



GRAMOFONOVÝ KLUB 1970

NA NOVÝCH CESTÁCH



SUPRAPHON

MONO 0 12 01
STEREO 1 12 01

Marek Kopelent

SNEHAH

Skladba pro soprán sólo, jazzový alt a komorní orchestr

MILADA BOUBLÍKOVÁ - soprán,

VLASTA PRŮCHOVÁ - alt (z magnetofonového záznamu)

MUSICA VIVA PRAGENSIS

(Josef Mokroš - flétna, Otto Trnka - hoboj, Milan Kostohryz - klarinet, Miloš Vorlíček - fagot, Ivo Kieslich - bicí nástroje, Bohuslav Purger - housle, Pavel Janda - viola, Bohumil Malotín - violoncello, Adolf Hudec - kontrabas)

Řídí ZBYNĚK VOSTŘÁK

Luboš Fišer

CAPRICHOS

pro komorní sbor a smíšený sbor

KÜHNHOVI KOMORNÍ SÓLISTÉ a

KÜHNŮV SMÍŠENÝ SBOR

Řídí PAVEL KÜHN a ŠTĚPÁN KONÍČEK

Jan Tausinger

ČMÁRANICE PO NEBI

Cyklus písní pro soprán, flétnu, basový klarinet, klavír a bicí nástroje na verše Velemira Chlebnikova. Přeložil Adolf Langer

1. Na ostrově Ůselu - 2. Piň Piň Piň - 3. Bobeóbi - 4. Jícha - 5. Epilog: Když umírají koně

BRIGITA ŠULCOVÁ - soprán

MILAN MUNCLINGER - flétna, JOSEF HORÁK - basový klarinet, EMMA KOVÁRNOVÁ - klavír, OLDŘICH ŠATAVA - bicí nástroje

Řídí JAN TAUSINGER

Jan Kapr

CVIČENÍ PRO GYDLI

Studie pro soprán, flétnu a harfu

I. Allegro - II. Con moto - III. Lento assai - IV. Molto allegro

JANA JONÁŠOVÁ - soprán

PRAŽSKÉ DUO

(Václav Žilka - flétna, Libuše Váchalová - harfa)

Hudební režie dr. Eduard Herzog

Zvuková režie Miloslav Kulhan

Technická spolupráce Jaroslav Zach (M. Kopelent, J. Tausinger, J. Kapr) a Vladimír Kraffer (L. Fišer)

Nahráno v pražských studiích Domovina

(M. Kopelent - 5. května 1970; J. Tausinger - 3. a 4. ledna 1970; J. Kapr - 14. května 1969)

a v Domě umělců (L. Fišer - 23. února 1969)

Nová česká vokální tvorba hledá nejenom nový způsob kompoziční práce s textem, ale i nový text. Toto směřování je dáno tím, že se mění sám vztah hudby a slova ve vokální hudbě: jestliže se dříve zhudebňoval text, nyní se slovo stává přímo hudebním materiálem. Není proto náhodou, že vokální díla čtyř českých autorů — Luboše Fišera (1935), Marka Kopelenta (1932), Jana Kapra (1914) a Jana Tausingra (1921) vznikla na texty výjimečného, zvláštního charakteru. Fišera zaujala útržkovitá rčení, jimiž doprovodil Goya jednotlivé listy svých Caprichos. Kopelentovi se stalo materiálem slovo láska tak, jak se vyskytuje v různých orientálních jazycích, Kapr využil zvukových hodnot dětského projevu, Tausinger, zvoliv verše Velemira Chlebnikova, si vybral text silně akcentující zvukovou stránku slova. Ať však jde o projev básnický či dětský nebo o slovní materiál cizích jazyků, vždy je skladatelovým cílem využít slova nejen po stránce významové, ale především v jeho kvalitách zvukových.

Fišerova Caprichos — podobně jako předcházejících orchestrálních 15 listů podle Dürrerovy Apokalypsy — používají symetrického šestitónového modu. S ním skladatel pracuje s použitím techniky montáže, mixáže a střihů. Tých materiál mu současně umožňuje i zachování jistých tematických rysů kompozice. Neobyčejnou kontrastnost a dramaticčnost celku skladatel čerpá jak z různých možností sborové sazby, tak z prostorového rozmístění obou sborů i různých možností deklamačních. Zde využívá především protikladu samohlásek a souhlásek, sklonu k rytmické pregnančnosti nebo naopak melodických kvalit textu. Dílo, věnované Kühnovu sboru, vzniklo v roce 1966 a tých rok bylo prvně provedeno. O rok později vyšla v Supraphonu partitura.

Kopelentova kompozice Snehah pro soprán, jazzový alt a komorní soubor vznikla v roce 1967; na podzim téhož roku byla provedena při příležitosti ISCM v Praze a tých rok vydána v Supraphonu. Nese název podle slova láska v sanskrtu. Záměr je naznačen citací staroperského čtyřverší Abú Sa'ida/Rubá'iját s. 15 — (přel. V. Kubičková):

Ať jakýkoli jsi ó vrať se do mé země
Jsi pohan? Nevěrec jsi? Gebr? Vrať se ke mně
Mé dveře přece nebudou ti dveřmi beznaděje
A sliby které zrušils i ty přejdu němě

Jeho trojí výklad se stal základem trojdielné koncepce skladby. První část přináší zprvu drsné a tvrdé zvuky jazyka jakutského, mongolského a arabského v jazzovém altu, který doprovází skupina živě hraných bong a smyčce z magnetofonového pásu, později měkčí zvuky jazyka vietnamského, korejského, hindského a udmurského, doprovázené skupinou krotalů a dalších bicích. Druhá část, počínající sopránovým snehah, přináší svár sopránů a altů i doprovázejících dřev a smyčců se skupinou bong. Závěrečná část je držena v slabé dynamice předchozích doprovázejících nástrojových skupin, nad nimiž se pne jemně modelovaná linie sopránů na neurčitý vokál. Skladba využívá prostorových možností zvuku, daných dvoukanálovou reprodukcí a konfrontací živého zvuku se zvukem z magnetofonového pásu.

