem ale chtěl v tomto případě použít původní skladbu jako svého druhu téma, které zazní nedotčené, bez narušení, a teprve pak je dále zpracováváno. Vlastně se tak vracím k samým kořenům *The Standards Project*, k principu tématu a improvizace. Sciarrinova skladba slouží jako odrazový můstek, jejím prostřednictvím jsou vymezeny souřadnice určitého zvukového prostoru, který pak dále nafukujeme, vytyčuje nám směr dalšího postupu.

www.klangtint.com □

Televizní sny a hudba jako návod k přežití

Od hudby, která vyhrává v telefonních budkách na letištích, k opuštěným chilloutovým místnostem uprostřed hluboké noci. Producent, který místo hudby dělá bubliny z ovocných žvýkaček a svoje kazety potírá máslem. Třesoucí se umělé květiny v luxusním butiku, v jehož zadní části si prodavač vypaluje CD s bezejmennou funkovou hudbou. Skladby, které zachycují dokonalost nehybné hladiny a spojují výpary chlorované vody s poetikou encyklopedií plných fotografií panelových sídlišť. Magnetofonové pásky, jejichž největší ambicí je dosáhnout zenové dokonalosti spořičů obrazovky – ve výčtu asociačních obrazů je možné pokračovat prakticky donekonečna. Příběh labelu Beer On The Rug, který v letošním roce funguje jako startovní pole pro několik nových mikrožánrů, ale vyžaduje prolog a udusání pudy.

Kde se potkává Jan Hammer a Aerosmith

Český klávesista Jan Hammer, který v roce 1968 emigroval do Spojených států, proslul především jako člen skupiny Mahavishnu Orchestra nebo autor notoricky známé znělky k seriálu Miami Vice. V roce 1993 byl ale jedním z mála hudebníků, kteří vycítili zeitgeist porevoluční estetiky a uvědomili si cíl nastupujících osobních počítačů. Jeho audiovizuální projekt *Beyond The Mind's Eye*, který v sobě spojoval obraznost utopické virtuální reality a hudební mistrovství v syntezátorovém kýči, působil v očích stále ještě euforických tuzemských fanoušků jako naprosté zjevení. VHS kazety s dílem člověka, který měl za několik měsíců vytvořit sérii jinglů pro nově vzniknuvší TV Nova, rotovaly v tehdy vesměs ještě před-revolučních rekordérech jako smyslů zbavené.

Helmy a rukavice coby ikonické předměty ve výsledku nikdy plně nefungujících virtuálních procházek byly na počátku devadesátých let pevnou součástí popkulturního kánonu – příběh videoklipu *Amazing* na nich v roce 1992 postavila dokonce i tehdy velmi úspěšná kapela Aerosmith. Jejich hollywoodská miniatu-

ra o adolescentovi, který si pomocí osobního počítače vytvoří svoji virtuální identitu a svede neméně virtuální dívku, se napřahovala stejným směrem, kterým upíral svoje prorocké oči Jan Hammer – k utopii, která zbaví lidi osobní zodpovědnosti a nabídne instantní řešení pro všechny problémy, které si lidská civilizace stihla za tisíce let vytvořit.

Jedním z možných motivů, které definují hauntologii coby filozofický konstrukt, je nostalgické vzpomínání na budoucnost v takové

Text: Jiří Špičák





podobě, v jaké jsme si ji představovali v minulosti – jde o prázdné místo, které si člověk myšlenkově vytvoří v okamžiku, kdy si uvědomí, že budoucnost si nikdy není možné přesně představit – vždy bude o krok před člověkem, tím pádem vždy jiná, než si ji vysnil. Jacques Derrida, respektive filozof Liam Sprod, který jej v článku *Against All Ends: Hauntology, Aesthetics, Ontology* cituje, jde ale ještě dál – hauntologii podle něj netvoří samotná představa budoucnosti viděná z minulosti, ale především to, co z této představy po konfrontaci s realitou zůstane.

Apoštol smartphonu James Ferraro

Pokud přistoupíme na jednoduché rozdělení hauntologie coby hudby, která se stejnou měrou obrací do minulosti jako do budoucnosti, vynoří se na současné experimentální hudební scéně projekty, které je možné při troše zjednodušení zařadit na jednu nebo na druhou stranu. Výjimkou je James Ferraro, jehož práci není možné při diskuzi o hudebních podobách hauntologie vynechat – a to přesto, že na rozdíl od nostalgických retrofuturistických projektů je jeho hudba nadmíru současná. Jeho dílo, především na oceňované desce *Far Side Virtual* (2011), může plně pochopit a vstřebat jenom člověk, který vlastní smartphone a aktivně jej používá – nejde jenom o to, že Ferraro skladby na zmíněné desce od začátku koncipoval jako vyzváněcí melodie, to ostatně udělal i německý skladatel moderní klasiky Max Richter na albu *24 Postcards In Full Colour* (2008). *Far Side Virtual* totiž funguje jako hypertextový průvodce světem moderních technologií – skladby jsou protkané zvuky, kterými se hlásí třeba oblíbený komunikátor Skype a pokud nahrávku člověk poslouchá přímo ze své-

ho telefonu, je prakticky nemožné odlišit, které zvuky vydává přístroj a které na desku skutečně patří.

Příběh desky *Far Side Virtual* může převyprávět jenom člověk, pro kterého zazvonění telefonu není vytrhnutím z meditace každodenního fungování, ale naopak samotný telefon je mu branou do téměř zenové lázně neustávajícího proudu informací. Většina populárně naučných článků kritizuje chytré telefony jako přístroje, které člověka rozrušují, rozleptávají jeho pozornost a nutí jej neustále přeskakovat od jednoho tématu k druhému. Existují ale i studie, které tvrdí přesný opak – že jsou lidé, pro které je příval digitálních informací uklidňující a kteří neustále potřebují nové impulzy k tomu, aby mohli nastartovat svoje myšlení. James Ferraro je hudebním hrdinou těchto lidí a z toho důvodu je jeho hudba nadmíru aktuální a autentická.

Nostalgie jako životní styl mas

Hauntologie, pokud ji v prvním plánu jednoduše interpretujeme jako nostalgii po minulosti, pronikla do běžného života lidí, kteří se v minulosti nikterak nehlásili k retro estetice. Populární aplikátory fotografických filtrů jako Instagram nebo FXCamera jsou hlavně mezi mládeží extrémně oblíbené – tyto jednoduché programy, které dávají mobilním fotografiím patinu sedmdesátkových polaroidů, je možné vnímat jako určité gesto distancování se od moderních technologií – v okamžiku, kdy se kvalita fotoaparátů v telefonech prakticky vyrovnává digitálním kompaktním, lidé cíleně kvalitu svých fotografií devalvují.

Určité dobrovolné zbavení se současných technologických vymožeností ale nutně neznamená naprostou rezignaci na veškerou elektronickou technologii – často je to jenom návrat o několik let zpět, k technologiím, které sice ve své době fungovaly jako největší výstřelky moderní době, dnes už ale působí spíše jako kuriozity. Začátek druhé dekády jednadvacátého století je unikátní dobou – generace, která vyrůstala s osobními počítači a byla formována ostrým svitem monitorů, je dnes už dospělá a umělecky aktivní. Právě tento fakt je důvodem, proč vznikl label Beer On The Rug právě teď a proč se hudbě na něm vydávané dostává zasloužené pozornosti.

