

Změna programu a účinkujících vyhrazena

## ZVEME NA DALŠÍ KONCERTY

cyklu soudobé hudby S  
v Experimentálním prostoru NoD  
Dlouhá 33, Praha 1

### S2 Haase. Kabeláč. Loudová — PROPOJENÍ

úterý 19. 1. 2021 (přesunuto z 1. 12. 2020), 19.30

### S3 Lejava — DIRIGENT NEBO SKLADATEL?

úterý 16. 2. 2021, 19.30

### S4 Kmitová. Štochl — HUDBA BEZ HRANIC

úterý 13. 4. 2021, 19.30

### S5 Wajsar. Orson Štědroň. Kmitová — KONCERT ZA ODMĚNU

úterý 22. 6. 2021, 19.30

## PRODEJ VSTUPENEK

- on-line na [www.pkf.cz](http://www.pkf.cz)
- v pokladně PKF — Prague Philharmonia (KD Ládví, Burešova 1661/2, Praha 8)
- v prodejní síti PKF: [www.pkf.cz/prodejnimista](http://www.pkf.cz/prodejnimista)
- v místě konání koncertu hodinu před jeho začátkem
- studenti a děti vstupné 100 Kč

## Zákaznická linka

T 224 267 644 • [vstupenky@pkf.cz](mailto:vstupenky@pkf.cz)

[www.pkf.cz](http://www.pkf.cz)

Hlavní město Praha přispívá v roce 2020 na činnost PKF — Prague Philharmonia částkou 10,2 mil. Kč. Děkujeme.



generální partner



hlavní partner



generální mediální partner



hlavní mediální partner

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

mediální partneři



OPERA+

ve spolupráci

NO D

s podporou



pkf  prague philharmonia

# PROLOMIT TICHU

## 27. KONCERTNÍ SEZONA 2020 • 2021

### Cyklus soudobé hudby S



© Milan Mošna

## S1

Petr Kotík. Rudolf Komorouš: Promeškaná příležitost  
čtvrtek 17. prosince 2020 19.30

Experimentální prostor NoD (audiovizuální záznam)

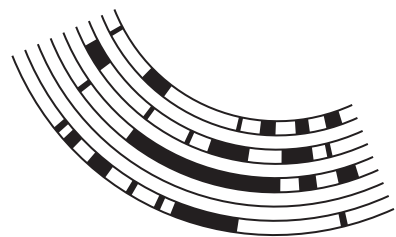
## Sko nově: Současná komorní scéna

Cyklus soudobé hudby PKF patří k tradičním pilířům koncertní sezony tohoto předního českého orchestru. Od doby, kdy PKF, tehdy Pražská komorní filharmonie, zařadila jako jedno z prvních orchestrálních těles (pokud ne úplně první) mezi své abonentní cykly i cyklus uvádějící soudobou hudbu, už uplynula řada let, po celý ten čas si však tento cyklus nazvaný Krása dneška nesl punc jedinečnosti.

V sezoně 2020 • 2021, která chce navzdory nepříznivým okolnostem v koncertních sálech prolomit ticho, se „esko“ představuje posluchačům pod taktovkou dramaturgyně Hany Dohnákové v inovované podobě s novým, jednoduchým podtitulem Sko – Současná komorní scéna. V netradičních uskupeních a soudobých skladbách vystupují členové PKF – Prague Philharmonia a jejich hosté z řad výjimečných osobností české a slovenské kulturní scény, ale také samotní autoři skladeb.

Cyklus pěti večerů ve formátu koncert/debata v Experimentálním prostoru NoD se rozhodně nechce stát „promeškanou příležitostí“, a proto zahajuje navzdory zavřeným koncertním sálům prostřednictvím audiovizuálního záznamu ze 17. 12. 2020.

