Planeteers: klima, otřesy dnešní doby, hrozby budoucnosti

Egli Prifti

Aleksandër Peçi (narozen 1951) patří v současnosti mezi nejaktivnější a nejúspěšnější albánské skladatele. V letech 1969–1974 studoval kompozici na Státní konzervatoře v Tiraně. V předrevolučním období (do roku 1990) se proslavil hlavně svým *Koncertem pro klavír a orchestr č. 1*, *Koncertem pro violoncello a orchestr č. 1*, baletem *Kůzlata a vlk*, komorními *Albánskými tanci* pro housle a klavír a dalšími skladbami. Širší publikum zaujal svou filmovou hudbu, která je v Albánii známá dodnes. Vedle folklorních prvků, které byly pro albánské skladatele příznačné, používal ve své filmové hudbě i soudobé skladatelské techniky, jako například serialismus. Ty byly v tehdejší komunistické Albánii zakázané. Za „příliš moderní prvky“ mu dokonce několikrát hrozilo i vězení, avšak zachránilo ho jeho již proslulé jméno a také skutečnost, že filmová hudba byla považována za druhořadý žánr. Po pádu komunistického režimu se Peçi zúčastnil mnoha mezinárodních projektů a kurzů především v Amsterdamu a v Paříži. V roce 2004 získal doktorát na Univerzitě umění v Tiraně, kde v současnosti působí jako profesor kompozice. Skladatelova inspirace folklorem pokračovala i po revoluci a vyznačovala se hlavně použitím *Oi-intervalu* nebo-li *Peçi-intervalu* (odvozeného z albánského „lamenta“, viz níže). Tyto prvky v zajímavé kombinaci se soudobými skladatelskými technikami jsou podstatou Pečeho originálního a odborníky vysoce ceněného hudebního jazyka. Aleksandër Peçi je v současnosti respektovanou osobností nejenom v Albánii, ale i v mezinárodním měřítku. Jeho skladby byly provedeny mimo jiné v Carnegie Hall, na Biennale di Venezia, Pařížské konzervatoři a Seul International Festival. Mezi interprety jeho hudby patří například i Moskevská filharmonie. Peçi je rovněž významným propagátorem soudobé hudby. Je spoluzakladatelem a organizátorem festivalů Nová albánská hudba, Festival Ton de Lew či Pianodrom.

Planeteers pro flétnu, soprán, klavír a smyčcový orchestr

Planeteers je programní skladba, která vznikla na námět globálního oteplování a přírodních problémů s ním spojených – tornády, tsunami nebo rozpouštění ledovců. Podobné téma

autor řešil již ve svém *Klavírním koncertu* č. 2, kde klavír a orchestr symbolizovaly člověka proti přírodě.¹⁹⁹ I v této skladbě chce autor prostřednictvím svého díla upozornit na problémy a hrozby, které přináší lidská aktivita, zejména industrializace. Umění má v tomto smyslu inspirovat ke zlepšení vztahů k přírodě a vlastně i ke zlepšení světa. Takový program si autor vybral i v *Planetears*. Skladba je věnovaná francouzskému flétnistovi, pedagogovi a propagátorovi soudobé hudby Pierre Yves Artaudovi (narozen 1946).²⁰⁰

Název skladby je tvořen ze dvou slov: *planet* (planeta) a *tears* (slzy). Dal by se tedy přeložit jako „Slzy planety“. Základním inspirujícím prvkem je proslov amerického prezidenta Baracka Obamy na summitu o globálním oteplování v Kodani v roce 2009. Z tohoto proslovu je vybráno jen několik slov, která vyjadřují i účel skladby:

Planet	together
life	changing the way we use
future	energy
children	this danger is real
climate	This is not fiction
danger	We must choose action
growing	renewable
economy	energy
change	people
	believe

Další inspirací je báseň amerického senátora Ala Gora,²⁰¹ který vydal knihu *Our Choice: A Plan to Solve the Climate Crisis* [Naše volba: plán k řešení klimatické krize].²⁰²

One thin September soon	Kindling is placed in the
A floating continent	forest
disappears	For the lightning's
In midnight sun	celebration
Vapors rise as	Unknown creatures
Fever settles on an acid	Take their leave,

¹⁹⁹ Koncert měl premiéru v roce 2005 v Tiraně. Na klavír hrál Dimitris Vasilakis, Symfonický orchestr albánské Státní opery dirigoval Vittorio Parisi.

²⁰⁰ Mezi lety 1981–1986 byl Pierrem Boulezem jmenován dirigentem v „Atelier de recherche instrumentale“ v „Institut de recherche et coordination acoustique/musique“ (IRCAM) v Paříži. V současné době je pedagogem hry na flétnu na pařížské konzervatoři a premiéroval Pečiho *Planetears*. Artaud také objednal verzi pro flétnový soubor, kterou premiéroval v Paříži v roce 2012.

²⁰¹ Albert Arnold Gore ml. (narozen 1948), americký politik a aktivista proti industrializaci a velkým společnostem, jejichž aktivita ovlivňuje klimatické změny. V roce 2007 dostal Nobelovou cenu za mír.