Beer On The Rug: hudební průvodce světem retromanie

Když se před několika týdny na respektovaném hudebním blogu noda.tv objevila ke stažení deska se zakódovaným názvem

Doporučená diskografie:

Jan Hammer – *Beyond The Mind's Eye* (MCA Records 1993)
James Ferraro – *Far Side Virtual* (Hippos In Tanks 2011)
Mediafired – *The Pathway Through Whatever* (Beer On The Rug 2011)
Casino Gardens – *Casino Gardens* (Beer On The Rug 2011)
Laserdisc Visions – *New Dreams Ltd.* (Beer On The Rug 2011)
Boy Snacks – *Boy Snacks* (Beer On The Rug 2012)
Macintosh Plus – *Floral Shoppe* (Beer On The Rug 2012)
<http://beerontherug.com/>



札幌コンテンツラリー, spustila se pod článkem ostrá debata. Deska, na jejímž obalu jsou kromě obřích cestovních letadel k vidění i folkloristické předměty a dvě ženy s podivnými šátky na hlavách, vůbec nezapadla do estetiky blogu, který se zaměřuje především na současný indie rock podle stříhu serveru Pitchfork. Ještě nepochopitelnější pak byla hudba – zněla jako vycpávkový muzak ve výtažích v některém z jihokorejských mrakodrapů – bezpohlavní saxofonové smyčky a beaty, které jako by byly vysamplované z televizních reklam, se nedaly nijak jednoduše zařadit – žánrová nálepka pro podobnou hudbu neexistovala. Tajemnou auru pak doprovodily informace, které blog k desce přiřadil – kromě názvu desky a labelu Beer On The Rug totiž nebyly vůbec žádné.

Hudba, kterou vydává label Beer On The Rug, se později začala označovat jako vaporwave a hudební publicisté zaměření na obskurní samplovací estetiku po ní lačně skočili. Závan něčeho nového ale překvapivě pocházel z hudby, která mnozí za hudbu dosud nepovažovali. Inspirační zdroje umělců sdružených kolem značky jsou zjevné už při pohledu na jména jejich projektů – Laserdisc Visions odkazují ke stesku po dobách, kdy se hudba vypalovala na prázdná CD, Mediafired zase přímo oslovuje generaci, která je zvyklá hudbu stahovat z internetových úložišť. Macintosh Plus pak shrnuje kompletní východiska labelu Beer On The Rug – celý katalog čítající zatím jenom zhruba patnáct titulů jako by byl počtou osobnímu počítači coby nástroji sebevyjádření a k člověku, který jako dítě

nástup osobních počítačů zažil, promlouvá mocným hlasem – vrať jej totiž do doby, kdy vlastnit PC byla pocta a důvod k hrdosti.

Naprostá většina umělců vydávajících na labelu Beer On The Rug svoji hudbu tvoří čistým samplingem a ve výsledku zní jako vykloubená kombinace downtem-pa, výplňové čekací hudby s ozvu-ky starého soulu nebo psychede-lického ambientu okořeněného televizními zvuky. Sama televizní a videoherní vizualita je pro výsled-ný dojem z labelu naprosto zásad-ní – hudba s obrazy dokonale sou-zní a často se pohybuje na hranici

mezi soundtrackem počítačové hry nebo doprovodem k televiznímu doku-mentu o počátcích výpočetní techniky.

Tvorba Beer On The Rug, navzdory konceptu, který ji obklopuje, není nepřístupná a ani není nutný zásadní vklad posluchače jako v případě zmíněného Jamese Ferrara. V určitých momentech je dokonce naplněná hity – Macintosh Plus se nebojí samplovat i zpěv a ačkoliv výsledné skladby zásadním způsobem čerpají ze zpomalovací strategie „chopped and screwed“, fungují velmi plynule a harmonicky. Otevírá se tedy několik způsobů, jakým ji interpretovat – nepou-čený posluchač si může z jejich katalogu vytáhnout několik velmi dobře vystavě-ných skladeb a nezabývat se tím, jestli se víc blíží reklamní hudbě z osmdesátých let nebo estetice současné elektroniky. Člověk, který propadl kouzlu fotografic-kých filtrů typu Instagram, může pomocí jejich hudby dál budovat vlastní identitu posluchače okouzleného nostalgií.

Nejzajímavější je ale hudba Beer On The Rug v okamžiku, kdy člověk nasaje co nejširší kulturní kontext, ve vlastní myšlenkové mapě umístí nahrávky z BOTR vedle Jamese Ferrara, Boards of Cana-da, tzv. library music sedmdesátých let, revivalu šedesátkového popu nebo třeba tvorby labelu Ghost Box. V tom okamžiku totiž tato hudba funguje jako myšlenkový stimul, který nám pomáhá utvořit si povědomí nejenom o současné popkultuře a jejích zpětných tendencích, ale hudebním jazykem mluví především o tom, jak se v mediálně nakompresova-né současnosti můžeme pohybovat my sami. □

MUSIC INFINITY SERIES

SUBMOTION ORCHESTRA /UK REAL TRANSPORTED MAN /CZ

PÁ/FRI 02 11 2012
PALÁC AKROPOLIS

ARVE HENRIKSEN & JAN BANG /NOR

ORLAK /CZ

PO/MON 26 11 2012
PALÁC AKROPOLIS

JÓHANN JÓHANNSSON & HILDUR GUÐNADÓTTIR /ISL

PO/MON 10 12 2012
PALÁC AKROPOLIS

KUBELÍKOVA 27, PRAHA 3 PALACAKROPOLIS.CZ



UMĚLECKÝ VEDOUČÍ:
CHRISTOPH HAGEL



CHOREOGRAFIE:
VARTAN BASSIL

BREAKDANCE SE POTKÁVÁ S KLASIKOU

FLYING STEPS
ZTVÁRŇUJÍ TANCEM PASÁŽE Z CYKLU
DOBŘE TEMPEROVANÝ KLAVÍR
OD J. S. BACHA



29.–31.10.2012
HUDEBNÍ DIVADLO KARLÍN

VÍCE INFORMACÍ NA
WWW.REDBULL.CZ/FLYINGBACH



VSTUPENKY V SÍTÍCH
TICKET ART A TICKETPORTAL

Aphex Twin

Diabolus ex Machina

Časopis The Wire poslal v polovině devadesátých let Karlheinz Stockhausenovi několik nahrávek mladých elektronických producentů, aby je okomentoval. Mezi nimi i hudbu Aphex Twina. Legendární avantgardista o ní prohlásil: „Myslím, že by mu pomohlo, kdyby si poslechl moji skladbu Gesang der Jünglinge. (...) Hned by pak přestal se všemi těmi post-afričskými repetitivními a hledal by proměnlivá tempa a měnící se rytmy a nedovolil by opakování žádného rytmu, pokud by nebyl do jisté míry proměněný a někam by nesměřoval.“ Odpověď Aphex Twina: „Myslím, že by si měl poslechnout pár mých skladeb. (...) Pak by přestal vytvářet abstraktní náhodné vzory, na které se nedá tancovat.“

„Jsem jen obyčejnej, protivnej, ulhanej a zrzavej kluk z Cornwallu, kterej měl dávno bejt dávno zavřenej v nějakym nápravnym zařízení. Jenže se mi podařilo utýct – a vrhnout se na muziku.“

Aphex Twin

Vloni na konci léta se v královské Kodani konal v rámci festivalu Strøm koncert propagovaný na plakátech podtitulem „Audiovizuální rave s jedním z nejvlivnějších tvůrců elektronické hudby naší doby.“ Slibná anotace hlavního aktéra akce jakoby skoro kopírovala tvrzení časopisu The Guardian, přidružené k jeho slovníkovému heslu na Wikipedii: „Nejvlivnější a nejinvencivnější postava současné elektronické hudby.“ Z předešlých indicií pro člověka alespoň lehce obeznámeného s moderní hudbou vyplývá, že více jak tři tisíce lidí mířily ten večer do prostor patřících pivovaru Carlsberg na vystoupení Richarda D. Jamese, pod jeho nejznámějším pseudonymem Aphex Twin.

