

Nová hudba českých skladatelů na Pražském jaru 2018

Wanda Dobrovská

■ **Michal Nejtěk: Ultramarine** (Varšavská filharmonie, dirigent Jacek Kasprzyk, Smetanova síň 18. 5.)

Je autor skladby Ultramarine ten stejný Michal Nejtěk jako na jazzovém albu 8 For 3 and 4? Stoprocentně si jistý nejsem, ale myslím, že ano. Při psaní hudby samozřejmě zohledňuji zadání, podmínky a dispozice interpretů, hudba jako taková ale vzniká v posledku podobně. Přichází, protože tu chce být, jak řekl Jarek Šťastný.

Co tě v Carverově poezii oslovuje jako skladatel? Je toho hodně, tak jen stručně – citlivost, preciznost vyjádření, klamání tělem – Carver zdánlivě popisuje nějaký děj, celé to vypadá až banálně, skoro se ptáme, proč nám to říká, a ve druhém plánu přítom ne nápadně kvasí cosi, co se v určitý (většinou nečekaný) okamžik zjeví a promění to náhled na celou věc, dojde k určité transformaci a nic už není jako dřív. Josef Jařab tomu říká „poetická epifanie“. Tenhle způsob myšlení a kompoziční práce je mi velmi blízký.



Marko Ivanović

6. symfonie, o jejíž provedení v mém podání projevilo Pražské jaro zájem. Následovala dlouhá dramaturgická úvaha a pak mě napadlo, že před nedávnem projevila vynikající švédská mezzosopranistka Katarina Karnéus chuť zpívat můj čerstvě napsaný písňový cyklus. Zařadit na koncert navíc Wesendock-Lieder byl zároveň její nápad a z mého pohledu velmi dobrý. Stejně jako u mého cyklu se zde jedná o zhudebnění pěti básní napsaných ženou a oba cykly propojuje téma (u Wagnera spíše latentní) nenačteného vztahu a zlomeného srdce. Dlouho jsme přemýšleli o čtvrté skladbě koncertu, a nakonec mi Čajkovského fantazijní předehra Romeo a Julie přišla jako ideální řešení. Nejen tematicky, ale i z hlediska efektního zakončení. A neskrývám ani svou momentální zamilovanost do Čajkovského muziky.

Jak se těšíte na pražskojarní koncert jako dirigent? Velmi. Všechny skladby, které na koncertě zazní, mám moc rád – dokonce i tu svoji! Se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu se velmi dobře znám a miluju jejich pohotovost a hudební inteligenci. A po více než roce se opět setkám se svou oblíbenou pěvkyní, se kterou jsem měl naposledy možnost spolupracovat při scénickém provedení Schönbergova Erwartung v Národním divadle Brno.

Co je pro vás důležité v současné době? Rodina, klid na práci a dostatek inspirace k vlastní skladatelské tvorbě – a nic z toho není samozřejmostí.

■ **Michal Müller: Passacaglia 1918** (České noneto, Sál České národní banky, 20. 5.)

V čem spatřujete sílu hudby? Tóny, zvuky a jejich kombinace mají za určitých podmínek schopnost bořit stavby i zabíjet. Přesto za největší sílu hudby považuji schopnost sblížit lidi a komunikovat i mezi těmi, kteří by jinak žádnou společnou řeč nikdy neměli.

Reprezentuje vám forma vaší nové skladby (nonetu Passacaglia 1918) nějakou symboliku? Passacaglia 1918 představuje opakující se model v různých podobách tak, jako se v určité podobě opakují události, modely a stereotypy naší historie. Číslovka 8, která je obsažena v názvu skladby, je v dějinách českého národa silně ukotvená. Váže se k ní řada významných let a událostí, které definitivně zasáhly a ovlivnily léta po ní nadcházející. Osudovost čísla osm píše samy dějiny: namátkou 1618 – 1918 – 1928 – 1938 – 1948 – 1968... V matematické posloupnosti po osmičce následuje devítka, která nejenom v českých dějinách zpravidla velmi zamíchala s událostmi a změnami spojenými s osmičkou. Devítka však pokračovala a nesla v sobě odkaz předcházejících udá-



Michal Müller

lostí: 1918 vs. 1929, 1938 vs. 1939, 1968 vs. 1989. Symbolicky má skladba délku osm minut a je určena pro devět hráčů.

