

## MusicOlomouc 2018 – Hlubkový audit současné komorní tvorby

30. 11. 2018 [Jan Borek](#)

8

**„Moc dobré cvičení, jsem mrtev.“ Desátý ročník mezinárodního festivalu soudobé hudby MusicOlomouc přinesl v celkem sedmi koncertech přehled současné hudební tvorby včetně šesti světových premiér.**

Letošní ročník, konaný mezi 9. a 23. říjnem 2018 akcentoval komorní obsazení (jedno kvarteto, čtyři tria, jeden sólista, jeden komorní orchestr) a tradiční instrumentace – elektronické stopy a projekce promluvily pouze ve dvou programech. Publikum tak mělo především možnost komparovat úroveň a možnosti souhry v drobných instrumentálních sestavách. Program byl sestaven ze skladeb vzniklých mezi lety 1957 a 2018, ovšem valná většina z nich spadala do období posledních pěti let.

Festival otevřelo švýcarské klavírní kvarteto **Ensemble Mondrian**, navrátilší se do Olomouce po dvou letech. *Lied ohne Worte* **Michaela Jarrella** pro klavírní trio a *Criteria Insorge* **Carla Ciceriho** stavěly zejména na napětí tří provázaných linií s přiškrcenými témbry nástrojů. Jednoznačným vrcholem programu a zároveň masivní porcí hudby byla dvacetiminutová kolekce těžko uvěřitelného množství hudebních nápadů **Dietera Ammanna** *Après le silence* pro klavírní trio. Útržky rytmů, motivů a postupů tu jsou prezentovány jeden za druhým, obvykle pouze v rámci jednotek vteřin. Ammann se však zásadně nevrací zpět, místo toho přidává stále další plochy – statické i rytmicky a dynamicky vypjaté. Autor sám tuto úmyslně koncentrovanou tvůrčí metodu popisuje jako neustálý posun, absenci definitivního stavu, nekončící tryskání, zrod, plynutí, změnu.

V jistém významu obdobně volnou kompoziční metodu využil **Thomas Wally** ve skladbě pro klavírní kvarteto s využitím skordaturového ladění strun. Místy podobně exaltovaná, ale o poznání méně kontrastní a obsahově nabitá *...jusqu'à l'aurore...: Caprice (IV) bleu* však stála ve stínu Ammannova kusu. Výrazný zvukový efekt pak mělo využití kovového dusítka pro mimořádně tenký a metalický zvuk houslí **Ivany Pristašové**.

Odchýlení od komorně ansámblového charakteru večera přinesl **Martin Jaggi** a jeho exhibice instrumentální techniky *KÔRD 1* pro sólovou violu **Petry Ackermann**.

Interpretky souboru Ensemble Mondrian je díky jejich výtečné souhře možné hodnotit jen jako celek, nikoli jednotlivě. I toto úterý předvedly výborný interpretační výkon včetně rozšířeného inventáře „novohudebních“ nástrojových technik. Nechyběl ani nevšední křehce perkusivní zvuk částečně preparovaného klavíru či tzv. string piano, tedy rozeznívání přímo strun klavíru v podání **Tamriko Kordzaii**. Kontrolu svých nástrojů prokázaly především v momentech, ve kterých balancovaly na samé hranici jejich rozeznění. Spíše než jakákoli harmonie v ten moment fungovala čistá zvuková kvalita.

V druhé polovině úvodního večera vystoupilo české **Isang Yun Trio**. Program trojice předních tuzemských instrumentalistů byl orámován skladbami korejského skladatele, jehož jméno trio nese. V úvodní dvojici *OstWest Miniaturen I, II* se vzájemně mimoběžné plochy „východního“ hoboje (**Vilém Veverka**) a „západním“ partu pro violoncello (**Petr Nouzovský**) podílí na efektu určitého zmrazení času. Závěrečná *Espace II* se pak opírala o tu druhou ze základních kategorií tvorby Isanga Yuna – v této skladbě šlo o průzkum hudebního *prostoru*. Nejstarší skladbou večera byly sonoristické *Proporzioni 2* (1967-1970) **Witolda Szalonka**. Její důležitost v rámci festivalu souvisí právě s dobou jejího vzniku. Toto uvedení připomnělo, že tradiční sada „avantgardních“ technik včetně hry ladícím klíčem a aplikace lepicí pásky na harfu či náhlých kontrastních vpádů nástrojů v čele s všudypřítomným pizzicatem stačila za oněch padesát let v nové hudbě urazit cestu od inovace přes manýru až ke klišé. Útěchou budiž fakt, že ostatní skladby obou koncertů se v drtivé většině obešly bez nich.