Zmíněná citace z Guardianu je z roku 2001, tedy z roku, kdy vydal Aphex Twin své poslední regulérní (a zároveň poslední na značce Warp, kde vydával od roku 1993) album *Drukqs* – třicet skladeb čítající výplod (vlastně spíše dvojalbum), ve kterém se střídaly delikátní klavírní črty

přirovnávané k dílu Erica Satieho i Johna Cage (Aphex Twin zde zhusta využívá zvuků preparovaného klavíru, jako ve snad nejznámější skladbě z desky *Avril 14th*) s detailními polyrytmickými konstrukcemi evokujícími představu zběsilého beatového hodináře. Přes zdánlivou kontradikci těchto dvou přístupů docházelo v nejlepších momentech alba, jakými jsou skladby *Vordhosbn* a *Mt Saint Michel + Saint Michaels Mount*, k jejich sjednocení – a ona „synteze vznešeného a šíleného“ se docela dobře hodí i k popisu celé tvorby Richarda D. Jamese. Pokud tedy lze do jedné zevšeobecňující konstrukce zahrnout patnáct let aktivní produkce pod řadou pseudonymů, zahrnující pět alb, pár desítek EP-ček a bezpočet skladeb, které nikdy nespátřily světlo světa skrze oficiální vydání – ba co více, možná ani neopustily hlavu tvůrce, někdy přirovnávaného k „novému Mozartovi.“

Richard D. James, který si za peníze utržené z nebývalého zájmu o svou hudbu, kupu-

Text: Jan Bárta



je staré vojenské vybavení (vlastní už ponorku i tank) a bydlí prý v bývalém bankovním sejfu, kde nahrával EP *Come To Daddy*, totiž přes evidentní tvůrčí přetlak netrpí potřebou veškerou svou hudbu sdílet. „*Jediným důvodem, proč vydávám desky, je snaha vydělat peníze – a nemyslím si, že by se lidem líbily některé méně konvenční věci, které tvořím. Spousta lidí včetně mých kamarádů by je ráda slyšela, jenže mě samotného moc nebaví to poslouchat znovu. Prostě dělám radši nové věci.*“ A sám pro sebe, chtělo by se dodat; od roku 2001, ze kdy pochází citované tvrzení, až do dnešního dne, se vyjma vinylové série *Analord* pod pseudonymem AFX (a následného výběru *Chosen Lords* už coby Aphex Twin) na veřejnost „nic nového od Aphexe“ nedostalo, a údajné zprávy o deseti připravovaných albech už začínají být přijímány s podobným úšklebkem, jako zvěsti o další desce Boards of Canada. Stejně jako enigmatické skotské duo už totiž Aphex Twin dost pravděpodobně nic dalšího vydávat nebude.

Mám se rád

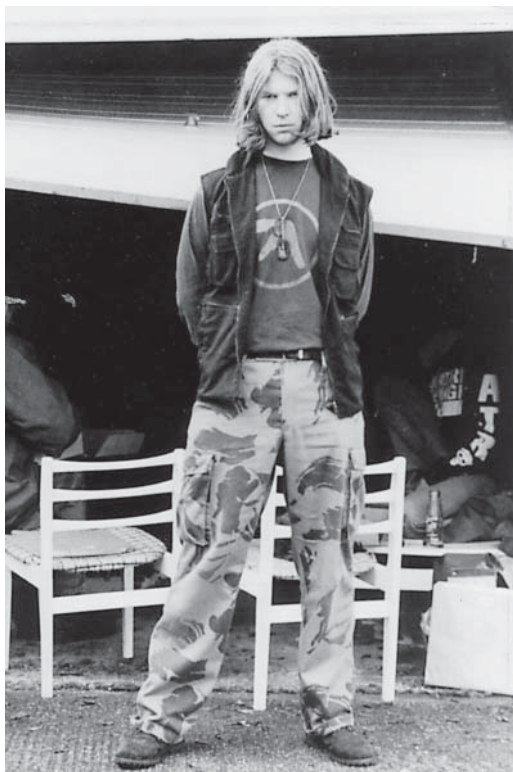
Na rozdíl od bratrů Sandisonových z BoC se však Richard D. James stále objevuje (byť stále sporadičtěji – letos má na kontě jen jedno vystoupení) coby hlavní hvězda hudebních festivalů, jako byl ten v Kodani. Přede dvěma lety Aphex Twin, jehož hudbu převádí do orchestrální úpravy orchestr London Sinfonietta i Philip Glass (konkrétně skladbu *Loct Hedra*), překvapil několika společnými vystoupeními (v roli DJe) s v té době ještě kontroverzní jihoafrickou rapovou skupinou Die Antwoord, zakládající si na až sebedeparodickém vtělení se do svých „buranských“ postav. Stejně jako v případě Die Antwo-

ord a jejich předkládaného mediálního obrazu jde i u Aphex Twina o promyšlený a subverzivní tah. Anebo taky možná jen o dobré pobavení (sebe samotného) – nejbližší pravdě však bude jakýsi průsečík obou rovin, kdy koncept v pozadí (který sám Richard D. James u své hudby takřka zásadně odmítá) neruší výslednou zábavu. Pouze ji staví do nové a poněkud překvapivé roviny, jako tomu bylo v případě slavného klipu k tracku *Windowlicker*, který Aphex Twin vytvořil se svým dvorním režisérem a autorem vizuální podoby jeho vystoupení i přebalů mnoha desek Chrisem Cunninghamem.

Klip ke skladbě *Windowlicker*, která se v roce 1999 umístila na šestnáctém místě britské hitparády singlů a je tak, co se týče žebříčkového umístění, Aphexovým nejúspěšnějším počinem (a zároveň, alespoň dle hlasování fanoušků, nejpopulárnějším trackem dvacetileté existence labelu Warp), staví na hlavu takřka všechna klíšé tehdejší MTV kultury. Rozsahem zvíce krátkého filmu (lehce přes deset minut) a důsledným parodováním pravidel v té době populárních hip-hopových klipů sice působí jako výsměch aktuálnímu diskursu popmusic – na druhou stranu ale také jako pastiš, který dělá z vysmívaných atributů své vlastní a netají se (byť, jako všechny oficiální klipy Aphex Twina, dost podvrtnou) snahou pobavit. Snad i proto ho ostatně MTV dlouhou dobu vysílala, ve zkrácené a „vypípané“ verzi, i přes den.

Pokud ale někoho baví tvorba Richarda D. Jamese nejvíce, bude to dle vlastních slov on sám: „*Zní to sice dost arogantně, ale moje neoblíbenější hudba je moje vlastní. Preferuji jinade vše ostatní.*“ Ovšem, je nutné poznamenat, že jeho vlastní hudba byla do určité doby také jedinou, kterou sám poslouchal. Přestože bývá často řazen do vývojové trajektorie za velikány moderních avantgardních kompozic jako je Stockhausen, Cage, Glass či Eno, je Aphex Twin hudební samouk – piáno „preparoval“ už jako dítě bez jakéhokoliv povědomí o technice Johna Cage a coby student technické školy si vedle hackování počítačů našel koníčka i v přestavování a budování vlastních syntezátorů a vymýšlení algoritmů pro „programování“ hudby. Skladatele, ke kterým bývá přirovnáván, objevil až o mnoho později – dlouhou dobu byl jeho jediným hudebním zájmem „*acid a techno*“.

