

# HIS VOICE

## MATĚJ KRATOCHVÍL MUSICOLOMOUC JIŽ ODE DNEŠKA 3. 10. 2016

Dnes večer začíná festival MusicOlomouc, jenž potrvá až do 12. října a představí jak domácí interprety – třeba skladatelsko interpretační sdružení Konvergence, nový olomoucký ansámbl Lichtzwang nebo Kühnův smíšený sbor –, tak hosty ze zahraničí: slovenský Quasars Ensemble, smyčcové kvarteto Mondrian ze Švýcarska, rakouský Ensemble Lux. Pokud jde o skladatele, můžete čekat Olgu Neuwirth vedle Georga Friedricha Haase, Lucii Vítkovou, Jagodu Szmytku, Miloše Orsona Štědrone nebo tichého německého disidenta Jakoba Ullmanna. Finále obstará opera-video-instalace *Chata v jezerní kotlině* Františka Chaloupky. Už letný pohled do programu ukazuje pěknou vyváženost domácího se světovým i genderový balanc skladatelek a skladatelů.

## BORIS KLEPAL MUSICOLOMOUC: ZVUKOVÁ DUHA V BAROKNÍCH KULISÁCH 9. 10. 2016

Festival MusicOlomouc, 3.–5. 10. 2016

Čtyři koncerty a pět premiér připravil svým posluchačům festival Music Olomouc během prvních tří dní. Současná hudba našla ideální útočiště v barokní kapli Božího Těla v areálu jezuitského konviktu, nynějším sídle uměleckých fakult Univerzity Palackého. Akustika historické stavby slouží dokonale i dnešním hudebním záměrům. Komorní ansámblы Lichtzwang, Leise Dröhung, Ensemble Lux a Konvergence se přes všechny odlišnosti potkaly v okouzlení zvuky a jejich interakcemi.

### Lichtzwang: od impresí ke spektralizmu

Krásná tonální imprese, po níž by klidně mohl přijít třeba Janáčkův klavírní cyklus *V mlhách*. Nezvyklý začátek festivalu MusicOlomouc měl na svědomí jeho ředitel a dramaturg Marek Keprt. Sám byl také protagonistou prvního koncertu, jehož úvod patřil vzpomínce na 20. výročí úmrtí japonského skladatele Toru Takemitsu. Jeho raná skladba *Litany – In Memory of Michael Vyner* z roku 1950 jako by si osahávala zvukové i výrazové možnosti klavíru v meditativním duchu. Další dvě klavírní skladby byly pozdější – *For away* z roku 1973 a *Rain Tree Sketch* ještě o deset let mladší. Lehký náčrt Takemitsuova skladatelského vývoje završil *Orion* z roku 1984, v němž se ke klavíru přidal ještě violoncellista Jiří Fajkus. Jakkoliv už ve skladbách pro sólový klavír vzrůstalo vnitřní napětí mezi tóny klavíru a jejich barvami, teď se přidalo ještě mnohem napínavější napětí mezi klavírem a violoncellem.

Premiéru skladby 3+1 zakladatele festivalu Jana Vičara už hrál kompletní soubor Lichtzwang. Vedle Marka Keprta a Jiřího Fajkuse se objevili ještě Jan Přebil s trubkou a Eva Balcárková s thereminem. Vičarova kompozice působila při prvním a nepřipraveném poslechu logicky vystavěným a přehledným dojmem. Objevovала se v ní výrazná témata zpracovaná klasickými postupy. Z programu koncertu se Vičarova věc poněkud vymykala menším důrazem na propojení a interakci zvukových barev a silnějším příklonem ke klasickým kompozičním technikám.

Zpátky do impresionisticko-spektralistického světa se koncert vrátil výběrem z devítidílného cyklu *Les travaux et les jours* Tristana Muraila. Hrál opět Marek Keprt a jeho brilantní provedení citlivé k jemným barevným odstínům klavíru ještě umocnila akustika kaple Božího Těla. Vypadalo to, jako by její stavitelé s koncerty soudobé hudby počítali, a s těmi spektrálními zvláště. Skladba, interpretace a místo provedení se tady střetly v ideální konstelaci.