²⁰² Autorský překlad.

sea	unmoored
Neptune's bones dissolve	Horsemen ready their
Snow glides from the	stirrups
mountain	Passion seeks heroes and
Ice fathers floods for a	friends
season	The bell of the city
A hard rain comes	On the hill is rung
quickly	The shepherd cries
Then dirt is parched	The hour of choosing has
	arrived

Slova v sopránovém partu i v orchestru jsou vybraná nejen z této básně a z proslovu Baracka Obamy, ale také z překladu několika slov z různých jazyků světa. Pro příklad uvádíme několik takových slov v tabulce:

Anglicky	Albánsky	Vietnamsky	Portugalsky	Francouzsky	Italsky	Turecky
Planet		Hauf tinh				Gezegen
Life	Jetë			La vie	Vita	
Tears	Lotë		Lagrimas	Larme	Lacrime	
Future						
Children	Fëmijët		Cirancas	Les enfants	Bambini	Çocuklar
Danger	Rrezik		Perigo	Danger	Pericolo	
Cliamet	Klima					

Po pádu komunistického režimu v Albánii²⁰³ nastala éra svobody umění a Peçi patřil mezi skladatele, kteří se rádi pouštěli do modernějších prvků hudební řeči. Během těchto let napsal mnoho skladeb, v nichž kromě již známých technik využíval i několik vlastních kompozičních teorií, jako jsou například *Carousel structure* (struktura rotace), *polymodalita*, *Oi-interval*, *kartézský součin* a další. Později si zvolil několik z těchto elementů, které měly jeho hudební řeč charakterizovat. Výběrem těchto prvků, tedy těch, které jsou podle něj nejvýznamnější, vytvořil vlastní kompoziční logo, a to: **Polygravité CC²**. Toto logo a další elementy jeho hudby komponované od devadesátých let tvoří také jádro *Planetears*. Kromě kompozičního loga je v této skladbě používáno mnoho dalších prvků. Tím sice roste nebezpečí, že skladba bude zajímavější na papíře, než ve své znějící podobě, ale jasný a velmi silný inspirační podnět ji přesto dodává silný emocionální náboj. Autor do značné míry staví na melodii, která je pro něj velmi důležitá a nesmí se ztratit. Právě melodie a její vlastnosti potom nejvíce drží skladbu pohromadě a dávají jí ještě větší smysl. Obecně přitom platí, že melodie ve spojení s rytmem je již hudbou.²⁰⁴

²⁰³ Oficiálně v roce 1990.

²⁰⁴ Kapr, Jan: *Konstanty*, Praha 1967.

Polygravité CC²

Toto logo je tvořeno ze tří hlavních kompozičních stylů autora, a to: *Polygravité* (tím je myšleno polycentrum), *Carousel structure* (struktura rotace) a *Cartesius cantus* (Kartézský zpěv, jehož základem je kartézský součin, který determinuje rytmus, metrum, pulzaci atd.).

Autorův autogram vysvětlující jeho kompoziční logo

Polygravité autor použil poprvé ve své skladbě *Pentacentre polymodale* pro smyčcový orchestr a bicí. Základní myšlenkou je, že každý nástroj hraje svůj modus a spojení prvních not každého modu tvoří také vlastní modus. Dalo by se to tedy srovnat se stromem, který má svoje větve. Graficky bychom to vyjádřili takto:

Pentacentre polymodale - základní tóny hlavního modu

Každá první nota modu patří do hlavního modu: G, b, a1, c2, des3. Potom od každého modu pokračuje vlastní modus.

Pentacentre polymodale – od druhého taktu se objeví hlavní modus v prvních notách a dále od těchto not pokračuje podle vlastního modu

4

The image shows a musical score for a piece titled 'Pentacentre polymodale'. The score is written for seven instruments: Xyl. (Xylophone), Vib. (Vibraphone), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The score is in 4/4 time and features a 'Carousel structure' where melodic lines rotate between instruments. A box labeled '1' highlights the first measure of the Xyl. staff. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *div.* (divisi). The score is marked with a '4' at the beginning, indicating the measure number.

Carousel structure je dalším elementem Peçiho loga. Myšlenka vznikla ze skladby, která nese stejné jméno, tedy „Carousel structure“ pro klavír, cello, klarinet a flétnu.²⁰⁵ Principem této skladby je rotace hlavní melodické linky mezi hudebními nástroji. Tento postup známe z *Klangfarbenmelodie*,²⁰⁶ kde melodie prochází mezi nástrojovými skupinami, aby bylo dosaženo její výraznější barevnosti. Co se týká principu rotace, nejde tu

²⁰⁵ Skladba byla napsána během skladatelova pobytu v Amsterdamu na stáži u holandského skladatele Tona de Leeuwe. Ten tuto kompozici velmi ocenil.

²⁰⁶ Tento název pochází z *Harmonielehre* (1922) Arnolda Schönberga, který zde píše o *struktuře tónu* neboli o *struktuře barev*. Jde o rozložení melodie mezi různými nástroji, aby měla ještě více barev. Tato technika je jasnější v jeho *5 kusech pro orchestr*, op. 16. Tuto techniku používal i Anton Webern například ve svém *Concertu pro 9 nástrojů*, op. 10.

o rotaci melodickou, rytmickou nebo metrickou, jak ji známe například od Jana Kapra,²⁰⁷ ale o rotační pohyb melodie mezi nástroji.