Do kolonky „taneční hudba“ by snad šel také zařadit jeho vůbec první oficiální release na dvanáctipalci z roku 1991, nakyslý techno track *Analogue Bubblebath*; ve stejném roce také RDJ zakládá svůj label Rephlex, zpočátku zaměřený právě na acid house. O rok později už vychází na belgickém labelu Apollo, divizi slavné



značky R&S, jeho pro mnohé možná nejzásadnější deska *Selected Ambient Works 85–92* (s datací značící období, ze kdy skladby na jeho debutovém albu, či spíše kompilaci, pocházely), která platí dodnes za klíčovou nahrávku na poli rytmičtějšího ambientu. Na jejím pokračování *Selected Ambient Works II*, inspirovaném vlastními lucidními sny (RDJ je proslulý svou plánovitou nespavostí) se však vzdal rytmu takřka úplně – hypnotické árie se zdají opravdu odkazovat k zvláštní hypnagogické říši mezi snem a skutečností.

Melancholický škleb

Na albu *...I Care Because You Do* z roku 1995 se Aphex Twin z vod zahloubaného ambientu i rovného techna poněkud razantně vzdálil; mezi rytmičtějšími smyčkami na desce lze hledat počátky beatového běsnění, které vyvrcholilo na albu *Drukqs* a vyneslo Aphexovi poněkud zjednodušující označení „drill'n'bass“. Při tvorbě desky také na dlouho naposled použil striktně analogové vybavení (často vlastní konstrukce) – po „počítačovém období“, zakončeném právě deskou *Drukqs* se k syntezátorům, bicím automatům a částečně i acid technu vrátil ve své sérii *Analord* v roce 2004.

...I Care Because You Do je také první deska, na jejímž přebalu se objevil Richardův portrét (šlo prý dokonce o autoportrét) – dnes již notoricky známý obličej s ďábelským úsměvem, který

se vedle Aphexovského loga připomínajícího řecké písmeno lambda stal doslova jeho obchodní značkou. Ve dvou nejznámějších Aphexových klopech (*Come To Daddy* a zmíněný *Windowlicker*) od Chrise Cunninghama se Richardův pekelný výraz ocitá na obličejích houfu dětí i spoře oděných tanečnic – a v historii elektronické hudby snad není tvůrce, jehož tvář by byla tak neoddělitelným a ikonickým způsobem spojená s vlastní hudbou a představami, které od jisté doby v posluchačích vzbuzuje.

A to do té míry, že jsem se v kodaňském pivovaru sám ocitl na vážných pochybách – takřka nehybně stojící postava na pódiu s gigantickou strobo-projekcí v zádech nevypadala o nic víc jako skutečný Aphex Twin, než stovky lidí kolem s nasazenými papírovými maskami s jeho obličejem (které se coby reklama vytištěná v masivním nákladu povalovala po dánské metropoli ještě pár dní po koncertu). Pln lehkého zklamání jsem spekuloval nad tím, zda na pódiu nejde o dvojníka, dvojče (jméno Aphex Twin odkazuje na Richardova stejnojmenného bratra, který zemřel při porodu v roce 1968) či atrapu a co jiného mi teď zůstává z legendy o Aphexovi než ono simulakrum v dále za DJským pultem, které pouští relativně tuctový acid house, tu a tam propletený nálety vrtačkoidních beatů – když v tom se, jakoby odnikud, a přece tak suverénně a trefně, do kyselého proudu vloudila melodie nestárnoucí skladby *Fingerbib* z Richard D. James Album (1996).

„Myslím, že v mé hudbě je hodně melancholie. Nejlepší jsou ale podle mě ty skladby, které vyvolávají pocity, o kterých sami nevíte, co jsou vlastně zač.“ Mrzí mě, že jsem tato slova Richarda D. Jamese nepoužil jednou coby odpověď jakémusi náhodnému chodci, který se mě ve čtyři ráno někde u Arbesova náměstí v lehce podroušeném stavu ptal, jakou skladbu od Aphexe mám nejradši. K nečekané noční otázce ho evidentně vyprovokovalo mé tričko s aphexovským symbolem – jeden z mála kusů hudebního merchandisingu, který hrdě nosím. Už si nepamatuji, co jsem mu tehdy přesně řekl, ale nad tou otázkou přemýšlím dodnes – a nejvýstižnější odpověď jsem zatím našel právě ve slovech samotného Richarda D. Jamese, citovaných na začátku tohoto odstavce. Nejraději od Aphexe mám ty skladby, které ve mně vyvolávají pocity, o kterých nevím, co si myslet (jako před rokem na kodaňském vystoupení) – ale na které zároveň nedokážu myslet přestat. A dodnes nevím o nikom dalším, kdo by takových měl na kontě tolik, jako právě Aphex Twin. □

Hudba podle stříhu

Lucie Vítková

Lucie Vítková patří ke generaci, která o sobě začíná dávat v posledních letech více vědět. Kompoziční školení a kurzy s významnými skladateli – tedy standardní formovací procesy, jimiž skladatelé procházejí – si doplňuje zkušenostmi improvizátorky a prací s různými médii. Její hudba se může realizovat v orchestrálním zvuku stejně jako v projektu, do něhož vstupuje přes rozšířený chatovací program Skype.

Text:
Matěj Kratochvíl,

Na zahajovacím koncertě loňských Ostravských dnů nové hudby zazněla v sousedství Mortona Feldmana nebo Petra Kotíka skladba *Akcept* Lucie Vítkové. Z husté orchestrální tkaniny se občas vynořil bezeslovný vokál samotné autorky, která před Janáčkovou filharmonií seděla se svým akordeonem. Asi po patnácti minutách

se celý orchestr odmlčel a pozornost se upřela na akordeon doprovázený bicí soupravou, jejichž postupně gradující dialog kompozici dovedl do finále. Na stejném festivalu se pak Vítková předvedla ještě v jiné roli, když ve vstupní hale ostravského Domu kultury rozezněla *Akustický obraz*, společné dílo s výtvarníkem Pavlem Korbičkou. Z amplifikovaných provazů uspořádaných do geometrické sítě svými pohyby dolovala široké spektrum hluků.

Lucie Vítková studovala na brněnské konzervatoři hru na akordeon a kompozici u Pavla Zemka Nováka. Na to navázala studiem u Martina Smolky na JAMU, kde se také začala věnovat improvizaci pod vedením Jaroslava Šťastného. Její hudba se pohybuje od velkého zvuku orchestru po soustředěnou exploraci smyčcem rozeznívaných strun cimbálu, od komorní skladby *Tiché písně*, která skutečně dělá čest svému názvu, po údernou 4 + 2 pro soubor trombónů a tub. Vedle komponování improvizuje v různých sestavách a věnuje se tvorbě na pomezí hudebního a vizuálního umění. Pro brněnskou Expozici nové hudby v příštím roce například připravuje – opět s Pavlem Korbičkou – instalaci ve skleníku tamní botanické zahrady.

My novináři máme potřebu skladatele neustále škatulkovat: minimalisté, spektralisté, post-cosi, neo-cokoliv... Někdy se chytáme kompoziční metody, jindy charakteristického zvuku. Dá se najít nějaký rys spojující vaše kompozice?

Moje kompozice a kompoziční přístup se mění s tím, jak se vyvíjím. Člověk je vždy na začátku s každou novou kompozicí, některé prvky se ustálují, jiné už tam byly odvědy.

Návrh na změnu partitury,
foto: Jolana Havelková



Ve své hudbě propojuji hodně aspektů – kromě hudebních aspektů a estetického vkusu se do mých skladeb dostávají i sociální aspekty, jako je osobnost skladatele vs. osobnost hráče, vztahy mezi členy v ansámblu, individualita vs. kolektiv, objektivita vs. subjektivita, vztah k nástroji, a také filosofie a věda.

