

HIS VOICE

MusicOlomouc 2019: Všechny barvy klavíru

26. 11. 2019 [Jan Borek](#)

Festival MusicOlomouc si vzal na paškál klavír coby symbol západní umělecké kultury, ukázal jej ovšem jako zdroj mnoha nečekaných zvukových barev a prostor pro objevování. Postřehy z jedenáctého ročníku.

Podzim v Olomouci, stotisícovém kulturním centru Moravy, každoročně nabízí řadu hudebních festivalů všech druhů a žánrů. Již po jedenácté se zde ve dnech 9. až 23. října představil i mezinárodní festival soudobé hudby MusicOlomouc, konaný na půdě zdejší Univerzity Palackého. Pečlivě připravená dramaturgie pokaždé klade důraz na výběr zásadních děl hudební avantgardy druhé poloviny 20. a 21. století včetně řady světových premiér nových skladeb v podání špičkových ansámbků z České republiky i zahraničí. Letošním tématem pak bylo představení klavíru ve všech jeho odstínech, tedy různých možnostech a nástrojových obsazeních v kontextu současné hudební tvorby – odtud název letošního ročníku „Colours of Piano“.

Již úvodní koncert „Piano & Ensemble“ v atriu Uměleckého centra Univerzity Palackého nasadil vysokou laťku výběrem programu i precizním provedením v podání slovenského souboru **Quasars Ensemble**. Jemně odstíněné témbrové plochy prosvítaly již v úvodní *Lachrymae* (2011) **Tristana Muraile**, především v exponovaných partech altové flétny a smyčcové sekce. Francouzská spektralistická škola se ke slovu dostala i v náročném „příběhu arpeggia v prostoru a čase“ *Vortex temporum* **Gérarda Griseye**, v němž soubor předvedl svoji výtečnou interpretační úroveň. Dalšími skladbami byla studentská kompozice *Smyčcový kvartet* (2001–2006) dirigenta Quasars Ensemble **Iana Buffy**, která ve čtyřech větách syntetizuje inspirační vlivy současné hudební tvorby, a *Epecuén* pro klavírní trio violisty Quasars Ensemble **Daniela Olivera Mosera** s vpravdě výbušným klavírním partem (**Diana Buffa**).

Hned čtyři z celkem jedenácti světových premiér letošního ročníku festivalu přinesl druhý program „Piano Trio“, v němž se 8. října v barokní kapli Božího Těla představilo **Isha Trio** (**Kristina Vaculová** – flétna, **Lucie Rozsnyó** – zpěv, **Sára Medková** – klavír). Úvodní skladba *Touches* **Ivo Medka** fungovala jako efektní

introdukce celého programu a zároveň uvedení interpretek jemnou elektronickou stopou nesoucí vzdálená echa hlasů. Trojice umělkyně se ke stopě s postupným příchodem na scénu přidávaly, a tvořily tak bezeslovnou vokální plochu s uměřeným doprovodem flétny. Éterický úvod večera v potměnělém prostoru barokní Kaple Božího Těla tak zanechal působivý dojem.

Albert Breier pak ve své skladbě *Sonnet of Evening* zhudebnil sonet *Spelt from Sibyl's Leaves* básníka Gerarda Manleyho Hopkinse (1844–1889). Vokální přednes se spíše sekanou deklamací byl důkladně protkán party flétny a klavíru – každá z tří složek však zněla spíše jako samostatný proud než jako integrální součást celku. Jedinou skladbou celého festivalu využívající elektronické klávesy byl *Mijn uitzicht* (*Můj pohled*) nizozemského skladatele **Martijna Paddinga**. V této relativně minimalistické sazbě pracuje především s nápodobou ozvěny mezi klavírem, klávesami a flétnou, která též tvoří rámec základní pulzace. Text zde s hudbou spolupracuje velmi přirozeně, a to i díky návratům melodického motivu ve zpěvu i klávesách. Poslední premiérou a zároveň nejdelší skladbou večera byla subtilní skladba *Prosvítání „domácího“* skladatele **Víta Zouhara**, pedagoga působícího mj. na zdejší univerzitě. Během přibližně patnácti minut je postupně stavěna z dvoutónového motivu vždy zas a znova v rámci série dlouhých nádechů a výdechů. Minimalistická souhra drobných melodií v klavíru, flétně a hlasu po vzoru Glasse či Reicha nakonec vrcholí v rytmickém proudu hnaném především nosným klavírním základem. Na této nanejvýš příjemné, křehké skladbě oceňuji především jemnost vokálního partu, která je udržena po celou dobu. Tento program doplnily vesměs starší skladby zahraničních autorů – *Voice* (1971) **Toru Takemitsu**, přehlídka expresivní flétnové techniky *Three Pieces from Chū-u* (1958) **Kazua Fukushimy** a až herecká etuda *Sequenza III* (1965) **Luciana Beria**, v níž **Lucie Rozsnyó** s neuvěřitelným nasazením předvedla možnosti svého hlasu v široké paletě exaltovaných nálad a promluv. Trio též uvedlo drobnější, experimentální kus *Guero* (1970) **Helmuta Lachenmanna** a částečně zhudebněnou otázku *To Play?* (2019) **Sáry Medkové**.

