

2012

OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY • NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ



OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC • NATIONAL MORAVIAN-SILESIA THEATRE



Ostravské centrum nové hudby a Národní divadlo moravskoslezské uvádí:
Presented by Ostrava Center for New Music and National Moravian – Silesian Theatre

NODO

DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA / *NEW OPERA DAYS OSTRAVA*

June / 24 / červen 19:30 / Divadlo Antonína Dvořáka / Antonín Dvořák Theatre

John Cage *Europera 5* (1991) strana / page 7

Martha Herr, *Soprano* (São Paulo)

Katalin Károlyi, *Mezzosoprano* (Budapest)

Alexandr Starý, *Piano* (Ostrava)

Radko Orenič, *světla / Lights* (Ostrava)

David Konečný, *zvuk / Sound* (Ostrava)

Otakar Mičoch, *obsluha gramofonu Victrola* (Ostrava)

Andrew Culver, *režie / Director* (New York / Montreal)

U příležitosti 100. výročí narození Johna Cage / *For the centennial of John Cage's birth*

Česká premiéra / *Czech Premiere*

June / 25 / červen 19:30 / Divadlo Jiřího Myrona / Jiří Myron Theatre

František Chaloupka *Eva a Lilith* (2012) strana / page 18

Libreto na motivy mytologického příběhu o dvou Adamových ženách napsal skladatel / *The libretto, based on the myth of two Adam's women, was written by the composer*

Lucie Páchová (Eva), Lucie Vítková (Lilith), *zpěv / Voice* (Brno)

Dunami Ensemble, František Chaloupka, *umělecký vedoucí / Artistic Director* (Brno)

Jiří Nekvasil, David Bazika, *scénická realizace / Stage Directors* (Ostrava)

Petr Gejguš, *dramaturg / Dramaturgy* (Ostrava)

Objednávka Ostravského centra nové hudby / *Commissioned by Ostrava Center for New Music*

Světová premiéra / *World Premiere*

Salvatore Sciarrino *Infinito nero* (1998) strana / page 25

Libreto podle zápisu sv. Marie Maddaleny de' Pazzi (1566 - 1607) / *The libretto is a transcript of a vision by St. Maria Maddalena de' Pazzi (1566 - 1607)*

Katalin Károlyi, *Mezzosoprano, St. Maria Maddalena* (Budapest)

Ostravská banda, Petr Kotík, *dirigent / Conductor* (Ostrava / New York)

Jiří Nekvasil, David Bazika, *scénická realizace / Stage Directors* (Ostrava)

June / 26 / červen 19:30 / Divadlo Antonína Dvořáka / Antonín Dvořák Theatre

Salvatore Sciarrino *La porta della legge* (2009) strana / page 33

Libreto podle textu Před Zákonem Franze Kafky / *The libretto is based on The Gate of the Law by Franz Kafka*

John Janssen, Baritone, Muž 1 / *Man 1* (Monschau bei Aachen)

Gerson Luiz Sales, Countertenor, Muž 2 / *Man 2* (Berlin)

Martin Jeaseok Ohu, Bass, Dveřník / *Gatekeeper* (Wuppertal)

Ostravská banda, Petr Kotík, dirigent / *Conductor* (Ostrava / New York)

Johannes Weigand, režie / *Director* (Wuppertal)

Jürgen Lier, scéna a kostýmy / *Scene and Costumes* (Berlin / Offenbach)

Jakob Creutzburg, *Video Design* (Berlin)

Ve spolupráci s Wuppertaler Bühnen / *In cooperation with Wuppertaler Bühnen*

Nastudováno v italštině s českými titulky / *In Italian with Czech subtitles*

Česká premiéra / *Czech Premiere*

Představení 26. června vysílá přímým přenosem Český rozhlas 3 – Vltava a webové kamery Českého rozhlasu na www.klasika.rozhlas.cz.

The June 26 performance will be broadcast live on Czech Radio 3 – Vltava and on the web: www.klasika.rozhlas.cz.

Předmluvy / Pre-performance talks

Vždy 30 minut před představením ve foyeru divadel / *30 minutes before each performance in the theatre foyer*



...a něco navíc / Additional Events

June / 22 / červen 19:30 / Antikvariát a klub Fiducia / Bookstore and Club Fiducia

NODO a osobnost Johna Cage / NODO and John Cage (1912-1992).

Debata se spolupracovníky Johna Cage: Andrew Culver, Martha Herr a Petr Kotík. Moderuje Jaroslav Šťastný. / *Cage's collaborators Andrew Culver, Martha Herr, and Petr Kotík will participate in this discussion, moderated by Jaroslav Šťastný.*

June / 26 / červen 16:30 / Divadlo Jiřího Myrona / Jiří Myron Theatre

Odysseův návrat / The Return of Ulysses

Filmová opera Josefa Berga na libreto skladatele. Parafráze motivu z Homérový Odyssey. / *A film opera by Josef Berg. Libretto by the composer. Based on a scene from Homer's Odyssey.*

Účinkují / *Cast:* Vlasta Fialová, Josef Štefl, Rudolf Jurda, Libuše Domanínská, Richard Novák a další / *and others*

Režie / *Director:* Fedor Kaucký

Stopáž / *Duration:* 18 min.

Rok výroby / *Produced:* 1966

Odysseův návrat / The Return of Ulysses

Televizní zpracování komorní opery Josefa Berga, významného českého avantgardního hudebního skladatele a literáta. / *TV adaptation of the chamber opera of the renowned Czech avant-garde composer and writer Josef Berg.*

Účinkují / *Cast:* Roman Janál, Simona Procházková / Kateřina Kachlíková, Libor Kodad

Scénář / *Script:* Jiří Nekvasil, Daniel Dvořák

Kamera / *Camera:* Jan Lebeda

Režie / *Director:* Jiří Nekvasil

Stopáž / *Duration:* 19 min.

Rok výroby / *Produced:* 1994

Připálený toast / Burnt toast

Osm etap milostného vztahu v podobě osmi soudobých minioperních příběhů na hudbu Alexiny Louie a v režii Larryho Weinsteina. Vítězný film MTF Zlatá Praha 2006 / *Eight stages of love relationship in the form of eight contemporary miniopera stories on the music by Alexina Louie directed by Larry Weinstein. The winner of the Golden Prague International Television Festival 2006.*

Stopáž / *Duration:* 48 min.

Rok výroby / *Produced:* 2005



Hledání tvůrčího prostoru pro realizaci soudobých operních projektů a experimentů je jedním z mých dlouhodobých témat a úkolů, které jsem si uložil již od počátku své profesionální divadelní činnosti.

Již v roce 1988 jsme se scénografem Danielem Dvořákem, tehdy v pozici mladých rozněvaných mužů, v nespokojenosti nad zatuchlostí a zapouzdřeností tehdejšího operního provozu u nás, založili vlastní experimentální Operu Furore, operu, která nebrzdí. Během našeho společného působení ve Státní opeře Praha na přelomu tisíciletí vznikl v roce 2001 off program „Bušení do železných opony!“, který dával pravidelnou možnost jednorázově představit na velké scéně formou scénických skic ve světových premiérách nová operní díla či jejich fragmenty. Tedy to, co přesahuje možnosti pravidelného operního provozu. Tento program jsme pak realizovali během celého našeho působení v pražském Národním divadle (2002–2006) a po našem odchodu zanikl.

Ani současná originální dramaturgie opery Národního divadla moravskoslezského, kde je systematická pozornost věnována i velkým dílům 20. století, a celkové nastavení souboru nemohou v provozu repertoárového operního domu dát prostor dílům, jaká přináší dramaturgie NODO.

Již téměř dva roky, jako jednu z cest pro uvádění a vznik nových oper, připravuji mezinárodní projekt krátkých nových oper pro film a video, jehož koncept představíme rovněž v úterním odpoledním programu NODO, a který by se měl stát komorní variantou NODO pro liché roky.

Návštěva Ostravských dnů 2011, jedinečná atmosféra na pódiu i v auditoriu, špičkové výkony Ostravské bandy, byly pro mě zásadní inspirací pro projekt NODO. Jsem velmi rád, že Petr Kotík a Ostravské centrum nové hudby přijali výzvu a inspirativním spojením našich sil Vám můžeme nabídnout tři jedinečné dny s novou operou.

Těším se na Vás,

Jiří Nekvasil

ředitel Národního divadla moravskoslezského

7

The search for a creative space to realize contemporary opera projects and experiments is one of the long-term goals and tasks that I have pursued since the beginning of my professional activities in theatre.

In 1988, together with the stage designer Daniel Dvořák – then in the position of angry young men, dissatisfied with the stale and encased operatic world in our country – we established our own experimental Opera Furore – an opera that does not hinder. In 2001, while working together at the Prague State Opera, the program called „Banging the Iron Curtain!“ was introduced, regularly providing opportunities for one-off world premiere presentations of new operas or fragments on a large stage, as stage sketches. This was an opportunity for all the activity that exceeds the run of a regular opera house. While working in the Prague National Theatre (2002–2006) we continued this program, which ended once we left. Not even the current dramaturgy of the National Moravian-Silesian Theatre's opera productions – where attention is often paid to pieces of the 20th century – can, being a repertory opera house, give space to such pieces as are on the NODO program.

For nearly two years, in working to develop and realize new operas, I have been preparing an international project of new operas for film and video. We will present the concept on the Tuesday afternoon program at NODO, and it should become a chamber alternative to NODO for odd-numbered years.

The inspiration for NODO came from visiting Ostrava Days 2011 and witnessing the unique atmosphere both on stage and in the auditorium, with excellent performances by Ostravská banda. I am delighted that Petr Kotík and the Ostrava Center for New Music have accepted my appeal and that mutually inspired, linking our forces, we can offer you three unique days of new opera.

I look forward to your visit,

Jiří Nekvasil

Intendant of the National Moravian-Silesian Theatre

Vážené publikum a hosté,

rád bych Vás pozval na první bienále festivalu NODO v Ostravě. Když bezprostředně po Ostravských dnech 2011 za mnou přišel ředitel Národního divadla moravskoslezského Jiří Nekvasil s návrhem uspořádat festival nové opery, znělo to nejdříve velmi nerealisticky. Proč ne, řekl jsem si nakonec, a hned jsme začali pracovat na strategii, jak nápad realizovat. A byla to opět Ostrava, která byla schopna uskutečnit další „idealistickou vizi“. Festival NODO (New Opera Days Ostrava) je společným dílem Ostravského centra nové hudby a Národního divadla moravskoslezského a koná se na dvou hlavních divadelních scénách Ostravy.

Program je sice skromný, ale velmi odvážný: čtyři opery - objednávka nového díla od **Františka Chaloupky** (nar. 1981) **Eva a Lilith**, poslední euopera **Johna Cage** **Europera 5** a dvě mistrovská díla **Salvatora Sciarrina** - **Infinito nero** a **La porta della legge** - tato opera bude provedena ve spolupráci s Wuppertaler Bühnen (objednávka Wuppertalu z roku 2009). Pro tradiční repertoárový operní dům, jako je Národní divadlo moravskoslezské, je zařazení takovéto série do produkční řady velmi odvážným krokem, který by měl získat Vaši podporu, a doufám, že budete moci přijít. Tři dny v Ostravě v rámci NODO slibují báječné, vzrušující a ve značné míře zábavné prostředí. Obsazení oper pěvci ze Spojených států, Německa a Maďarska a více jak 40členný orchestr Ostravská banda s hudebníky z New Yorku, Bratislavy, Berlína, Hamburku, Drážďan, Ostravy, Prahy, Amsterdamu, Katovic a Budapešti zajistí velmi živé a zajímavé prostředí, ve kterém se budete cítit dobře. Tím jsem si jistý.

Váš,

Petr Kotík

umělecký ředitel Ostravského centra nové hudby
(červen 2012)

I would like to invite you to attend the first biennial of the NODO festival in Ostrava. Right after Ostrava Days 2011, when the director of the Ostrava Opera House Jiří Nekvasil, came and suggested to organizing a festival of new opera, it sounded utterly unrealistic. "Why not", I thought, and we started to work out, right then, a collaborative scheme to realize it. And once again, Ostrava makes it possible for this "idealistic vision" is to happen. The NODO festival (New Opera Days Ostrava) is taking place through the collaborative efforts of the Ostrava Center for New Music and the National Moravian-Silesian Theatre at the Dvořák and Myron Theatres, and take places on two main opera stages in Ostrava.

*The program is modest, but bold: four operas - a commissioned new work by **František Chaloupka** (b. 1981) from Brno (Czech Rep.) **Eva and Lilith**; the last Europera by **John Cage**, **Europera 5**, and two masterpieces by **Salvatore Sciarrino** - **Infinito nero** and **La porta della legge**, in collaboration with the Wuppertal Opera House (who commissioned it in 2009). Such a series of performances at a mainstream repertoire opera house like the National Moravian-Silesian Theatre is a brave undertaking that should be supported and I hope that you will be able to come. The three days in Ostrava promises to be exciting and a lot of fun. The international cast from United States, Germany, and Hungary and the 40-piece Ostravská banda with its members from New York, Bratislava, Amsterdam, Dresden, Berlin, Hamburg, Prague, Katowice, Ostrava and Budapest will created a lively environment that I am sure you will enjoy being a part of.*

Yours,

Petr Kotík

Artistic Director of Ostrava Center for New Music
(June, 2012)

June / 24 / červen 19:30

Divadlo Antonína Dvořáka / Antonín Dvořák Theatre

John Cage Europera 5 (1991)

Osoby a obsazení / *Cast*

SOPRÁN / *SOPRANO*

MEZZOSOPRÁN / *MEZZOSOPRANO*

KLAVÍR / *PIANO*

SVĚTLA / *LIGHTS*

ZVUK / *SOUND*

VICTROLA, obsluha gramofonu

Martha Herr (São Paulo)

Katalin Károlyi (Budapest)

Alexandr Starý (Ostrava)

Radko Orenič (Ostrava)

David Konečný (Ostrava)

Otakar Mlčoch (Ostrava)

REŽIE / *DIRECTOR*

Andrew Culver (New York / Montreal)

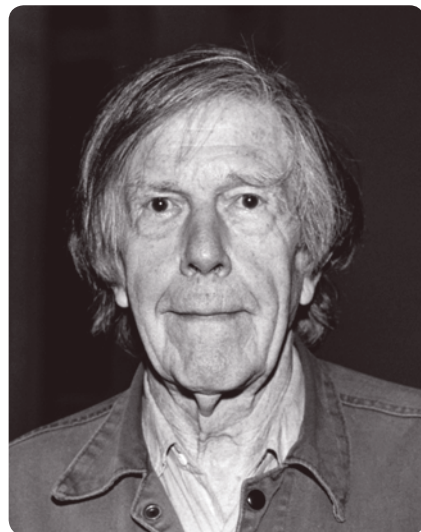
DÉLKA PŘEDSTAVENÍ / *TIME PERFORMANCE*

60 min.

U příležitosti 100. výročí narození Johna Cage / *For the centennial of John Cage's birth*

Česká premiéra / *Czech Premiere*

JOHN CAGE (1912-92) studoval kompozici u Richarda Buhlinga, Henryho Cowella a Arnolda Schönberga. Jeho vynález preparovaného klavíru v roce 1940 a práce se souborem bicích nástrojů z něj učinily předního amerického avantgardního skladatele. Trvalým přínosem pro hudbu jsou však jeho myšlenky a hudební koncepty. Koncem 40. let, když Cage přemýšlel o smyslu vážné hudby, objevil starou definici známou jak v Orientu, tak ve středověké Evropě: „Zklidnit svou mysl, a tím ji připravit na neobvykle vzácné zážitky.“ Takto poučen Cage pochopil, že je nutné překonat romantický koncept sebevyjádření. To ho vedlo k zavedení náhodných operací do metody kompozice. Ve své hudbě Cage opustil hierarchii kontrastů a dramatických vrcholů. Místo sebevyjádření přinesl koncept otevřeného hudebního projevu, ve kterém posluchač, namísto aby byl bombardován skladatelovými záměry, má možnost najít své vlastní centrum. Zvuk přestal ilustrovat extrahudební fenomény a začal být sám sebou. Pauzy a ticho se staly stejně důležitými jako zvuk a hudební tóny dostaly stejnou důležitost jako hluky. Cage také změnil hudební časovou koordinaci. Namísto taktů a dob zavedl použití stopek anebo dirigenta, jehož funkcí je udržovat čas jako hodinové ručičky. Tímto novým způsobem měření času vznikla nová senzibilita k délkám a formě. Otevřely se nové možnosti, které umožnily tvorbu kompozic s neurčeným začátkem a koncem.



Poprvé v historii západní moderní hudby bylo možné koncipovat skladby s neurčenou délkou. Tento nový koncept času a zvuku a radikální odklon od tradičního hudebního myšlení vytvořily nové nároky na hráče. Otevření těchto možností a nových svobod vyžaduje totiž od interpreta velmi disciplinovaný přístup. Je nutné se soustředit na dílo samé a odpoutat se od záměru vyjádření sebe sama. V polovině 70. let, v diskusi o problémech hudebního projevu, Cage definoval disciplínu v hudbě jakožto proces, ve kterém „člověk nedělá to, co chce, ale všechno je možné“. Toto je nejpodstatnější aspekt pro pochopení Cageovy hudby. A to nejen pro výkonného umělce, ale také pro posluchače.

JOHN CAGE (1912-92) studied composition with Richard Buhling, Henry Cowell and Arnold Schoenberg. His invention of the prepared piano in 1940 and his early works for percussion ensemble established Cage as the leading American avant-garde composer. His most lasting contribution, however, is his introduction of new musical ideas and compositional concepts. In searching for the purpose of composing music in the late 1940s, Cage discovered an ancient definition, known in the Orient as well as medieval Europe: "To quiet one's own mind, thus making it susceptible to divine influences." It became immediately clear him that the Romantic idea of self-expression had to be overcome. This led Cage to introduce chance into his compositional method. In his music, Cage abandoned the hierarchy of contrasting parts and dramatic climaxes. Instead of "expressing oneself," he introduced an open musical environment in which the listener, instead of being bombarded by the composer's intentions, can find his or her own center. Sounds became themselves, and ceased to illustrate extra-musical phenomena. Silences became equally important as sounds, and tones became equally important as noises. Cage also changed the concept of time coordination. Instead of measures and beats, Cage introduced the stopwatch, and gave the conductor the function of a time-keeping clock. Along with the new way of measuring time came a new sensibility toward duration and musical form. Formerly unexplored possibilities opened, and enabled the creation of compositions with undetermined beginnings and endings. It became possible, for the first time in Western modern music, to conceive works with undetermined length. The new concept of time and sound and the radical departure from the musical thinking of the past makes new demands on performers. The new freedoms require a disciplined approach, which turns one's attention to "the spirit of the work," and away from the idea of "expressing oneself." In the mid 1970s, in a discussion about performance issues, Cage defined discipline in music as a process through which: "one does not do what one wants, but nevertheless, anything goes." This concept is central to understanding Cage's music – not just for the performer, but for the listener as well.