První světovou premiérou letošního ročníku byla skladba *Forgetting Ravel* **Iana Mikysky**, explicitně se obracející k hudební minulosti. Cílem tohoto hudebně-psychologického experimentu bylo, aby posluchač v průběhu postupného rozpadu organizované hudby nakonec zapomněl na hudbu Maurice Ravela, či spíše: přestal v návratech citací Ravelova *Klavírního tria* a *Sonáty pro housle a violoncello* slyšet jejího autora a místo toho zakoušel čistý, bezprostřední zvuk. *Šerosvit* **Ondřeje Štochla** pak vyšel z charakteru malířské techniky známé též pod názvem *chiaroscuro* a adekvátně tomu se držel na samé linii přechodu mezi oběma principy – světlem a stínem, odhalením významu a tajemstvím.

Hobojista Vilém Veverka čněl mezi ostatními hráči výraznou hrou s přesnou a plynulou kontrolou silného tónu, zatímco harfistka **Kateřina Englichová** s tichou jistotou

předvedla široké výrazové možnosti svého nástroje včetně oněch několika netradičních technik.



### Sólo pro buben a...

Jediný sólový program festivalu patřil **Aleksandru Wnukovi**, mladému polskému perkusistovi, jenž se svým hudebně-performativním vystoupením 14. října oživil prostor olomouckého Divadla na cucky. Místy humorný, občas lehce provokativní, stále však promyšlený program předvedl se s těžší uvěřitelnou koordinací, přesností a koncentrací, kterou si zapamatování i adekvátní provedení složitých rytmicko-melodických pásem vyžadovalo. Skladbou *Jenny's Soul. Or Dirk's?* s pikantním myšlenkovým pozadím z dílny **Piotra Peszata** otevřel sérii skladeb integrujících mnohé extrahudební možnosti včetně živé projekce, herecké aktivity i množství rekvizit. Dvojice tibetských mís zazněla v meditativním pásmu *Mani. Gonxha* (**Pierluigi Billone**), zatímco vrcholné číslo programu, *I'm at Ocean Level Moisture with These Hacks* v divadelním sále ve světové premiéře představilo vedle kovového péra nataženého přes okraj bubnu, hřebenu a elektrického míchátko na kávu i specialitu skladatele **Coryho Brackena** – několik malých vibrátorů divoce poskakujících po bláně bubnu, rozeznívajících celé ústrojí zesílené skrze reproduktory až na hranici noise. Bez elektroniky si vystačila závěrečná trojice skladeb: rytmicky-pohybová etuda *Homework* **Françoise Sarhana**, tradičnější *Solo for percussion* **Michela van der Aaa** neuvěřitelný výkon v náročné hudebně-herecké performanci *Graffiti* **Georgese Aperghise**, v níž je už tak náročná

obsluha širokého množství perkusí komplikována rychle dávkovaným německým textem.

## Trojice trií

**Trio Helix** ve složení **Tereza Horáková** (housle), **Ondřej Štochl** (viola) a **Lucie Tóth** (klavír) pak 16. října ve světové premiéře uvedlo *Hudbu z ticha pro housle, violu a klavír Marka Kopelenta*. Skladbu bych popsal jako „scénický ambient“ opuštěného industriálního prostoru postavený spíše na zvukových plochách a liniích než na zpěvných, tradičním způsobem uchopitelných melodiích. Oproti tomu hudba **George Crumba** zastala poněkud historizující okénko: jeho *Four Nocturnes (Night Music II) pro housle a preparovaný klavír* z roku 1964 přinesla onen „nový“ zvuk noční hudby – tak, jak jej později proslavil Salvatore Sciarrino. Sázkou na jistotu bylo ovšem provedení *Doteků milosrdenství pro housle, violu a klavír* (2017) **Pavla Zemka Nováka** s působivou gradací vrstev až k mimořádně naléhavé kulminaci dynamiky i hudebního obsahu v soudržné struktuře.

Výběr ze Štochlových *Mikroludií pro housle a klavír* – a především pro plné umělecké porozumění s Terezou Horákovou – v podání autora a výše zmíněné houslistky byl jistě přínosným konceptem pro ujasnění kompozičních principů a redukování vlastního hudebního jazyka na samý základ, ovšem nejsem si jist, zda jsou tyto zárodky skladeb vhodné ke koncertnímu provozování. Na druhou stranu delikátní *Trio pro housle, violu a klavír Alberta Breiera* s dlouhými nádechy až pärtovskými křehkými liniemi smyčců skýtalo příjemně uklidňující závěr programu.