Neobvyklý večer 9. října prezentující skladby napsané pro dvojici klavírů navzájem posunutých o čtvrttón přivítal v Olomouci klavírní duo **Cluster Ensemble** (**Ivan Šiller** a **Fero Király**). Vedle kvalitně provedeného výběru několika částí z výtečných *Préludes dans tous les tons de l'échelle chromatique diatonisée à 13 sons* (1893–1979) **Ivana Vyšněgradského** a *3 Quarter-tone Pieces* (1924) Charlese Ivese uvedli i dvě premiéry současných tvůrců. Lomené rytmy prosvítající místy dosti zahuštěnou sazbou dominovaly kompozici *Speechless Stones*. **Želislava Sojak Subotić** v této stručné a propracované skladbě předeepsala i zajímavé možnosti

předávání hudebního materiálu mezi oběma interprety. **Jakub Rataj** se pak ve své novince *Θ* zaměřil na parametry pulzace a rezonance. Pečlivým zatlumováním strun a zadržováním tónů tak vzal v potaz nejen to, co v daném momentě právě zní, ale i to, co prakticky již doznělo – byť stále rezonuje ve formě prchavých vyšších harmonických tónů. Pulzací je pak míněna především určitá volná hra rytmických modelů, vrcholící v mimořádně náročné přehlídce souhry komplikovaných rytmů mezi oběma hráči. Možnosti postupně se zahušťující pulzace zde byly skutečně využity na maximum. Právě v precizně provedené skladbě Jakuba Rataje pak duo prokázalo nejvyšší míru souhry a soustředění.

Kompoziční portrét k 70. narozeninám skladatele **Jana Vičara** „Piano in works of Jan Vičar“ 14. října představil především různé způsoby, jakými ve své tvorbě tento skladatel využil klavír a cembalo. Vágně východní atmosféru naznačil úvodní cyklus *Nippon no Shiki (Japanese Seasonss)* (1979, 2012) s jemnou preparací klavíru a zajímavým koloraturním vokálem, avšak s místy příliš okatě převzatými hudebními „japanismy“ v interpretaci **Morgenstern Ensemble** (**Terezie Švarcová** – soprán, **Jana Jarkovská** – flétna, **Marie Wiesnerová** – klavír a cembalo). Dále byl uveden výběr ze stručných klavírních skladeb *Phantasms/Preludes* (2000) stojících především na humorných názvech a doprovodných popisích jednotlivých vět. Jejich hudební jazyk je veskrze tradiční, i obsahově zůstává Vičar spíše na povrchu věci. Následoval lehce humorný kus *3+1* pro těremin, trubku, violoncello a klavír se skvělou souhrou olomouckého ansámblu **Lichtzwang** a příjemně barevná skladba *Lullabies* (2007) pro housle a klavír, poutavá zejména díky napětí využití bitonality. Třídílný cyklus *De astris somniamus* (2015, 2018) zaujal především díky virtuóznímu cembalu **Marie Wiesnerové**, která svůj náročný, proměnlivý part provedla s pozoruhodnou lehkostí.

Novinkami toho večera byla dvojice jazzových skladeb, které autor označil za „své hudební úlety.“ Obě jsou obsaženy na jeho novém albu *Píseň starého blázna*, na němž ve svých písních s širokou řadou hostujících hudebníků mísí jazz, rock a pop. V Olomouci je předneslo jazzové kvinteto složené právě pro tento účel. Jazzová balada *Remembrance Ž*, v zásadě píseň beze slov, odkazuje svými melodickými a harmonickými postupy k domácí populární hudbě 70. a 80. let. *Remembrance M*, označená skladatelem za „dodekafonickou dvanáctku“, vykazuje spíše znaky tradičnějšího hard bopu včetně synkopovaných rytmů, skutečné walking bass, kontrastního motivu klavíru a především série sól jednotlivých hráčů, v nichž se ukázala souhra a interpretační úroveň skutečných jazzmanů. Mezi nimi vynikal především klavírní vstup **Ľudovíta Kotlára**, sólo na kontrabas (**Peter Korman**) i na bicí (**Kristian Kuruc**). Dále též party saxofonu (**Petr Chadim**) a trubky (**Jan Přibíl**).