Do mé hudby zasahuje spousta „mimohudebních“ věcí (těžko říci, co je mimohudební), loni jsem se zabývala překládáním střihů na šaty do hudby, z toho vznikly skladby jako *Kabát* pro ansámbl a *Košile* pro harfu, hoboje a akordeon. Můj zájem směřoval především k otázkám tvarování hudebního materiálu a porovnání fyzických objektů, jako byly střihy a látka, a hudby jako abstraktního objektu, zaznamenání procesu v hudbě a jak vlastně proces tvoření kompozice a sonifikace upozorňuje na podobnou, společnou strukturu všeho, co známe a děláme.

Vždycky si myslím, že pracuji na něčem novém, ale pak se zpětně podívám na starší skladby a uvědomím si, že to už tam bylo předtím, akorát teď si to uvědomuji více, a více to konkretizuji, jdu hlouběji do problému, nebo se mi to daří lépe vyjádřit, s větším vědomím o věci. V poslední době si hodně spojuji myšlenku poznání s odkrýváním a popsáním intuice.

Převádění mimohudebních podnětů do not a zvuků probíhá spíše v rovině pocitů, nebo hledáte nějakou racionální cestu od jednoho k druhému? Aby mezi hudbou a střihem na šaty byl nějaký konkrétní vztah (počet vláken převedený na počet not atd.), nebo aby hudba vzbuzovala stejný pocit jako onen střih?

V kompoziční práci se mi většinou promítá jak rovina pocitů, tak rozumu. Střihy používala moje maminka, když na mě a moje sestry šila, to je určité spjaté s rovinou citovou a s mou historií, kdy jsem získala k takovým věcem vztah, ale taky podprahově s politickou historií a situací státu (materiály jsou z roku 1989). Od těchto počátečních podnětů a inspirací jdu až k praktické realizaci, kdy se snažím střih interpretovat co nejpřesněji. Převádím jednotlivé míry na časové údaje, vzniká tak rytmus a délka skladby nebo jednotlivých dílů, tvar a směry linií převádím na tempa. Materiál, kterým tuto formu, kostru naplním, je odvozen od mého hudebního vkusu a od možností interpreta. Na pódiu pak můžeme pozorovat zvukový objekt, který je statický, ale přitom se stále proměňuje, mým cílem je vytvořit tak hudbu, která není lineární, ale jakoby trojrozměrná.

Pro řadu lidí je těžké si představit, jak vypadá studium improvizace. Jak to probíhalo u Jaroslava Štastného?



Akustický obraz,
foto Pavel Korbička

Nejvíc si pamatuji první hodinu, kdy jen tak prohodil něco ve smyslu, že tlučení kameny o sebe je lepší než kdejaká Bachova kompozice. To mě pobouřilo, ale musela jsem nad tím přemýšlet a o tři hodiny později už jsem byla nazpět v jeho kabinetu a ptala jsem se, jak to myslel. Jeho hodiny jsem navštěvovala poctivě a větu z první hodiny pochopila do důsledku až po pár letech. Teď si to ještě zpětně uvědomuji, jak člověk z konzervatoře přijde hodně ovlivněný klasickými postoji a jak má nastavené hudební hodnoty. Během Jarkových hodin jsem si postupně vybudovala nový hlubší vztah ke svému nástroji (akordeonu), a k hudbě, kterou jsem najednou chápala a cítila mnohem více a mnohem více mi to dávalo smysl. Získané postoje se projeví i v mých kompozicích.

Hodiny jsou různé, někdy jsme hráli, někdy se dělají různá improvizáční cvičení, vedou se diskuse, komentáře o tom, co se právě přihodilo, zkoušeli jsme svoji zkušenost s hudbou a zvukem popsat.

V jakém vztahu jsou u vás tyto dvě oblasti – kompozice a improvizace?

Dřív se mi to hodně prolínalo, říkávala jsem, že improvizace je kompozice naživo. Myslím, že to tak je, sice dnes se na to dívám trochu jinak, ale je to pořád stejná idea. Sám člověk je kompozice a to co dělá je proces – tedy kompozi-

opus musicūm

HUDEBNÍ REVUE

2012

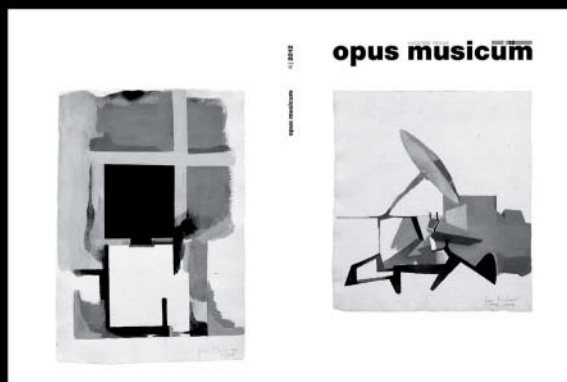
Exkluzivní obsah

Nový grafický design
Vychází v Brně od roku 1969

Žádejte tvrdošijně u dobrých knihkupců

Využijte výhodného ročního předplatného

Cena vás příjemně překvapí



Předplatte si Opus musicum: opusmusicum@opusmusicum.cz, nebo na tel. +420 725 593 460 (nově také formou sms, uveďte prosím své jméno a příjmení, ulice čp., město, PSČ, od kterého vydání máte zájem o předplatné)

www.opusmusicum.cz

ce, nahodilost neexistuje, vše je chaos. A co je chaos? – velmi složitá struktura, která se tváří nahodile, může být vnímána nahodile, ale má svůj přesný řád, který je velmi složitý a našemu vnímání těžko poznatelný. Improvizace je odraz kompozice těla a mysli improvizátora, ten je zároveň skladatelem i skladbou. Do improvizace zasahují i další aspekty, jako je konkrétní místo, kde hraje, lidé okolo, zvuky, akustika, počasí, nálada, prostě vše, co normálně na člověka působí, se může odrazit na kompozici vytvořené improvizací, na hudbě. Improvizátor je většinou velmi citlivý, a pokud je dobrý, tohle všechno v jeho hudbě máme šanci rozpoznat a slyšet.

Píšete noty ručně, nebo v počítačovém editoru? Má pro vás tato část skladatelské práce nějaký význam, nebo jde již jen o zachycení toho, co se zformovalo v hlavě?

To je různé. Záleží na tom, které partitury. Vývojem jsem se dostala ke třem druhům partitur, kterými se dokážu hudebně vyjádřit – klasická notace, grafické partitury a textové parti-

tury. Každá má poněkud jinou expresi a u každé je postup práce a myšlení jiný. Dříve jsem hodně psala klasické partitury v editačním programu Finale. K ostatním partiturám používám Excel, Word, Malování. Práci s počítačem v současné době předchází práce s opravdovými materiály. Používám průsvitný papír, propisky, pera, tužku, pravítko, kalkulačku.

Kompoziční proces je u mě většinou takový, že mě něco napadne, zapíšu to – většinou text o nápadu – takže mám spoustu takových poznámek po deníčcích, pak se mi to v hlavě dotvoří a přemýšlím, jak to nejlépe vyjádřit, co je této hudbě nejbližší, zavřu se někde a realizuji. Trvá to podle rozsahu skladby, nebo podle obtížnosti psání.

Necháváte prostor interpretům k rozhodování o některých parametrech skladeb, nebo se snažíte o co nejpřesnější instrukce?