Znamená pro vás něco, že vaše skladba zní na pražskojarní koncertu v sousedství skladeb Iši Krejčího, Bohuslava Martinů a J. B. Foersterova? Mou srdeční záležitostí je především hudba Bohuslava Martinů. Třeba při poslechu mého Koncertu pro housle a orchestr „Obrazy Hieronyma Bosche“, který



Michal Nejtěk

Co pro tebe znamená mít skladbu uvedenou na Pražském jaru a co, letos na podzim, na Varšavském podzimu? Obojí je bezpochyby prestižní. Do Smetanovy síně se těším, tam mi ještě nic nehráli, a do Varšavy se vracím po šestnácti letech, takže se těším též – na kamarády, koncerty a debaty. Češi se měli na „Ješení“ vždycky krásně.

■ **Marko Ivanović: Little Words** (SOČR, dirigent Marko Ivanović, Smetanova síň 19. 5.)

Cítíte potřebu zohlednit (nějak), že na koncertě, kde bude vaše skladba premiérována, bude Katarina Karnéus zpívat i Wagnerovy Wesendonck-Lieder? Koncepce celého koncertu se začala odvíjet od Kabeláčovy

v minulém roce získal první cenu na mezinárodní soutěži skladatelů, je hlavně v motorkových částech tato „láská“ a inspirace nepřehlédnutelná, a to bez ohledu na to, že zde „hovořím“ prostředky a řečí o pár desítek let mladší nebo novější.

Co je pro vás důležité v současné době? Čas, protože zamyslíme-li se nad tím opravdu poctivě, je čas tím nejdůležitějším atributem pro každého, ať si to je ochoten připustit, či nikoliv (a to teď, stejně jako kdykoliv jindy a jsem přesvědčen, že z jakéhokoliv úhlu pohledu...). Vše ostatní jsou vlastně jen jakési podmnožiny různé úrovně, a právě čas jejich skutečný význam relativizuje.

■ **Jiří Gemrot: Žalozpěv pro vojenské sekretářky + Runa**
(*Martinů Voices, sbormistr Lukáš Vasilek, Španělská synagoga 20. 5.*)

Z textu Jiřího Dědečka *Žalozpěv pro vojenské sekretářky* docela mrazí. Proč sis ho vybral ke zhudebnění? Skladby, které zazní na Pražském jaru ve Španělské synagoze, si u mě objednala Terezín Music Foundation, která mi na výběr nabídla dva texty: *Žalozpěv* a *Rune*. Každý jiným způsobem, ale zaujaly mě oba. Dědečkův text tvrdým a přímým popisem nesmyslné krutosti války a bezcitnosti byrokratické mašinérie, Hoffmannův mystickou tajemností. Rozhodl jsem se pro zhudebnění obou textů, přičemž přes nezávislost obou sborů *Rune* může tvořit jakýsi prolog k *Žalozpěvu*.

Co je runa? *Rune*, česky *Runa*, je znak starobylého runového písma, které údajně lidem věnoval bůh Odin a které velmi uctivali Vikingové. Bývá vytesáno do kamene a užívalo se ve Skandinávii a germánských zemích.

Jak se vám – tobě a Martinů Voices – spolupracuje? S *Martinů Voices* jsem dosud ne-

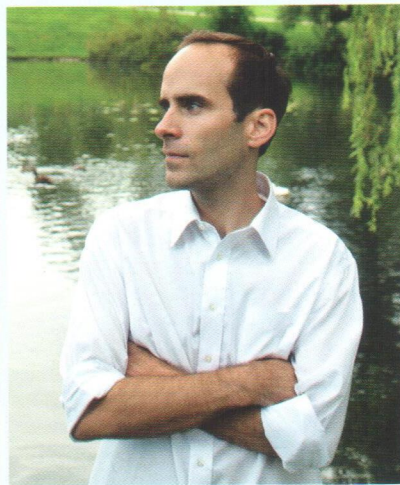


Jiří Gemrot

spolupracoval, ale pochopitelně znám jejich nahrávky. Jako hudební režisér jsem však již vícekrát spolupracoval se sbormistrem Lukášem Vasilkem, kterého si vážím jako výtečného muzikanta a perfekcionista. Na naši spolupráci se velice těším, od Lukáše Vasilka již vím, že se mu sbory líbí.

■ **Luboš Mrkvička: For Large Ensemble, Part D**
(*Klangforum Wien, Veletržní palác/Studio Hrdinů 21. 5.*)

Co do konceptu vaší skladby přináší skutečnost, že ji bude k prvnímu provedení stu-



Luboš Mrkvička

dovat Klangforum Wien? Ne mnoho. I když asi není úplná náhoda, že interpretační obtížnost skladby v rámci všech mých kompozic psaných pro podobně obsazené zde dosahuje pravděpodobně nejvyššího stupně.