Cvičení pro Gydlí Jana Kapra je psáno pro soprán, flétnu a harfu a věnováno prvním interpretům této skladby — Pražskému duu a Janě Jonášové. Skladba, poprvé provedená v Ostravě, zaznamenala řadu úspěchů (cena SČS za rok 1968, provedení při příležitosti Mezinárodní skladatelské tribuny Unesca v Paříži roku 1968, na festivalu ISCM v Hamburku v roce 1969 a další zahraniční provedení.) Skladba má čtyři části, stylizující různé druhy dětského projevu — radostné, hravé, naříkavé až plačtivé. V druhé části skladatel použil říkadla Běží liška k Táboru. Skladba je volně rytmicky organizovaná, s bohatým využitím různých artikulačních možností nástrojů i lidského hlasu, jehož part je brilantně stylizován. Kompozice vyniká nápaditostí, mimořádnou koncepcí a usměvavým humorem. Vyšla tiskem v Supraphonu v roce 1968.

Tausingrova Čmáranice po nebi je cyklem písní, prvně provedeným na koncertu SČS na podzim 1968 v Praze. Skladba má pět částí, odlišných výrazově i zvukově. Skladatel komponuje moderními kompozičními metodami. Střídá efektní instrumentální části s doprovázeným zpěvem. Využívá možností jednotlivých nástrojů (zvl. flétny, klavíru, bicích), artikulačních zvláštností ve zpěvní lince i kontrastujících možností nástrojové sazby. Skladba, jež prošla dvojnásobnou autorskou revizí, vyniká barvitostí a nečekaností.

Modern Czech composers of vocal music have been seeking not only new forms of working with the text, but new texts as well. One reason for this has been that the very relationship between music and text in vocal music has been undergoing a change. Formerly, texts were being set to music; nowadays, the word itself has become musical material proper. It is therefore no mere chance that vocal compositions by four Czech authors — Luboš Fišer (born 1935), Marek Kopelent (1932), Jan Kapr (1914) and Jan Tausinger (1921) — use texts of unique character. Fišer was attracted by Goya's short pronouncements with which he accompanied his Caprichos. Kopelent uses as his material the expression for "love" in various Oriental languages. Kapr has exploited the sound potential of children's speech. Tausinger has selected, in verse by Velemir Chlebnikov, texts which strongly accentuate the aural aspect of words. Whatever the textual base, all four composers strive to operate not only the meaning of a particular word, but — primarily — its tonal quality.

Fišer's Caprichos — just like his previous orchestral Fifteen Prints after Dürer's Apocalypse — use the symmetric six-tone mode. The composer treats it through the technique of montage, mix and cut. The same material enables him to preserve certain thematic traits of the composition. The extraordinary contrasts and dramatic nature of the entire work are the result of various possibilities inherent in choral treatment, as well as of various placing the two choirs and of various opportunities for declamation, for instance the contrast between vowels and consonants, the pregnant rhythm or the melodic quality of the text. The work, dedicated to the Kühn Choir, was published in 1966 and was first performed the same year. Supraphon published the score one year later.

Kopelent's Snehah for soprano, jazz alto and chamber ensemble was composed in 1967; in autumn of that year, it was performed in Prague, and published by Supraphon. Its title is the Sanskrit expression for "love", and the composer shows his aim by quoting the Old Persian Rubayyat quatrain:

Whoever you may be Oh return to my land
Are you a pagan? An infidel? A Gebr? Return to me
My door will not be to you a gate of despair
And I shall remain silent to promises you have broken

Three conceptions of this quatrain are the basis of the three-part form of the work. The first part opens with rough and hard sounds of Yakutian, Mongolian and Arab languages in jazz alto accompanied by lively bongos and tape-recorded strings; these are followed by softer Vietnamese, Korean, Hindi and Udmur words, accompanied by a crotal and other percussion group. The second part opens with a soprano snehah and produces conflict between soprano and alto, as well as the accompanying woods and strings with a bongo group. The final part is characterized by weak dynamics of the previous accompanying instrumental groups, over which is suspended a softly modelled soprano line on low-definition vocal. The composition exploits the space potential of sound by using two-channel reproduction and confrontation of live and taped sound.

Jan Kapr's Practice for Gydlí was written for soprano, flute and harp and dedicated to the original interpreters of the work — the Prague Duo and Jana Jonášová. First performed at Ostrava (Moravia), the work has scored numerous successes (the 1968 Czech Composers Union prize, performance at the 1968 UNESCO International Composers' Tribune in Paris, the 1969 ISCM Festival in Hamburg etc.). The work's four sections stylize various ways of a child's expression: joy playfulness, wail, crying. The second section is based on a Czech nursery rhyme. The composition has free rhythmical form, and it makes rich use of various means of articulation of both instruments and of the human voice: the voice part is a brilliant stylization. The work is ingenuous, extraordinarily conceived, and full of gentle humour. It was published by Supraphon in 1968.

Jan Tausinger's Scrawling in the Sky, a songs cycle, was first performed in 1968 at a Czech Composers' Union concert. The five sections are distinctly different both in expression and in sound. Using modern composition methods, the author alternates showy instrumental parts with accompanied singing. He fully exploits the potential of the individual instruments (particularly flute, piano and percussion), as well as the varieties of articulation in the vocal part and contrasts in orchestration. The work, colourful and full of unexpected moments, has been twice revised by the author.

Jarmila Doubravová