**Za velkorysou podporu uskutečnění záznamu děkujeme Českému rozhlasu a produkčnímu týmu Petra Kotíka a Adama Olhy. Věříme, že následující večery cyklu se již odehrají jako skutečná setkání v koncertním sále, nikoli jen ve virtuálním prostoru.**



Ivo Kahánek • klavír  
Karel Malimánek • tuba  
Ladislav Bilan jr. • bicí  
Dagmar Mašková • viola  
Vít Dvořáček • kytara  
Petr Kotík • umělecké vedení,  
klávesová harmonika  
& komorní sólisté  
PKF – Prague Philharmonia  
a další hosté

Průvodní slovo a dramaturgie  
Hana Dohnáková a Petr Kotík

### Program

**RUDOLF KOMOROUS** (\*1931)  
**Wu pro sólo klavír** (2002—2003)

**PETR KOTÍK** (\*1942)  
**Tuba mirum pro sólo tubu a perkuse** (2019)

**RUDOLF KOMOROUS**  
**Sladká královna pro klavír, basový buben  
a klávesovou harmoniku** (1962)

**RUDOLF KOMOROUS**  
**Chanson pro violu a kytaru** (1965)

**PETR KOTÍK**  
**Spontano pro sólo klavír a 10 nástrojů** (1964)

I když se kompozice mé a Rudolfa Komorouse od sebe dost liší, má program složený z naší hudby svou logiku. Na začátku 60. let jsme oba hráli klíčovou roli při formování počátků nové hudby v Praze. Navazovali jsme na úsilí světové tvorby předcházejícího desetiletí, na to, co vznikalo v místech jako Kolín nad Rýnem, Paříž nebo New York. Tato hudební scéna byla v roce 1960 na svém vrcholu, a přestože jsme zpočátku poslouchali pouze nahrávky, silně nás inspirovala. Komorous a já jsme od roku 1960 do roku 1964 řídili koncerty souboru Musica viva pragensis (MVP), které v Praze vytvořily zázemí pro novou tvorbu, i když ve

**Karel Malimánek** studoval na Pražské konzervatoři u profesora Václava Hozy, poté u téhož profesora i na Akademii múzických umění. Již za studii působil ve Filmovém symfonickém orchestru pod taktovkou Františka Belfína. Následně byl členem opery Národního divadla a Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Od roku 1993 je členem České filharmonie. Vyhledává možnosti zahrát si v komorních souborech (například Czech Brass, Low Brass, Pražští žestoví sólisté), ale i v jazzových formacích — Filharmonický jazzband či Big band Václava Kozla. V současné době vyučuje na Pražské konzervatoři a na Akademii múzických umění. Je spoluorganizátorem tubových mistrovských kurzů, které se konají v Kališti, rodišti Gustava Mahlera.

**Ladislav Bilan** začal s bicími nástroji už ve třech letech, a to imitováním umění svého otce, prvního tympánisty Moravské filharmonie v Olomouci. Později pod jeho vedením absolvoval olomouckou konzervatoř. V roce 2009, ve třinácti letech, úspěšně složil konkurz do Moravské filharmonie v Olomouci; stal se tak historicky jejím nejmladším členem. V roce 2020 absolvoval Akademii múzických umění v Praze. O tři roky dříve vyhrál konkurz do skupiny bicích nástrojů Orchesterální akademie České filharmonie a stal se v ní prvním českým zástupcem. V současné době dokončuje svá doktorská studia na AMU a magisterská studia na Leuven University of Arts — Lemmeninstitute v belgické Lovani u Ludwiga Alberta. Kromě současného angažmá v Symfonickém orchestru Českého rozhlasu se věnuje především hře sólové. V roce 2014 vystoupil společně s Jiřím Bělohlávkem a Českou filharmonií na Hradčanském náměstí. Na Pražském jaru debutoval v roce 2020 on-line přenosem (samostatný koncert byl přesunut na květen 2021).