Carousel structure – rotační pohyb hlavního tématu mezi nástroji

Carousel Structure
Flute, Clarinet, Violoncello and Piano

Aleksandr Peči

Andante sostenuto 1/4 = 45 - 50
(dans un mouvement circulaire)

Cartesius cantus je dalším elementem, který vznikl z klavírního cyklu se stejným jménem. *Carteius cantus* je cyklus 24 skladeb pro klavír, rozdělený do šesti bloků, z nichž každý reflektuje jednu techniku zpěvu, a to: albánský zpěv, gregoriánský zpěv, byzantský zpěv, Cantus del Mundo, Cantus Homage a albánský polyfonický zpěv. Princip *Cartesius* je spojen s René Descartem a jeho systémem součinu. Technika, používaná skladatelem, se týká zejména rytmiky. Základem rytmiky v těchto skladbách je právě systém kartézského součinu (viz tabulku níže). Peči měl jako základ notové hodnoty 1/8, 2/8, 3/8, takže základem jsou čísla $x = 1$, $y = 2$, $z = 3$. Podle tabulky z toho vyplývá kombinace: 11, 12, 13, 21, 22, 23 atd.

Tabulka ilustrující kartézský součin

		1	2	3	B
A	x	(x,1)	(x,2)	(x,3)	
	y	(y,1)	(y,2)	(y,3)	
	z	(z,1)	(z,2)	(z,3)	
		A×B			

²⁰⁷ Kapr, Jan: *Konstanty*, Praha 1967.

Podle tohoto principu vychází 36 kombinací (viz tabulku níže), z nichž autor vybral ty, které se mu zdály nejzajímavější. Ty pak využil jako rytmický základ. Například: vybral si 31 (pulzace $3/8 + 1/8$) a 223 (pulzace by byla $2/8 + 2/8 + 3/8$) a z toho se tvoří rytmické schéma: $3 + 1 + 2 + 2 + 3$. Autor tak pracuje dále i s jinými kombinacemi.

Tabulka s čísly, která vycházejí z kartézského součinu, odkud skladatel čerpá rytmickou pulzaci

	1	2	3
1	11	12	13
2	21	22	23
3	31	32	33
11	111	112	113
12	121	122	123
13	131	132	133
21	211	212	213
22	221	222	223
23	231	232	233
31	311	312	313
32	321	322	323
33	331	332	333

Pulzace $3 + 1 + 2 + 2 + 3$ vycházející z tabulky kartézského součinu

Základní série v Planetears

Série je rozdělená do dvou částí, kde základním intervalem v první a také v druhé části série je interval septimy. V první půlce je velká septima (v obratu), potom enharmonická záměna velké septimy a velká septima. Dále se dají z této série tvořit i další intervaly, které jsou v průběhu skladby používány. Druhá půlka vychází z té první a tvoří ji tři základní buňky (velké septimy), s nimiž autor později pracuje různými permutacemi.

Základní série 12 tónů

Série vybraná pro tuto skladbu je založená na velmi důležitém elementu Pečiho hudby, a to tzv. *Oi-intervalu*. Jedná se o interval septimy, který je velmi využíván v polyfonické hudbě z jižní Albánie, zvané Iso-polyfonie.²⁰⁸ Nejvíce se uplatňuje ve smutečních písních, a to jak ve vokální, tak i v instrumentální hudbě. Symbolika tohoto intervalu je autorem vybrána záměrně kvůli charakteru skladby, v níž podle básně Ale Gora lidstvo nakonec zanikne (v této skladbě je to symbolizováno *Lacrimosou*). Název *Oi-interval* je vybrán autorem; alternativním označením je „Peči-interval“. Základem je septima, dále jsou to její obraty, tedy sekunda a nóna. Původ názvu „Oi“ je v albánské kultuře, kde se fonémem „O“ křičí, když je pocíťována nějaká bolest (v české kultuře by se to rovnalo „Au“), a fonémem „i“ se vyjadřuje, když se děje něco špatného (v české kultuře by se to rovnalo „Ach“). Tyto hlásky se mohou zpívat na konci písně jako výkřik bolesti, ale mohou se používat i jako odpověď druhého hlasu. Tento interval má i svou rytmiku, kde samohláska „O“ je krátká a samohláska „i“ je dlouhá (viz dále analýzu partitury). Podoba tohoto intervalu a jeho charakteristiky tvoří leitmotiv v této skladbě. Kromě melodiky se vyskytuje také v rytmice.

Základní téma smuteční hudby Kaba pro klarinet

Janinos či paně sytë – albánská smuteční píseň; *Oi-interval* se nachází mezi prvním a druhým hlasem

²⁰⁸ Iso-polyfonie je specifická polyfonická hudba z jižní Albánie, jejíž pravidla a styl jsou uznávané a chráněné světovou organizací UNESCO. *Iso* pochází z byzantského *Ison*, což je prodleva na slabice „e“. Tato prodleva nastupuje podle daných pravidel a charakterizuje tento druh hudby v albánském folkloru.

Dvojítá Lacrimosa

Z Oi-intervalu, který je pro albánské smuteční písně příznačný, vychází i další element Pečiho hudby, který je velmi důležitým prvkem v této skladbě, a to tzv. *Dvojítá lacrimosa*.