Europera 5 (1991) byla poslední a realizačně nejpružnější opera Johna Cage. Je to koláž psaná pro dva zpěváky, z nichž každý zpívá pět árií ze standardního operního repertoáru podle vlastního výběru. Klavírista je „doprovází“ hrou šesti různých klavírních operních výtahů. K nim se připojuje jeden hráč na victrolu, na níž přehrává šest historických operních nahrávek ze starých desek – osmasedmdesátek, a jeden performer, který pouští na magnetofonu předem nahraný pásek a obsluhuje rozhlasový přijímač a také televizor s vypnutým zvukem.

Oddělením těchto různorodých operních prvků je v *Europere 5* dosaženo rozlehlosti a vědomí distancí, které jsou pro Cageovu hudbu tak charakteristické. Cage nám také poskytuje jedinečný prožitek historického odstupu – zpěváci provádějící staré operní árie v naší přítomnosti, klavírista a jeho „romantizující“ interpretace romantické hudby a victrola, ze které se line stará hudba ve starém provedení zprostředkovaná starou technologií. Přítomnost vstupuje jen skrze ticho a rozhlasové přijímače.

Europera 5 (1991) was John Cage's last, and most portable opera. It is a collage scored for two singers, each singing five arias of their own choosing from the standard opera repertoire. A pianist „accompanies“ them by playing six different opera transcriptions. They are joined by a single 78-rpm Victrola-player, playing six historical opera recordings and a performer playing a pre-recorded tape, plus the use of a radio and a silent television.

The separation of these various operatic elements in Europera 5 produces a spaciousness and awareness of distances that is so characteristic of Cage's music. Cage also offers us a unique sense of historical distance—the singers performing the older operatic music in our presence; the pianist performing „romanticized“ interpretations of romantic music and the Victrola presenting old music in old performances, coming to us through an old technology. It is only in the silences and the use of the radio that our present time intrudes.

© mode records. Used by permission.

...o Johnovi

Začal jsem pracovat s Johnem Cagem v roce 1981 a vedly mě k tomu dvě okolnosti.

Jednak to byl můj otec, který mi po promoci na univerzitě řekl: „O tvém oboru toho moc nevím, takže nejlepší rada, kterou ti mohu dát, je, aby sis našel někoho, kdo dělá to, co bys chtěl dělat sám, dostat se k němu a do okruhu jeho spolupracovníků.“ Druhým popudem byla kniha I-Xing a její sdělení: „Přeplutím velké vody člověk pokročí dál.“ (Byl jsem v té době v Hong Kongu a Cage byl v New Yorku.)

Pracoval jsem pro Johna Cage posledních jedenáct let jeho života. Každý den vařil pro nás dva oběd, a když cestoval, zalíval jsem jeho květiny tím způsobem, že jsem následoval velmi složitou partituru, kterou pro tento účel Cage vytvořil. [Měl ve svém bytě/loftu 100 různých rostlin]. Každý den toto zalévání zabralo dvě hodiny. Když byl ale Cage doma, květiny zaléval sám.

Ve zbývajícím čase jsem pracoval na jeho skladbách a textech, práce, včetně jeho oper, divadelních kusů a instalací – tedy na pokynech, jak je realizovat. Náš vztah byl čistě pracovní – on se zabýval nápady a myšlenkami, já jsem ve velké míře přispíval k řešení, jak tyto nápady realizovat.

Většinu času (rozhodně ne veškerý čas) jsem trávil u počítače. A tato práce se promítala jak co do rozsahu, tak co do šíře celého výsledku. V letech 1981- 92 složil Cage cca 88* kompozic, včetně všech svých oper. Dále napsal mnoho mesostichů, které veřejně četl v rámci různých koncertů (anglické slovo „mesostic“ znamená výraz pro poetickou formu textu, který se čte jak horizontálně, tak vertikálně) a též vytvořil velké dílo grafické.

Tento kvantitativní nárůst díla ovlivnil také obsah toho, co Cage v tu dobu tvořil. Jen samotný počet náhodných operací kterými jsme se zabývali, a se kterými Cage pracoval, se promítl do neustále se rozšiřujícího rejstříku kategorií, parametrů a šíře zájmů jeho práce. Tato kvantita ovlivnila dílo samé.

Jednoho dne, uprostřed intenzivního komponování, kdy bylo třeba zvládnout spoustu materiálu v omezeném čase, Cage najednou přestal a zadíval se jakoby do prázdna. Oznámil mi, že si musí jít koupit citron. Nabídl jsem se, že pro citron dojdu sám, ale on odmítl a požádal mne, abych pokračoval bez něj. Vrátil se za 45 minut a měl skutečně jen jeden citron.

Jednou se někdo zeptal Cage na to, co ho jako první napadlo když začal komponovat určitou skladbu. On na to odpověděl: „Délka 30 minut.“

Europera 5 trvá 60 minut. Je pro dva zpěváky, 48 světelných variací, stovky různých nahrávek operních děl a pro jednoho klavíristu. A též někoho, kdo obsluhuje gramofon.

V posledních letech svého života vyřešil John Cage otázku harmonie v hudbě, něco co tak leželo na srdci Arnoldu Schönbergovi ve vztahu ke Cagovi když u něj studoval („Nikdy z vás nebude skladatel: nemáte žádný cit pro harmonii,” řekl mu jednou Schönberg). Cage našel řešení harmonie ve způsobu nakupení spousty otázek, jejichž řešení nechal volný průběh v situaci vzájemného respektu všech aspektů díla.

Toto své řešení Cage pojmenoval jako „anarchická harmonie”. Naslouchejte jí dnes večer.

- Andrew Culver (2012)

* Jak píše James Pritchett ve své knize „Music of John Cage” (Cambridge University Press)

...about JOHN

I went to work with John Cage in 1981, on the advice of two entities.

One was my father, who said to me, upon my graduation from university, “I don’t know much about your field, so the best advice I can give you is, find someone who is doing what you want to do, and get close to them”. The other stimulant was the I Ching, which said: “It furthers one to cross the great water”. (I was in Hong Kong at the time, and Cage was in New York.)

I worked for Cage for his final eleven years. He made lunch for us every day. When he travelled, I watered the plants, performing an elaborate and precise score he composed for the purpose, which took one to two hours per day. Cage watered the plants himself when he was home.

The rest of the time I worked on his compositions, texts, and the direction and installation of his operas, theatre and installation pieces. Ours was a work relationship; he handled the big ideas, and I handled a large part of the implementations.

Much, but by no means all, of my work involved the computer. This resulted in an order of magnitude change of scale. From 1981 to 1992 Cage wrote about 88 musical compositions, including all his operas, and wrote and performed many mesostics and text pieces, and produced a large body of graphic art.*

This noticeable increase in quantity exemplified itself inside the work as well, in the sheer number of chance operations that were brought to bear on an ever-expanding list of categories of parameters and interests. The work changed in scale, and scale changed the work.

One day, in the midst of a particularly intense compositional effort caused by having to accomplish a great deal in a short period of time, Cage suddenly stopped working and looked up. He announced that he had to go buy a lemon. I offered to get it for him; but he told me no, he wanted to do it, and asked that I carry on without him. He returned, 45 minutes later, with it: one lemon.

Cage was once asked about the idea with which he had begun writing a particular composition. He replied: “30 minutes”.

Europera 5 lasts 60 minutes. There are two singers. And 48 lights. A sound recording with hundreds of operas all at once. One pianist. And one phonograph player.

In his latest years, John Cage found a way to solve the problem of harmony that his teacher Schoenberg had set upon him (“You will never be a composer: you have no feeling for harmony”). He found it in asking huge numbers of simple questions, then setting the answers free in an environment of mutual self-respect.

He called the result: anarchic harmony. Listen for it tonight.

- Andrew Culver (2012)

* According to James Pritchett in his book “The Music of John Cage” (Cambridge University Press)

...

Když jsem studoval ve Vídni (1963-66), hrál jsem často se skupinou Nové hudby „die Reihe“. Na jaře 1964 mi zavolał Friedrich Cerha, jeden z mých profesorů na Akademii a též dirigent die Reihe, zdali bych nehrál s Cagem, který měl mít vystoupení v Muzeu 20. století. Neměli jsme ponětí, jaké hudebníky bude Cage potřebovat a Cerha mi řekl: „Jen přijď do muzea a uvidíme“. Když jsem ráno dorazil, byl tam již Cage s Davidem Tudorem. Všechny nás včetně Cerhy požádal, abychom účinkovali jako perkusionisté. Doprovázeli jsme Cunninghamův *Event No.*



1, hráli jsme paralelně s tancem Cageův *Atlas Eclipticalis* ve verzi pro šest perkusionistů.

Od roku 1969 do 1983 jsem žil v Buffalu a často jsem jezdil do New Yorku, kde jsem se skoro pokaždé sešel s Cagem. Každý můj příjezd znamenal další setkání. Později, když už jsem v New Yorku bydlel, nebyla naše setkání tak častá, nebyl důvod spěchat na 18. ulici jen proto, abych ho pozdravil. Naposledy jsme se viděli 5. srpna, asi týden předtím, než zemřel. Pracovali jsme na přípravě prvního kompletního provedení (všech 86 partů/sól) skladby *Atlas Eclipticalis* pro Carnegie Hall v rámci oslav jeho osmdesátin. Cage byl jako vždy v dobré náladě a smál se, když zjistil, že ta nebo ona osoba, které věnoval ten či onen part/sólo, již nežila. Zanedlouho poté, neočekávaně a k zármutku a šoku nás všech, následoval ty, kteří nás nadobro opustili.

- Petr Kotík (2012)

...

While I was studying in Vienna (1963-66), Friedrich Cerha called me to ask whether I would perform with Cage who was about to arrive. "Just come to the Museum of the 20th Century in the Schweizergarten," Cerha told me over the telephone, not knowing what to expect. That morning, Cage and Tudor were already at the Museum. We were asked, including Cerha, to perform Atlas Eclipticalis as percussionists in Merce Cunningham's Dance Event No. 1.

When I lived in Buffalo, NY (1969-83), I often traveled to New York City and we met almost every time was there. Later, when I moved to New York, my visits with Cage were less frequent, there was no reason to rush to 18th Street to say hello. My last visit with Cage was on August 5th, about one week before he died. We worked on the first complete performance of Atlas Eclipticalis – all 86 parts/solos to be performed. It was for Carnegie Hall, a concert for his eightieth birthday. As always, he was in a good mood and found it amusing that so many of those to whom he dedicated each part/solo were already dead. Shortly afterward, to the sadness and shock of us all, he joined those who were no longer with us.

- Petr Kotík (2012)

Opět něco o Johnu Cageovi

Christian Wolff : „Johne, začínám plešatět.“ (Bylo mi asi 30 let).

John Cage: „No dobře, to zní také zajímavě.“

Když se Cage začal stravovat makrobioticky, měl zakázáno jíst ovoce. „Když ale člověk poruší pravidla, tak by to mělo stát za to,“ jednou mi řekl a dal si - Fraises Du Bois - lesní jahody.

Jednou k nám přijde na návštěvu do Vermontu (v 70. letech) a byl velmi deprimován - to jsem u něj zažil jen velmi zřídka. Částečně to byla bolestivá artritida v prstech (již žádná hra na klavír) - přišel s velkým džbánem vína a řekl na omluvu: „Aby mi to pomohlo spát.“ Taky mu nevycházely výsledky náhodných operací při kompozici skladby *Apartment House*. Byl s tím tak nespokojený, až si uvědomil, že bude muset začít komponovat znovu.

Mít otevřenou mysl, dávat pozor. Nic není zbytečného, nuda neexistuje. Vždy najdeš něco, co upoutá tvou pozornost. Obecně řečeno, přestaň mít názory a vyhýbej se soudům (nebo si je nechej pro sebe), i když (svoje soudy) dovedl komunikovat velmi dobře - zvýšeným obočím, mlčením, ničím nebo odvoláním se na své postoje - každá věc (např. zvuk) je sám sebou, ne pro nějaké postranní účely.

V roce 1970 mu připadal minimalismus Glasse a Reicha nepřijatelný - a tehdy mi telefonoval (což bylo velmi vzácné v té době). Bylo to po koncertě Steva Reicha, *Drumming*. Měl velmi silné námitky k pocitu a atmosféře něčeho zcela pod kontrolou skladatele, jako by spojoval estetiku s politikou - společenské (což znamená i mravní) stanovisko. Cítil velmi ostrý rozdíl mezi politickým (což je výkonná moc) a společenským postojem. Řekl zcela rozumně, že pokud bychom chtěli dělat politiku, tak bychom měli dělat politiku (demonstrovat, aktivně participovat na volbách, atd.) a pokud bychom ale chtěli dělat hudbu, měli bychom dělat jen to.

Být hudebníkem a dělat hudbu jako žiji svůj život, se všemi jeho morálními i každodenními závazky, to pro něj bylo neoddelitelně spojeno.



Mohl bych pokračovat v nespočetném počtu příběhů, které by ukázaly, jak byl všímavý, svěží a seriózně a zodpovědně žil svůj život, a jak rád mluvil o svých příhodách, nehledě na jejich význam, a demonstroval, jak se díky všem těmto příhodám může člověk něčemu naučit, jak ocenil absurdní i humorní situace. Byl „veselé povahy“, to bylo jasné, ale tak jednoduché to nebylo. Byl to výjimečně inteligentní a pozorný člověk, který poznal velké krize a těžká období. Mohl bych říct, že se dovedl vyrovnat s extrémními situacemi; jak s přiměřenými, tak s velmi negativními. Tíhl spíše ke komedii, než k ponuré náladě a nevyhnutelnosti tragédie. Jeho skladby z posledního období nesly poetický klid.

- Christian Wolff (2012)

Christian Wolff je posledním žijícím členem skupiny, které se říká „Newyorská škola“. Do ní dále patřili John Cage, Morton Feldman, Earle Brown a David Tudor. Christian Wolff je pravidelným účastníkem Institutu a Festivalu Ostravské dny (participoval na nich v letech 2001, 03, 05, 07 a 09). V roce 2013 bude v Ostravě opět přednášet a koncertovat.

Thinking, Yet Again About John Cage

Christian Wolff to John Cage: "John, I'm getting bald" (at about 30).

John Cage to Christian Wolff: "Well, that's interesting too."

When Cage took up the macrobiotic diet, it forbade fruit. "But if you're going to break the rules, make it worthwhile – fraises du bois (wild strawberries)."

On a visit to our place in Vermont (70s) he was in low spirits – something I very rarely experienced with him. Partly the painful arthritis in his hands (no more piano playing) – he came with a gallon jug of wine, apologetically, "to help me get to sleep." And something hadn't worked out with the composing of Apartment House. He wasn't happy with the results of the chance operations, he realized he would have to start over.

Be open, pay attention. Nothing wasted, no boredom. There's always something to engage your notice. Generally, avoid judgments (or keep them to yourself), though he could communicate them well enough a raised highbrow, just saying nothing, or recalling a standard e.g. each thing (e.g. a sound) is there for itself, not for some ulterior purpose.

In the early 1970s, he found minimalism of Glass and Reich unacceptable – he telephoned (a rare thing at the time) after a Reich concert, Drumming I think: very strong objections to his feeling of an atmosphere of relentless, total control. He seemed to be combining an aesthetic with a political – he'd say social (implying also moral) standpoint. He drew a sharp distinction between the political and the social, the former having to do with power, the latter not. He did say, quite reasonably, that if you wanted to do politics you should do politics (demonstrate, vote, participate, etc.); and if you wanted to do music, you should do just that.

Doing music and, so to speak, doing life, with all its moral as well as ordinary features, were inextricably connected for him.

There are countless stories, a sign of how alertly, vividly, reflectively and sociably he lived his life, and how he liked to report on its events, for their instructiveness, absurdity and humor. He claimed to be "of a sunny disposition" and of course he was, but not so simply. Exceptionally intelligent and observant, he knew crisis and darkness. You could say he went the way of the balancing reasonableness – and outrageousness – of comedy rather than the grimness and ineluctability of tragedy. And then, in the late music especially, a poetic quietness.

– Christian Wolff (2012)

Christian Wolff is the only living member of the "New York School" (others were John Cage, Morton Feldman, Earle Brown, Christin Wolff, David Tudor). He has been a regular participant at Ostrava Days Institute and Festival (2001, 03, 05, 07, 09) and will again lecture and perform at Ostrava Days 2013.



Sopranistka **MARTHA HERR** vystupovala na recitálech, operách a na studiových nahrávkách v Brazílii, Spojených státech a Evropě. Působí jako sólistka i členka několika komorních seskupení. Ve svých představeních se zaměřuje na soudobou a brazilskou hudbu. Má rozsáhlý seznam premiérových uvedení, mezi která patří mimo jiné opera *Neither* skladatele Mortona Feldmana (Římská opera), *Europera 5* Johna Cage (nahráno na American New Music Festival pro Mode Records), stejně jako čtyři brazilské opery. Její nahrávky zahrnují: *Bachianas Brasileiras No. 5* Heitora Villy-Lobose s Rio Cello Ensemble, skladby Virgila Thomsona a mnoha dalších soudobých brazilských skladatelů. V roce 2005 se zúčastnila první brazilské produkce Wagnerova *Prstenu* během IX. Festival de Amazonas in Manaus. V roce 2006 ztvárnila titulní roli premiéry opery *Olga* brazilského skladatele Jorgeho Antunese. Za svou uměleckou práci získala v Brazílii několik ocenění. Na Michigan State Univerzitě obdržela titul DMA

a poté obhájila na State Univerzitě of São Paulo (UNESP) post-doktorandskou práci zaměřenou na interpretaci soudobé brazilské hudby. V roce 2009 se zúčastnila Symposia o výslovnosti evropské portugalštiny ve zpěvu jako zástupkyně Brazílie. Byla také členkou organizačního týmu kongresu Portugalština v hudbě, který se konal v roce 2012 v Lisabonu.

MARTHA HERR has performed in recitals, operas and recordings in Brazil, the United States and Europe as soloist and as a member of several chamber groups. Her performance specialties include contemporary and Brazilian music. Her extensive list of artistic premiers include Morton Feldman's opera *Neither* (Rome Opera) and John Cage's *Europera 5* (American New Music Festival – recorded for Mode Records) as well as four Brazilian operas. Her many recordings include the *Bachianas Brasileiras No. 5* by Hector Villa-Lobos with the Rio Cello Ensemble, songs by Virgil Thomson and many works by contemporary Brazilian composers. In 2005, she participated in the first Brazilian production of Wagner's *Ring* during the IX. Festival de Amazonas in Manaus and in 2006 she premiered in the title role of the opera *Olga* by Brazilian composer Jorge Antunes. She has received several awards for her work as a performer in Brazil. With a DMA from Michigan State University and defense of a post-doctoral thesis at the State University of São Paulo (UNESP) on the performance of contemporary Brazilian music. In 2009 she participated in the Symposium on the Pronunciation of European Portuguese for Singing, representing Brazil in that meeting, and was on the organizing committee for the congress *The Portuguese Language in Music*, held in Lisbon in 2012.