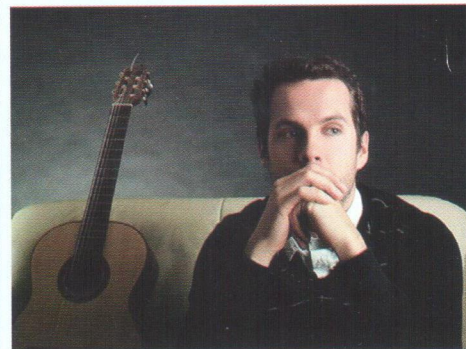
Vaše skladby se zdají být jakoby jediným hudebním „proudem“, z něhož tu a tam něco vystoupí na povrch – skladba. Nesete se na vlně toho proudu? Pokud oním proudem je míněno celkové směřování skladby (zahrnující vývoj dynamiky, rychlosti, rytmu, harmonie, polohy atd.), pak věřím, že ano. Troufnu si dokonce tvrdit, že veškerá předkompoziční omezení, s nimiž pracuji a která se týkají právě zmíněných aspektů, pro mě mají význam zejména v tom smyslu, že mi umožňují plně se soustředit na každý jednotlivý detail kompozice. Onen celkový rámec (často až směšně jednoduchý) udržující pro mě nezbytně jasné směřování hudebního proudu mi tak umožňuje „svobodně se pohybovat“ v každém daném okamžiku, který tak pro mě může existovat nezávisle na minulosti a budoucnosti.

Učíte studenty skladby na HAMU mimo jiné kompoziční techniky 20. století – vedete je k tomu, aby z nich byli zdatní mistři svého řemesla nebo umělci tvůrci? Řemeslo samo o sobě pro mě nemá valnou hodnotu. Daleko víc mě zajímá okamžik, když vzniká něco nového, osobitého, přičemž v takových

případech se o řemeslu hovoří jen zřídkakdy (myslím, že Feldman kdysi trefně poznamenal, že pokud někdo mluví o řemeslu, je to vždycky řemeslo někoho jiného). Řemeslo tedy považuji za důležité jen do té míry, pokud podněcuje k aktivitě a inspiruje k hledání vlastních cest, a takto také k němu přistupuji coby pedagog. Nezkouším studenty z toho, co jim říkám, a ani zdaleka nepřednáším o všech kompozičních technikách 20. století, ale jen o těch, které sám považuji za důležité – jinými slovy o těch, které pro mě byly/jsou důležité a inspirativní a o kterých tím pádem mám hlubší znalosti. Ze stejného důvodu pak mám tendenci se na hodinách raději více do hloubky zabývat jen několika málo skladateli. Učebnicový přehled všeho možného mě nikdy nemotivoval. Smysluplnost i sebechtřejšího kompozičního řešení vidím až v širším kontextu: k hledání vlastní cesty podněcuje především celkový pohled na silnou tvůrčí osobnost, a nikoliv konkrétní řemeslně i sebedokonalejší řešení.

■ **Lukáš Sommer: Koncert pro harfu a orchestr**
(*Jana Boušková, PKF – Prague Philharmonia, dirigent Zbyněk Müller, Dvořákova síň 26. 5.*)

Premiérové rozechvění máš u Harfového koncertu už za sebou. S jakými pocity posloucháš skladbu s desetiletým odstupem od času jejího vzniku? Harfový koncert mám už navždycky spjatý s velmi šťastným obdobím v mém životě. Asi bych ten pocit přirovnal k situaci, jako když se podíváš na starší, už lehce ohmatanou fotografii. Když se do ní vcítíš, rázem v tom okamžiku jsi. Věřím, že při poslechu budu mít podobný pocit.



Lukáš Sommer

Co si mají spolu co říci stará a nová hudba (z tvého úhlu pohledu skladatele a kytaristy – při Harfovém koncertu jsi myslel na španělskou loutnovou hudbu, loni zase jsi uspěl se skladbou vytěženou z Monteverdiho...)? Dříve pro mě bylo propojování starodávných kompozičních postupů s těmi novými jen jakási alchymistická libůstka, dnes mám pocit, že to má hlubší smysl. Dotýkáme-li se totiž jako skladatel starších hudebních epoch, jdu i do jakéhosi hlubinného archetypu, chceš-li společně paměti. Ve zmíněné skladbě pro Florentský symfonický orchestr je třeba použít motiv z Monteverdiho