Neděle 21. října patřila olomouckému uskupení **Lichtzwang**. Vůdčí osobnost ansámblu a specialista na klavírní avantgardu **Marek Keprts** sólově předvedl mimo jiné i nejstarší skladbu celého festivalu – *Etude sur le carré magique sonore op. 40 Ivana Vyšněgradského* z roku 1957. Vedle toho v první polovině programu s pozoruhodnou lehkostí předvedl i půvabné kratičké *Esercizio Salvatora Sciarrina* a fragmentarizované *No-Ja-Li Gérarda Pessona*. Sólové violoncello pak rozezněl **Jiří Fajkus** v rané skladbě *Katharsis Adriána Demoče*. Vývoj tvůrčí metody i výsledného zvuku tohoto slovenského skladatele přes celých patnáct let mělo publikum možnost nahlédnout v momentě, kdy celé trio včetně trumpetisty **Jana Přibila** uvedlo ve světové premiéře nejnovější Demočovu skladbu *A Luca Marenzio*. Expresivní melodiku cello zde zcela vystřídal důraz na témbrovou stránku statického sledu křehkých akordů v nejnižších patrech dynamiky. Pozvolné rozšiřování intervalů dlouhé série souzvuků s sebou přinesl hypnotický efekt

určitého bezčasí. Snové plochy evokující první paprsky vycházejícího slunce přinesla i druhá premiéra večera – skladba Marka Keprta s typicky poetickým (a jako obvykle nepřeložitelným) názvem *jitřnoSmíšky... klamoMžitky... bzuňk!* Nezaměnitelně „keprtovsky“ křehký hudební prostor s opatrnými glissandy violoncella, profukováním trubky a krystalickým klavírním podkladem, jež skladbě udává sonický i strukturní rámec. Druhou polovinu večera zaplnila re-kompozice skladby *palais de mari* **Mortona Feldmana** v úpravě i provedení Marka Keprta. Výsledné bezmála půlhodinové pásmo *palais de mari 2 (palais under snow)* zaplnilo potmělou Kapli Božího Těla rovnocenným dialogem obou skladatelů, v němž se s překvapivým souzněním dostaly ke slovu oba hlasy – Feldmanovy linie v Keprtově zvukovém prostoru.



Vrcholnou úroveň virtuosity a souhry předvedlo 22. října **Trio Catch** ve složení **Boglárka Pecze** (klarinet), **Eva Boesch** (violoncello) a **Sun-Young Nam** (klavír). Výkladní skříň jejich hráčského umění byla již úvodní *Catch Sonata* napsaná přímo na míru tomuto triu Gérardem Pessonem. Jemné nuance tónu v krátkých rytmických modelech, vrstvení témbřů v pečlivě kontrolované dynamice a naprosto precizním, jednotným provedení. Téměř sólové violoncello s ojedinělým doprovodem klavíru zazářilo i v náročné (a přesto přehledné) *Simple Space* **Miroslava Srnky**. Velmi pozoruhodný zvukový efekt pak přinesla pečlivě sestrojená – a výborně provedená – skladba *PAR V* pro trio korejské skladatelky **Heery Kim**, až filosoficky zkoumající ideu nějakého univerzálního pra-nástroje, z něhož se všechny jednotlivé hudební nástroje teprve později vydělily. Netradiční rozeznívání těl nástrojů, aniž by zaznívaly běžné „hudební“ tóny, skutečně evokovalo určitou primordiální zvukovou kvalitu předcházející

jakýkoli nám známý hudební nástroj. V této skladbě se podařilo představit hudbu stojící mimo to, co rozumíme pod melodickým či perkusivním přístupem.

Dva závěrečné kusy pak byly spíše návratem k zavedeným postupům soudobé tvorby: *As if* **Johannese Borise Borowského** se v doprovodném textu snaží upozornit na (a zřejmě i ospravedlnit svoji existenci poukazem na) „*možnosti systému*“. Ovšem tato hudba standardního soudobého stříhu svůj vlastní – značně chaotický – systém nijak zásadně nepřekračovala. Hektické, monumentální a především silové *Trio* **Georghese Aperghise** je pak slovníkovou definicí adjektiva „exaltovaný“. Devět obrazů přetékajících dramatem ostře kontrastovalo s výše zmíněným, odlehčeným a vtipným kusem *Graffitis* pro sólové perkuse, provedeným o několik dní dříve Aleksandrem Wnukem. S nechvalně proslulým fenoménem přídavek se pak Catch Trio vypořádalo s grácií, a to ve formě třicetivteřinové jednohubky *Elly* **Franca Donatoniho**.