**Dagmar Mašková** pochází z Prahy, vystudovala zde konzervatoř a Akademii múzických umění v Praze. Jako studentka se s úspěchem zúčastnila řady soutěží, například přehlídky konzervatoří či Beethovenova Hradce. V letech 1988—1991 byla členkou Gustav Mahler Jugendorchesteru pod vedením Claudia Abbada. Zde vznikla myšlenka na založení PKF, ve které Dagmar Mašková od té doby působí, v současné době je zástupkyní vedoucího skupiny viol. Působila rovněž v Sukově komorním orchestru, Symfonickém orchestru Českého rozhlasu a orchestru Národního divadla. Vystupuje s různými komorními uskupeními, například Triem Gratia, i sólově a věnuje se rovněž hře na violu d'amore.

**Vít Dvořáček** pochází z Brna (\* 1995) a na kytaru se začal učit hrát v šesti letech v ZUŠ Františka Jílka, později na SZUŠ Universum. Vystudoval Brněnskou konzervatoř ve třídě Vladislava Bláhy, nyní dokončuje studium na Akademii múzických umění v Praze u profesorů Pavla Steidla a Petra Saidla. Interpretačně se zaměřuje zejména na komorní hudbu 20. století a spolupracuje s nejrůznějšími tělesy, například se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu či Ensemble Opera Diversa. Kromě klasické hudby se aktivně věnuje také folkové hudbě a hraje v kapelách D.N.A. Brno a Vína, rovněž skládá písně a píše texty. Hraje též v duu s Martinem Cábou, společně jsou zapsáni na listině mladých umělců Nadace Českého hudebního fondu. Je držitelem řady ocenění z národních i mezinárodních soutěží klasické kytary i z folkových festivalů (sólově i v duu s Bárou Černou), například Brána a Folkový kvítek. Pedagogicky působí na Konzervatoři Jaroslava Ježka a Konzervatoři Jana Deyla v Praze.



© Dušan Martinček

**Ivo Kahánek** je absolventem Janáčkovy konzervatoře v Ostravě (pod vedením Marty Toaderové) a Akademie múzických umění v Praze (třída Ivana Klánského). Má za sebou také studijní stáž na prestižní londýnské Guildhall School of Music and Drama u Ronana O Hory.

V roce 2004 se stal absolutním vítězem mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. Již předtím byl držitelem ocenění z významných klání doma i v zahraničí, například z Maria Canals Piano Competition v Barceloně nebo Vendome Prize ve Vídni. V roce 2018 se stal držitelem ceny Classic Prague Awards za sólistický výkon roku.

Kahánek debutoval v roce 2007 se Symfonickým orchestrem BBC na festivalu BBC Proms, v roce 2014 si ho Sir Simon Rattle vybral ke dvěma vystoupením s Berlínskou filharmonií. Stal se tak po Rudolfu Firkušném teprve druhým českým pianistou v historii, jenž vystoupil s tímto světoznámým tělesem. Ivo Kahánek spolupracoval s orchestry jako Mahler Chamber Orchestra, Wiener Symphoniker nebo Essener Philharmoniker. Pravidelně také vystupuje

s Českou filharmonií. Má za sebou úspěšná vystoupení s významnými dirigenty, například se Semjonem Byčkovem, Vladimírem Ashkenazym nebo Tomášem Netopilem.

Ivo Kahánek podepsal v roce 2007 exklusivní smlouvu s vydavatelstvím Supraphon Music a od té doby nahrál celkem třináct CD. Za album *Písně Bohuslava Martinů* s Martinou Jankovou a Tomášem Králem získal prestižní ocenění Diapason d'Or. Nejnovější album klavírních koncertů Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů za doprovodu Bamberger Symphoniker pod taktovkou Jakuba Hrůši bylo oceněno prestižní cenou BBC Music Magazine Award.