Zvonivě zvukomalebné intermezzo *Crystalline II* posunulo druhou polovinu koncertu do takřka filmově popisné polohy. Pokud by se na čtyři skladby druhé poloviny večera aplikovalo symfonické schéma, splnila by skladba Karen Tanaky dokonale funkci odlehčeného, blýskavého scherza. Od něj se potom odrazila druhá premiéra koncertu, skladba Marka Keprta *úMžik sypkých výšek zVnitřni*. Předchozí třpyt krystalů se v ní přelil do matně šustícího smyčce po bodci violoncella, dechu skrz trubku, postupně se rozeznával klavír i theremin. Koncentrovaná kompozice se příliš neroztahovala v čase, ale zabývala se vztahy, přitažlivostmi a tensemi mezi zvuky. Keprtův propracovaný sled aleatorních bloků vytvořil logickou protíváhu k Vičarově klasicky komponované skladbě.



### Holé trámy a osamocené zvuky Leise Dröhnung

Ke sledování pozdně večerního koncertu dua Leise Dröhnung se festivalové publikum přesunulo z kaple Božího Těla v přízemí do podkroví Uměleckého centra Univerzity Palackého. Divadlo K3 strohým prostředím a odkrytými krovky prudce kontrastovalo se zdobnou nádherou barokní kaple, stejně jako se prudce změnil hudební styl. Jemné jiskření barev ustoupilo jejich stále surovějšímu ždímání, jako by se kytarista Steffen Ahrens a violoncellista Niklas Seidl snažili dostat až k samé podstatě svých nástrojů. Začátek byl ale až potměšile nenápadný – těžko se z něj dalo vytušit, kam až se koncert zatoulá. Pozdně večerní program v Divadle K3 byl ostrým vybočením z neagresivního konceptu festivalu, možná i malá provokace a zcela jistě podnět k diskusím o smyslu opakování dávno provedených experimentů.

Úvodní *tresse-ébresztés* Frédérica Pattara ještě měla jemné zvukové kouzlo stahované do temnot maďarským textem. Po ní se ještě víc propadla do nekonkrétnosti premiérová *To Whom Do the Horses in the Yard Belong?* Lucie Vítkové. Paličky na cimbál hladily kytaru i violoncello a jen málokdy se dotýkaly strun. Připomínaly lidovou inspiraci skladby ve vizuální rovině, která byla silnou součástí celkového vyznění. Celá věc působila víc jako audio-vizuální koncept než skladba v pravém smyslu slova. *Foxfire EINS* Helmuta Oehringa je jemná věc pro sólovou kytaru, do koncertu se s ní ale začínala vkrádat jednotvárnost. Z ní už se nevymanila ani následující *Nada*, kterou napsal José M. Sanches-Verdu.

Monotónost koncertu nedokázaly zvrátit ani výborné instrumentální výkony obou hráčů, ani úryvky ze Smetanovy *Vltavy* v různé bizarních verzích, které od sebe oddělovaly jednotlivé části programu. Všechny skladby koncertu se zabývaly čistě zvukem, čímž zapadaly do festivalové dramaturgie. Ostře se z ní ale vydělovaly malým zájmem o interakci mezi zvuky. Většinou se jednalo o mnohokrát vyzkoušené hráčské techniky od rozeznívání těla nástroje až po trýznivé skřípání strun violoncella. Právě na něm byla postavená neúměrně dlouhá skladba *Splitting 27* Michaela Maierhofa. Těžko poslouchatelná, zbytečná věc, po jejímž přetrpění se těžko vracela chuť soustředit se na závěrečnou *f\* for music* Jagody Szmytky.



### Ensemble Lux: čistý zvuk, jasné záměry, kompoziční hříčky

Druhý večer festivalu Music Olomouc patřil rakouskému smyčcovému kvartetu Ensemble Lux a premiéře skladby Ondřeje Štochla *Pramen z jeskyně bezmoci*. Ensemble Lux se v Olomouci ukázal jako sdružení kvalitních

interpretů, kteří vědí, co a proč dělají. Na hudbu 20. století až soudobou se soubor orientuje výhradně, většina skladeb v jeho repertoáru vznikla po roce 1960. Nejstarší z několika výjimek jsou kvartety Bély Bartóka (čtvrtý) a Bohuslava Martinů (druhý), převažujícím protipólem je ale řada opravdu současných autorů včetně druhého houslisty souboru Thomase Wallyho.