Maďarská zpěvačka **KATALIN KÁROLYI** původně studovala hru na housle, později studovala zpěv u Noëlle Barker a Julie Hamari. Spolu s Rachel Yakar a René Jacobsem založila Studio Versailles Opéra. Od té doby se zaměřuje na repertoár barokní opery, komorní a soudobou hudbu. Zpívala pod taktovkou světově známých dirigentů jako je Yehudi Menuhin, William Christie, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Paul van Nevel, Peter Srotnner, Bernard Tétu, Roland Hayrabedian a David Robertson. V roce 2000 pro ni a Amadinda Percussion

Group složil György Ligeti písňový cyklus *Síppal, dobbal, nádihegedűvel*, který zazněl také na Ostravských dnech 2009. Nahrávka této skladby se souborem Amadinda vyšla u Teldec Classics v rámci Ligetiho kolekce. V sezóně 2010-11 měla na programu Beriovy a Ligetiho skladby se Seoul Philharmonic, nové dílo Jos van den Putte s Asko Schoenberg Ensemble a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* s Ars Nova. S Los Angeles Philharmonic se zúčastnila festivalu organizovaného Thomase Adése, kde byly zařazeny *Síppal, dobbal, nádihegedűvel*, Stravinského *Svatba* a nová opera Geralda Barryho na motivy hry Oscara Wilda *Jak je důležité mítí Filipa*.

Born in Hungary, **KATALIN KÁROLYI** began her musical studies on the violin before studying singing with Noëlle Barker and Julia Hamari. She went on to set up the Studio Versailles Opéra with Rachel Yakar and René Jacobs. Since then she has concentrated on repertoire from baroque opera, chamber music and contemporary music. Katalin Károlyi has sung under the direction of conductors such as Yehudi Menuhin, William Christie, Philippe Herreweghe, Laurence Equilbey, Paul van Nevel, Peter Srotnner, Bernard Tétu, Roland Hayrabedian, and David Robertson. In 2000 György Ligeti composed *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* for her and the Amadinda Percussion Group which was performed at Ostrava Days 2009. She gives regular concerts throughout Europe with Amadinda Percussion Group and Ictus Ensemble. During the 2010-11 season she sang Berio and Ligeti with the Seoul Philharmonic, a new work by Jos van den Putte with the Asko Schoenberg Ensemble and *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* with Ars Nova. She also appears with the Los Angeles Philharmonic in a festival curated by Thomas Adés which includes performances of *Síppal, dobbal, nádihegedűvel*, Stravinsky *Les Noces* and new opera by Gerald Barry based on *The Importance of Being Earnest*.



ALEXANDR STARÝ (1983) pochází ze severomoravské metropole Ostravy, kde studoval místní Janáčkovu konzervatoř u profesorky Marty Toaderové. Díky svému zájmu nejen o čistě hudební disciplíny však ve stejné době navštěvoval také Gymnázium Olgy Havlové. Po středoškolském studiu absolvoval Fakultu umění Ostravské univerzity, kde nyní působí jako korepetitor. Své interpretační zkušenosti měl možnost si rozšířit také účastí na mistrovských kurzech u pedagogů takového světového věhlasu, jakými jsou Dimitri Bashkirev, Zoltán Kocsis, Marta Gulyás či Andrzej Jasinski. Své čtyřleté působení na prestižní Letní akademii v německém Pommersfeldenu završil v roce 2008 provedením *2. klavírního koncertu* Sergeje Rachmaninova pod taktovkou Sergio Cárdenase. Často koncertoval s Janáčkovou filharmonií Ostrava, Státní filharmonií Brno a jinými orchestry. Byl mnohokrát oceněn na mezinárodních soutěžích (nejvyšší ocenění na Mezinárodní Beethovenově soutěži v Hradci nad Moravicí a Mezinárodní soutěži F. Chopina v Mariánských Lázních). Již od útlého dětství kombinuje

dráhu sólovou s činností hráče komorní hudby a je proto mnohými interprety často zván ke spolupráci. Pro svou všestrannost je ceněn nejen instrumentalisty, ale díky svým mnohaletým zkušenostem v oblasti písně a opery je vítaným spoluhráčem i pro mnohé pěvce. Díky spolupráci s pěvcem Janem Martiníkem získal také ocenění pro nejlepšího korepetitora Mezinárodní pěvecké soutěže Jeleny Obrazcovové v Moskvě nebo pozvánku na mistrovské kurzy zaměřené na interpretaci německé písně vedené Thomasem Quasthoffem. Dlouhodobě spolupracuje také s houslistkou Martinou Bačovou nebo basistou Richardem Novákem. Již přes deset let je členem klavírního tria A Tre.



ALEXANDR STARÝ (1983) comes from the Northern Moravian city of Ostrava, where he studied at the Janáček Conservatory under Professor Marta Toaderová. At the same time, he studied other subjects at the Olga Havel High School. After secondary studies, he graduated from the Faculty of Arts, University of Ostrava, where he now works as an accompanist. He has had the opportunity to participate in master classes with such world-renowned teachers such as Dmitri Bashkurov, Zoltán Kocsis, Marta Gulyás, and Andrzej Jasinskiý. His four-year activity at the prestige Summer Academy in Pommersfelden, Germany, he highlighted by performing Piano Concerto No.2 by Sergej Rachmaninov, conducted by Sergio Cárdenase. He often performed with the Janáček Philharmonic Orchestra and Brno Philharmonic Orchestra, and other orchestras. He has received many awards in international competitions (the top award in the International Beethoven's competition in Hradec nad Moravicí

and International Competition of F. Chopin in Mariánské Lázně). Since his childhood he has combined his solo-career with ensemble playing; therefore, he is often invited by many artists to collaborate. He was awarded as the best accompanist on the Jelena Obrazcová International Singers Competition in Moskva for his performances with Jan Martiník, and invitation for master class focused on interpretation of German song led by Thomas Quasthoff. He also collaborates with violinist Martina Bačová and bassist Richard Novák. He has been a member of the piano trio A Tre for over ten years.

ANDREW CULVER (1953) je autorem komorních i orchestrálních skladeb, elektronické a počítačové hudby, zvukových a hudebních soch, filmů, světelných designů, textových děl i instalací. Na koncertech Culver používá zdroje zvuku, které sám vynalezl. Vyvíjí vlastní databáze a softwaru k realizaci svých děl, ale i pro druhé, aby jim umožnil pracovat s náhodnými operacemi. Také píše o hudbě, umění a anarchii. Andrew absolvoval na McGill University magisterské studium skladby a na MIT počítačovou kompozici. V roce 2007 se na MIT vrátil a dokončil zde na manažerské Sloan School studium Entrepreneurship Development Program.

Culver zkomponoval víc než 60 skladeb pro různá média, mezi něž patří i mikrotonální *Architectonic Space*, *Signature* pro bicí nástroje, hudební socha *Music with Tensegrity Sound Source #5*, počítačová hudba *PCDOSS*, film *From Zero* a počítačová projekce textu (s cílem dosáhnout nemožného přenosu paměťového

otisku z jednoho podobného obrazu na druhý). Andrew se 11 let věnoval výhradně práci pro skladatele Johna Cage. Byl jeho jediným uměleckým asistentem, hluboce ponořen v estetických, tvůrčích i filosofických myšlenkách největšího amerického myslitele o umění. V posledním desetiletí Cageova života mu byl Andrew také hlavním pomocníkem při tvorbě. Převodl jeho kompoziční postupy na počítačové programy a databáze. Po celém světě režíroval jeho opery a řídil mnoho instalací. V letech, kdy spolupracovali, Cage charakterizoval Culverovu práci jako příklad „anarchické harmonie“.



ANDREW CULVER (1953) makes chamber and orchestral music, electronic and computer music, sound sculpture and music sculpture, film, lighting, text pieces, and installations. He performs concerts on sound sources of his own invention. He develops databases and software to realize his work, and to make chance operations accessible to others. He also writes about music, art and anarchy.

Andrew graduated from McGill University with a Masters of Music Composition, and composed computer music at MIT. In 2007, Andrew returned to MIT to complete the Entrepreneurship Development Program at the MIT Sloan School of Management.

Culver is the composer of over 60 works in varied media, including microtonality (Architectonic Space), percussion (Signature), music sculpture (Music with Tensegrity Sound Source #5), computer music (PCOOS), film (From Zero), and computer projected text (to reach the impossibility of transferring from one like image to another the memory imprint).

Andrew spent 11 years totally involved in the work of the composer John Cage. He was Cage's sole artistic assistant, deeply embedded in the aesthetic, creative and philosophical ideas of America's greatest artistic thinker. Andrew was also Cage's chief implementer during the last decade of his life, moving Cage's processes into computer programs and databases, and directing his operas and many installations worldwide. During the years they worked together, Cage came to describe his work as exemplifying an „anarchic harmony“.

June / 25 / červen 19:30

Divadlo Jiřího Myrona / Jiří Myron Theatre

František Chaloupka Eva a Lilith (2012)

Libreto na motivy mytologického příběhu o dvou Adamových ženách napsal skladatel / *The libretto, based on the myth of two Adam's women, was written by the composer*

Osoby a obsazení / *Cast*

EVA

Lucie Páchová (Brno)

LILITH

Lucie Vítková (Brno)

Dunami Ensemble, František Chaloupka, umělecký vedoucí / *Artistic Director* (Brno)

SCÉNICKÁ REALIZACE / *STAGE DIRECTORS*

Jiří Nekvasil, David Bazika (Ostrava)

DRAMATURG / *DRAMATURGY*

Petr Gejguš (Ostrava)

DÉLKA PŘEDSTAVENÍ / *TIME PERFORMANCE*

50 min.

Objednávka Ostravského centra nové hudby / *Commissioned by Ostrava Center for New Music*

Světová premiéra / *World Premiere*

20

FRANTIŠEK CHALOUPKA (1981, Frýdek-Místek) vystudoval Janáčkovu konzervatoř v Ostravě (2000-04) v oborech zpěv a kompozice. Ve studiu kompozice pak pokračoval na JAMU v Brně u Martina Smolky a rozšířil je v roce 2006 studijním pobytem na Královské konzervatoři v Haagu, kde studoval u Louise Andriessena, Martijna Paddinga, Richarda Ayrese, Clarence Barlowa, Diderika Wagenara a Giliuse van Bergeijka. Na Ostravských dnech 2007 byla provedena jeho orchestrální skladba *An Ancient Calligraphy*. JAMU absolvoval v roce 2009 skladbou *Naklonit si Nebesa* pro symfonický orchestr, která byla uvedena také Janáčkovou filharmonií Ostrava na Ostravských dnech 2009. V roce 2011 spoluzaložil Dunami Ensemble, jehož je i uměleckým vedoucím. Na objednávku NODO složil operu *Eva a Lilith*.



FRANTIŠEK CHALOUPKA (1981, Frýdek-Místek) initially studied singing and composition at the Janáček Conservatory in Ostrava (2000-04). He then continued his composition studies at the Janáček Academy of Music (JAMU) in Brno under Martin Smolka. Subsequently, he attended the Royal Conservatoire in the Hague in 2006, studying under Louis Andriessen, Martijn Padding, Richard Ayres, Clarence Barlow, Diderik Wagenaar, and Gilius van Bergeijk. Ostrava Days Festival 2007 hosted a performance of his orchestral work *An Ancient Calligraphy*. Chaloupka graduated from JAMU in 2009, after completing his piece *Naklonit si Nebesa* (Smooth the Heaven) for symphony orchestra. This composition was performed by Janáček Philharmonic Orchestra at Ostrava Days 2009. In 2011 he founded Dunami Ensemble, where he is Artistic Director. *Eva and Lilith* is his new opera, commissioned by NODO festival.

Eva a Lilith

Adam a Eva. Adam a Lilith. Eva a Lilith.

Podle starých mezopotamských mýtů, židovských gnostiků nebo kabalistů nebyla první Adamovou ženou Eva, ale Lilith. Byla stvořena rovnocenná Adamovi, byla však příliš divoká a nezávislá. Poté, co se vzepřela Bohu, byla vyhnána k Rudému moři, kde se stala nevěstou a vládce démonů. Adam prosil Boha, aby ji našel, Bůh tedy poslal tři anděly, aby ji přivedli zpět, ona se však rozhodla, že se nevrátí a v důsledku toho se z ní stal zlý démon. Tento příběh byl z Bible vyřazen. Podle legendy byla Lilith také oním hadem, který podal Evě v ráji jablko, aby se pomstil. Opera Eva a Lilith vychází z tématu kontrastních archetypů pokorné a věrné Evy a démonické, smyslné Lilith. Tyto dva archetypální principy se navzájem sváří, zaujímají odlišné postoje k sobě samým i k mužskému světu. Mytologický příběh dvou bájných postav je také prokládán výjevy z reálné historie, kde vedle sebe či proti sobě stojí dvě ženy, většinou dvě ženy slavného muže. Výjevy odkazují např. k osudům slavných hereček, k milenkám Jima Morrisona, ženám nacistických pohlavárů či antických hrdinek, světic, prokletým ženám a čarodějnicím. Přemýšlí o pozici ženy ve společnosti, o genderových stereotypech, o tom, jak se ženy vyrovnávají se světem tvořeným mocnými muži.

Eva a Lilith je erotickým nábojem jiskřící féerií, pestrou koláží, kabinetem kuriozit. Je přehlídkou ženské krásy a ušlechtilosti, stejně jako jejich odvrácené tváře, temna a ženských běsů.



Eva and Lilith

Adam and Eva. Adam and Lilith. Eva and Lilith.

According to ancient Mesopotamian myths, Jewish Gnostics and Cabalists believe the first wife of Adam wasn't Eva but Lilith. Lilith was created to be equal to Adam, but she was too wild and independent. After she resisted God, she was expelled to the Red Sea, where she became the bride and mistress of demons. Adam had prayed to God to find her, so God sent three angels to bring her back, but she decided to stay. She became an evil demon. This story was discarded from Bible. According to legend, Lilith was also a snake who gave Eva an apple in revenge.

The opera Eva and Lilith draws on the theme of these contrasting archetypes: the meek and faithful Eva, and the demonic and sensuous Lilith. These two archetypes are struggling, both against each other as well as against the male world.

This mythological story about these two great characters is interwoven with scenes from history where two women fight against each other – mostly the two women of a famous man. Scenes recall the fate of famous actresses, or Jim Morrison's mistresses, Nazi boss' wives, ancient heroines, holy women, cursed women and witches. It is a reflection about woman's position in society and how women deal with a world ruled by powerful men.

Eva and Lilith is a féerie sparkling with erotic charge, a multifarious collage, a curio cabinet display. It is an exhibition of feminine beauty and sublimity as well as of their reverse face: that of darkness and feminine demons.



LUCIE PÁCHOVÁ (1988) studuje obor Multimediální kompozice na brněnské JAMU u Richarda Fajнора, Jaroslava Šťastného a Ivo Medka. Ve svých autorských multimediálních projektech kombinuje prostředky divadla, zvukové kompozice, instalace, animace, tance a fotografie. Zabývá se tvůrčími přístupy k divadelní, pohybové a zejména k hudební improvizaci (v jazzové, etnické, elektroakustické a soudobé hudbě). V roce 2010/11 studovala na Codarts Academy v Rotterdamu indickou hudbu. Byla rezidentkou Ostravských dnů 2009, účastnicí mezinárodního improvizčního projektu ONCZ (2010), pořadatelkou improvizčních dílen a koncertů

v rámci FestFest (2008). Je také autorkou hudby k několika studentským filmům a divadelním představením *Překročit práh* (2008), *Lancelot* (2008), *Enúma eliš* (2009), *Theatre Brett* (2010), *Gulag* (2011), *Uprchlíci* (2012), *Krandzilica* (2012) nebo *Zalb* (2011).

LUCIE PÁCHOVÁ (1988) studies multimedia composition at Janáček Academy of Performing Arts, with prof. Richard Fajnor, prof. Jaroslav Šťastný and prof. Ivo Medek. In her multimedia projects, she combines theater, sound composition, installation, animation, dance and photography. She is interested in a creative approach toward theater, motion and musical improvisation in jazz, ethnic, electro-acoustic and contemporary music. In 2010/2011 she studied Indian music at the Codarts Academy in Rotterdam. She was a resident-student

at Ostrava Days 2009, participated in the international improvisation project ONCZ (2010), and organized improvisation workshops and concerts during FestFest (2008). She has also composed several soundtracks for student films and theater performances: Překročit práh (2008), Lancelot (2008), Enúma eliš (2009), Theatre Brett (2010), Gulag (2011), Uprchlíci (2012), Krandzilica (2012), Zalb (2011).

LUCIE VÍTKOVÁ (1985) absolvovala hru na akordeon u Miroslava Moryse na Konzervatoři v Brně. Zde se také věnovala kompozici pod vedením Pavla Nováka Zemka. Od roku 2008 studuje kompozici u Martina Smolky na JAMU v Brně a začala se aktivně zajímat i o improvizovanou hudbu pod vedením Jaroslava Šťastného. Při studiu hudby zároveň vyučuje step na Divadelní fakultě JAMU. Zúčastnila se různých skladatelských a improvizčních kurzů např. byla rezidentkou Ostravských dnů 2009 a 2011. Dále ji vyučovali: Mark Bobak, Zsolt Nagy, Fabián Panisello, Rod Paton, David Rosenboom, Christopher Williams a Walter Zimmermann. V roce 2012 končí stáž na konzervatoři v Haagu a bude pokračovat ve studiu na California Institute of the Arts.



LUCIE VÍTKOVÁ (1985) studied at the Brno Conservatory, where she graduated in accordion (with Miroslav Morys) and composition (with Pavel Novák Zemek). Since 2008 she has studied composition under Martin Smolka at Janáček Academy of Music in Brno (JAMU). At the Academy she came to the improvisation class of Jaroslav Šťastný and now she is active in the field of improvised music as well. Parallel to her study of music she teaches tap dance at the Faculty of Theatre of JAMU. She was a resident of Ostrava Days 2009 and 2011 and also took lessons with following lecturers: Mark Bobak, Zsolt Nagy, Fabián Panisello, Rod Paton, David Rosenboom, Christopher Williams, and Walter Zimmermann. She will finish her studies at the Royal Conservatory in The Hague in 2012, and will continue studying at California Institute of the Arts.

DUNAMI ENSEMBLE byl založen v dubnu 2011 a svůj první koncert odehrál na Janáčkově akademii v Brně se skladbou *The Book of Sand*. Jádrem souboru jsou pro klasickou hudbu poněkud atypické nástroje (el. kytara, perkuse, saxofon, akordeon, atd.), amplifikace klasických nástrojů nebo prolínání hudební praxe vážné i nonartificiální hudby (rock, experimental). Hudebníci jsou aktivní jak na poli klasické, tak na poli jazzové a soudobé hudby (contemporary, experimental), což vytváří ideální podmínky pro jejich tvorbu. Soubor staví na osobitém instrumentáři a vlastním „soundu“. Soubor se zaměřuje výhradně na autorský repertoár. Uměleckým vedoucím souboru je skladatel František Chaloupka. Koncerty slibují hudební i vizuální zážitek s promyšlenou dramaturgií.