Oi-interval a sestup vybrán z Mozartovy Lacrimosy

Dvojítá lacrimosa je hlasový postup, který je kombinací Oi-intervalu s konečnou částí tématu *Lacrimosy* W. A. Mozarta. Hlavním důvodem výběru tohoto tématu je i myšlenka skladby, a to „slzy planety“. Autor si vybral právě *Lacrimosu* od W. A. Mozarta, který je jedním z představitelů západoevropské hudby. Z kombinace „albánské lacrimosy“ a Mozartovy *Lacrimosy* vzniká *Dvojítá lacrimosa*, která se tvoří ze vzestupné velké septimy (Oi-interval), například C–h, a sestupné malé sekundy (Mozartova *Lacrimosa*) c–h, která je vlastně i obratem velké septimy, čímž se tyto buňky doplňují navzájem.

Kombinace Oi-intervalu a sestupné sekundy z Lacrimosy W. A. Mozarta

Skladatel poprvé použil tuto koncepci v díle *Liturgie v mé zemi*, která byla věnovaná Matce Tereze.²⁰⁹ Hlavní elementy v této skladbě, které jsou používané i tady, jsou již zmíněná *Dvojítá lacrimosa* a také polycentrum. Jako příklad můžeme uvést část, kde první nota každého nástupu nástrojů tvoří rozložený akord, složený jen z čistých kvint. Tyto čisté intervaly symbolizují čisté a křehké *Aleluja*. Dále každý hlas pokračuje podle svého modu, konkrétně v této skladbě to jsou mody: albánský, asijský, byzantský, gregoriánský a „bachovská tonalita“.

²⁰⁹ Matka Tereza (původním jménem Gonxhe Bojaxhi) je albánského původu. Z toho důvodu se stává námětem skladeb mnoho albánských skladatelů.

Akord tvořený jen čistými kvintami je rozložen mezi hlasy, které pokračují podle vlastního modu

Makrotektonika

Skladbu lze rozdělit na 4 hlavní části, které mají předepsané tempo a sledují linii příběhu. Dále se tyto části mohou rozdělit do hudebních bloků.

1. část: *Adagio* $1/4 = 35-40$

- 1. blok, takty 1-80

2. část: *Moderato* $1/4 = 80$

- 1. blok, takty 81-96
- 2. blok, takty 97-116: *Meno mosso - Sensation d'amour*
- 3. blok, takty 117-152: *Meno mosso - Sensation d'amour avant le désastre*

3. část: *Allegro cycloniaque* $1/4 = 140$

- 1. blok, takty 153-199
- 2. blok, takty 200-249
- 3. blok, takty 250-283

4. část: *Tempo primo* $1/4 = 30-35$ *Adagio con dolore*

- 1. blok, takty 284-350

1. část: *Adagio* $1/4 = 35-40$

Tato část začíná akordem, postaveným na notách ze základní série, který zazpívá orchestr. Zajímavostí hned v úvodu je rytmická složka, v níž Peçi využil rytmický leitmotiv: krátká nota (podle samohlásky „O“ z Oi-intervalu) a následuje dlouhá nota (podle samohlásky „i“), které používá téměř v celé skladbě.

První akord, hraný orchestrem (druhý takt), je také stavěn z not vybrané série. Ve čtvrtém taktu je Oi-interval, který vychází ze tří hlavních buněk,²¹⁰ a to konkrétně: klavír a4-h3

²¹⁰ Viz druhou část série.

(septima), 1. a 2. housle es3–e2 (enharmonická záměna), 3. a 4. housle h3–as2 (interval nóny). Všude je využíván rytmický leitmotiv Oi-intervalu (první nota krátká a druhá dlouhá). V tomto taktu je i aleatorní efekt flétny, která má hrát jen s klíčem Es a E, tedy enharmonickou záměnu velké septimy.

Několik Pečiho elementů v úvodu skladby: mluvící orchestr, rytmický leitmotiv, Oi-interval

Lyrics from: President Barack Obama's speech at the Copenhagen Climate Summit (2009).
 AI Gore's untitled climate change poem
 (The poem features in his new book, "Our Choice: A plan to solve the climate crisis")

Planeteers
 for flute, soprano, piano, String orchestra
 Dedicé à Pierre Yves ARTAUD

Music by Aleksander Peči

Adagio 1/4 = 35 - 40

Flute solists
 Soprano solists
 Piano
 vi 1
 vi 2
 Chimes
 Claves
 Bol japonais
 vi 3
 vi 4
 vla 1
 vla 2
 v.c 1
 v.c 2
 c/bass 1
 c/bass 2

Annotations in the score include: *remversement*, *net*, *ff*, *mf*, *f*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *son tempétueux*, *dan*, *ger*, *cri lamentation*, *vib fort*, *être précise contre 3 notes 1/16*, *être précise contre 3 valeurs 1/12=vi*, *©*.

Melodika této části je záměrně stavěna na základě intervalů sekundy a tercie. Autor se jistě inspiroval albánským folklorem, konkrétně polyfonií z jižní Albánie, odkud převzal i tzv.