*Druhý smyčcový kvartet* Georga Friedricha Haase vychází z konzervativně znějících konsonancí, které v kontextu festivalu soudobé hudby vzbudily až nepatřičný dojem. Připomněly i krátký proslov Marka Kepřta z předchozího dne – takřka se v něm publiku omlouval za konzervativně znějícího raného Takemitsu (ale také ředitelku Filharmonie Brno, když vysvětlovala návštěvníkům běžného abonentního koncertu, že Ligetiho *Lontano* je také hudba určená k poslouchání). Haas ale publikum v Olomouci nenechal dlouho tápat, první mikrointervalové zvrásnění přišlo po několika taktech. Hudba se pomalu a plynule přelévá z jednoho souzvuku do dalšího, přechody z jedné tóniny do druhé byly povlnné a napínavé, mikrointervaly měly na pocitu nejednoznačnosti ještě silnější podíl. Ensemble Lux zněl přímočaře a lehce ostře, o to lépe vynikla přesná intonace.

Následující *settori* (výšeče) Olgy Neuwirth vycházejí z její předchozího smyčcového kvartetu *Akroate*. Výšeče z jeho hudebního materiálu dostaly příležitost v jiném zpracování, proti klouzavému Haasovi byly *settori* nervní a lehce roztrhané. Svým stručným rozsahem působily jako rychle vychrlený aforismus, či lehce vyčnívající a zároveň propojující mezihra mezi Haasem a premiérou Ondřeje Štochla.

*Pramen z jeskyně bezmoci* pro smyčcové kvarteto navazuje na *proP.A.S.ti* Ondřeje Štochla pro smyčce a sólový hoboj. Návaznost je nejen v osobě autora, ale také v programním námětu – jsou jím poruchy autistického spektra. Zatímco *proP.A.S.ti* reflektovaly spíše pocity autisty ve vnějším světě, který vnímá jako permanentní řadu útoků, *Pramen z jeskyně bezmoci* se dívá do autistova nitra a marnou snahu se z jeho nebezpečné jistoty vymanit. Skladba plynula v proudu, který jako by se vzdouval a marně snažil vybočit z pružných břehů, které občas zdánlivě povolí jen proto, aby se vrátily do původní polohy. Vracejícímu se motivu prvních houslí oponovaly jemné písňové melodie violoncellových flažoletů. Repetitivní závěr skladby konstatoval nepřetržitý proces opětovných návratů – nekonstatoval beznadějně, ani zoufale, ale jasně.

Přestávka přišla po *Prameni z jeskyně bezmoci* více než vhod nejen jako potřebná chvíle klidu pro vstřebání působivé kompozice. Druhá polovina koncertu byla natolik odlišná, že si o delší generální pauzu říkala velmi naléhavě. Po jasných autorských výpovědích se program přelil spíše k samoučelným koncepčním hříčkám.

První z nich byla skladba *A House of Mirrors III* Alexandra Stankowského. Tematický materiál skladby navrhoval autor pomocí počítače a vytvořené motivy dále zpracovával a upravoval do výsledné podoby. Výsledkem byla hudba s mnohými zvukovými efekty a zvláštnostmi, ale bez pocitu kompozičního záměru. Začala, skončila, a nic po ní nezůstalo. Následující *fresco* Geralda Resche se k okamžité inspiraci a nepřítomnosti zastřešujícího záměru přímo hlásilo. Skladatel vycházel z inspirací arabskou improvizovanou hudbou a logicky napsal své dílo pro sólový melodický nástroj. Violoncellistka Mara Achleitner zahrála melodicky i rytmicky mimořádně komplikovanou skladbu výborně a upozornila na svoje hráčské přednosti, zřetelné už v první polovině koncertu. Už během ní se zdálo, že se kvartetní zvuk Ensemble Lux odvíjí právě od jejího nástroje a stylu. Závěr koncertu přišel po krátké pauze potřebné ke složitějšímu ladění. Sekundista souboru Thomas Wally napsal svoji *la pureté de l'envie blanche* pro nástroje přeladěné tak, že obsáhly dvanáctitónovou i alikvotní řadu na prázdných strunách. Na prázdných strunách a ve flažoletech také zněla většina kompozice, koncept a proces kompozice byly v tomto případě patrně zajímavější než slyšený výsledek. Ve druhé polovině koncertu se ale určitě jednalo o nejucelenější skladbu s jasným autorským plánem.