Členové Dunami Ensemble: Radim Hanousek (saxofony), Edgar Mojdl (strunné nástroje, flétny, šalmaj), Vladimír Třebický (perkuse), Marián Friedl (kontrabas, malý cimbál), František Chaloupka (elektrická kytara), Lucie Vítková (zpěv, akordeon), Lucie Páchová (zpěv, saxofon).

DUNAMI ENSEMBLE was established in April 2011. Its first performance was at the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno, premiering a composition called *The Book Of Sand*. The core ensemble is a quite atypical group of instruments for classical music such as the electric guitar, percussion, saxophone, accordion, and amplified classical instruments, or diffusion of classical and other music (rock, experimental). The musicians have experience in the fields of classical, jazz and modern music (contemporary, experimental), which creates the perfect conditions for their work. The ensemble focuses on the compositions of its members, led by composer and Artistic Director František Chaloupka. The concert will be a great musical and visual experience with well-compiled dramaturgy.

Dunami Ensemble: Radim Hanousek (Saxophones), Edgar Mojdl (Strings / Flute / Reeds), Vladimír Třebický (Percussion), Marián Friedl (Contrabass / Cimbalom), František Chaloupka (El. Guitar), Lucie Páchová (Voice / Saxophone), Lucie Vítková (Voice / Accordion).



JIRÍ NEKVASIL (1962) absolvoval studium operní režie na hudební fakultě AMU. V roce 1988 založil spolu se scénografem Danielem Dvořákem Operu Furore, experimentální operní studio. O dva roky později byli oba jako intendanté pověřeni řízením Komorní opery Praha, kterou reorganizovali na Operu Mozart. Od roku 1998 působil jako umělecký šéf, dramaturg a režisér ve Státní opeře Praha. V letech 2002–2006 zastával post šéfa opery Národního divadla v Praze. Od 1. 1. 2010 je ředitelem Národního divadla moravskoslezského. V divadle režíroval přes osmdesát převážně operních inscenací nejen na předních českých scénách, ale také v zahraničí (Německo, Argentina, Francie, Norsko, Lotyšsko, USA, Irsko, Slovensko, Itálie, Finsko, Estonsko). Přes široký stylový rozsah inscenovaného repertoáru je dlouhodobě v centru jeho zájmu především hudba 20. století a soudobá tvorba, na řadě scénických projektů se podílel rovněž autorsky. Řadu projektů připravil ve světové, české či novodobé premiéře a inscenoval díla skladatelů jako Michael Nyman, John Adams, E. W. Korngold, Alexander Zemlinsky, Manfred Gurlitt, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, E. F. Burian, Josef Berg, Jan Klusák, Hanuš Bartoň, Emil Viklický nebo Karel Weis. Z divadelních inscenací

z poslední doby je možno zmínit opery *Život prostopášníka* I. Stravinského, *Cardillac* P. Hindemitha, *Julietta* B. Martinů, *Madama Butterfly* a *Turandot* Giacoma Pucciniho, *Tři Pintové* C. M. Webera / G. Mahlera a *Armidu* Antonína Dvořáka. Je spoluautorem a zároveň režisérem opery *Zítřka se bude...*, kterou napsal spolu s Alešem Březinou pro pěvkyni Soňu Červenou uvedenou na scéně pražského Národního divadla – v Divadle Kolowrat v 2008. Tato inscenace byla v anketě Divadelních novin a Cen Alfréda Radoka vyhodnocena jako operní inscenace roku 2008. Vedle práce v divadle spolupracuje Jiří Nekvasil jako režisér téměř 20 let také s Českou televizí, podílí se především na tvorbě hudebních pořadů (přes 130 režii). Je autorem řady dokumentárních filmů, např. Alois Hába, Jan Klusák, Opera podle Josefa Berga, Operní mág Václav Kašlík, Gustav Mahler, dvou filmů věnovaných

Bohuslavu Martinů (Návrat z exilu, Martinů a Amerika) a hudebního filmu věnovaného Ervinu Schulhoffovi (Zuby mi cvakají v rytmu shimmy). V České televizi natočil i několik oper – záznamy vlastních operních inscenací (Golem, Bubu z Montaparnassu, Es war einmal, Polský žid, Tajemství) a dále televizní a filmová zpracování oper Ivan Kurz – *Večerní shromáždění*, Josef Berg – *Odysseův návrat* nebo *Evropská turistika*. Jeho filmová zpracování děl B. Martinů *Podivuhodný let* a *Slzy nože* byly oceněny na mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha 1999 Zlatým křišťálem a v roce 1999 na Festivalu Screening Stage Arts Prize hlavní cenou Grand Prix a cenou za Nejoriginálnější způsob režie.

JIŘÍ NEKVASIL (1962) graduated from the Music Faculty of the Academy of Performing Arts, where he studied opera directing. In 1988, with the set designer Daniel Dvořák, he established an experimental opera company, *Opera Furore*. Two years later they became stage managers of the Chamber Opera Prague, which they transformed into *Opera Mozart*. In 1998 Jiří Nekvasil began work for the State Opera Prague as artistic director, dramatic adviser and stage director. Between 2002 and 2006 he was the Artistic Director of the National Theatre Opera in Prague. From January 1, 2010, he has been the Director of the National Moravian-Silesian Theatre. He has directed more than eighty performances, mainly operas, on Czech stages as well as abroad (Germany, Argentina, France, Norway, Latvia, USA, Ireland, Slovakia, Italy, Finland, Estonia). In spite of the large span of the repertoire he staged, his main long-term focus is the music of the 20th century and contemporary works. With many stage projects, he participated as the author. He mounted a number of projects as world, Czech or period premieres, and the works of such composers as Michael Nyman, John Adams, E. W. Korngold, Alexander Zemlinsky, Manfred Gurlitt, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, E. F. Burian, Josef Berg, Jan Klusák, Hanuš Bartoň, Emil Viklický or Karel Weis. Figuring among his recent works are the operas *The Rake's Progress* by I. Stravinsky, *Cardillac* by P. Hindemith, *Julietta* by B. Martinů, *Madama Butterfly* and *Turandot* by Giacomo Puccini, *The Three Pintos* by C. M. Weber/ G. Mahler and *Armida* by Antonín Dvořák. With Aleš Březina, he is the co-author of the opera *Tomorrow there will be...* which he also directed. It was written for the singer Soňa Červená and staged at the National Theatre in Prague in Kolowrat Theatre in 2008. In a survey by *Theatre Newspaper* and *Alfréd Radok's Awards*, this performance won the title *Best Opera Performance of 2008*. Besides his work in theatre, Jiří Nekvasil also has been working as director with Czech TV for almost 20 years, mainly in the preparation of music programmes (more than 130). The list of his works includes a number of documentary films, such as *Alois Hába*, *Jan Klusák*, *Opera after Josef Berg*, *Opera Magician Václav Kašlík*, *Gustav Mahler*, two films devoted to Bohuslav Martinů (*Return from Exile*, *Martinů and America*) and the musical film dedicated to Ervin Schulhoff (*My teeth rattle to the beat of the shimmy*). He has also adapted several operas for Czech television: recordings of his own opera stagings (*Golem*, *Bubu of Montaparnasse*, *Es war einmal*, *The Polish Jew*, *The Secret*), and further stagings of such operas as *Evening Congregation* by Ivan Kurz and *Ulysses' Return or European Tourism* by Josef Berg. The film adaptations of B. Martinů's works *An Amazing Fly* and *The Tears of the Knife* were awarded the *Golden Crystal Prize* at the 1999 *Golden Prague International Television Festival* and the main prize, *Grand Prix*, along with the prize for "The most original method of directing", at the 1999 *Screening Stage Arts Prize Festival*.



DAVID BAZIKA (1974) studoval na Fakultě architektury ČVUT a DAMU – katedra scénografie. Svou činnost dělí mezi práce pro televizi, film, architekturu, scénické expozice a především divadelní scény. Spolupracoval přibližně na padesáti inscenacích, na velkých i malých jevištích v Praze, Ostravě, Brně, Olomouci, Plzni a dalších scénách. Nejčastěji spolupracuje s režiséry Radovanem Lipusem (*Elling a Kjell, Nejspíš sníš, Humble Boy, Vrátila se jednou v noci, Hra o Janáčkově, Blázen a jeptiška, Matka, Yvonna – princezna burgundánská ad.*), Jurajem Deákem (*Funny Girl, Královna Margot, Hledá se muž. Zn: Bohatý, Nejlepší kamarádka, Čaj u královny, Červený a černý, Zkrocení zlé ženy ad.*), Štěpánem Páclem (*Holky Elky, Osiřelý západ*), Václavem Klemensem (*Tři sestry, Její pastorkyňa, Romeo a Julie atd.*), Jiřím Nekvasilem (opery *Armida A. Dvořáka a Werther*), Januszem Klimszou (*Bambini di Praga, Konec masopustu, Marat/Sade*),

Michalem Langem (*Dávníkové*), Davidem Drábkem a dalšími. Od sezóny 2009/2010 je scénografem a šéfem výpravy Národního divadla moravskoslezského v Ostravě a pedagogem DAMU v Praze.

DAVID BAZIKA (1974) studied at the Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague and the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague, in the Stage Design Department. He splits his work between television, film, architecture, and stage expositions, with a focus on stage design. He has collaborated on nearly fifty performances, both on large and small stages in Prague, Ostrava, Brno, Olomouc, Pilsen, and elsewhere. His most frequent collaborators are directors Radovan Lipus (such as *Elling and Kjell, You Are Probably Dreaming, Humble Boy, Once at Night Did She Return, The Play on Janáček, The Fool and the Nun, The Mother, Yvonne – the Princess of Burgundy*), *Juraj Deák* (such as *Funny Girl, Queen Margot, Thororoughly Modern Millie, The Best Friends, Tea in Richmond, The Red and the Black, The Taming of the Shrew*), *Štěpán Pácl* (*Elky Girls, West – the Orphan*), *Václav Klemens* (such as *Three Sisters, Jenufa, Romeo and Juliette*), *Jiří Nekvasil* (the operas *Armida by A. Dvořák and Werther*), *Janusz Klimsza* (*Bambini di Praga, The End of Carnival, Marat/Sade*), *Michal Lang* (*Dávníkové*), *David Drábek* and others. Since the 2009/2010 season he has been the stage designer and the stage set manager of the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava and a tutor at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague.

June / 25 / červen 20:45

Divadlo Jiřího Myrona / Jiří Myron Theatre

Salvatore Sciarrino Infinito nero (1998)

Libreto podle zápisu sv. Marie Maddaleny de' Pazzi (1566 - 1607) / *The libretto is a transcript of a vision by St. Maria Maddalena de' Pazzi (1566 - 1607)*

Osoby a obsazení / *Cast*

ST. MARIA MADDALENA DE' PAZZI

Katalin Károlyi, *Mezzosoprano* (Budapest)

Ostravská banda, Petr Kotík, dirigent / *Conductor* (Ostrava / New York)

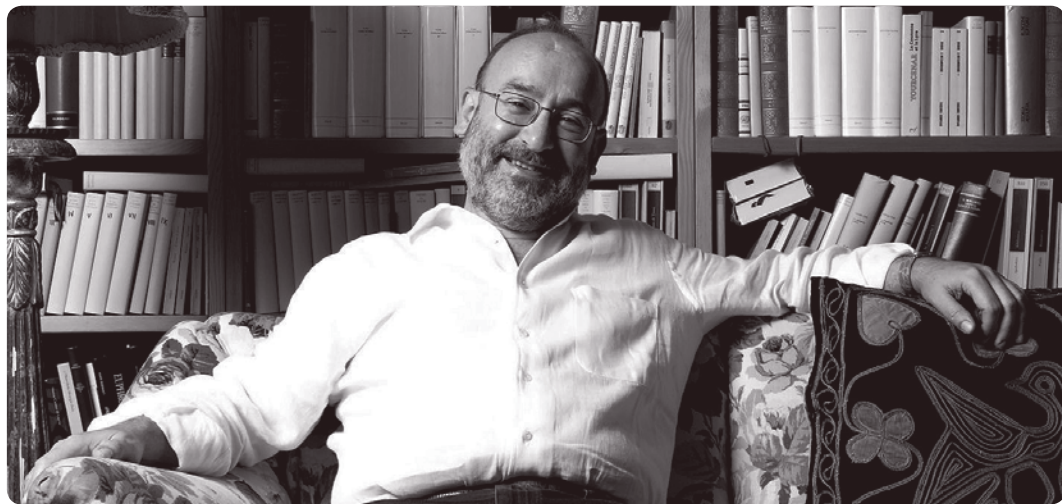
SCÉNICKÁ REALIZACE / *STAGE DIRECTORS*

Jiří Nekvasil, David Bazika (Ostrava)

DÉLKA PŘEDSTAVENÍ / *TIME PERFORMANCE*

25 min.

Hudbu italského skladatele **SALVATORE SCIARRINO** (1947, Palermo) lze možná nejlépe charakterizovat oxymóronem jako „akustické divadlo nočních zvuků“. Evokuje napětí a tajemnost nočních šelestů, náhlá zaskřípnutí starého nábytku, vzdálené zvuky moře a nočního hmyzu. Sciarrino je ve svých asociacích vrcholně psychologizující a vědomě manýristický, až dekadentní – jakoby ve skladbách tohoto autora cosi neustále „viselo ve vzduchu“, jakoby předznamenávaly dramatickou akci, která však jako taková bývá jen naznačena nebo úplně zamlčena. Sciarrino preferuje extrémní dynamické rozdíly, respektive většinou velmi slabé zvuky na samé hranici ticha, a typicky staví na sugestivním opakování několika jednoduchých prvků. Je hrdým samoukem a svůj originální a přes bezmála čtyři desítky let téměř neměnný hudební jazyk našel již velmi záhy. Vytvořil velké množství skladeb (např. více než deset rozsáhlých oper) a již po mnoho let patří k největším „hvězdám“ soudobé vážné hudby – mimo jiné jako jeden z těch, kdo se zasloužili o nebývalé obohacení palety nástrojových zvuků a zvláštních technik.



Music of the Italian composer **SALVATORE SCIARRINO** (1947, Palermo) can be probably best characterized by the following oxymoron: "acoustic theatre of night sounds." It evokes a tension, the mystery of night rustles, sudden creaks of old furniture, distant sounds of the sea and those of night insects. In his associations, Sciarrino uses highly psychological and deliberately mannerist, even decadent means – in his compositions there is the permanent feeling of "something hanging in the air," as if they anticipated a dramatic action that, however, usually stays only implied or completely suppressed. Sciarrino prefers extreme dynamic changes, mostly very soft sounds at the very edge of silence with a suggestive repetition of several simple elements that is typical for him. He is a proud autodidact and he found his musical language – original and almost unchanged over some forty years – very early. He wrote a many compositions (including more than ten large-scale operas) and for many years he has been among the biggest "stars" of contemporary art music. He has the considerably enriched the palette of instrumental sounds and extended techniques.

Původně scénicky koncipovaná půlhodinová skladba **Infinito nero (Černé nekonečno)** (1998) nese podtitul *Estasi di un atto (Extáze v jednom aktu)*. Je inspirována podivným příběhem mystičky Marie Maddaleny de'Pazzi, která žila okolo roku 1600. Sama ze svých mystických, děsivých vizí, u nichž nelze příliš dobře rozlišit mezi hlasem Božím a ďábelskou posedlostí, nezapsala prakticky nic. Byla obklopena osmi novickami, kterým „diktovala“ – ve stavu nepřítomnosti vyřázela slova a věty v neuvěřitelně rychlé kadenci, aby v zápětí upadla do dlouhého, strnulého mlčení. Obraz vyšinuté ženy dobře koresponduje s Sciarrinovými typickými postupy a zálibou v „zobrazování“ krajních psychických stavů: po většinu skladby zní evokace dechu a srdečního pulzu v sotva slyšitelné dynamické hladině, dusivé napětí je jen tu a tam přerušováno překotnými vpády zpěvačky-herečky. Zdání katarze, již přináší konec skladby s diatonickým popěvkem, je vskutku jen zdáním – i kolovrátkový motiv připomínající dětskou říkanku nebo modlitbičku je nehluboko pod povrchem zatížen stejnou patologickou exaltací, jaká vládne celou skladbou, vše se vrací do původního stavu.

The thirty minute long composition **Infinito nero** (1998), originally conceived for stage, is subtitled *Estasi di un atto (One Act Ecstasy)*. It is inspired by the peculiar story of Maria Maddalena de'Pazzi, a mystic living around 1600. She herself recorded almost nothing of her mystical, terrifying visions where it is difficult to differentiate the voice of God from demonic possession. Surrounded by eight novices, she "dictated" – insane, she rapped words and sentences in an incredibly fast cadence falling into a torpid and long silence immediately afterwards. The image of a deranged woman corresponds well with Scarrino's typical compositional methods and his predilection for "depicting" extreme psychological states: during most of the composition one can hear an evoked breathing and heart beat in a hardly audible dynamic level, the suffocating tension only occasionally interrupted by precipitate eruptions of the singer-actress. The illusion of catharsis brought at the end of the composition by a diatonic tune is really only an illusion – even the barrel-organ motif reminding of a nursery rhyme or prayer is very near the surface loaded with the same pathologic exaltation that rules over the whole composition, all comes back to the original state.

- Petr Bakla



Katalin Károlyi, Ostrava Days 2009

duše se proměňovala v
krev tak, že
s-tvářela krev, že
se nedalo pochopit pak nic jiného
pak nic jiného než krev, vidět
nic než krev, vy-chutnat nic než
krev, cítit
nic než krev, nemyslet na
nic než u-nitř než na
krev, nemoci myslet než
myslet než myslet než myslet než
než na krev.
A všechno co čin-ilo
se potápělo a
potá-pělo a utápělo
u-tápělo
u-tápí-vain tuhle krev
vtékat se soutoky vtékala stékala a krev vtékala
stékala v tocích stékat
stéká stéká v tocích stékaly otoky
utápělo se v té krvi
vtékat se soutoky vtékala a stékala a ta
vtékala a stékala v tocích stékat stéká stéká toky
vtékaly v tocích
vtékat toky vtékala stékala a krev vtékala stékala toky
stékat
stéká stéká toky stékaly sou-toky stékaly překotně
přeskakující
vtékatis vtoky vtékala stékala a krev vtékala vté-
a krev vtéka-la stéka-la v-tékati stéka-ti stéká sté-ká
v-téká vtéka-
ly soutoky stékaly soutoky stékaly

at ak at ak mi Svatý vylil na hlavu nádobu a krev
mě přikryla zcela zcela. I Svatá vylila. Mléko smích-
ané-s krvi

Mi dělá krásný háv. Zas-tíněná tvář.
och,och,och
och,och,och,och kdyby rostliny
och kdyby rostliny
och kdyby rostliny mohuy
mo hly vlásce mít,
nekřiče-ly by nic než
och, co já vím,
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
bát se bát-se milovat ale rci to
ale rci to rci to
mors-intravit per fenestras

per fenestras.
Ale proč ty si před-stavuješ postavy a tváře, výdech,
vdech a dech
v tobě v tobě při-jď na tvém těle otvory nám neznámé.
Východy, o-kna, díry, kobky, šk-víry nebe, jeskyně.
Bezedné kapající.
Jsou-to rány v nichž se ztrácím při-jď, při-jď s korunou:
její dlouhé trny pro-bodávají Věč-ného otce v nebi
on píše po mně po mně krví. Ty mlékem m-lékem
m-lékem Panny.
Duch s-lzami se slza-při-jď, nerozetvírají se mra-ky
mra-ky tak do-bré lůno panny.
Ano ale přijď, přijď, no, přijď, och, přijď přijď, běda,
ži-je u-mírám, á, á, ám,
teď nahoru tady jsem na zemi nemůžu žužne dolu já
a ano
a ano och zdraví blázní já nechápu
to tvo-je je lepší, ano, ano, běda ty jsi smysly
neapolitelný, ale já bych v tobě nějaký smysl vidět
chtěl.