Oi-interval (interval septimy v albánském lamentu). V tomto specifickém zpěvu pohyb melodie nikdy nepřekročí interval tercie.²¹¹ Aby byla hudba pestřejší a více sloužila slovům jako: *danger* (anglicky nebezpečí) *rrezik* (albánsky nebezpečí), *lacrime* (italsky slzy), *climate* (anglicky klima), *lot* (albánsky slzy), autor používá malou sekundu (například takt 44) a malou tercii (například takt 42). Tyto intervaly se v albánském folkloru používají ve smutečních písních.²¹²

Melodika v první části je složená z Oi-intervalu a intervalů malé sekundy a malé tercie

V této části Peçi používá často svůj rytmický leitmotiv, Oi-interval a také rytmické schéma vycházející z kartézského součinu. Dalším zajímavým elementem je tu *vlna energie* nebo *proud energie*.²¹³ Technikou *polycentra* chce autor přetvořit vlnu, která přichází. V této části ji jenom naznačuje jako anticipace toho, co přijde později. Hlavním rozdílem je, že zde vlna nikam nenarazí (nekončí žádným akordem jako ve třetí části). Dále jsou k již zmíněným elementům přidány i další prvky, například foukání do duše houslí, jako efekt větru nebo bouchání do víka klavíru jako efekt srážky. V této vybrané části, pod vlnou tvořenou technikou *polycentra*, mluvící orchestr vyslovuje konec portugalského slova *perigo* (nebezpečí) a soprán s flétnistou anglická slova *planet danger* (nebezpečí planety). Vlnou energie a slovy vyjadřujícími nebezpečí chce autor upozornit na efekty globálního oteplování.

²¹¹ Tole, Vasil: *Folklori muzikor, iso-polifonia*, Tirana 2007.

²¹² Velká sekunda a tercie jsou hlavními intervaly pro písně veselého charakteru.

²¹³ Na partituru je napsáno (flux energie).

[illegible]

2. část: Moderato 1/4 = 80

Tuto část lze rozdělit do tří bloků. V prvním z nich (takty 78–92) skladba graduje a je neklidnější. Soprán zpívá v různých pozicích těla, jako například s hlavou směrem nahoru,²¹⁴ nebo také s hlavou dolů a stranou se zkříženými rukama.²¹⁵ I v této části autor používá svou *vlnu energie* podle techniky použité již v první části. Soprán zpívá o hrozbách budoucnosti a o nutnosti jednat a využívat obnovitelnou energii (anglicky „must choose action, must choose removable energy“). Gradace je podporována i Oi-intervalem a chromatickými postupy nahoru.

Sopranový part, kombinace chromatických postupů a Oi-intervalu

89 must must chouse *mp* *mf* Oi - interval a - ction

91 a - ction *ff* *mf* must chouse must re no va ble re no va ble E ner gy Oi - interval

92 a - ction a - ction a - ction *ff* *mf* must choose must re no va ble re no va ble E ner gy *ff* rrezik danger riesgo

Dalším zajímavým elementem je gradace napětí na konci tohoto bloku. Ta je vytvořena *rytmickým clusterem*. Jde o myšlenku, že hlasy nikdy nenastupují na stejnou dobu. Tím je zvýšeno napětí a reprezentuje se rušení harmonie přírody, která se blíží zničení. Myšlenka *rytmického clusteru* je patrně inspirovaná Ligetím a jeho *Poème symphonique* pro 100 metronomů nebo také Schnittkem a jeho *Concertem grossem* č. 2 (konkrétně druhou částí *Toccata*).

²¹⁴ Symbolizující zpěv k nebi.

²¹⁵ Autor tomu říká: pozice Matky Terezy.

Rytmický cluster

Violoncello

The musical score is for a string quartet and two cellos. It consists of eight staves. The top four staves are for Violin 3, Violin 4, Viola 1, and Viola 2. The bottom four staves are for Violoncello 1, Violoncello 2, and two Cello/Bass parts. The music is written in a complex rhythmic style, featuring many triplets and dynamic markings such as *p*, *f*, *mf*, and *sf*. There are also performance markings like *cri*, *pizz*, and *tears* scattered throughout the score.

Vzhledem k tomu, že délka použití této techniky je velmi krátká, nelze potvrdit, jestli hlasy opravdu nikdy nenastupují společně. Tento princip je používán pouze jednou a trvá několik taktů; tolik, kolik Peçi potřeboval ke zvýšení napětí a očekávání kulminace, která však nepříjde.

Druhý blok, *Meno mosso - Sensation d'amour* (Pocit lásky; takty 97–116), začíná dle Peçiho takzvaným *trojrozměrným akordem*. Ten vzniká tím způsobem, že nástup každého tónu akordu v rozložené podobě tvoří horizontální vzdálenost, která – když je spojená přerušovanou čarou s tímž tónem v akordu na začátku taktu – tvoří obraz krychle (viz příklad). Aby dosáhl *pocitu lásky* (*Sensation d'amour*), je tento akord tvořen enharmonickou záměnou dvou malých sext (as–e1, b2–fis2). Mezi těmito intervaly se nachází interval zmenšené kvinty (e1–b2), tedy tritonus, který pocit lásky ruší a dává akordu i v jeho rozložené podobě vnitřní napětí.

První akord druhého bloku, který tvoří obraz krychle, pojmenovaný autorem jako trojrozměrný akord

I když autor může tvrdit, že tento akord je nedřívě pro uši a pak pro oči,²¹⁶ je pro posluchače těžko rozpoznatelný jako trojrozměrný. Jedná se nejspíše o tzv. Augenmusik.²¹⁷ Autor se inspiroval eukleidovským prostorem,²¹⁸ tedy geometrií a teorií čísel, které využíval i jako základ pro rytmickou složku této skladby.

