



Desátý ročník MusicOlomouc

František Hamajda | [12/18](#) | [Festivaly, koncerty](#)



Jubilejní desátý ročník festivalu soudobé hudby MusicOlomouc (9. – 23. 10.) krásně vyšel na sté výročí od založení československého státu. Při takových výročích se člověk neubrání myšlenkám typu: kam od té doby dospěla hudba; jak se změnila dramaturgie koncertních sálů; popřípadě kam se posunula hudební kritika. Věřím, že podobné otázky si klade většina Evropanů, kteří jsou taktéž jako já zakletí v myšlenkách neustálého pokroku. Zodpovězení či promyšlení první otázky kvůli její šíři nechám na čtenáři. Na druhou musím s lehkou ironií odpovědět, že zde k

velkým změnám nedošlo, neboť základ je stále tvořen repertoárem hudby z 19. století. Než se dostanu ke třetí, velmi rád bych řekl, že do této kategorie nelze zařadit festival MusicOlomouc, jehož dramaturgické těžiště leží od začátku festivalu v dílech 20. a 21. století. V rámci sedmi koncertů, rozložených mezi 9. a 23. říjnem, bylo uvedeno celkem šest premiér, 34 skladeb poprvé zaznělo v Olomouci a nejstarší skladba z roku 1957 (I. Vyšněhradskij – Étude sur le Carré Magique Sonore, op. 40) jasně potvrzuje předešlé tvrzení. Na poslední otázku nemám jasnou odpověď, snad lze souhlasit s tvrzením, že kritika se za těch sto let značně otupila. Proč? To by mě samozřejmě velmi zajímalo...

Dramaturgie festivalu, za kterou odpovídá od roku 2015 Marek Kepřt, je promyšlená a představuje posluchačstvu kvalitní a zajímavé interpretace. Těžiště koncertů 10. ročníku leželo v menších ansámblech. Jisté dramaturgické nebezpečí v podobě čtyř koncertů v triovém složení (Isang Yun Trio, Trio Helix, Lichtzwang, Catch Trio) se vyřešilo koncertem perkusionisty Aleksandra Wnuka a také rozmanitostí nástrojových složení daných trií i výběrem skladem. Festival byl vhodně otevřen a uzavřen tělesy, o jejichž kvalitě se olomoucké publikum již přesvědčilo na předešlých ročnících MusicOlomouc, jmenovitě to byly zahajovací koncert švýcarského Mondrian Ensemble a závěrečný v podání pražského Orchestru Berg s recitátorem Petrem Kubesem. Umělecká i technická úroveň všech účinkujících byla na velmi vysoké úrovni, taktéž organizačně proběhly koncerty velmi hladce, poslechu nových neoposlouchaných děl tedy nestálo nic v cestě. Pakliže před sto lety platilo, že od dobrého interpreta zní dobře i špatná kompozice, a naopak vydařená skladba se nezkaží průměrnou interpretací, toto tvrzení, bohužel, v moderních kompozicích už neplatí. Právě díky podobně laděným festivalům se může tříbit posluchačův cit a porozumění dnešní hudby, neboť kvality či nedostatky jednotlivých soudobých skladeb se dají hodnotit pouze za předpokladu dobrého provedení.

Představím zde vybrané koncerty festivalu, neboť inspirací z večerů je tolik, že se nedostane na všechny. Zahajovací koncert, jak jsem již předeslal, patřil Ensemble Mondrian. Jestliže se těleso snaží jít ve šlépějích Mondrianova neoplasticismu, jistě se v abstraktních kompozicích najdou leckteré paralely s tímto směrem. Brilantní technika a souhra hráček byla obdivuhodná. Koncert zahájila skladba Michaela Jarrella *Lied ohne Worte* pro klavírní trio (2012), následoval Carlo Ciceri se svým *Criteria Insorge* pro smyčcové trio (2013/14) a Dieter Ammann s *Après le silence* pro klavírní trio (2005). Po pauze bylo zážitkem slyšet a vidět dílo od Martina Jaggiho pro sólovou violu *KORD 1* (2017), který kladl vysoké nároky na interpretku; ta si s nimi poradila s bravurou. Koncert zakončila skladba přítomného Thomase Wallyho *... jusqu' a l' aurore...: Caprice (IV) bleu* pro klavírní kvarteto (2012). Ze skladeb vyčnívala *Après le silence*, kde

Ammann představil nespočet trefných zajímavých hudebních myšlenek, až ironicky je vyhazoval jen tak, bez rozvádění. Jiným skladatelům by možná vystačil tento materiál na celé tvůrčí období, ale Ammann je všechny vysázel v obrovském tempu, aniž by příliš utrpěla forma, která se onou zhuštěností nerozpadla, ba právě naopak. Jako nejslabší skladba mi připadala Criteria Insorge, která už od poněkud nesrozumitelného popisu v jinak velmi pěkně zpracované festivalové brožuře pokračovala ve zmatečnosti i v samotné kompozici.