skromném měřítku. Naše koncerty měly rozhodující význam pro díla, která se dnes jeví jako zásadní. Najednou se v Praze objevila možnost slyšet nejen skladby světových autorů, kteří komponovali nově, ale též — a hlavně — příležitost provozovat hudbu, kterou jsme komponovali sami. Vedle Komorouse a mě to byli Vladimír Šrámek, Jan Rychlík, později Zbyněk Vostřák a z Bratislavy Peter Kolman a Laco Kupkovič. Skládat hudbu s perspektivou provedení díla je to nejpodstatnější. Je to naprosto neodlučitelné od existence každého skladatele. Ale mě a Komorouse nespojovala jen *Musica viva pragensis*. Byli jsme oba rovněž napojeni na pražskou výtvarnou scénu, která byla zpočátku 60. let velmi široká a v plném proudu. Představovala velmi plodné prostředí, s přirozenou uměleckou a intelektuální dynamikou. Tato tvorba a interakce s umělci, jako byli Jiří Kolář, Mikuláš Medek, Jan Kotík, Jan Koblasa, Jiří Balcar a mnoho dalších, včetně umělců mladších jako Antonín Tomalík, Antonín Málek, Jiří Valenta atd., to vše tvořilo prostředí, které bylo pro nás zdrojem sebejistoty a povzbuzení. Mezi skladateli kolem MVP jsme to ovšem byli pouze Komorous a já, kteří s těmito výtvarníky navázali velmi úzký, někdy každodenní kontakt. A nakonec máme s Komorousem společný samozřejmě ještě jeden aspekt: oba jsme se koncem 60. let přestěhovali do Severní Ameriky, Komorous do Kanady a já do USA.

Umělecká tvorba každé doby má sjednocující „styl“. Ten se ale vždy ukáže ex post. V době, kdy styl vzniká, se o takové věci nikdo nestará, a není ani jasné, jak ho identifikovat. Co a jak jsme tehdy v Praze komponovali, se vyvíjelo postupně, a i když zde byly různé vlivy z různých míst, naše tvorba — Komorousova, moje, ale i skladby Rychlíka a do jisté míry Šrámka — se vymykala tomu, co se tehdy od evropských skladatelů nové hudby očekávalo, tedy hudbě post-webernovské vycházející z koncertů v Darmstadtu. Právě Darmstadtem nasměrovaný styl byl tehdy podporován a akceptován.

V roce 1964, když přijel John Cage do Prahy (v rámci světového turné taneční skupiny Merce Cunninghama), strávili jsme Rudolf a já spolu večer poslechem nahrávek našich skladeb. Když jsme pozdě v noci doprovázeli Cage a Davida Tudora do hotelu, řekl nám Cage,

jak velký dojem na něj naše hudba udělala, a dodal: „*Nikde v Evropě jsem nic podobného neslyšel.*“ S údivem jsme se s Rudolfem na sebe podívali a říkali si, že to asi nemůže myslet vážně, že to musí být jen zdvořilostní poznámka. Ukázalo se však, že měl pravdu, což se týden nato projevilo skandálem kolem koncertu MVP na festivalu Varšavská jeseň.

Hudební život není jen výsledkem dění v tom či onom okamžiku. Vědomí minulosti v něm hraje též svou roli. V Německu jsou jistě součástí hudebního povědomí Bachovy koncerty v lipském Thomaskirche, Wagnerův Bayreuth nebo Stockhausenovy produkce 50. a 60. let v Kolíně nad Rýnem. V Praze to mohly být do poloviny 60. let koncerty MVP a scéna, která, i když roztržštěná, následovala poté, bohužel už jen na krátkou dobu. To vše totiž bylo po roce 1970 na dvacet let vymazáno normalizací, která v určitém smyslu pokračuje dodnes. Vzpomínám si na údiv Milana Knížíka, tehdy rektora AVU, když počátkem 90. let srovnával jakoby zamrzlou normalizační kontinuitu v hudbě s téměř revolučními změnami ve sféře výtvarného umění. Dnes se už nediví nikdo; na pokračování normalizačního režimu si hudební život u nás zvykl.