Obrázek ilustrující eukleidovský prostor

Ke konci tohoto bloku autor přidá napětí použitím své „vlny energie“, která však nekulminuje ani nikam nenarazí, ale přechází v tichu do dalšího bloku.

²¹⁶ Rozhovor se skladatelem.

²¹⁷ Z německého jazyka *hudba pro oči*, která je známá již od období renesance. Jedná se o určité grafické podoby partu, které při hraní nejsou posluchačem nějak zvlášť vnímány.

²¹⁸ Eukleidés, starořecký matematik a geometr. Jeho hlavním dílem byly třináctisvazkové *Základy*, které začínají stanovením deseti základních postulátů či axiomů geometrie.

Třetí blok, **Meno mosso – Sensation d’amour avant le désastre** (Pocit lásky před katastrofou; takty 117–152), začíná těž *trojrozměrným akordem*. Pocit lásky, vyjádřený v akordu hlavně malými sextami, je posilován i častým využíváním daného intervalu v sopránovém a flétnovém partu.

Pocit lásky posílený použitím intervalu malé sexty i v sopránovém a flétnovém partu

Ke konci tohoto bloku přichází gradace, které skladatel dosahuje použitím vln energie, jejichž hybnost je zrychlena zkrácením hodnot not a například i chromatickými postupy v sopránu (stejným způsobem jako v prvním bloku) o oktávu výš, čímž dochází k významnému zvýšení napětí. Na konci soprán nabádá lidi, že je třeba jednat a zvolit si obnovitelnou energii. Aby bylo napětí ještě větší, je tato výzva napsaná ve vysokých polohách (a3, b3) jako poslední výzva před katastrofou.²¹⁹ Po tomto ostrém apelu následuje chvíle ticha, čímž končí i tato část.

Chromatické postupy sopránu a konečná výzva před katastrofou

²¹⁹ Poslední slova jsou „People believe!“, tedy „lidé, věřte!“

3. část: Allegro cycloniaque 1/4 = 140

Také tuto část můžeme rozdělit do tří bloků. První (takty 153–199) začíná „Tornádem“, tedy katastrofou a následným zničením světa. Autor zde používá tzv. *princip tornáda*, který spočívá v tom, že nejdříve postupně zkrátí takt o osminku (začíná se od 6/8 taktu a dále pokračuje 5/8, 4/8, 3/8, 2/8, 1/8) a potom postupně přidává osminku (2/8, 3/8, 4/8, 5/8 a 6/8). Tímto způsobem chce vytvářet efekt zrychlujícího se a přibližujícího se tornáda. Rotace tornáda je vytvářena technikou *Carousele cycloniaque*, která je v podstatě technikou *struktury rotace* ve smyslu pohybu melodie mezi nástrojovými skupinami. V tomto případě je nejvýznamnější pohyb těchto malých melodických rotací, které představují přibližující se tornádo, dolů do hlubších hlasů.

Princip tornáda s technikou Carousele

Soprán zpívá první část básně Ala Gora, která je o plujícím kontinentu, mizícím o půlnoci v kyselém moři, kde se rozpustí i kostky Neptuna. Konec tohoto bloku je ve *ffff* a se sopránem ve vysoké poloze; bezprostředně následuje další blok.

Druhý blok (v taktech 200–249) začíná krátkými ostrými flažolety v houslích, violách a celcích v *pppp*, které evokují pocit padajících objektů po tornádu. Pod nimi hraje melodii kontrabas a později i cello; ty doprovázejí soprán po jeho nástupu. Soprán zpívá znovu o plujícím kontinentu, ale tentokrát jako ozvěna minulého děje. Zpěv sopránů za doprovodu basy a později cella připomíná albánské balady nebo rapsodie ze severní Albánie, které jsou převážně o velkých událostech v dějinách. V těchto baladách je zpěv rapsóda doprovázen albánským smyčcovým nástrojem *lahuta*.²²⁰

²²⁰ Na tento nástroj se hraje podobným způsobem jako na cello.

74

Flute solists

Soprano solists

piano

vi 1

vi 2

Chimes
Claves
Bol japonais

vi 3

vi 4

vla 1

vla 2

v.c 1

v.c 2

c/bass 1

c/bass 2

Dešť, padající objekty

Polycentrum

Soprán

p

²²¹ Jediné klavírní sólo v této skladbě. Sólo obsahuje několik Pečiho elementů jako například rytmický (kartézský součin), intervalový (Oi-interval) leitmotiv a další.

Ve třetím bloku (takty 250–283) dochází ke kulminaci skladby nesoucí se ve znamení konce lidstva. Soprán zpívá ve vysokých polohách s použitím slov *planet*, *danger* a Oi-intervalu. Navíc je ve vyšších polohách zdvojen také flétnou, čímž dostává ještě ostřejší charakter. Zajímavá je tady i technika vlny energie, kde se využitím techniky polycentra a zastavením v akordu, stavěném na Oi-intervalech, vytváří pocit přicházejících mořských vln a jejich nárazu na kontinent. Mluvící orchestr také křičí slova *planet* a *danger* v různých jazycích, čímž je posíleno i napětí.