Salvatore Sciarrino

INFINITO NERO

l'anima si trasformava nel
sangue, tanto da non in-
sformava nel sangue, tanto da
da non intendere poi altro
poi altro che sangue non vedere
altro che sangue, non gusta-re altro che
sangue, non sentire
altro che sangue, non pensare
altro che di-tro che di
sangue, non potere pensare se
pensare se pensare se pensare se
se non di sangue.
E tutto ciò che o-perava
la sommergeva e
sommer-geva e profondava
pro fondava
profonda-vain esso sangue
influirsi influssi influiva rinfluiva e il sangue influiva
rinfluiva in flussi rinfluire rinfluisce rinfluisce in
flussi rinfluivono onflussi
profonda-va in esso sangue
influirsi influssi influiva rinfluiva e il
influiva rinfluiva in flussi rinfluire rinfluisce rinfluisce
influssi rinfluivono in flussi
influirsi influssi influiva rinfluiva e il sangue influiva
rinfluiva influssi rinfluire rinfluisce rinfluisce influssi
rinfluivono in-flussi rinfluivono superesaltando
influirso onflussi influiva rinfluiva e il sangue influiva
rin-
e il sangue influi-va rinflu-iva in-flussi rinflui-re
rinfluisce rinflu-isce in-flussi rinflui-vono influssi
rinfluivono

al lora al lora il Santo mi versó sul capo un vaso e il
sangue
mi coperse tutta tutta. Anche la Santa versó. Il latte
mescolan-dosi-col sangue

Mi fa una bellissima veste. Obum-brata la faccia
o,o,o
o,o,o,o se le piante
o se le piante
o se le piante úotessino
po tessino a vere amore,
non gridereb-bero altro
o,i'non lo so,
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
timui timore amoris
timuitimo-re amoris ma dillo
ma dillo dillo
mors-intravit per fenestras

per fenestras.

Ma tu perché figure imma-gini e facce, aspirazione,
inspirazione e respirazione in te in te vie-ni, sul
corpo tuo aperture a noi incognite. Usci, fi-nestre,
buche, celle, fo-rami di cielo, caverne. Senza fondo
stillanti.

So-no le piaghe dentro cu mi perdo vie-ni, vie-ni con
la corona: le sue spine, lunghe trapas-sano il Padre
E-terno in cielo e-gli scrive su di me su di me con il
sangue. Tu con il il lat-teil latte della Ver-gi-ne.

Lo Spirito con le la-crime con le lacri-vie-ni, non si
apri-no le nuvo-le nuvo-le, si be-ne il virgineo ventre.

Si ma vieni, vieni, deh, vieni,o,viene vieni ohi-mé vi-
vendo muo-io o,o,o,

orsú eccomi in terra non posso irpiú giú io e si

e sí o savia pazzia io non intendo

é meglio il tu-o,si,si ohimé tu sei senza fine, ma io
vorrei veder in te qualche fine



Ostravská banda, Lincoln Centre (New York), 2009

OSTRAVSKÁ BANDA byla založena v roce 2005 jako rezidenční komorní orchestr Ostravských dnů. Členy orchestru jsou mladí instrumentalisté z Evropy a USA, kteří se zaměřují na interpretaci soudobé hudby. Koncertním mistrem je Conrad Harris. Mimo uměleckého šéfa orchestru Petra Kotíka spolupracují s Ostravskou bandou také dirigenti Roland Kluttig, Peter Rundel, Ondřej Vrabec, Barbara Kler a Johannes Kalitzke. Repertoár Ostravské bandy tvoří stěžejní díla 20. století (John Cage, Morton Feldman, György Ligeti, Luigi Nono, Edgard Varèse, Iannis Xenakis) a kompozice z tvorby současných skladatelů (Louis Andriessen, Elliott Carter, Christian Wolf, Petr Kotík, Alvin Lucier, Tristan Murail, Phill Niblock, Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Martin Smolka, Miroslav Srnka, Petr Cígler, Petr Bakla nebo Christian Wolff). Kromě festivalu Ostravské dny vystupuje Ostravská banda také na samostatných koncertech. Mezi stěžejní koncerty patřily programy na pařížské konzervatoři, v Carnegie Hall či Lincoln Center v New Yorku, Akademie der Künste v Berlíně, Vredenburg Music Centre v Utrechtu, na festivalu Pražské jaro, Contempuls, Expozice nové hudby nebo na musicadhoy v Madridu a dalších.

*Formed in 2005 by Petr Kotík as the resident chamber orchestra for the biennial Ostrava Days. **OSTRAVSKÁ BANDA** consists of young musicians from Europe and the U. S. whose primary interest is the performance of new music. Concert master is Conrad Harris. Principal conductors are Peter Kotík, Roland Kluttig, Peter Rundel, Ondřej Vrabec, Johannes Kalitzke, and Barbara Kler. The core instrumentation of 24 players can change according to the requirements of each score. The repertoire includes composers of the 20th century: John Cage, Iannis Xenakis, Morton Feldman, Edgard Varèse, Luigi Nono, György Ligeti, among others, and our contemporaries Louis Andriessen, Elliott Carter, Christian Wolff, Petr Kotík, Alvin Lucier, Tristan Murail, Phill Niblock, Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Martin Smolka, Miroslav Srnka, Petr Cígler, and Petr Bakla, among many young and*

emerging composers. Apart from regular performances at Ostrava Days Festivals, Ostravská banda performs and tours at such venues as the Paris Conservatoire, Zankel Hall at Carnegie hall, Prague Spring Festival, Contempuls, Akademie der Künste in Berlin, Vredenburg Music Centre in Utrecht, Alice Tully Hall at Lincoln Center, and musicadhoj in Madrid, to name just a few.

Skladatel, dirigent a flétnista **PETR KOTÍK** (1942, Praha) studoval v Praze a ve Vídni. Ještě na Pražské konzervatoři založil ansámbl pro novou hudbu Musica viva pragensis (1961-64), a po návratu ze studií na Vídeňské akademii pak QUaX Ensemble (1969-69). V roce 1970, krátce po svém příchodu do Spojených států, založil S.E.M. Ensemble, který byl v roce 1992 rozšířen na The Orchestra of the S.E.M. Ensemble. Od počátku 60. let působil Kotík především jako komorní a sólový hráč. V roce 1992 přesunul svůj zájem na práci s orchestrem. Mezníkem byl koncert s 86členným Orchestra of the S.E.M. Ensemble v Carnegie Hall s Davidem Tudorem jako sólistou. Kotík dirigoval premiéru kompletní verze *Atlas Eclipticalis* Johna Cage, kde Tudor hrál *Winter Music*. Po této události následovaly významné orchestrální koncerty například v New Yorku, Berlíně, Praze, Ostravě, Varšavě a Tokiu. Kotík také dirigoval několik operních představení: *Manhattan Book of Dead* Davida Firsta, *Gilgamesh* Stevena Dickmana, (obě v La MaMa Theater) a *Der Kaiser von Atlantis* Victora Ullmanna v (Miller Theater). V letech 1999-2005 dal Kotík podnět k provedení skladeb pro tři orchestry na koncertech v Ostravě, Praze, Berlíně a Varšavě. Na programu byly *Gruppen* Karlheinz Stockhausena i skladby Christiana Wolffa, Olgy Neuwirth, Philla Niblocka, Petra Kotíka, Earle Browna, Alvina Luciera a Martina Smolky, většinou psány na Kotíkovu objednávku. Mezi nejznámější Kotíkovy skladby patří *Music for 3 in Memoriam Jan Rychlík* (1964),



There is Singularly Nothing na text Gertrudy Steinové (1971-73), *Many Many Women* na text Gertrudy Steinové (1975-78), *Explorations in the Geometry of Thinking* na text R. Buckminstera Fullera, (1978-80), *Dopisy Olze* na text Václava Havla (1989-91), *Music in Two Movements* pro orchestr (1998-2002), *Variations for 3 Orchestras* (2003-05) a *String Quartet No. 1 "Erinnerungen an Jan"* (2007-09). Jeho trio pro bicí *In Four Parts* (2009) zaznělo v několika provedeních v Evropě i v USA.

Do Kotíkovy dirigentské diskografie patří *Atlas Eclipticalis, Concert for Piano and Orchestra, 103* a *Atlas Eclipticalis* Johna Cage; *Turfan Fragments* a *For Samuel Beckett* Mortona Feldmana; *Music of Somei Satoh* s Janáčkovou filharmonií Ostrava a orchestrální skladby Roscoe Mitchella a Muhala Richarda Abramse. Další nahrávka hodna zmínky: *Treatise* Cornelia Cardew - dvouhodinové provedení QUaX Ensemble, nahrané živě v Praze v roce 1967 a vydané na 2CD albu u Mode Records, (2009, New York).

The composer, conductor and flutist PETR KOTÍK (1942, Prague) was educated in Prague and Vienna. While at the Prague Conservatory, he founded the new music group Musica viva pragensis (1961-64) and after returning from his studies at the Vienna Academy, the QUaX Ensemble (1969-69). In 1970, shortly after his arrival in the U.S., he founded the S.E.M. Ensemble, which expanded in 1992 into The Orchestra of the S.E.M. Ensemble. Since the early 1960s, Kotik has been active mainly as a chamber musician and soloist. In 1992 his efforts as a performer turned to working with orchestra and that is when his conducting career started. The turning point was a concert with the 86-piece Orchestra of the S.E.M. Ensemble at Carnegie Hall with David Tudor as soloist. Kotik conducted the premiere of the complete version of Atlas Eclipticalis by John Cage with Tudor performing Winter Music. This concert was followed by major orchestra concerts in New York, Berlin, Prague, Ostrava, Warsaw and Tokyo, among others. Kotik also conducted several opera productions (Manhattan Book of Dead, by David First, Gilgamesh, by Steven Dickman, both at La MaMa Theater; and Der Kaiser von Atlantis, by Victor Ullmann, at Miller Theater). In 1999-2005, Kotik initiated performances of compositions for three orchestras with concerts in Ostrava, Prague, Berlin and Warsaw. The programs included Gruppen by Karlheinz Stockhausen as well as works by Christian Wolff, Olga Neuwirth, Phill Niblock, Petr Kotik, Earle Brown, Alvin Lucier, and Martin Smolka; most of the pieces commissioned were Kotik. Among the best known compositions by Kotik are Music for 3 in Memoriam Jan Rychlík (1964), There is Singularly Nothing on a text by Gertrude Stein (1971-73), Many Many Women on a text by Gertrude Stein (1975-78), Explorations in the Geometry of Thinking on a text by R. Buckminster Fuller, (1978-80), Letters to Olga on a text by Vaclav Havel (1989-91), Music in Two Movements for orchestra (1998-2002), Variations for 3 Orchestras (2003-05) and String Quartet No. 1 "Erinnerungen an Jan" (2007-09). His percussion trio In Four Parts (2009) was performed numerous times in Europe and the U.S. Kotik's discography as a conductor includes John Cage's Atlas Eclipticalis and Concert for Piano and Orchestra; John Cage's 103 and Atlas Eclipticalis, The Turfan Fragments and For Samuel Beckett by Morton Feldman; Music of Somei Satoh with the Janáček Philharmonic and orchestra compositions by Roscoe Mitchell and Muhal Richard Abrams. Other important releases include: In Four Parts and The Entire Musical Work of Marcel Duchamp. Another release should be mentioned: Treatise by Cornelius Cardew - a 2-hour live performance by the QUaX Ensemble, live recorded in Prague in 1967 on a 2CD set by Mode Records, 2009, New York, NY.

JIŘÍ NEKVASIL viz strana / see page 22

DAVID BAZIKA viz strana / see page 24

June / 26 / červen 19:30

Divadlo Antonína Dvořáka / Antonín Dvořák Theatre

Salvatore Sciarrino La porta della legge (2009)

Libreto podle textu Před Zákonem Franze Kafky / *The libretto is based on The Gate of the Law by Franz Kafka*

Osoby a obsazení / *Cast*

MUŽ 1 / *MAN 1*

John Janssen, Baritone (Monschau bei Aachen)

MUŽ 2 / *MAN 2*

Gerson Luiz Sales, Countertenor (Berlin)

DVEŘNÍK / *GATEKEEPER*

Martin Jeaseok Ohu, Bass (Wuppertal)

Ostravská banda, Petr Kotík, dirigent / *Conductor* (Ostrava / New York)

REŽIE / *DIRECTOR*

Johannes Weigand (Wuppertal)

SCÉNA, KOSTÝMY / *SCENE, COSTUMES*

Jürgen Lier (Berlin / Offenbach)

VIDEO DESIGN

Jakob Creutzburg (Berlin)

DÉLKA PŘEDSTAVENÍ / *TIME PERFORMANCE*

75 min.

Ve spolupráci s Wuppertaler Bühnen / *In cooperation with Wuppertaler Bühnen*

Nastudováno v italštině s českými titulky / *In Italian with Czech subtitles*

Česká premiéra / *Czech Premiere*

SALVATORE SCIARRINO viz strana / see page 25

Nejnovější Sciarrinova opera **La porta della legge (Dveře zákona)** je mnohem víc, než pouhé přepracování Kafkova podobenství *Před Zákonem* ve strohý kus pro hudební divadlo. Je to žalozpěv nad vymizením kultury ze země Michelangela a Pasoliniho. Sciarrino vidí důsledky zcela jasně. Že by jeho hudební myšlenky a vize dosáhly k jeho spoluobčanům, je nereálné, protože jeho opery se nehrají v Miláně, Římě, nebo Neapoli, ale spíš v Německu, ve Francii, v Rakousku a ve Švýcarsku. *La porta della legge* neútočí jen na byrokracii, je to také diagnóza hluboce zakořeněného nedostatku komunikace mezi mocenským aparátem a občanem a jeho cynické důsledky - podle Sciarrina existuje tento aparát nyní již jen sám pro sebe a přináší smrt těm, pro které byl původně vytvořen. Slovy autora: Paralela s dnešní Itálií není náhodná, ale záměrná. Zastavený čas děje opery odráží lhostejnost politického systému tváří v tvář potřebám společnosti. Stejně jako je tomu ve většině jeho ostatních jevištních děl, Sciarrina zajímá vnější akce méně než obecná témata lidské existence. Tu obnažuje, vrstvu po vrstvě, ostrým skalpelem svých ostrých i měkce vtíravých zvuků. Různost možných interpretací textu *Před Zákonem* - stěžejní části románu *Proces*, která byla nejprve otištěna v roce 1915 v židovském týdeníku *Selbstwehr* - určitě tomuto dění napomáhá. Anonymní „Muž z venkova“, který žádá o vstup do Zákona, je konfrontován se stejně anonymním Dveřníkem. Má-li se tento Zákon chápat v židovském kontextu, jak mnozí navrhuji, nebo se má chápat jako obecné hledání smyslu lidstva, není jasné. Dveřník Muže odmítá, resolutně, ale ne neodvratně, stále ho udržuje ve víře v další zvážení jeho případu, zároveň ale také

vysvětluje nepravděpodobnost kladného výsledku. Tak k sobě Muže váže mizivou nadějí, a přitom ho odsuzuje ke stále větší zmatenosti. Muž čeká před branou celé roky, aby se až těsně před smrtí dozvěděl, že ten vchod byl vytvořen jen pro něj, a teď bude uzavřen. Sciarrino radikálně mění tón Kafkova podobenství. Klade důraz na proces postupné ztráty duševní bystrosti, která provází ustavičné a nekončící plynutí času. Kafkovy uměle zasazované prvky lidové literatury, opakování a přímá řeč převzaté z pohádek, ve své opeře rozmetává a na kusy cupuje. Nekonečným opakováním úryvků řeči a deformovanými větami zde evokuje diagnózu psychopatického stavu. Nejjasněji je tomu tak v momentě, kdy Muž 1 se natrvalo usadí před Bránou Zákona a vytrvale drmolí „fisso l'usciera“ („Upírám svůj pohled na dveřníka“). Muž 1 a Muž 2 ztělesňují role postav, které hrají, a zároveň popisují své činy. Zamlžují tak své identity až k trvalému zmatení, kdy už ztrácejí povědomí o dění kolem sebe. Prosebníci se stále méně soustředí na svůj skutečný cíl a namísto toho raději počítají vši na Dveřníkově kožichu. Proces stárnutí je provázen duševním rozpadem, který končí naprostou ztrátou orientace. Sciarrinův svět, který spolu s interprety své hudby během mnoha let vytvořil, odolává jakémukoli škatulkování. Svět této nové opery vyzařuje hypnotizující kouzlo, jehož původ tkví hluboko v archaických rovinách vědomí. Sciarrino a Kafka se neseťkávají na povrchu, ale až v nervových zakončeních.

- Michael Struck-Schloen

*In most Sciarrino's recent opera, **La porta della legge**, Sciarrino does more than just rework Kafka's parable "Before the Law" into a succinct piece of music theater, he laments the extirpation of culture in the land of Michelangelo and Pasolini. For Sciarrino, the consequences are clear. His musical ideas and visions hardly reach his compatriots since his operas are not heard in Milan, Rome, or Naples, but rather in Germany, France, Austria, and Switzerland. La porta della legge is not just an attack on bureaucracy, it is a diagnosis of the deep-seated lack of communication between the apparatus of power and the citizen and its cynical corollary: For Sciarrino the apparatus only now exists for its own ends, and brings death to those for whom it was originally established. Parallels to the Italy of today are, according to the composer, not accidental but intentional. The indifference of the political system, faced with the needs of the community, is mirrored in the way the plot of the opera is frozen in time. As in most of his stage works, Sciarrino is less interested in external action than in the universal themes of human existence that he lays bare, layer by layer, with the precise scalpel of his softly penetrative, obsessive sounds. The varied interpretations of the text of Before the Law – a central piece in the novel The Trial, which was published previously in 1915, in the Jewish weekly magazine Selbstwehr – certainly aid in this process. An anonymous "Man from the country" confronts an equally anonymous Gatekeeper, asking for access to the Law. Whether this Law is to be understood in a Jewish context, as is often suggested, or as a general search for the meaning of humanity is not specified. The Gatekeeper refuses him, firmly but not irreversibly, holding out the possibility of further consideration, but explaining the unlikelihood of a felicitous outcome. He thus at once binds the man to himself through a slender hope and condemns him to an ever increasing disorientation. The man waits for years at the gate, and must learn only shortly before he dies that this gate was created just for him, and that now it will be closed. Sciarrino radically alters the tone of the language of Kafka's parable and chooses to emphasize the gradual loss of mental acuity that accompanies the interminable, unceasing passage of time. Kafka's artfully placed elements of popular literature and repetitions and direct speech taken from fairy tales are smashed and torn to pieces in the opera. Here the endless repetitions of speech fragments and mutilated phrases seem to suggest*

the diagnosis of a psychopathic condition, most clearly when Man 1 has settled himself permanently in front of the Gate to the Law and unrelentingly stammers, "fisso l'usciera" ("I fix my gaze on the Gatekeeper"). Man 1 and Man 2 function as characters that simultaneously act and describe their actions, creating a blurring of their identities that leads to ever-increasing confusion of their consciousness in the course of the events. The supplicants concentrate less and less on their real objective, preferring instead to count the fleas on the coat of the Gatekeeper. The process of aging is accompanied by a mental disintegration which ends in total disorientation. Sciarrino's world, which he has developed over many years with the interpreters of his music, defies categorical analysis. In this new opera it exudes a hypnotic magic, deeply rooted in archaic levels of consciousness. Sciarrino and Kafka meet not on the surface, but at the nerve endings.