Interpreti mají svobodu v rámci mých přesných instrukcí! Většinou vyžadují i vklad hráče, který má však přesné instrukce, co ze sebe dát. Chci, aby se skladby s různými interprety proměňovaly a stávaly se tak osobnějšími. To, co mě zajímá, je vidět na pódiu vztah interpreta a nástroje (např. jeho nejoblíbenější tóny), jeho schopnosti (např. nejvyšší a nejnižší tóny), jeho osobnost a vkus, v interferenci se skladatelem. Parametry jsou většinou dané tak, že charakter skladby zůstává stejný, rozpoznatelný, i když jemnější detaily se mění s každým provedením. Nemyslím si ale, že by to bylo něco zas tak speciálního, já z tohoto konceptu vycházím a soustředím se na něj, takže je to více zřetelné, ale obecně se každá skladba proměňuje s dalším provedením, nebo s novými interprety.

Akordeon je nástroj, jehož zvuk vyvolává u většiny lidí celkem silné asociace. Folklor, hospodské odrhovačky... Podobně zatížený je i cimbál, pro který jste napsala skladbu 3 meditation stones. Pracujete nějak s tímto „asociačním závažím“ – nebo naopak jdete proti němu?

Ano, spíš se cítím jako bojovník za nové vnímání akordeonu, jako nástroje, který má mnohem více možností, než které jsou mu připisovány. Folklor jsem většinou ignorovala a svým hraním propagovala spíše barokní repertoár, soudobou a experimentální hudbu. S českým folklórem jsem se vyrovnala až před dvěma roky, při spolupráci s Jolanou Havelkovou, kde jsem hrála z přetvořených partitur Františka Kmocha [Projekt *Návrh na změnu partitury* byl vystaven v pražském prostoru Školská 28, pozn. red.]. Z historického hlediska toto období respektuji, ale dnešní akordeon je úplně někde jinde a je potřeba to vědět.

S cimbálem mně to přijde trochu jiné, pokud ho nazveme folklórním nástrojem, zní to pozitivně, u akordeonu mi to vyznívá spíše hanlivě. Ve skladbě *3 meditační kameny pro cimbál*, jsem nevycházela z folklórní tradice, ale spíše z nástroje, jeho ladění a jeho možností.

U Návrhu na změnu partitury jste vycházela přímo z graficky upravené partitury, nebo jste reagovala i na původní Kmochovu hudbu?

Partitury už byly přetvořené Jolanou, ale vzhledem k tématu, četla jsem si o Kmochově historii a jeho působení, abych měla trochu vhled do toho, co to bylo před tím a s novými znalostmi jsem pak přistupovala i k partiturám. Nebylo to jen hraní nových partitur, viděla jsem i něco za nimi.

I v dalších dílech se vydáváte do oblastí, kde se hudba potkává s výtvarným uměním a s prostorem. Co vám tyto spolupráce dávají?

Velmi mnoho. Myslím, že se to projevilo i v mých kompozicích a improvizaci. Práce s prostorem, s akustikou. Udělat hudbu viditelnou a obraz slyšitelný (tato tematika se vyskytuje i v projektech Akustické obrazy nebo Medialog s Pavlem Korbičkou). To už se dostáváme zpět na začátek rozhovoru, kde jsem mluvila o fyzických a abstraktních objektech.



Foto Lovorka Holjevac

Zdá se mi, že pokud můžeme objekt vidět i slyšet, dostáváme větší poznání, protože strukturu vnímáme více smysly. Vzhledem k tomu, že jsem se naučila vnímat svět hodně ušima, potřebuji všechno slyšet. Mám tendenci převádět velmi zaběhlé systémy a jejich rytmus (jako např. ty stříhy na oblečení, vyšívací vzory atd.), které se vyskytují mezi lidmi dlouhou dobu a jsou součástí civilizace, do zvuku, poslouchat je, a tím tak porozumět více. Tyto systémy jsou na počátku intuitivní a překladem se dostávám k nějakému společnému rysu všeho. □

inzerce

Shearwater

6.11.
Lucerna Music Bar
Shearwater
Jesca Hoop

Radio Wave
Stimul festival

DJ Shadow

Flying Lotus

14.11.
MeetFactory
Flying Lotus
Thundercat

7.11.
Divadlo Archa
DJ Shadow
Acid Mothers Temple
& The Melting Paraiso UFO
Damo Suzuki & B4

stimul-festival.cz
wave.cz


radio.wave

Hlučná paní Pavlína

Pauline Oliveros: Reverberations:
Tape & Electronic Music 1961-1970
Important Records (importantrecords.com)

„Proč by se hudební katedry na univerzitách neměly věnovat výhradně hudbě po roce 1950?“ Tuto otázku nadhodila kdysi jedna z nejvýznamnějších osobností hudby druhé poloviny 20. století. Minulý rok se představila na festivalu Babel Prague se svým akordeonem. Letos připomněla své kompoziční počátky skutečně důkladným způsobem: Dvanáctidiskovou kolekcí nahrávek elektronické hudby z šedesátých let. Pauline Oliveros připomíná, co to znamená být radikální skladatelkou.

Text: Matěj Kratochvíl

Naslouchala jsem mnoha ledničkám. Vždy tam je kmitání mezi šestým a sedmým harmonickým tónem. Když jsme jednou popíjeli ouzo s Davidem, Bobem a Orvillem, lednička vyslala své alikvóty, které obklopily mou hlavu v kružících, elipsách a osmičkách.“

Největší význam Pauline Oliveros není v komponování, ale v naslouchání. I další hudebníci se věnovali otázce, jak naučit posluchače nově slyšet, ona z toho udělala celoživotní úkol, pro jehož naplnění si vytvořila propracovanou metodologii. Při povrchním čtení textů o myšlenkách Deep Listening, jak svou představu pojmenovala, můžeme snadno získat dojem, že jde o trend příbuzný nejružnějším newageovým únikům od civilizace, po jakých touží přecpaní Zápaďané. To je samozřejmě omyl. Pauline Oliveros proti civilizaci a jejím výtvarným nic nemá a technologiím v nejružnějších formách se věnuje celoživotně. A že její hudba má k newageovému kolébání daleko, to nejlépe dokazuje tato opulentní kompilace.

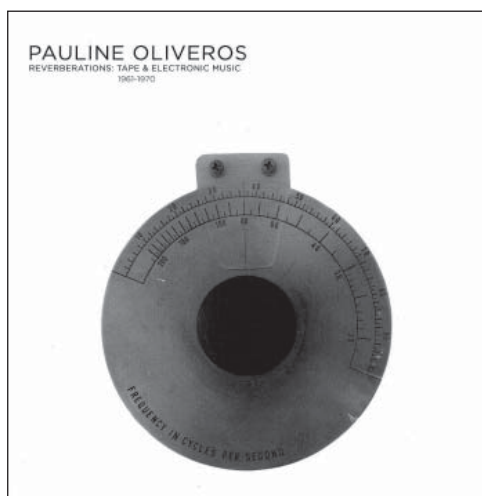
Nejrůznějších „znovuobjevených pokladů“ z raných dějin elektronické hudby se v posledních letech objevilo mnoho a řada z nich je především dokladem toho, že elektronická hudba stárne zatraceně rychle. Zvuky se oposlouchají a moment překvapení vyprchá. Experimenty Pauline Oliveros je sice třeba poslouchat v opatrných dávkách, rozhodně ale nejde o nějakou zbytečnou reedici. Je to hudba, o které se i po čtyřech dekadách dá

říci, že je radikální. Spíše než uhlazené laboratorně jako IRCAM, nahrávky evokují aktuální hlukové experimenty hochů, jimž by Oliveros mohla být babičkou.

Téměř každá skladba je spojena s nějakou kutilskou historkou, skladatelé elektronické hudby v šedesátých letech se museli umět ohánět pájkou a šroubovákem. Technický problém se také mohl obratem stát základem nové skladby, což připomíná i název jedné z nich: *Den, kdy jsem odpojila mazací hlavu a zapomněl ji připojit zpátky*. Většina skladeb zahrnutých v boxu má svůj původ v oscilátorech, občas ale dojde i na konkrétní zvuky – třeba v *Time Perspectives*.