Třetí blok: soprán zdvojený flétnou, efekt vln, orchestr křičí slova planet a danger

96

Soprán zdvojený flétnou

The musical score for measures 274-276 includes the following parts and annotations:

- Flute solists:** Part of the 'Soprán zdvojený flétnou' (Soprano doubled by flute) effect.
- Soprano solists:** Singing the words 'oh', 'oh', 'příteli', 'o', 'ua'.
- piano:** Accompanying the vocal parts.
- vi 1, vi 2, vi 3, vi 4:** Violins and violas playing the 'lohdag' rhythm.
- Chimes Claves Bat japonais:** Playing the 'lohdag' rhythm.
- vla 1, vla 2:** Viola parts with the annotation 'khilau'.
- v.c 1, v.c 2:** Violoncello parts.
- c/bass 1, c/bass 2:** Contrabass parts with the annotation 'ilim riengo'.
- Annotations:** 'pericol', 'gezegen', 'khilau', 'ilim riengo', 'Planet', 'climate'.

4. část: Tempo primo 1/4 = 30–35 Adagio con dolore

Po poslední vlně, jejím nárazu a následné chvíli ticha přichází od taktu 284 poslední část Tempo primo. Tato část má představovat smuteční pochod. Proto si autor vybral metrum 2/4, které je i ideálním metrem pomalého smutečného pochodu. Část začíná flétnovým sólem, ke kterému nastupuje soprán deklamující poslední slova básně Ala Gora.²²² Autor dále používá 3 sekvence z Mozartovy Lacrimosy v sopránovém partu.²²³

Flétnové sólo se sopránovou deklamací závěrečné části básně Ala Gora

Flute soloists

Soprano soloists

The bell is ring on the hill is rang

Annotations: *pulsation de l'attaque*, *son de voix d'instrumentalist*, *son de voix d'instrumentalist*

Tří sekvence na základě kadence v Mozartově Lacrimose

1. sekvence

313

bell the bell is rung 'O!

2. sekvence

317

bell o o o o o

3. sekvence

323

the bell and cri es

326

cri es' O!

329

and cri es' O!

333

and cri es' O!

²²² Zvon města zazněl na kopci, pastýři pláčou, nastala konečná hodina.

²²³ Všimněme si i zpívání Oi-intervalu po zaznění sekvencí.

Kombinace elementů, které dohromady reprezentují Lacrimoso, lásku, smrt i smuteční pochod

The image shows a musical score for a symphony, likely the 3rd symphony by Beethoven, with various instruments and vocal parts. The score is annotated with labels and circles highlighting specific musical elements. The labels include:

- Lacrimoso**: Points to a passage in the Soprano soloists' part.
- Smrt**: Points to a passage in the piano part.
- Smuteční pochod**: Points to a passage in the strings (violin 1, violin 2, viola 1, viola 2, violoncello 1, violoncello 2, and double bass).
- Láska**: Points to a passage in the piano part.
- disappears**: Points to passages in the violin 1, violin 2, viola 1, viola 2, violoncello 1, violoncello 2, and double bass parts.
- et la Mort**: Points to passages in the piano, violin 1, violin 2, viola 1, viola 2, violoncello 1, violoncello 2, and double bass parts.

The score is written for the following instruments and vocal parts:

- Flute soloists
- Soprano soloists
- piano
- violin 1
- violin 2
- Chimes
- Claves
- Bol japonais
- violin 3
- violin 4
- viola 1
- viola 2
- viola 3
- viola 4
- viola 5
- viola 6
- viola 7
- viola 8
- viola 9
- viola 10
- viola 11
- viola 12
- viola 13
- viola 14
- viola 15
- viola 16
- viola 17
- viola 18
- viola 19
- viola 20
- viola 21
- viola 22
- viola 23
- viola 24
- viola 25
- viola 26
- viola 27
- viola 28
- viola 29
- viola 30
- viola 31
- viola 32
- viola 33
- viola 34
- viola 35
- viola 36
- viola 37
- viola 38
- viola 39
- viola 40
- viola 41
- viola 42
- viola 43
- viola 44
- viola 45
- viola 46
- viola 47
- viola 48
- viola 49
- viola 50
- viola 51
- viola 52
- viola 53
- viola 54
- viola 55
- viola 56
- viola 57
- viola 58
- viola 59
- viola 60
- viola 61
- viola 62
- viola 63
- viola 64
- viola 65
- viola 66
- viola 67
- viola 68
- viola 69
- viola 70
- viola 71
- viola 72
- viola 73
- viola 74
- viola 75
- viola 76
- viola 77
- viola 78
- viola 79
- viola 80
- viola 81
- viola 82
- viola 83
- viola 84
- viola 85
- viola 86
- viola 87
- viola 88
- viola 89
- viola 90
- viola 91
- viola 92
- viola 93
- viola 94
- viola 95
- viola 96
- viola 97
- viola 98
- viola 99
- viola 100

Skladba končí v pianissimu, soprán zpívá *Lot* (Slzy) a s flétnou tvoří Oi-interval, klavír hraje dva Oi-intervaly (septimu a sekundu), které jsou jinou podobou Pečiho Dvojité lacrimosy. Orchestr cituje smyčcový rytmický motiv z druhé věty 3. symfonie *Es dur*, op. 55 L. v. Beethovena *Marcia funebre*. Konečný akord je permutací základního akordu v úvodu skladby. Využitím všech těchto elementů albánské, Pečiho a světové hudby nabývá skladba univerzální charakter.