### **Sbíhavost směrem k měkkému světlu**

Dramaturgické uvažování směrem k barevnému tichu a nepřítomnosti agrese našlo svůj vrchol ve vystoupení skladatelsko-interpretálního sdružení Konvergence. Jeho účast na festivalu Music Olomouc byla ze stylového

hlediska úplně logická. O hudební propojení s předchozími dvěma dny festivalu se zasloužil Tristan Murail, k jehož dílu se festivalová dramaturgie nenásilně, ale permanentně vztahuje. *Feuilles à travers les cloches* hned na začátku připomněly „ideová východiska“ dramaturgie a zároveň připravily půdu pro charakteristický „konvergentní“ materiál. Křehký, průzračný, místy až k nekonkrétnosti a přenášení zodpovědnosti za dílo na posluchače. Konvergence vědomě balancuje na hranici slyšitelnosti a sdělitelnosti a vlastně je až paradoxní tvrdošijnost, s níž na své tiché a navenek zcela nevybojné cestě setrvává. *Silent Distance* Tomáše Pálky jdou v naznačených směrech daleko a nevybočují z autorova typického stylu. Je jím hledání ideálního tvaru pro mimořádně křehký a průsvitný materiál. V *Silent Distance* se jím prolíná až překvapivě banální melodie, která získává smysl v nebanálních souvislostech. Zní jako popěvek zaznívající z dálky a bez viditelného zdroje, písničkový dvojhlas obaluje mlha klavíru. K interpretační jistotě se opět přidala akustika kaple Božího Těla.

Premiérou večera byly *Proměny* pro klavír a violoncello, Michaela Pálka Plachká v nich zachází do krajin takřka totožných jako předchozí skladba. I neinformovanému posluchači už mohlo být čistě z poslechu jasné, že se jedná o večer skladeb vycházejících z konkrétních příběhů, pocitů či programů. Bez ohledu na to, jak moc je autor zdůrazňuje v názvu skladby nebo je vysvětluje v doprovodném textu. Tiše hovořící hudba pro violoncello a klavír se proměňovala spíše v mnohotvárných odlescích na vodní hladině než v klasických variacích, jak by mohl název také napovídat. Preparovaný basový tón klavíru poskytoval křehké věci podloží – jemné a pevné zároveň. *Lo spazio inverso* Salvatora Sciarrina je typickým dílem svého autora – celkově velmi konzistentního. Pokud od něj posluchače zaujme jedno dílo, je dost pravděpodobné, že ho zaujmou také ostatní. Konvergence si s mnohotvárným a dráždivě nepravidelným hudebním tepem jeho hudby poradila s úplnou samozřejmostí. Ansámbl procházel zvukovým stínem jen občas přerušeným prudším nárazem s dominující celestou. Následující série kratičkých *Kaligramů* Ondřeje Štochla uzavřela program v kapli. Konvergence během koncertu pružně měnila sestavu podle předepsaného obsazení. Ať už ale hrálo duo violoncella s klavírem nebo kompletní sestava, interpretační styl připomínající měkké světlo byl stále přítomen.



Úplné završení a vyvrcholení koncertu ale přišlo po kratší pauze, během níž se publikum přesunulo do vedlejšího atria. *Pianissimo* Jakoba Ullmanna pro violu a elektroniku se svým nervním a nepokojným tichem nenápadně zarývalo do prostoru ztemnělého na nejvyšší možné maximum, do něž prosvítala skrz vysoké prosklené portály světla sousedící restaurace i její monotónní šum. Bylo zvláštní sledovat, jak si elektronické souzvučky, jimiž probleskovala amplifikovaná viola, získávají celou pozornost jen pro sebe a vstřebávají nekonkrétní repetění odvedle, občas vzedmuté do vlny smíchu. Pocit rušení se úplně vytratil a vznikl obraz trýznivé existence odsunuté mimo obyčejný svět, který o cizí bolesti nechce nic vědět. Bylo to omamné, nedrásavé, ale stále a neústupně živé. Napsat pro atrium s hospodským ruchem site-specific skladbu je úkol pro některý z příštích ročníků festivalu, jakkoli provedení *Pianissima* nasadilo pro podobný počín měřítko hodně vysoko.

Vlastně i do kaple během koncertů občas zavanul ostřejší zvuk zvenku. Projelo auto, zahoukal klakson, připomínky světa za okny se občas prodraly do světa festivalu znějícího v univerzitním komplexu. A jak ukázalo Ullmannovo *Pianissimo* – schopného najít si i skrz to nejtišší proznívání svoje místo ve zdánlivě neslučitelném hluku každodennosti.

Festival Music Olomouc bude pokračovat od 9. do 12. října koncerty Kühnova smíšeného sboru, Dunami Ensemble, Ensemble Mondrian a Quasars Ensemble.