- Michael Struck-Schloen (English translation by Hilary Griffiths)



Salvatore Sciarrino o své opeře *La porta della legge*

„Díky nerovnosti lidí [...] nemůže žádné umění odkazovat na něco jednoduchého, použitelného kdykoli a kdekoli [...]. Zákon [...] k tomu směřuje – tak jako zpupný ignorant [...], který nikomu nedovolí ani vznést dotaz“. Tento úryvek z Platónových *Zákonů* se zdá být výchozím bodem Kafkova textu *Před Zákonem*, který spisovatel později zahrnul do svého románu *Proces*.

V dopise Felici Bauerové (1913) říká Kafka o jakési úřední osobě „stojí tam jako stěna světa“. Právě do této kategorie spadá klíčová postava opery, Dveřník. Muž, protagonista díla, je jeho obětí, ale je i jeho slabým spoluviníkem. Muž, a pak dva Muži, kteří zpívají jedním hlasem, a případně Muž znásobený, odkazuje k nekonečnému počtu obětí, jedné za druhou.

Za hlasem Dveřníka, v malých trhlínkách, můžeme skrze hudbu vnímat jiný, zvukově bohatý svět: zpívá o svých nadřazených, jak jsou děsiví, jako starobylé hierarchie andělů. Na (cirkulárním) konci, když se Dveřník sklání nad Mužem, projeví důvěru Boha ve vlastní výtvar a vdechne mu do tváře šepot smrti.

Každý den se každý člověk probouzí. Ale pak, i když už jsme vzhůru, někdy přijdou okamžiky, kdy se probouzíme znovu, a začneme vidět věci novým způsobem. Naše svědomí nás probouzí při setkáních s přírodou nebo při estetických prožitcích, ale také když staneme tváří v tvář své ubohosti. Pozoruji problém soužití již roky a připadám si jako svědek – nijak tichý – silné společenské regrese. Když si člověk uvědomí, že se postupně plní, co býval mohl kdokoli, kdo by se s chladnou hlavou zamyslel, předpovědět, vyvstane jasně, jak jsme byli náhle zbaveni dechu i naděje v lepší časy a budoucí civilizace – zmocní se nás nejprve úžas, a pak nás začne užírat nespokojenost.

Co kdybyste jednoho dne měli zjistit, že kultura, a ty nejodvážnější snahy, jsou marné, a že vaše vlast nedosáhla ani náznaku nějaké identity? Kdybyste měli pocit, že jen sledujete šklebící se přetvářku, co by pak bylo s vaším životem? To se tady děje. Někdo se možná nechá unést dekadencí, ale ne naše země. Nemůže, protože promarnila schůzku věků, tu, na které se mohl naplnit sám ideál Itálie .

Bez identity neexistuje společnost – tehdy se byrokracie, rozlévající dezintegraci, stává smrtící. Uvědomujeme si, že život není svobodný, jednotlivci nikdo nenaslouchá a veřejná správa, paralyzovaná, má možnost zneužívat svou moc tím, že se uchází o přízeň jen velkých skupin nebo mas. Nemluvím o svízelnosti podmínek umělců. Mluvím o fyzickém přežití – mém, vašem, kohokoli. Již dlouho se vznášejí nad mou hudbou stíny současné situace, vnášejí neklid do některých mých oper.

Není snadné zabývat se tímto tématem a přitom nekřičet nebo se nesmát – ti, kdo zde nežijí, nemohou vědět, jak se podařilo mému národu dovést Kafkův absurdní svět k dokonalosti. Vražedná byrokracie přenesená do země s mírnějším klimatem, do odlišného architektonického kontextu a v ostrých konturách, žádné prosvícené mlhy. Folklor, braková televize, opravdové svinstvo.

Salvatore Sciarrino about his opera *La porta della legge*

"The inequalities of men [...] allow no art to refer to something simple, usable in all cases and in all times [...]. The law [...] tends to this, like someone overbearing and ignorant [...] who allows no-one to even question him". This passage from Plato's The Laws seems to be the starting point for Kafka's Before the Law, which the writer later included in The Trial.

In a letter to Felice Bauer (1913) Kafka says an officer "stands there like the wall of the world." The Gatekeeper, the key figure of the opera, belongs to this category. The Man, the protagonist, is his victim, but he is also his weak accomplice. The Man, then the two Men who sing with one voice, and the eventual multiplying of Men refers to an infinite series of victims, one after the other.

Behind the Gatekeeper, the music lets us perceive, through small gaps, a different world, rich with sound: He sings of his superiors, as terrifying as the ancient hierarchies of angels. In the end (a circular one), when the Doorkeeper bends over the Man, he shows the confidence of a God with his creature, and instills on his face the whisper of death. Every day every man wakes up. But then, even as we are awake, there come moments when we awake again, and look at things in a new way. Our conscience wakes us up when facing natural or aesthetical sights, but also when we face our misery. I've been observing the problems of living together for years, and I feel as the witness—not a silent one – of a strong social regression. Facing the gradual occurrence of what anybody, coolmindedly, would have been able to predict, we realize that we have been suddenly deprived of our breath, together with the hope for better days and future civilizations: astonishment takes hold of us, before discontent begins to gnaw on us.

What if, one day, you were to discover that culture, and the most courageous endeavors, are in vain, and that your country has not reached even a semblance of identity? If you felt you are only watching a mocking charade, what of your life then? This is what is happening to us. Others may drift into decadence, but not our country; it cannot because it lost its rendezvous of ages, that with realizing the very ideal of Italy.

Without identity, there is no society: that is when bureaucracy, overlying disintegration, becomes lethal. We realize that life is not free, the individual is not heard, and paralyzed, the public administration can exert its abuse because it only courts large groups and masses. I am not talking about the precarious condition of an artist. I am talking about physical survival, mine and yours and everybody's. The shadows of the current situation hover long on my music, in the unrest of some operas.

It is not easy to approach this subject without shouting or smiling: those who do not live here can not know the way my nation has pushed Kafka's absurd universe to perfection; a murderous bureaucracy, transposed to a land with milder climate, in different architectural contexts and in clarity, no backlit fogs; folklore, trash television and veritable filth.

Poznámky zpoza Dveří

Tuto operu otevírá i člení řehačka. Při poslechu je jasné, že drama začíná, když se blíží moment smrti hlavního hrdiny. Během jedné sekundy pohlédne ve svých myšlenkách zpět, všechno si vybaví, zrekapituluje. Jsme diváky tohoto zoufalého pohledu.

Celá existence v rozmezí několika minut, pak jiná, stejná, nebo někoho jiného. Pak to začíná znovu. Existují motýli, kteří se vylihnou na začátku dne a za svítání již umírají. Nám, lidem, kteří překrývají temnotu spánkem, připomíná rytmus světla krátkost našeho bytí a slabounce vyzvání. Zlomkovitost našich životů – proč stačí jeden den na přehlédnutí všech našich dní? Je to síla symbolu? Nebo jde o skutečnou rovnost časových tvarů, natolik provázaných a přirozených, že nepotřebují vysvětlení?

Hudbou je skandováno množství podobných i nepodobných period. Zvukové prostředí, kde z paralelní dimenze vybuchují neočekávané plné *ripianos*, hrozivé jako švihnutí ohnivým mečem, takovým, co nás vyhnal z Ráje. Vrtkavá a nevyhnutelná, celá scéna je dvakrát zopakována, *recitativy* se odrážejí od stále stejného výchozího bodu, někdy velice odlišné, ale vždy příkré, zcela zbavené jakýchkoli lyrických poryvů. Interakcí životů prvního a druhého Muže (a jejich osobitým *Finale a due*) ovládají tyto neobvyklé statistiky myslí citové zabarvení dění. Možná jsou použity totožné fráze, možná ne. Co způsobuje, že úzkost, co poprvé přemítá sama nad sebou, podruhé odplyne pryč, a naopak, že co jednou odplynulo, se nyní zasekne a odvíjí se před námi ve své *zástupné realitě*. Nedochozí zde k paralelismu simultánních dimenzí, ale episod ve sledu. Jsou tedy vytahovány jedna z druhé, a paměť a pochybnosti tak mohou na sebe vzájemně působit a prolínat se.

Opakované akce nás vyčerpávají, dennodenní rutina umrtvuje naše zájmy. Neurózy nabývají na síle, tiky, otázky podržené v katastroficky (i když jen nepatrně) opožděných odpovědích, opakování otázek bez odpovědí, ohlušující popírání v samotě myslí.

Nic moc víc.

Být zabíjení byrokracií – smrt byrokracií není dnes výjimkou. Byrokracie neznamená jen veřejnou poruchu, nebo přílišnou zkosnatělost společnosti. Byrokracie je především úzkoprsou tyranii, odplatou mocichtivých a frustrovaných. Řád sám tak ztrácí význam. Byrokratická paralýza vyostřuje prodlevy, mučivé mechanismy a, paradoxně, blokuje činnost svou vlastní i druhých lidí. Ve jménu výkonnosti vytváří pasti, zakrývá propast nicnedělání, ke kterému neodvratitelně vede.

Salvatore Sciarrino

Notes from Behind the Door

A rattle initiates and articulates this opera. While listening it is clear that the drama begins when the protagonist is about to die. His thoughts look back for a second in which everything is remembered, everything recapitulated. We are the spectators of this desperate look.

A whole existence in the space of a few minutes, then another existence, the same, or somebody else's. Then it starts again. There are butterflies that are born in the morning, and are already moribund at dawn. For us men, who crown darkness with our sleep, the rhythm of light recalls our briefness and tends to toll slightly. The fractality of our lives: why is one day enough to reflect the sum of our days? Is it the power of symbol? Or is it a true equivalence of temporal shapes, so connate and self-evident as not to require an explanation?

Music creates a large scansion of similar and dissimilar periods. A soundscape where unexpected full ripienos erupt from a parallel dimension, terrifying as the apparition of a flaming sword, like the one that cast us out of Heaven. Inconstant and ineluctable, the scene is repeated twice in its entirety, its recitativi ricocheting from the very same points, at times strongly differentiated, but always stern, utterly deprived of any lyrical burst. Between the life of the first Man and that of the second one (and their peculiar Finale a due) these unusual statistics of the mind control the emotional color, distributing possibly identical phrases, possibly not. A textual and musical comparative dramaturgy between the parts, between two and more lives. What causes that anxiety the first time, that broods on itself, flows away the next time; and, vice versa, what once flowed is now stuck, and unfolds before us in its representative reality. Here the parallelism is not happening between simultaneous dimensions, but between episodes in a sequence, therefore removed from each other, so that memory and doubt can reciprocally interfere and blend.

Repeated actions wear us out, the daily routine blunts our interest. Neuroses increase, tics, suspended questions in catastrophically (albeit infinitesimally) delayed answers, the repetitions of questions without answers, the deafening denials in the seclusion of the mind.

Not much more. Getting killed by bureaucracy: death by bureaucracy is not infrequent today.

Bureaucracy does not merely mean public malfunction, or an excessive rigidity of society. Bureaucracy is, above all, a petty kind of tyranny, the retaliation of the power-thirsty and frustrated. Order in itself is thus rendered meaningless. Bureaucratic paralysis sharpens delays, excruciating mechanisms and, paradoxically, blocks its own and other people's working; it breeds traps in the name of efficiency, draping the abyss of doing nothing, leading ineluctably to it.

- Salvatore Sciarrino

(English translation by Rai Trade-Edizioni Musicali)

Před zákonem stojí dveřník. K tomuto dveřníku přijde muž z venkova a prosí, aby ho vpustil do zákona. Avšak dveřník řekne, že ho ted nemůže vpustit. Muž uvažuje a pak se zeptá, zda tedy bude smět vstoupit později. „Možná“, řekne dveřník, „ted však ne.“ Protože brána k zákonu je jako vždy otevřena a dveřník ustoupí stranou, shýbne se ten muž, aby se podíval bránou dovnitř. Když to dveřník zpozoruje, zasměje se a řekne: „Jestliže tě to tak láká, zkus tam vejít přes můj zákaz. Ale pamatuj si: Já jsem mocný. A jsem jen nejnižší dveřník. Sál za sálem však stojí dveřníci, jeden mocnější než druhý. Už na třetího z nich se ani já nemohu podívat.“ Takových nesnází se muž z venkova nenadál; zákon má být přece přístupný každému a vždy, myslí si, ale když se ted pozorněji dívá na dveřníka v kožichu, na jeho špičatý nos, na dlouhé, černé, tatarské vousy, rozhodne se, že přeci jen raději počká, až dostane povolení vstoupit. Dveřník mu dá stoličku a dovolí, aby si sedl stranou u dveří. Tam sedí dny a léta. Znovu a znovu se pokouší, aby byl vpuštěn, a unavuje dveřníka prosbami. Dveřník ho občas tak trochu vyslyší, vyptává se ho na domov a mnoho jiného, ale jsou to neúčastné otázky, jaké kladou velcí páni, a nakonec mu pokaždé řekne, že ho nemůže vpustit. Muž, který se na cestu zásobil mnoha věcmi, použije všeho, byť to bylo sebecennější, aby dveřníka podplatil. Ten sice všechno přijme, ale říká přitom: „Přijímám to jen proto, abys nemyslel, žeš něco zanedbal.“ Po celá dlouhá léta pozoruje ten muž dveřníka skoro bez ustání. Zapomene na ostatní dveřníky a tento první se mu zdá být jedinou překážkou, pro niž nemůže vstoupit do zákona. Proklíná tu neblahou náhodu, první léta bez ohledu a nahlas, později, když zestárne, si už jen brumlá pro sebe. Zdětinští, a poněvadž za ta léta, co dveřníka zkoumá, poznal i blechy v límci jeho kožichu, doprošuje se i těch blech, aby pomohly a dveřníka přemluvily. Posléze mu ochabne zrak a on neví, stmívá-li se kolem něho doopravdy nebo klame-li ho pouze vlastní zrak. Zato však teď rozeznává ve tmě jakousi zář, která se neuhasitelně prodírá dveřmi zákona. Má ted již života nakrátkce. Před smrtí se mu v hlavě soustředí všechny zkušenosti celé té doby v jedinou otázku, již dveřníkovi dosud nepoložil. Pokyne mu, neboť není již s to vztyčit tuhnoucí tělo. Dveřník se k němu musí hluboko sklonit, jelikož rozdíl ve velikosti se značně změnil v mužův neprospěch. „Copak chceš ted ještě vědět?“ zeptal se dveřník, „jsi nenasytný.“ „Všichni přece dychtí po zákonu,“ řekne muž. „Jak to, že za všechna ta léta nikdo kromě mne nepožádal, aby byl vpuštěn?“ Dveřník pozná, že muž již skonává, a aby dostihl ještě jeho zmírající sluch, zařve na něho: „Tudy nemohl být nikdo jiný vpuštěn, neboť tento vchod byl určen jen pro tebe. Ted půjdu a zavřu ho.“

- z němčiny přeložil Vladimír Kafka

Franz Kafka's
Before the Law

Before the law sits a gatekeeper. To this gatekeeper comes a man from the country who asks to gain entry into the law. But the gatekeeper says that he cannot grant him entry at the moment. The man thinks about it and then asks if he will be allowed to come in sometime later on. "It is possible," says the gatekeeper, "but not now." The gate to the law stands open, as always, and the gatekeeper walks to the side, so the man bends over in order to see through the gate into the inside. When the gatekeeper notices that, he laughs and says, "If it tempts you so much, try going inside in spite of my prohibition. But take note. I am powerful. And I am only the most lowly gatekeeper. But from room to room stand gatekeepers, each more powerful than the other. I cannot endure even one glimpse of the third." The man from the country was not expecting such difficulties: The law should always be accessible for everyone, he thinks, but as he looks closely at the gatekeeper in his fur coat, and his large pointed nose and long, thin, black Tartar beard, he decides it would be better to wait until he gets permission to go inside. The gatekeeper gives him a stool and allows him to sit down outside the gate. There he sits for days and years. He makes many attempts to be let in, and he wears the gatekeeper out with his requests. The gatekeeper often briefly interrogates him, asking about his homeland among other things, but they are indifferent questions, the kind great men put, and at the end he always tells him once more that he cannot let him inside yet. The man, who has equipped himself with many things for his journey, spends everything, no matter how valuable, to win over the gatekeeper. The latter takes it all but, as he does so, says, "I am taking this only so that you do not think you have failed to do anything." During the many years the man observes the gatekeeper almost continuously. He forgets the other gatekeepers, and this first one seems to him the only obstacle for entry into the law. In the first years he thoughtlessly and out loud curses the unlucky circumstance, as he grows old he only mumbles to himself. He becomes childish, and in the long years studying the gatekeeper he has also come to know the fleas in his fur collar, he even asks the fleas to help him persuade the gatekeeper. Finally his eyesight grows weak, and he does not know whether things are really darker around him or whether his eyes are merely deceiving him. But, in the darkness he recognizes an illumination breaking inextinguishably out of the gateway to the law. He no longer has much time to live, and before his death he gathers in his head all his experiences of the entire ordeal into one question which he has not yet put to the gatekeeper. Since he can no longer lift his stiffening body he waves to him. The gatekeeper has to bend way down to him, for the great difference has changed things considerably to the disadvantage of the man. The gatekeeper asks, "What do you want to know now? You are insatiable." "Everyone strives after the law," the man says, "so how is it that in these many years no one except me has requested entry?" The gatekeeper sees that the man is already dying and, in order to reach his diminishing sense of hearing, he shouts at him, "Here no one else can gain entry, since this entrance was assigned only to you. I am now going to close it."

Salvatore Sciarrino

LA PORTA DELLA LEGGE / DVEŘE ZÁKONA

Téměř cirkulární monolog

Postavy:

Muž 1 baryton

Dveřník: bas

Muž 2 kontratenor

První scéna

Muž 1: Nic. Nemůže mi to dovolit. Říká, že mi to nemůže dovolit. Říká.