Rytmický motiv smyčcové skupiny z druhé věty Beethovenovy 3. symfonie Es dur

Závěrečné takty Planetears s Oi-intervalem

Flute soloists
Soprano soloists
piano
vi 1
vi 2
Chimes
Claves
Bol japonais
vi 3
vi 4

Slzy
Lot
Oi - interval
Dvojitá Lacrímosa
Citace ze 3. Symfonie L. v. Beethovena

attack léger
pppp
pppp
pppp
pppp
pppp
pppp
pppp
pppp

Závěr

Aleksandër Peçi je významnou albánskou osobností, a to nejen rozsáhlou a úspěšnou tvorbou, ale také mimohudebním odkazem svých děl. V jeho pracích spatřujeme snahu prostřednictvím hudby poukázat na celosvětové problémy, jako je například globální oteplování. Jak již bylo uvedeno, tento mimohudební program nacházíme zejména ve skladbách *Klavírní koncert č. 2*, *Liturgie v mé zemi* a *Planetears*. Třetí uvedené dílo není jen povzbuzující skladbou svojí tematikou, ale především velmi zajímavou kombinací skladatelských technik. Zde poprvé autor použil své originální kompoziční logo *Polygravité CC2*, ale také další prvky. Zdá se, že zde Peçi využil veškeré své kompoziční umění, aby co nejdůkladněji upozornil na vážnost a aktuálnost problému globálního oteplování. Zajímavostí v této skladbě je také použití albánských hudebních prvků v kombinaci se západoevropskou vážnou hudbou, čímž se Peçi snaží povýšit albánskou hudební kulturu na světovou úroveň (začlenit ji do evropského kontextu). Citlivou syntézou všech těchto elementů nabývá skladba univerzálního, respektive globálního charakteru, čímž autenticky potvrzuje svoji mimohudební podstatu; zároveň může posloužit jako reprezentativní dílo aktuálních proudů společensky angažované tvorby současné vážné hudby. *Planetears* je zajímavou skladbou nejen z hudebně teoretického hlediska, ale také z hlediska estetického či uměleckého; zaslouží si proto své místo jak v analytických textech, tak i na koncertních pódiích.

Planetears: klima, otřesy dnešní doby, hrozby budoucnosti

Abstrakt

Aleksandër Peçi (narozen 1951) je v současnosti jeden z nejaktivnějších a úspěšnějších albánských skladatelů soudobé hudby, aktuálně žijící v Albánii. Jeho hudební řeč je specifická a oceňovaná i v mezinárodní sféře. V posledních letech Peçi vyvíjel své kompoziční logo, které nazval *Polygravité CC2*. *Planetears* je skladbou, kde autor poprvé použil toto logo – zároveň s dalšími elementy jako například Oi-intervalem, jenž je odvozen z albánského folkloru, dále s *Double lacrimoso*, které je kombinací intervalu septimy (z albánského lamenta) a kadence Mozartova *Lacrimosa*. Název *Planetears* je složen dvěma slovy, a to: *Planet* (planeta) a *Tears* (slzy). Základním inspiračním prvkem je proslov amerického prezidenta Baracka Obamy na summitu o globálním oteplování v Kodani v roce 2009 a básně amerického senátora Ala Gora o klimatických změnách a jejich dopadech na naši planetu. Každý z vybraných hudebních elementů vyjadřuje specifický nehudební obsah. Tato analýza zdůrazňuje hlavní hudební elementy a techniky a jejich vliv na charakter skladby. Klimatický problém je vyjádřen kombinací několika albánských hudebních prvků (konkrétně albánské lamento), dále prvků západoevropské hudby (W. A. Mozart) a Pečihovo originální techniky (*Polygravité CC2*).

Planetears: Climate, Problems of Our Time, Future Threats

Abstract

Aleksandër Peçi (born 1951) is at the moment one of the most active and successful Albanian composers living in Albania. His music language is very specific and well appreciated in the international music scene. Lately Peçi developed a compositional logo named Polygravité CC2. *Planetears* is a composition where he uses for the first time his compositional logo, along with other music elements such as an Oi-interval originating in the Albanian folklore, or the Double Lacrimosa which is a combination of the cadence of Mozart's *Lacrimosa* and the seventh interval from the Albanian lament. The name *Planetears* is made of two words *planet* and *tears*. The inspiration came from a speech by the U. S. president Barack Obama at the 2009 summit on global warming, and also from a poem by Al Gore about climate change and its effect on our planet. Every music element used expresses a specific non-music content and it is carefully chosen by the author. The analysis highlights the main music elements and techniques, and their effect on the piece. The climate problem is expressed by a combination of Albanian music elements (from the Albanian lament), western music (W. A. Mozart) and Peçi's original techniques (Polygravité CC2).

Klíčová slova

Aleksandër Peçi; globální oteplování; kompoziční logo; albánské hudební prvky; dvojité Lacrimoso.

Key words

Aleksandër Peçi; global warming; compositional logo; Albanian music elements; double Lacrimoso.