Proto dostal program koncertu s live komentářem v rámci cyklu soudobé hudby PKF podtitul „*Promeškaná příležitost*“. Skladby Rudolfa Komorouse, Vladimíra Šrámka, moje či třeba *Africký cyklus* Jana Rychlíka se vymykaly všemu, co se tehdy v Evropě komponovalo. Pokud by naše tvorba v té době dostala nějakou podporu, která by umožnila tvorbu velkých kompozic a díky které bychom měli možnost v tvorbě pokračovat, vznikla by v Praze díla s velkým dopadem. Jen si připomeňme Rychlíkův koncept fázování (*phase music*) založený na africkém bubnování (v němž byl Rychlík expert): pátá věta jeho skladby *Africký cyklus* z roku 1960 se dá stoprocentně identifikovat jako koncept, se kterým začal Steve Reich o deset let později a který tak silně ovlivnil historii. Takový příspěvek do dějin mohl přijít od Rychlíka z Prahy. Tato příležitost je jednou provždy pryč. Snažme se zde, v Praze, ve střední Evropě, nepropásnout další.

**Petr Kotík**

v Ostravě, 10. 10. 2020

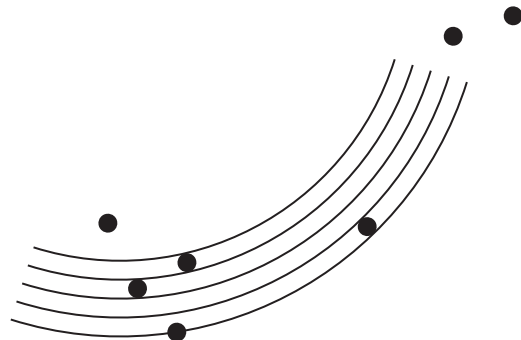




**Petr Kotík** (1942) je nezávislý skladatel a hudebník (dirigent a flétnista). Od samého počátku, ještě za studií konzervatoře, se jako interpret orientoval na novou hudbu. První jeho skladatelské pokusy z roku 1959 patřily do oblasti elektronické hudby. Kotíkova technická vybavenost a spolupráce s hudebníky vysokých kvalit mu umožňovala úspěšně realizovat náročné projekty, často považované za nerealistické. Kotík studoval flétnu a kompozici v Praze a Vídni a od roku 1969 žije ve Spojených státech amerických. V Česku je znám jako zakladatel ansámbľů Musica viva Pragensis (1961—1964), QUaX Ensemble (1966—1969) a Ostravská banda (od roku 2005 dosud), v New Yorku je to S.E.M. Ensemble (od roku 1970 dosud), který byl roku 1992 rozšířen koncertem v Carnegie Hall na The Orchestra of the S.E.M. Ensemble. S.E.M. je nejstarším americkým souborem nové hudby. Roku 2000 založil Petr Kotík Ostravské centrum nové hudby, které pořádá festivaly Ostravské dny (od roku 2001) a NODO / Dny nové opery Ostrava (od roku 2012). Mezi nejznámější Kotíkovy kompozice patří *Hudba pro 3 in memoriam Jana Rychlíka* (1964), šestihodinová *Many Many Women* na text Gertrudy Stein (1975—1978), čtyřhodinová

*Explorations in the Geometry of Thinking* na text R. Buckminstera Fullera (1958—1980), symfonické skladby *Music in Two Movements* (1997—2003), *Variace pro 3 orchestry* (2003—2005), dvě smyčcová kvarteta (2009, 2011) a opera *Master-Pieces* na libreto Gertrudy Stein (2014—2018). Kotík žije a pracuje v New Yorku a Ostravě, kde působí jako umělecký ředitel Ostravského centra nové hudby. Na jeho dramaturgickou práci lze nahlížet jako na úsilí odstranit jakékoliv náznaky ideologie, kterou Kotík srovnává s konceptem estetiky. Při setkání s novým dílem si klade několik jednoduchých otázek: myslí to autor vážně, nebo něco předstírá? Je tvůrčí úsilí zaměřeno na samotné dílo, nebo na kariéru autora? Jde o dílo autentické, nebo jde o snahu udělat dojem? V březnu 2020 napsal Kotík tuto krátkou úvahu:

*„Krása (beauty) je ekonomie úspornosti. To, co je krásné, nemá nejmenší stopu nadbytečnosti — nenalezneme zde nic, co by tam nepatřilo. Neobsahuje jedinou, i tu nejmenší část, která není nezbytně nutná. Vyhnout se zbytečností je podstata každého tvůrčího procesu (důvod neúspěchu imitace je právě v tom, že je zbytečná). Neschopnost ekonomizovat mění uměleckou tvorbu v kýč. Kýč je ozdoba plná zbytečností a je často obdivován jako výraz krásy. A právě tento druh ‚krásy‘ dělá z ryziho uměleckého díla, na jeho počátku, dojem ošklivosti (ugliness).“*



Osobnost skladatele a fagotisty **Rudolfa Komorouse** (1931) nezapadá do prototypu československého skladatele padesátých let. V letech 1946—1952 studoval fagot na Pražské konzervatoři, následně do roku 1959 na pražské Akademii múzických umění, kde zároveň navštěvoval kompoziční třídu Pavla Bořkovce. Vynikající úspěchy v interpretačních soutěžích mu umožnily působení na pekingské univerzitě, kde v letech 1959—1961 vyučoval fagot a komorní hru. Ve své kompoziční tvorbě velmi záhy opustil tradice předválečné novoklasické avantgardy a neustále hledá nové možnosti tvorby. Zajímá se o výtvarné umění a společně s kolegy ze sdružení Šmidrové stál v bývalém Československu u počátků akčního umění. Po návratu z Číny se stal aktivním účastníkem dění kolem souboru Musica viva pragensis. V Komorousově tvorbě z přelomu padesátých a šedesátých let vynikají skladby *Sladká královna* z roku 1962, *Olympia* z roku 1964, *Chamsín*, *Náhrobek Malevičův* a *Mignon* z roku 1965. Hudební materiál v nich redukoval na nejzazší minimum, což bylo pro evropské prostředí v daném období něčím zcela mimořádným. I díky svému pobytu v Číně Komorous objevoval, jakou moc může

mít jeden tón, kolik hudby se dá najít v jednoduchosti, geometrické přesnosti a konečně i v tichu: „*Nechci členit hudební větu pauzami, hudební skladba je pro mne dobou ticha přerušovaného hudbou.*“ Od druhé poloviny šedesátých let začal v jeho tvorbě převládat zájem o techniku koláže, kterou rozvíjel po své emigraci v roce 1969.

Prvním místem, kde Rudolf Komorous po emigraci do Kanady vyučoval, byla paradoxně MacAllester College v Minneapolisu v USA (1970—1971), kam byl doporučen Johnem Cagem. Pak přijal nabídku učit na University of Victoria v Britské Kolumbii. Působil zde jako profesor skladby a teorie soudobé hudby, založil elektronické hudební studio, později oddělení ve funkci ředitele reorganizoval. Stal se uznávaným a vyhledávaným učitelem skladby, řada jeho studentů patří dnes ke kanadské skladatelské elitě. V letech 1989—1994 působil jako ředitel školy pro soudobé umění na Simon Fraser University ve Vancouveru.

Svou zralou tvorbu dělí Rudolf Komorous do třech období. Do prvního období minimalismu spadají pražské kompozice napsané kolem poloviny 60. let, do druhého období abstrakce lze zahrnout šest skladeb z první poloviny 70. let *Bez názvu* založených na permutačních principech. Třetí období nových melodií a nových harmonií naznačil Komorous už ve skladbě *York* z roku 1967. Do této starší doby patří také jeho opera z let 1964—1966 *Lady Blancarosa*. Jeho klavírní skladby nahráli například Cornelius Cardew, Eve Egoyan ujal se interpretace dnes uváděné skladby *WU pro sólo klavír* z let 2002—2003), Frederic Rzewski. Jeho skladatelské aktivity výrazně podporuje Canadian Music Centre.

Rudolf Komorous se po svém odchodu do emigrace do České republiky nikdy nevrátil.