Dveřník: Snad později.

Muž 1: říká. Dveře zákona jsou vždy otevřené. Naléhám: chtěl bych vstoupit

Dveřník: Snad později.

Muž 1: říká

Dveřník: Teď ne.

Muž 1: Nakukuji škvírou. Hlídač se směje.

Dveřník: Když vás to tak láká,

Muž 1: říká

Dveřník: Zkuste vstoupit! Ale pozor, já jsem poslední, jen poslední! Každý sál má svého vrátného, jeden je mocnější než druhý. Už s tím třetím nemůžu mluvit ani já.

Muž 1: Je to nečekaná komplikace. Schválně jsem sem přišel. Sleduji vrátného. Bylo by lepší dostat povolení. Nabídl mi stoličku. Už léta na ní sedám, jsem unavený. Vyslýchá mě, ptá se mě na můj předchozí život. Lhostejné otázky, formální, tak jako páni. Nechte mě vstoupit, doprošuju se. Otráveně opakuje, že ještě nesmí. Odjel jsem z domova s velkým zavazadlem. Něco mu daruji, snažím se ho uplatit. Říká:

Dveřník: Uvidíme, co se dá udělat. Počkejte tady.

Muž 1: Zpočátku jsem proklínal osud, nahlas. Teď, když jsem starý, mi stačí brblat. Stávám se znovu dítětem. Zná každíčku blechu z jeho kožichu. Prosím vás, blechy, pomozte mi přesvědčit vrátného, aby změnil názor! Už vidím všechno nejasně. Ve tmě jen stěží rozeznám světlý obrys dveří. Už mi nezbývá mnoho života. Paměť se koncentruje do nové otázky. Dělam hlavou znamení, protože mé tělo už je ztuhlé. Nedostává se mi dechu, vrátný se musí ke mně sklonit.

Dveřník: Co ještě chcete vědět? Jste nenasytný.

Muž 1: Jestliže všichni usilují o Zákon, jak to – říkám – , že za celý ten čas nikdo jiný nechtěl vstoupit? Všechno se houpe. Už si se zavírají. Hlídač chápe, že jsem na pokraji, jeho hlas, v dálce, řve:

Dveřník: Nikdo sem nesměl vstoupit, ty dveře byly určeny jen pro tebe. Teď je jdu zavřít.

Druhá scéna

- Muž 2: Nemůže mě nechat vstoupit. Říká, že nesmí. Žádám ho o to každý den. I dnes.
- Dveřník: Snad později.
- Muž 2: říká hlídač
- Dveřník: Teď ne.
- Muž 2: Dveře zákona jsou stále otevřené. Natahuji krk, abych nakoukl dovnitř a on se směje.
- Dveřník: Když tě to tak láká
- Muž 2: říká
- Dveřník: Zkus to. Ale pozor, já jsem poslední z vrátných, ten poslední. Už jen pohled toho třetího nedokážu unést ani já.
- Muž 2: Nevím co dělat. Pozoruji jeho tvář. Raději počkám na svolení. Dal mi stoličku. Jsem unavený, už léta na ní sedám. Někdy se mě vyptává, na mě, na můj kraj. Mluví znechuceně, jako velcí páni. Odvážuji se opět vyslovit prosbu. Otráveně opakuje, že nesmí, že mě ještě nesmí pustit dál.
- Dveřník: Vydal jsem se na cestu se spoustou věcí. Některé mu nabízím darem. Vrátný říká: Uvidíme, jestli se dá něco udělat. Počkej tady.
- Muž 2: Čekám už roky, ani nevím kolik. Jsem starý, stačí mi brblat si pod vousy. Zná všechny blechy z jeho kožichu, znám každou z nich. Stávám se znovu dítětem. Prosím vás, blechy, pomozte mi, přesvědčte ho, aby změnil názor! Dveřmi sotva proniká paprsek světla. Už nic nevidím, předměty se rozplývají. Nebo mě klame zrak. Už mi nezbyvá mnoho života. Kývám na něho, už nejsem schopen se zvednout. Nedostává se mi dechu, vrátný se musí ke mně sklonit.
- Dveřník: Co ještě chceš vědět? Jsi nenasytný.
- Muž 2: Jestliže každý člověk touží poznat Zákon: jak to – říkám –, že celý ten dlouhý čas nepřišel nikdo jiný kromě mě? Všechno se houpe. Zavírají se mi uši. Hlídač chápe, že jsem na pokraji, v dále kлокotá jeho hlas:
- Dveřník: A kdo asi tak mohl vstoupit? Ty dveře byly pro tebe, jenom pro tebe. Teď je jdu zavřít.

Třetí scéna

- Muž 1 a Muž 2 (dohromady):
Stojím přede dveřmi. Hlídač mi nedovolí vstoupit.
Zkousím to znovu: nedá se nic dělat. Nic, opakuje, že to nejde.
- Dveřník: Snad později.
- Muž 1 a Muž 2: říká
- Dveřník: Teď ne

Salvatore Sciarrino

LA PORTA DELLA LEGGE

Quasi un monologo circolare

Personaggi

L'Uomo 1. baritono
L'Usciere basso
L'Uomo 2. controtenore

Scena prima

L'Uomo 1. Niente. Non può concedermelo. Dice che non può concedermelo, dice.
L'Usciere Forse più tardi
L'Uomo 1 dice. La porta della Legge è sempre aperta. Insisto: vorrei entrare.
L'Usciere Forse più tardi
L'Uomo 1. dice
L'Usciere ora no.
L'Uomo 1. Sbircio nel vano, il guardiano ride.
L'Usciere Se L'attira tanto
L'Uomo 1. dice
L'Usciere provi a passare! Attento, io sono l'ultimo, soltanto l'ultimo! Ogni sala ha il suo usciere, uno più potente dell'altro. Già col terzo neppure io riesco a parlare.
È una difficoltà imprevista, sono venuto qui apposta. Fisso l'uscire. Meglio che arrivi un permesso. Lui m'ha offerto uno sgabello. Da anni mi ci siedo, sono stanco. Mi sottopone a piccoli interrogatori sulla mia vita precedente. Domande indifferenti, formali come sono i signori. Mi lasci entrare, supplico. Infastidito, ripete che ancora può. Da casa ero partito con un gran bagaglio. Così gli regalo qualcosa, cerco di corromperlo. Lui dice:
L'Usciere Vediamo cosa può fare. Aspetti lì.
L'Uomo 1. Prima maledicevo la sorte, a voce alta. Da vecchio mi contento di borbottare. Ridivento bambino. Conosco le pulci della sua pelliccia, una per una. Vi prego, pulci, aiutatemi, fate cambiare idea all'uscire!
Ormai vedo tutto confuso. Al buio distinguo appena il chiarore della porta. Non mi resta molto da vivere. La memoria si condensa in una domanda nuova. Faccio cenni con la testa perché il mio corpo è irrigidito. Non ho fiato, l'uscire deve piegarsi su di me.
L'Usciere Che vuole sapere ancora? Lei è insaziabile.
L'Uomo 1. Se tutti aspirano alla Legge, come mai - dico - in tutto questo tempo, nessun altro ha chiesto di entrare? Vacilla il mondo. Mi si chiudono le orecchie. Il guardiano capisce che sono allo stremo, la sua voce, lontano, ruggisce:
L'Usciere Qui nessuno poteva entrare, la porta era destinata solo a te. Ora vado a chiuderla.

Scena seconda

L'Uomo 2. Non può farmi entrare. Dice che non può. Glielo chiedo ogni giorno. Anche oggi. Lo prego. Lo supplico.

L'Usciere Forse più tardi

L'Uomo 2. dice il guardiano

L'Usciere ora no.

L'Uomo 2. La porta della Legge è sempre aperta. Allungo il collo per guardare dentro e lui ride.

L'Usciere Se ti attira tanto

L'Uomo 2. dice

L'Usciere provaci. Attento, io sono l'ultimo degli uscieri, soltanto l'ultimo. Già la vista del terzo, manco io riesco a reggerla.

L'Uomo 2. Non so che fare. Osservo la sua faccia. Meglio attendere un permesso. M'ha dato uno sgabello. Sono stanco, da anni mi ci siedo. A volte mi interroga, su di me, sul mio paese. Parla con disgusto, come i gran signori. Azzardo la mia richiesta. Infastidito, ripete che non può, non può ancora lasciarmi entrare. Partendo m'ero portato tante cose. Ne offro in dono qualcuna. L'usciera dice:

L'Usciere Vediamo quanto si può fare. Aspetta lì.

L'Uomo 2. Anni che aspetto, non so quanti. Sono vecchio, mi contento di brontolare fra me. Conosco le pulci della sua pelliccia, una per una le conosco. Ridivento bambino. Vi prego pulci, aiutatemi, fategli cambiare idea!

Dalla porta irradia appena un albore. Non vedo più, le cose svaniscono. O sono gli occhi a ingannarmi. Non mi resta molto da vivere. Nella mente si condensa una domanda che non ho rivolto fin'ora all'usciera. Gli faccio cenni, non sono più, capace di alzarli. Non ho più fiato, l'usciera deve piegarsi su di me.

L'Usciere Che vuoi sapere ancora? Sei insaziabile.

L'Uomo 2. Se ogni uomo aspira alla Legge, come mai – dico – in questo lungo tempo, nessuno oltre me si è presentato? Tutto vacilla. Mi si chiudono le orecchie. Il guardiano capisce che sono allo stremo, lontana gorgoglia la sua voce:

L'Usciere È chi poteva entrare? La porta era per te, solo per te. Ora vado a chiuderla.

Scena terza

L'Uomo 1. e l'Uomo 2. (*insieme*)
Sono davanti alla porta. Il guardiano non mi lascia entrare. Riprovo: niente da fare. Niente, ripete che non è possibile.

L'Usciere Forse più tardi

L'Uomo 1. e l'Uomo 2.
dice

L'Usciere ora no.



JOHN JANSSEN (Nizozemí) vystudoval hru na klavír a zpěv na Konzervatoři v Maastrichtu. V roce 1977 debutoval v Musiktheater im Revier v Gelsenkirchenu. Obdržel několik cen – *Prix d'Excellence* (1981, Konzervatoř v Maastrichtu), *Festspielpreis* (1983, Bavorská státní opera v Mnichově) nebo *Zpěvák roku* (1984, Mnichov). V roce 1982 získal angažmá v Národním divadle Bavorské státní opery. Debutoval jako hrabě Almaviva ve *Figarově svatbě* po boku Margaret Price, Lucie Popp a Hermanna Preye, s Wolfgangem Sawallischem (dirigent) a Günther Rennert (režie). Hostoval v mnoha operních domech po celém světě – ve Státní opeře Hamburk a Státní opeře Unter den Linden (Berlín), Wuppertal Opera, Canadian Opera Company (Toronto), Teatro Municipal (Rio de Janeiro) a mnoha dalších. Spolupracoval s režiséry jako Gary Bertini, Roderick Brydon, Pierre Cao, Yoram David, Peter-Paul Poschner, Julius Rudel, Emil Tchakarov nebo Laurent Wagner. V roce 2009 zpíval John Janssen titulní roli v *Donu Giovannim* Wolfganga Amadea Mozarta v Theater und Konzerthaus v Solingenu se Stefanem Wehrem (dirigent) a Igorem Folwillem (režie).

JOHN JANSSEN (Netherlands) studied piano and singing at the Maastricht Academy of Music. In 1977 he debuted in Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen. He was awarded several prizes: *Prix d'Excellence* (1981, Maastricht Academy of Music), *Festspielpreis* (1983, Bavarian State Opera in Munich) and *Singer of the Year* (1984, Munich). In 1982 he was awarded a contract at the National Theatre of the Bavarian State Opera. He debuted as Count Almaviva in *The Marriage of Figaro* together with Margaret Price, Lucia Popp and Hermann Prey, under the baton of Wolfgang Sawallisch and directed by Günther Rennert. He has given guest performances in many opera houses all over the world: in the Hamburg State Opera and the Berlin State Opera Unter den Linden, in Wuppertal Opera, Canadian Opera Company (Toronto), Teatro Municipal (Rio de Janeiro) and many others. Among his collaborating directors there are Gary Bertini, Roderick Brydon, Pierre Cao, Yoram David, Peter-Paul Poschner, Julius Rudel, Emil Tchakarov or Laurent Wagner. In 2009, John Janssen sang the main role in Wolfgang Amadeus Mozart's *Don Giovanni* in the Solingen Theater und Konzerthaus with Stefan Wehr (conductor) and Igor Folwill (director).

GERSON LUIZ SALES (Rio de Janeiro) vystudoval hru na klavír a zpěv na Rio de Janeiro Music Academy, kde absolvoval v roce 1989. V roce 1991 se přestěhoval do Milána, kde se připojil k pěveckému souboru zaměřenému na renesanční hudbu. V roce 1992 začal působit v divadle v Hagenu. O rok později se začal věnovat kontratenoru na Cologne Music Academy u prof. Philippa Langshawa. Od roku 1995 se objevil na mnoha pódiích v Kolíně, Vídní, New Yorku, Haagu, Mnichově, Darmstadtu, Taipei, Stuttgartu, Madridě nebo Barceloně. Mimo jiné ztvárnil postavy v operách G.F. Händela – Bertarida v *Rodelindě*, Nera v *Agrippině*, Odyssea v *Deidamidě* a postavy Xersea a Arsamenea v opeře *Xerxes*. Dále se objevil např. jako Philidel v Purcellově *Králi Artušovi*, v Monteverdiho operách *Orfeus* (postavy La musica a Speranza) a *Korunovace Poppey* (postava Ottona), v opeře *Jeníček a Mařenka* (*Hänsel und Gretel*) Engelberta Humperdincka (*Jeníček*), v *Don Quixote* Giovanni Paisiella (*Don Quixote*), jako Prince Go-Go v *Le Grand Macabre* György Ligetiho, La Cuzzoni v *La Cuzzoni* Agustí Charlese nebo v operách Salvatore Sciarrina – *Lucie traditrici* (*L'Ospite*) a *La porta della legge* (*L'Uomo II*).

GERSON LUIZ SALES (Rio de Janeiro) studied piano and voice at the Rio de Janeiro Music Academy and passed his piano diploma in 1989. In 1991 he moved to Milan where he performed Renaissance music in a vocal ensemble. In 1992 he entered an engagement at the theatre in Hagen, Germany. Later on, in 1993, Gerson Sales started an additional education as a countertenor under Prof. Philipp Langshaw at the Cologne Music Academy. Since 1995 he has had several engagements in cities like Cologne, Vienna, New York, The Hague, Munich, Darmstadt, Taipei, Stuttgart, Madrid and Barcelona. Among others, he performed *Bertarido* in *Rodelinda*, *Nero* in *Agrippina*, *Ulisse* in *Deidamia*, *Serse* and *Arsamene* in *Serse* of G. F. Haendel, *Philidel* in *Purcell's King Arthur*, *La Musica* and *Speranza* in *L'Orfeo*, *Ottone* in *L'Incoronazione di Poppea* of C. Monteverdi, *Haensel* in *Haensel and Gretel* of E. Humperdinck, *Don Quixote* in *Don Quixote* of Paisiello, *Prince Go-Go* in *Le Grand Macabre* of G. Ligeti, *La Cuzzoni* in *La Cuzzoni* of Agustí Charles, *L'Ospite* in *Luci mie traditrici*, *L'Uomo Il* in *La porta della legge* of Salvatore Sciarrino and *Gluck's Orfeo*.



Korejský basista **MARTIN JEASEOK OHU** se ke zpěvu dostal poměrně složitou cestou. Pochází ze strojařské rodiny a jakmile získal magisterský titul v oboru letecký inženýr, zaměřil se na svůj sen – operu. Nejdříve studoval na Národní univerzitě v Soulu u Philipa Kanga, který jej dovedl k opernímu zpěvu. Po bakalářském titulu byl okamžitě přijat na Music College v Kolíně, odkud brzy odešel na Konzervatoř v Maastrichtu, kde studoval u Myi Besselink. Ještě před dokončením studia získal angažmá v několika divadlech – ztvárnil např. roli Alidora v *Popelce*, Jimmyho v *Mahagonny*, Polyphéma v *Acis a Galatea* nebo postavu Colatina v *Zneuctění Lukrécie*. V současné době studuje Martin u prof. Thomase Dewalda na Music Academy v Mainzu a připravuje se na své závěrečné zkoušky, kde ztvární role Sarastra v *Kouzelné flétně*, komtura v *Don Giovannim* a Betta v *Gianni Schicci*. Působí také v Junge Ensemble Státního divadla v Mainzu a momentálně žije v Aachenu. Martin Ohu vystupoval mimojiné ve Weikersheimu, Maastrichtu, Liege, Monsu, Charleroi, Heerlenu, Rotterdamu, Rudolstadt, Baroutu nebo Oděse.

Korean Bass, **MARTIN JEASEOK OHU** did not find his path in lyric singing immediately. Coming from an "engineering" family he earned his Master's Degree becoming an Aerospace Engineer. After this achievement he focused on his dream, opera. He first studied at Seoul National University with Philip Kang, who accompanied him to become an opera singer. After earning his Bachelor in Voice he was immediately accepted at the Music College in Cologne but soon thereafter transferred to the Maastricht Conservatory, where he studied with Mya Besselink.



Even before attaining his Masters various theaters offered him solo roles including Alidoro in Cenerentola, Jimmy in Mahagonny, Polyphemus in Acis and Galatea and Colatinus in The Rape of Lucretia. Currently Martin is studying with Prof. Thomas Dewald for his Concert Exam at the Music College in Mainz bringing with it Sarastro in Zauberflöte, Il Commendatore in Don Giovanni and Betto in Gianni Schicchi. He is currently with the Junge Ensemble of the Staatstheater Mainz. He is currently living in Aachen. Martin Ohu sung at the Ruhrtrienalle, in Weikersheim, Maastricht, Liege, Mons, Charleroi, Heerlen, Rotterdam, Rudolstadt, Bayreuth, and Odessa.

Ostravská banda viz strana / see page 30

Petr Kotík viz strana / see page 31



JOHANNES WEIGAND (režie) se narodil v Heidelbergu v roce 1966. Studoval operu a divadelní režii na konzervatoři v Hamburgu pod vedením Götze Friedricha. Jeho první angažmá (asistent režie) jej dovedlo do operních domů ve Frankfurtu, Nonnu, Nice, Los Angeles nebo na Salzburg Festival. Opakovaně spolupracoval s režiséry jako jsou Herbert Wernick, Giancarlo del Monaco a Achim Freyer. Od roku 2001 pracuje s Klaus-Peter Kehrem jako hlavní scénograf opery ve Wuppertalu, kterým se stal, poté co uvedl *Il Barbiere di Siviglia*. Ve Wuppertalu režíroval širokou škálu inscenací, od dětských představení, operet, až po moderní hudební divadla. Mezi jeho inscenace z posledních let patří: *The Death of Klinghoffer* Johna Adamse (2005), *Hansel a Gretel* Engelberta Humperdincka (2006) nebo světová premiéra *La porta della legge*. Od roku 2009 je uměleckým ředitelem opery ve Wuppertalu.