### **Moc dobré cvičení na závěr**

Závěrečný koncert 23. října v podání **Orchestru BERG** v čele s dirigentem **Peterem Vrábalem** nesl zároveň podtitul slavnostního koncertu ke stému výročí založení Československé republiky. Program čtyř skladeb současných českých autorů otevřel drobný melodram *8 vět na vějíře* **Petra Wajsara** pro sedm hudebníků a recitaci inspirovaný sbírkou francouzských básní Paula Claudela podobných japonským haiku. Výsledkem byl jemně protkaný, souvislý proud s jemným dynamickým i náladovým odstíněním jednotlivých složek a momenty zvukomalby včetně mimořádně efektní imitace zvuku flétny hrané na housle. Herec **Petr Kubes** recitoval Claudelovy básně, jež byly zároveň promítány na stěnu atria, ve francouzštině. Ač jazykem dle vlastních slov nevládne, přesto velmi uspokojivě zvládl nástrahy francouzské výslovnosti.

Skladba *Kaleidoscope* **Matouše Hejla** byla letos v únoru jako první oceněna cenou za soudobou hudbu Trochu nižší C4. V nové, přepracované verzi absolventské kompozice původně sledující strukturu Bradburyho stejnojmenné povídky je nyní – jako v krasohledu – hudební materiál nově skládán a rozkládán na jednotlivé složky: tón, harmonické pásmo, zvuk. V Olomouci pravidelně uváděný **František Chaloupka** tentokrát nepremiéroval nové dílo, nýbrž uvedl o něco starší kompozici *Mašín Gun – The Seven Rituals for Purging the Czech Lands from the Spirit of Communism* nesoucí v sedmi větách-rituálech nechvalně proslulý příběh bratří Mašínů. Chaloupkův charakteristický hudební jazyk se okamžitě ukazuje v expresivních nájezdech smyčců se zhuštěnými melodiemi. Na souhru náročné dynamické vrcholy a krkolomné rytmické proměny prověřují především dvojici houslí. Stálicí je také velké

obsazení dřevěných dechů a pečlivá akcentace jejich tónů. I přes ztížené podmínky při zkoušení této sedmidílné skladby ji Orchestr BERG provedl náležitým způsobem.



Večer uzavřel **Tomáš Reindl** se svým scénickým melodramem *Joga*. Petr Kubes se v něm zhostil role Gurua – tedy vypravěče – původně napsané pro Soňu Červenou, která ji loni v září premiérovala. Pocta józe začíná výkladem o správném dechu, postoji těla i blahodárných zdravotních účincích jejího praktikování, to celé na dosti „relaxačním“ hudebním podkladu. Scénickou složku zrealizovala šestice cvičenek na podložkách, které názorně předváděly základní jogínské pozice cvičení *súrja namaskára* neboli pozdravu slunci. Do hudebního doprovodu vedle orchestru promlouvaly i tradiční indické bubínky tabla, samplovaná tamera, alikvotní zpěv, beatbox a další živá elektronika včetně nahrávky textu Františka Drtikola – to vše v rukou samotného autora skladby. Vědom si své nelehké role, tedy nutnosti zastoupit Soňu Červenou, přesto Petr Kubes předvedl velmi procítěný, nepatetický výkon – a to i v té nejintenzivnější pasáži, která až humorným způsobem kontrastuje se založením jógy jako především nenásilného učení. Tedy v momentě, kdy Guru vykřikuje pokyny jako na vojně, zatímco se hudba útržkovitě střídá a cvičenky taktak stíhají zaujímat požadované pozice.

Jubilejní MusicOlomouc opět nabídl bohatou přehlídku současné hudby v mnoha jejích podobách, provedenou výbornými, pečlivě vybranými sólisty i tělesy. Po celkem sedmi vydatných koncertech by bylo – s jistou dávkou nadsázky – možné citovat Františka Drtikola a jeho slova, jež z historické nahrávky zazněla na závěrečném koncertu: „*Moc dobré cvičení, jsem mrtev.*“ Tedy alespoň do dalšího ročníku.