Během těch deseti let, které kompilace představuje, se hudba Pauline Oliveros proměnila. Starší skladby jsou zvukově agresivnější, místy skutečně uširvoucí, zároveň ale v sobě mají něco z tradičního hudebního myšlení. Gradují, můžeme v nich sledovat průběh hlasů, objeví se cosi jako kánon, čas v nich běží podobně jako při poslechu Beethovena (pokud by tedy Ludwig van měl k dispozici oscilátory). Jak se blíží sedmdesátá léta, čas se zastavuje a zvuky se zároveň zklidňují. Ne snad že by hudba ztratila razanci, ale to důležité začíná být jinde, v koncentraci na zvuk, který se při pozorném poslechu začne proměňovat. Skladby jako *Big Slow Bog* či *Another Big Mother* jsou krokem do světa, v němž se pak v následujících desetiletích pohyboval Deep Listening Band, volné sdružení improvizátorů kolem Pauline Oliveros. Současná podoba její hudby je sice mnohem klidnější než vytí a hučení starých generátorů, v jádru ovšem není o nic slabší. Krabice naplněná letitými experimenty ukazuje kořeny, z nichž vyrostly současné plody. □

recenze



Revoluce, všude samá revoluce

Tom Astley: *Outside the Revolution; Everything.*
A Redefinition of Left-Wing Identity in Contemporary
Cuban Music Making
Zero Books (<http://www.zero-books.net>)

„Tato kniha chce říci, že celá řada kubánských hudebníků ukazuje kubánskou revoluci – po více než 60 letech její absolutní politické moci – nikoli jako lidové nebo socialistické hnutí. Tito hudebníci se snaží nabídnout novou podobu kubánské levice a pokoušejí se nově definovat kubánskou hudbu i vlastní kubánskou identitu.“ (Tom Astley)

Každý národ prochází obdobím, v němž si sám pro sebe musí vyjasnit svoji příslušnost, původ a charakter tak, aby se mohl vyhranit vůči okolnímu světu, před který pak hodlá předstoupit jako suverénní činitel vývoje svého i vývoje v rámci světového celku. Stejný proces již dlouho dobu probíhá i na Kubě, kde však situaci komplikuje konzervativní režim, který přes svoji proklamovanou příslušnost k radikální revoluční levici působí naopak jako reakční síla nárokuje si vliv na všechny oblasti lidského života.

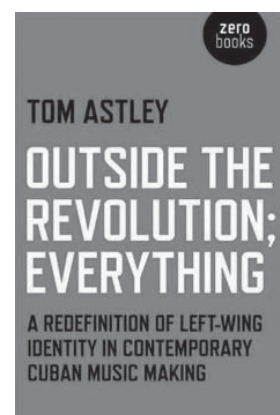
Britský etnomuzikolog Tom Astley napsal pozoruhodnou knihu či spíše studii, ve které čtenářům nabízí rozšíření tradičního pohledu na kubánskou hudbu. Ta podléhá v očích západního světa mnoha předsudkům, ať už se jedná o představu její kulturní fixace na komunistické zřízení ostrova svobody nebo o její tradiční vnímání skrze taneční žánry jako je rumba nebo salsa. Zvýšený zájem o původní kubánskou hudbu proběhl světem v devadesátých letech díky úspěchu filmu *Buena Vista Social Club*, který však zobrazuje pouze část bohaté produkce této země. Současná hudba Kuby zahrnuje rock, hip-hop a punk, metal, disco; kromě nich i řadu umělců, jejichž zařazení je snad ještě těžší než sehnat jejich nahrávku a právě Tom Astley, který má kubánskou manželku a Kubu považuje za svůj druhý domov, se snaží definovat tento ostrov z více pohledů – kulturně, sociálně, historicky a politicky. Svou studii rozdělil do tří částí: první se zabývá uzlovými body historie Kuby a kulturními vlivy, které do jejího vývoje zasáhly. Ve druhé části se orientuje na metaforu Kuby jakožto kulturního souostroví vlivů a jejich koexistence, kooperace a konkurence. A konečně třetí část obsahuje tři studie vybraných současných umělců Kuby.

Posedlá snaha o definici složitého propletence vlivů, tradic, etnik je podle autora jednou z hlavních charakteristik kubánské politiky a on sám se při snaze

o její konstrukci nakonec uchyluje k metafoře kulturního „souostroví“, v němž vlivy africké, karibské ale i severoamerické a evropské vytvořily v průběhu dvacátého století prostředí ohraničené jak geograficky, tak historicky, a které je tou hledanou kubánskou identitou. V této otevřenosti a živém pohybu má důležitou roli pojem Revoluce. Ta hraje v kubánské politice i společnosti důležitou roli, a to nikoli jako vyprázdněný symbol, ale právě jako podstatná vlastnost kubánské identity. Marxismus už není tím, co býval, citelný rozdíl mezi ekonomickou realitou kubánské společnosti a politickým kurzem komunistické strany Kuby je akceptován nejen těmi dole, ale i nejvyšší stranické kruhy berou tento absurdní stav na vědomí. Tím se vyostřuje hranice mezi oblastí, ve které hrají vedoucí roli státem řízená hudební media a samozřejmě přísná cenzura, a privátní, jež je nositelem skutečné kubánské identity.

Ve třetí části publikace autor podrobněji sleduje tři umělce, které budou někteří čtenáři znát. Prvním z nich je punková skupina Porno Para Ricardo, jež přispěla na soundtrack k filmu *Havana Blues*, dalším je rapper Escuadrón Patriota se svým hledáním skutečného kubánského „el pueblo“ tedy lidu a třetím je pak zpěvák a kytarista Pedro Luis Ferrer, jenž je generace starší – sám je pamětníkem kubánské revoluce – a jenž má k původnímu folkloru Kuby první poloviny dvacátého století nejbližší. Ti všichni představují pokus o nové pojetí revoluce nikoli v přísně politickém významu, ale naopak v široce politickém, a tedy i hudebním rozměru. Rozpor mezi oficiální produkcí rádií a hudbou skutečnou, připomínající svým způsobem přežívání náš underground, autor označuje za autentickou hudbu Kuby a je přesvědčen, že právě tato snaha o redefinici revoluce novou levicově smýšlející vrstvou bude v pocastrovské éře považována za jednu z hlavních dějinných hybných sil na Kubě. □

Text: Mikuláš Horský



Prodejní místa:

□ **Brno:** Indies, Poštovská 2, **Knihkupectví Academia**, nám. Svobody 13, **Knihkupectví Barvič-Novotný**, Česká 13, **Knihkupectví M. Ženíška**, Alfa Pasáž, Poštovská 4, **WOLF Music**, Dvořákova 3, □ **Hradec Králové:** **VH Gramo**, Hálkova 309, **Antikvariát „Na Rynku“**, Malé nám. 129, □ **Kutná Hora:** **Galerie Středočeského kraje**, Barborská 51/53, □ **Litomyšl:** **Muzika KALIBÁN**, Šantovo nám. 141, □ **Mělník:** **Želví doupě**, Ostruhová 58, □ **Náchod:** **Knihkupectví Horová a Maur**, Palackého 26, □ **Praha:** **Hudební informační středisko**, Besední 3, Praha 1, **Black Point music**, Truhlářská 12, Praha 1, **Divadlo Archa** (pokladna), Na poříčí 26, Praha 1, **Galerie Školská 28**, Praha 1, **Knihkupectví Ostrov**, Ostrovní 17, Praha 1, **Happyfeet records**, Dlouhá 33, Roxy/NoD, Praha 1, **Knihkupectví FIŠER**, Kaprova 10, Praha 1, **Knihkupectví ACADEMIA**, Václavské nám. 34, Praha 1, **Knihkupectví Seidl**, Štěpánská 26, Praha 1, **CD Bazar Krakovská**, Krakovská 2/4, Praha 1, **CD Bazar Újezd**, Vítězná 18, Praha 1, **Musiciand Palladium**, nám. Republiky 1, **Via Musica**, Staroměstské náměstí 14/604, U Týnského kostela, Praha 1, Praha 1, **Široký dvůr**, Loretské nám., Praha 1, **Knihkupectví Kosmas**, Perlová 3, Praha 1, **High End Audio Studio**, Belgická 4, Praha 2, **Kavárna Potrvá**, Srbská 2, Praha 6, **Café na půl cesty**, Centrální park Pankrác, Praha 4, **Music City**, Ocelářská 937/39, Praha 9, **Kaaba**, Mánesova 20, Praha 2, **knihkupectví / recordstore - REKOMANDO**, (Polis & Day After alliance), Trojanova 9, Praha 2, **Palác Knih Luxor**, Václavské nám. 41, Praha 1, **Tranzitdisplay**, Dittrichova 9/337, Praha 2, **Hudební nástroje Harfa**, Koněvova 142/1603 Praha 3, **divadlo PONEC**, Husitská 24a/899, Praha 3, **Meetfactory**, Ke Sklárně 3213/15, Praha 5 □ **Olomouc:** **Knihkupectví Velehrad**, Wurmova 6, **Knihkupectví STUDENTCENTRUM**, Křížkovského 14, **Jazz Tibet Club**, Sokolská 48, □ **Ostrava:** **Knihkupectví Artforum**, Puchmajerova 8, □ **Pardubice:** **Divadlo 29**, Sv. Anežky České 29, □ **Plzeň:** **Knihkupectví Kosmas**, Klatovská 13, **Hudební nástroje Houdek**, Divadelní 1, □ **Šumperk:** **Suteren Lounge**, Komenského 3, □ **Uherské Hradiště:** **Dům knihy PORTAL**, Masarykovo nám. 35, □ **Ústí nad Labem:** **Knihkupectví UJEP**, Brněnská 2, **Mumie**, Velká hradební 50, **Knihkupectví Pod věží**, Bílinská 3, □ **Zlín:** **LOFT 577 s.r.o.**, Na

Vydavatel: Hudební informační středisko, o.p.s., Besední 3, 118 00 Praha 1, IČO: 25 09 13 28, DIČ: CZ 25 09 13 28, tel.: +420 257 312 422

Redakce – Šéfredaktor: Matěj Kratochvíl (kratochvil@hisvoice.cz)

Zástupce šéfredaktora: Petr Ferenc (ferenc@hisvoice.cz)

Současná kompozice: Petr Bakla (bakla@hisvoice.cz)

Recenze: Jan Faix (faix@hisvoice.cz)

Redakční okruh: Tereza Havelková, Lukáš Jiříčka, Pavel Klusák, Miroslav Pudlák, Karel Veselý, Petr Vrba, Jaroslav Šťastný, Petr Slabý, Vítězslav Mikeš, Jiří Špičák, Trever Hagen, Thomas Bailey, Jozef Csereš

Produkce a inzerce: Lenka Hradilková +420 604 827 255, lenkralova@gmail.com
Informace o inzerci: <http://www.hisvoice.cz/inzerce.html>

Distribuce – ČR: Mediaprint & Kapa Pressegrosso, spol. s r. o., Štěrboholská 1404/104, 102 00 Praha 10, tel.: +420 267 009 111, www.mediaprintkapa.cz

Distribuce – Slovensko: PressMedia s.r.o., Libešická 1709, 155 00 Praha 5, tel.: +420 235 518 803, www.pressmedia.cz

Správa distribuce: Petr Straka – Distribuční servis tisku, Klíšská 14, Ústí nad Labem, 400 01 tel.: +420 475 205 929, straper@straper.cz, www.straper.cz

Předplatné ČR: SEND Předplatné spol.s r.o., Ve Žlíbku 1800/77, 193 00, Praha 9 Horní Počernice, tel.: 777 333 370, sms: +420 605 202 115, e-mail: předplatne@send.cz, www.send.cz

Předplatné Slovensko: Magnet Press, Slovakia s.r.o. P.O.BOX 169, 830 00 Bratislava, tel.: 00421 2 67 20 19 31 - 33 e-mail: předplatne@press.sk, www.press.sk

Grafická úprava: Daniela Kramerová (daniela.kramerova@seznam.cz)

Tisk: Tiskárna Macík, Zberazská 1128, 264 01 Sedlčany, www.tiskarnamacik.cz

Předplatte si časopis HIS Voice

- získáte časopis za výhodnou cenu
- každé nové číslo naleznete ve své schránce
- získáte online přístup do archivu časopisu
- podpoříte nás

varianty předplatného

- a) tištěná verze časopisu, roční předplatné: 330,- Kč
studentské roční předplatné 240,-Kč
- b) elektronická verze časopisu, roční předplatné: 290 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice
- c) kombinované předplatné (tištěná + elektronická verze),
roční předplatné: 390 Kč
+ bonus zdarma: online přístup do archivu časopisu HIS Voice

časopis je dvouměsíčník, roční předplatné představuje
6 čísel časopisu

předplatné zajišťuje SEND, www.send.cz, předplatne@send.cz
call centrum denně 8 - 18 hod.: 777 333 370
sms: 605 202 115

Časopis vychází za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu
kultury a Nadace Český hudební fond

www.hisvoice.cz/předplatne.html



Státní fond kultury ČR

Národní  divadlo

opera

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

Claude Debussy

PELLEAS & MELISANDA

Premiéra: 30. 9. 2012

Reprízy: 10., 23. 10. a 4. 11. 2012

Dirigent: Jean-Luc Tingaud

Režie a scéna: Rocc

Kostýmy: Rocc, Miroslav Sabo

Contempuls 5

Pražský festival soudobé hudby

Prague Contemporary Music Festival

La Fabrika



6/11/2012 **Steffen Schleiermacher (D)**
John Cage: *Music of Changes*
Talea Ensemble (USA)
Gee, Hodge, Mincek, Neuwirth, Wubbels

9/11/2012 **Harris-Vandewalle (USA/Belgie)**
Morton Feldman: *For John Cage*

16/11/2012 **MoEns (CZ)**
H. M. Górecki: *Lerchenmusik*
Ensemble Mosaik (D)
Parra, Poppe, Riehm, Streich

23/11/2012 **Gareth Davis (UK)**
The Standards Project
A NAP (SK)
Graham, Mrkvička, Steinecker
Gareth Davis & Machinefabriek (NL)

Zveme vás na 5. ročník festivalu, který přináší jedinečnou sondu do světa současné komponované hudby. Jako jedna z mála podobných akcí v ČR se Contempuls orientuje na významná aktuální díla světových skladatelů, a vrací tak Prahu na mapu evropské festivalové scény. Vynikající specializovaní hudebníci z Evropy a USA jsou zárukou suverénního podání skladeb, nezdědka posunujících hranice možností hudebních nástrojů i člověka samotného.

www.contempuls.cz

Festival se koná pod záštitou primátora hl. m. Prahy
MUDr. Bohuslava Svobody, CSc

Festival pořádá Hudební informační středisko, o.p.s.,
za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR,
Magistrátu hl. města Prahy, Česko-německého fondu budoucnosti,
Velvyslanectví USA a dalších partnerů