JOHANNES WEIGAND (Director) was born in 1966 in Heidelberg and studied opera and music theater direction at the Hamburg Conservatory under Götz Friedrich. His first engagements as assistant director brought him to the Frankfurt Opera, Bonn Opera, Salzburg Festival, Nice Opera, and Los Angeles Opera, and led to repeated collaborations with directors including Herbert Wernicke, Giancarlo del Monaco, and Achim Freyer. From 2001 he worked with Klaus-Peter Kehr as principal stage director for the opera in Wuppertal after earlier staging *Il Barbiere di Siviglia*. In Wuppertal he has created a wide range of productions, from children's pieces and operettas to modern music theater. Recent new works include *The Death of Klinghoffer* by John Adams in 2005, *Humperdinck's Hansel and Gretel* in 2006, and the world premiere of *La porta della legge*. He has been artistic director of the Wuppertal Opera since 2009.

JÜRGEN LIER (scéna, kostýmy) se narodil a vyrůstal v Bochumi v Německu. Vystudoval scénografii a kostýmní návrhářství na Offenbach College of Design a filozofii na Frankfurt University. Po svých prvních pracovních zkušenostech jako asistent scénografie v městském divadle v Ulmu a Schaubühne v Berlíně, působil jako hlavní scénograf v mnoha evropských divadlech, včetně Vienna Burgtheater, National Theater of Brittany, Leipzig City Theater nebo na divadelních scénách v Jeně, Erlangenu a Wuppertalu.

JÜRGEN LIER (*Set and Costume Designer*) was born and grew up in Bochum, Germany, and studied stage and costume design at Offenbach's College of Design and philosophy at Frankfurt University. After first having worked as a design assistant at the City Theater of Ulm and Berlin's Schaubühne he has since worked as a designer in theaters throughout Europe including the Vienna Burgtheater, National Theater of Brittany, Leipzig City Theater, as well as theaters in Jena, Erlangen, and Wuppertal.



WUPPERTAL OPERA

Wuppertal vznikl v roce 1929 spojením německých měst Elberfeld a Barmen, která ležela podél řeky Wupper. První divadlo v Elberfeldu bylo postaveno v roce 1806 a koncem 19. století byla založena další dvě divadla, jedno v Barmenu a druhé v Elberfeldu. Později se spojila do jednoho celku jako Städtische Bühnen Wuppertal. Během druhé světové války byla divadla téměř zničena, ale po válce se stal Wuppertal prvním německým městem, kde se hrálo na dvou pódii – v Stadthalle a Gesellschaft Union. Operní dům byl v padesátých letech rekonstruován a v roce 1966 bylo v Elberfeldu postavené nové divadlo. Od roku 1945 bylo ve Städtische Bühnen Wuppertal uvedeno mnoho nových a progresivních produkcí jak činoherních tak operních. Nedávno změnilo divadlo svůj název na Wuppertaler Bühnen, ale stále se jedná o tradiční městské divadlo se stálým činoherním a operním souborem. V roce 2009 se Johannes Weigand, který několik let působil jako hlavní scénograf, stal uměleckým ředitelem.

WUPPERTAL OPERA

In 1929 the towns of Elberfeld and Barmen, along the Wupper River in Germany, were incorporated under the new name of Wuppertal. The first real theater in Elberfeld was built in 1806 and at the end of the 19th century two new theaters were established, one each in Barmen and Elberfeld, later combined together as the Städtische Bühnen Wuppertal. The theaters were either destroyed or badly damaged during World War II, but after the war, Wuppertal was the first German town where theatrical performances started again in two venues, the Stadthalle and the Gesellschaft Union. In the 1950s the opera house was renovated, and in 1966 a new theater was built in Elberfeld. Since 1945 the Städtische Bühnen Wuppertal has been responsible for many new and progressive productions in drama and opera. In recent years the name was changed to Wuppertaler Bühnen, but it is still a traditional city theater with a permanent ensemble for drama and opera. In 2009 Johannes Weigand, who had worked for several years in Wuppertal as principal stage director, became artistic director of the opera.

OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY (OCNH) vzniklo v roce 2000 s cílem pořádat bienále Ostravské dny: Institut a Festival nové hudby (poprvé v roce 2001). Třítýdenní Ostravské dny vytvářejí pracovní prostředí pro mladé skladatele se zaměřením na práci s orchestrem (rezidenčními orchestry Ostravských dnů jsou Janáčkova filharmonie Ostrava, Ostravská banda a pěvecký sbor Canticum Ostrava). Ostravských dnů se v průběhu šesti bienále (od roku 2001 do roku 2011) zúčastnilo 168 mladých hudebníků (rezidentů-studentů Institutu) z 33 zemí světa, včetně jedenácti studentů z České republiky. Vyvrcholením Ostravských dnů je vždy více jak týdenní festival (v roce 2011 se konal od 26. srpna do 3. září s 19 koncerty symfonické, komorní, sólové hudby, ale také s hudebními instalacemi a Minimaratonem elektronické hudby. Ostravské dny jsou největší akcí svého druhu v České republice. OCNH pořádá koncerty i mimo Ostravské dny, zejména ve spolupráci s Janáčkovou filharmonií Ostrava a řadou významných festivalů, organizuje koncertní turné a koncerty Ostravské bandy v Evropě i USA, vydává odborné publikace, kompaktní disky s live nahrávkami z festivalů Ostravských dnů a DVD dokumenty, které prezentují prostředí Ostravských dnů (2007, 2009, 2011). V roce 2012 pořádá OCNH ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským první bienále NODO- Dny nové opery Ostrava. OCNH rovněž založilo archiv notových materiálů a hudebních nosičů (Knihovna města Ostravy – hudební oddělení). OCNH má sídlo v Ostravě a New Yorku.

OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC (OCNM) was founded in 2000 with the mission to produce Ostrava Days: New Music Institute and Festival in Summer 2001. The three-week Ostrava Days Institute provides a working environment for young composers, with a focus on works for orchestra. The resident ensembles include the Janáček Philharmonic Orchestra, international chamber orchestra Ostravská banda and mixed choir Canticum Ostrava. Ostrava Days, has included, throughout six biennial events (2001 – 2011), 168 emerging composers and musicians (resident-students of the Institute) from 33 countries, including 11 students from the Czech Republic. It culminates in a week-long festival, the largest event of its kind in the Czech Republic, which in 2011 (August 26 – September 3) included 19 concerts of symphonic, chamber, solo and installation works, as well as a Minimarathon of Electronic Music. OCNM also produces concerts outside of Ostrava Days, both in cooperation with the Janáček Philharmonic Orchestra and with other international festivals, including concerts by Ostravská banda in both Europe and the USA. OCNM publishes CD recordings of live performances, and DVD documentaries (2007, 2009, 2011) of the working environment at Ostrava Days, and maintains an archive of sheet music and CDs (Ostrava City Library, Music Department). In 2012, OCNM cooperated with the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava on the first biennial festival NODO – New Opera Days Ostrava. OCNM has offices in Ostrava and New York.

OSTRAVSKÁ BANDA

Daniel Havel, flétna / *Flute* (Prague)
Malgorzata Hlavska, flétna / *Flute* (Katowice)
Beatrice Laplante, hoboj / *Oboe* (Berlin)
Daniel Svoboda, klarinet / *Clarinet* (Ostrava)
Lukáš Daňhel, klarinet / *Clarinet* (Brno)
Theo Nabicht, klarinet / *Clarinet* (Berlin)
Stefanie Liedtke, fagot / *Bassoon* (Amsterdam)
Daniel Costello, lesní roh / *French Horn* (Berlin)
Thomas Verchot, trubka / *Trumpet* (New York)
Magnus Nilsson, pozoun / *Trombone* (Amsterdam)
László Tömösközi, bicí / *Percussion* (Budapest)
Tamás Schlanger, bicí / *Percussion* (Budapest)
Jakub Tengler, bicí / *Percussion* (Ostrava)
Zuzana Biščáková, klavír / *Piano* (Bratislava)
Conrad Harris, housle / *Violin* (New York)
Jakub Černožorský, housle / *Violin* (Ostrava)
Pauline Kim, housle / *Violin* (New York)
David Danel, housle / *Violin* (Prague)
Peter Zwiebel, *Viola* (Bratislava)
Juraj Madari, *Viola* (Bratislava)
Andrej Gál, *Violoncello* (Bratislava)
Matthias Lorenz, *Violoncello* (Dresden)
John Eckhardt, *Contrabass* (Hamburg)
František Výrostko, *Contrabass* (Bratislava)

Hosté / *Guests Musicians*

Andrea Bošková, flétna / *Flute* (Bratislava)
Jiří Sejkora, hoboj / *Oboe* (Prague)
Jan Soukup, fagot / *Bassoon* (Ostrava)
Jan Garláthy, lesní roh / *French Horn* (Ostrava)
František Adamík, trubka / *Trumpet* (Ostrava)
Jakub Živalík, pozoun / *Trombone* (Ostrava)
Miklos Hollo, bicí / *Percussion* (Budapest)
Alexandr Starý, klavír / *Piano* (Ostrava)
Pavel Doležal, housle / *Violin* (Ostrava)
Olga Faiková, housle / *Violin* (Ostrava)
Radka Tihelková, housle / *Violin* (Ostrava)
Julie Ester Mauci, housle / *Violin* (Ostrava)
Monika Mutinová, housle / *Violin* (Ostrava)
Roman Mžik, housle / *Violin* (Ostrava)
Michaela Váňová, housle / *Violin* (Ostrava)
Pavel Urban, housle / *Violin* (Ostrava)
Alena Kuchar, *Viola* (Ostrava)
Pavel Vítek, *Viola* (Ostrava)
Jiří Hanousek, *Violoncello* (Ostrava)
Vlasta Hanousková, *Violoncello* (Ostrava)
Vladimír Veselý, *Contrabass* (Ostrava)

NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ (založeno 1919) je největším a nejstarším profesionálním divadlem v Ostravě a zároveň největší kulturní institucí zřizovanou tímto statutárním městem. Jako jediné na Moravě a ve Slezsku má divadlo čtyři umělecké soubory – operu, činohru, balet a operetu/muzikál, které hrají pravidelně na dvou stálých scénách: v Divadle Antonína Dvořáka a Divadle Jiřího Myrona. NDM v rámci sezóny uvádí 16–19 premiér a odehraje více než 500 představení ročně. Národní divadlo moravskoslezské je členem mezinárodní asociace operních domů Opera Europa.

Součástí dramaturgie opery Národního divadla moravskoslezského je řada Operní hity 20. století, zahrnující díla světových autorů, kteří navštívili Ostravu – kromě Leoše Janáčka to jsou Paul Hindemith (*Cardillac*, premiéra 23. 6. 2011), Igor Stravinskij (*Život prostopášíka*, premiéra 1. 3. 2012) a Sergej Prokofjev (*Láska ke třem pomerančům*, 2013). Janáčkovský repertoár je další logickou konstantou dramaturgie opery NDM. Vedle prvního operního opusu *Šárka* (2010) jej doplnilo obnovené nastudování *Její pastorkyně* (2011), česká operní hvězda Eva Urbanová debutovala v roli Emilii Marty v koncertním provedení *Věci Makropulos* (2012), rok 2012 přinese i novou inscenaci *Káti Kabanové*. Rok 2014, tedy rok 160. výročí narození skladatele, je pak ve znamení připravovaného uvedení poslední Janáčkovy opery *Z mrtvého domu*. Od 1. 1. 2010 je ředitelem Národního divadla moravskoslezského Jiří Nekvasil.

NATIONAL MORAVIAN-SILESIA THEATRE (founded in 1919) is the biggest and oldest professional theatre in Ostrava. At the same time, it is the largest cultural institution established by the statutory city. As the only one in Moravia and in Silesia, it has four ensembles: opera, drama, ballet and operetta/musical regularly performing on two permanent stages: The Antonín Dvořák Theatre and Jiří Myron Theatre. National Moravian-Silesian Theatre (NMST) presents from 16 – 19 opening nights a season and more than 500 performances a year. It is a member of Opera Europa, an international association of opera companies. Within the National Moravian-Silesian Theatre dramaturgy there is a series titled Opera Hits of the 20th century. It comprises the works of world-famous composers who visited Ostrava – besides Leoš Janáček, it has presented Paul Hindemith (*Cardillac*, first performance on June 23, 2011), Igor Stravinsky (*The Rake's Progress*, first performance on March 1, 2012) and Sergei Prokofiev (*The Love for Three Oranges*, 2013). Janáčekian repertoire is another focus of the NMST. Besides his first opera opus *Šárka* (2010), there was a new performance of *Jenufa* (2011), where the Czech operatic star Eva Urbanová debuted in the role of Emilia Marty in the concert performance of *The Makropulos Affair* (2012). 2012 will bring a new *Katya Kabanova* as well. In 2014, in celebration of the composer's 160th anniversary, Janáček's last opera *From the House of the Dead* will be staged. Since January 1, 2010, Jiří Nekvasil holds the position of the NMST director.



Divadlo Antonína Dvořáka / *Antonín Dvořák Theatre*



Divadlo Jiřího Myrona / *Jiří Myron Theatre*

PŘIPRAVUJEME / UPCOMING EVENTS

Národní divadlo moravskoslezské / *The National Moravian-Silesian Theatre*

Národní divadlo moravskoslezské v rámci řady Operní hity 20. století uvede / *For the upcoming series Opera Hits of the 20th Century, The National Moravian-Silesian Theatre will present*

Leoš Janáček, Káťa Kabanová / <i>Katya Kabanova</i>	15. 11. 2012
Leoš Janáček, Věc Makropulos / <i>The Makropulos Affair</i>	2013/14
Sergej Prokofjev, Láska ke třem pomerančům / <i>The Love for Three Oranges</i>	2013/14
Leoš Janáček, Z mrtvého domu / <i>From the House of the Dead</i>	2014/15

Pro 2. bienále festivalu NODO v roce 2014 zadalo Národní divadlo moravskoslezské **objednávku na vznik nové opery Martinu Smolkovi**. / *For the second NODO Biennial in 2014, the National Moravian-Silesian Theatre has commissioned a new opera by Martin Smolka.*

Ostravské centrum nové hudby / *Ostrava Center for New Music*

Koncerty Ostravské bandy / *Concerts of Ostravská banda*

ISSUE Project Room, New York (festival Beyond Cage)	30. 10. 2012
Roulette, New York (festival Beyond Cage)	4. 11. 2012
WDR 3, Kolín nad Rýnem / <i>Cologne</i>	19. 1. 2013
Janáčkův máj / <i>Janáček May Ostrava</i>	29. 5. 2013
Pražské jaro / <i>Prague Spring Festival</i>	31. 5. 2013

Ostravské dny / *Ostrava Days 2013*

12. 8. - 1. 9. 2013

Vydali jsme / *OCNM Publications*

Ostravské centrum nové hudby právě vydalo 3CD: *Music of Ostrava Days 2011 LIVE* a DVD dokument Petra Tomaidese o Ostravských dnech 2011: *Vítám vše, co přijde*.

Nabízíme Vám další publikace: *Ostrava Days Reports 2001, 2003, 2005, 2007 a 2009* (podrobné dokumentace Ostravských dnů, které zahrnují transkripce lektorů v anglickém jazyce), 2CD *Music of Ostrava Days LIVE 2007 a 2009* a DVD dokumenty z *Ostravských dnů 2007 a 2009*. V případě zájmu kontaktujte kancelář Ostravského centra nové hudby.

Ostrava Center for New Music has just released a 3-CD package: Music of Ostrava Days 2011 LIVE, and a DVD documentary by Peter Tomaides about Ostrava Days 2011 | Welcome What Happens Next.

There are also other publications available: *Ostrava Days Reports 2001, 2003, 2005, 2007 and 2009* (detailed documentation of Ostrava Days including transcripts of lectures in English), 2CD with *Music of Ostrava Days LIVE 2007 and 2009* and DVD Documentary from *Ostrava Days 2007 and 2009*. To obtain the publications, please contact our Ostrava office.



City of Ostrava

Vydává Ostravské centrum nové hudby | Published by Ostrava Center for New Music | © Ostravské centrum nové hudby, 2012 | Redakce: Radka Dalová, Petr Kotík, Andrew C. Smith, Renáta Spisarová, Kristýna Zelinská | Foto: Martin Popelář, Roman Polášek, Michael Hörnschemeyer, Luca Carra, Petr Kačírek & Veronika Kolečkářová, archiv OCNH a NDM | Design: Šigut | Překlady / Translations: Iva Oplíštilová, Adriano a Hana Mondelli, Marina Feltlová | Sazba a zlom: Petr Kwašný, Upgrade CZ s.r.o. | Tisk: Printo Ostrava | Poděkování Wuppertaler Bühnen za spolupráci na textech k programu. / Thanks to Wuppertaler Bühnen for contribution to the program brochure.

Uvádí / Presented by



*Za finanční spoluúčasti statutárního města Ostrava /
With Financial Support from the City of Ostrava*

*Generální partner Ostravského centra nové hudby /
General Partner of Ostrava Center for New Music*

OSTRAVA!!!



vzdělání je nejlepší investice

Za podpory / With support



MINISTERSTVO
KULTURY



Moravskoslezský
kraj



OSTRAVA!!!
MORAVSKÁ OSTRAVA
A PŘÍVOZ



NADACE
ŽIVOT
UMĚLCE

| STUDENT | AGENCY |



plakátovací plochy

*Ostravská banda hraje na bicí nástroje firmy Adams Musical Instruments /
Ostravská banda performs on percussion instruments made by Adams Musical Instruments*

Mediální partneři / Media partners



host

his VOICE

HARMONIE

RESPEKT

Národní divadlo moravskoslezské / *National Moravian-Silesian Theatre*

příspěvková organizace statutárního města Ostrava / Allowance Organization of the City of Ostrava

Jiří Nekvasil, ředitel / *Intendant*

Robert Jindra, hudební ředitel opery / *Music Director of the Opera Company*

NODO realizovaly / *NODO was organized with help from:*

Dita Eibenová, mimořádné projekty / *Special Projects*

Valerie Hendrychová, produkční opery / *Opera Production Manager*

Čs. legií 148/14

701 04 Ostrava, Czech Republic

Email: info@ndm.cz

www.ndm.cz

Ostravské centrum nové hudby / *Ostrava Center for New Music*

občanské sdružení / Non profit Organization

Renáta Spisarová, výkonná ředitelka / *Executive Director*

Petr Kotík, umělecký ředitel / *Artistic Director*

Kristýna Zelinská, manažerka / *Manager, Ostrava office*

Radka Dalová, koordinátorka / *Coordinator, Ostrava office*

Dr. Šmerala 2

702 00 Ostrava, Czech Republic

Tel., fax: +420/596 203 426

E-mail: info@newmusicostrava.cz

www.newmusicostrava.cz

Andrew C. Smith, Manager, New York office

25 Columbia Place

Brooklyn, NY 11201, USA

Tel: +718/488 76 59

Fax: +718/243 09 64

pksem@semensemble.org