Velice zajímavý byl nedělní koncert 14. 10., na kterém se v Olomouci poprvé představil polský perkusionista a performer Aleksander Wnuk. K oživení jistě přispělo i inspirativní prostředí olomouckého Divadla na cucky, kde se koncert konal. Večery založené na jednom interpretovi bývají leckdy zrádné. V tomto případě tomu tak ovšem nebylo, neboť Wnuk využíval pestrou škálu perkusních technik a nástrojů včetně hry na tělo či tibetské mísy. Večer začal vizuálně velice zdařilou Jenny's Soul. Or Dirk's? (2016) od Piotra Peszata. Wnuk se posadil za velké plátno, na kterém diváci sledovali pouze stíny jím vržené zkombinované s videoprojekcí. Když se umělec přesunul na zbytek koncertu před plátno, začal až stydlivě intimní skladbou pro dvě tibetské mísy Mani.Gonxha od Pierluigiho Billoneho. Opět vizuálně působné představení, o které se postaralo dobré nasvícení a odlesky od zlatých mís. Ty nabízejí mimo „prasátkový efekt“ překvapivě širokou škálu tónů. Ovšem i ta není nevyčerpatelná a skladba se pro někoho změnila v oduševnělou meditaci a pro jiného ve skladbu, která by mohla být kratší. Program postupně přirozeně gradoval, experimentální skladba přítomného Coryho Brackena I'm at ocean level moisture with these life hacks (2018) byla přehlídkou neortodoxních přístupů, což bylo zřejmé už z pracovních rukavic na umělcových rukou, upřímně dodávám, že pro ucho místy vyložené bolestivých. Hru s tělem a prověření rytmičnosti aktéra ukázala skladba Homework (2008) od Françoise Sarhana. Koncert vygradoval skladbami, jak sám Wnuk poznamenal, „klasičtějšího rázu“, a to od Michela van der Aa a Georgese Aperghise, Sólo pro bicí nástroje (1997), respektive Graffiti (1981).

Závěrečný koncert slouží k podtržení celého festivalu. Úkol padl na osvědčené těleso Orchester Berg, jehož program tentokrát tvořili výhradně čeští soudobí autoři, což je pochopitelné, neboť se jednalo o slavnostní koncert ke 100. výročí ČSR. Za velmi sympatické považuji zachování dramaturgie celého festivalu a nedělání zpravidla nepovedených ústupků mixováním děl odvážných a zavedených. Koncert v rámci festivalu řadím k těm vizuálně nejzajímavějším, prostor konviktského Atria byl nasvícen tak, že na stěně za orchestrem se celý večer promítaly stíny připomínající obří hmyz. Právě v momentě, kdy jsem si je pro sebe označil za gigantické mravence, se spustila projekce vybraných básní Paula Claudela ze sbírky

100 vět na vějíře, jež posloužily jako inspirace Petru Wajsarovi v jeho skladbě 8 vět na vějíře (2012). Recitoval Petr Kubes, a přesně jako se v textech v miniaturní formě haiku ukrývá osobité filozofické sdělení, tak i hudba Petra Wajsara nenuceně doprovázela básně a v umírněném minimalistickém stylu ukrývala moudra, která mohou působit poněkud triviálně a familiárně. Líbila se mi uvolněnost a nenucenost skladby. Kaleidoskop (2015) od Matouše Hejla inspiroval k zamyšlení. Bohužel, jen málo lidí vydrží se zaujetím koukat do kaleidoskopu déle než pár minut a stejně to bylo i s touto kompozicí. Délka skladby byla hraniční. Mám pochopení pro užití expresivní palety zvuků, ale skladatelé, pakliže nejsou geniálními tvůrci, by měli s jistou pokorou skládat s myšlenkou na zdraví publika, géniové ať tvoří dle své libovůle a nechť jim dá budoucnost za pravdu. Podle mého názoru velké množství skladatelů přesáhne časový limit, kdy pozornost stačí dílo absorbovat a ocenit, aniž by posluchač musel listovat v programu a pít se po významech. I výše zmíněná Mani. Gonxha měla zbytečně dlouhou stopáž, kde se pouze opakovalo předešlé, aniž by si toho forma žádala. Jako další příklad uvedu skladbu PAR V (2018) z koncertu 22. 10. v podání Catch Tria od korejské skladatelky Heery Kim, která by se v o něco kratší verzi zařadila mezi nejatraktivnější díla celého festivalu. I skladbu Františka Chaloupky Mašín Gun – The Seven Rituals for purging the Czech Lands from the Spirit of Communism (2012) bych razantně zkrátil. Vynikající začátek, naprosto vědomá práce se zvukem orchestru za použití „chaloupkovských“ glissand byla dechberoucí. Vtipný název, zajímavý příběh a kontext skladby, vše ovšem zanikalo vinou délky. Kompozicí z jiné dimenze završil festival desátý velmi vydařený ročník. Tomáš Reindl překročil hudební bariéru skrze skladbu Joga (2017), scénický melodram s představením aktivních praktikantů jógy, které na povely Petra Kubese znázornily některé cviky. Hudební složka se potom příliš opakovala. Velká poklona jistě patří Orchestru Berg, jenž hrál náročné skladby s bravurou sobě vlastní. Je jistě velké štěstí, že jej mohou čeští posluchači slyšet, a především mají skladatelé kvalitní těleso pro své výtvořky. Na každý pád bych rád skončil chválou. Festival MusicOlomouc je vždy plný zajímavých setkání se skladbami, skladateli a interprety živé hudby. Nejinak tomu bylo i na 10. ročníku a velmi se těším na ročník následující.

[Nahoru](#) | [Obsah](#)