Sólový recitál věnovaný preparovanému klavíru provedl 15. října belgický klavírista **Daan Vandewalle**, jenž v České republice proslul především interpretacemi dlouhých maratonů náročné hudby současných autorů na festivalu Ostravské dny nové hudby – kupříkladu *The People United Will Never Be Defeated!* Frederica Rzewského v roce 2017 či letošní čtyřhodinový klavírní maraton *Inner Cities* Alvina Currana. V Olomouci nyní provedl kompletní cyklus *Sonáty a preludia* (1946–1948) **Johna Cage** v nezaměnitelně silné, osobité, místy až mystické interpretaci. Vandewalle Cageovo dílo dobře zná, po více než dvaceti letech si tak vybudoval důkladné porozumění této rozšířené paletě zvuků evokujících perkuse či gamelan, daleko přesahující výchozí nástroj. Stále však nezapomíná na to, že každé provedení si žádá okamžitou reakci na každý jednotlivý tón konkrétního nástroje upraveného náročnou, pečlivou preparací pětáctýřiceti tónů klavíru, žádající si nezřídka až pět hodin. V rámci tohoto ročníku festivalu, bohatého různorodostí přístupů ke klavíru, se jednalo o nejradikálnější program co do ryzí šíře zvukových možností samotného nástroje.

Večer ve znamení propojení klavíru (**Ricardo Descalzo**) a elektroniky (**Michael Cutting**) 21. října vnesl do tradičně duchovního prostoru barokní kaple Božího Těla několik možností propojení hudby s technologií. Nejmodernější průlomů v nanotechnologii inspirovaly **Thomase Larchera** a jeho skladbu *Smart Dust* (2015). Jednotlivé tóny rozvěšené po prostoru podobně jako mikroskopické senzory ve vzduchu se zhušťují v několika exponovaných gradačních obloucích a opět rozředí v pasážích připomínajících – díky jemné preparaci – svým témbrem kupříkladu marimbu. Nejnovější verze skladby *Book of Sand* **Františka Chaloupky** obohacuje klavírní part elektronickou stopou s bohatou paletou pečlivě zpracovaných efektů včetně deformovaných zvuků klavíru a dalších nástrojů, brnění strun a dlouhých dozvuků. Dramatická adaptace Chaloupkovy starší skladby využívá mimo jiné i přímé rozeznívání strun klavíru různými druhy paliček. **John Psathas** pak ve skladbě *Demonic Thesis* (2010) pro amplifikovaný klavír a elektronickou bicí stopu předepisuje náročné, zahuštěné jazzové klavírní sólo (a zřejmě i červené světlo evokující vchod do pekel) se silnými synkopovanými rytmy. Descalzo tuto hutnou, skutečně démonickou skladbu provedl s mimořádnou přesností i potřebnou razancí.

Hlavní roli pak stopa hrála především v premiéře skladby *inner* pro klavír, loop pedál a páskový magnetofon. **Michael Cutting** zde v reálném čase, na způsob zvukové laboratoře, vytváří určitý typ „lo-fi“ ambientu s klavírem a ruchy podle všeho postupně se rozpadajícího pásku nataženého na magnetofonu. Rozeznívání strun klavíru tvoří základ elektronické stopy, zatímco ojedinělé úderů do piana jej naopak rozrušují. Relativně velkolepé sliby v programu – „*Samotný klavír, živě nahrávaný současně na*

smyčkovací zařízení a na rozpadající se pásek, zde bloudí jakýmsi zrcadlovým labyrintem, stíhán vlastními stíny v různém stádiu rozkladu.“ – ale nebyly zcela vyplněny a k zásadnější deformaci zvuku došlo až na samém závěru skladby.

Jistým dramaturgickým zaváháním bylo zařazení *Three echoes before the full moon* (2012) **Ondřeje Štochla**. Jistě jde o hudbu se skutečným, hlubokým vkladem autora na základě silného osobního zážitku, tyto mírně spektralistické tendence v rámci jakési „furniture music“ do zbytku programu příliš nezapadly. Závěrečnou premiérou festivalu pak byla nová část cyklu *Metaludios* **Gustava Díaze-Jereze** s názvem *Stribog*. Tento zátěžový test nástroje, nazvaný dle slovanského boha větru a bouře, stojí především na objemných, bouřlivých glissandech přes celou klaviaturu. K dosažení tohoto skutečně hromového efektu je nutné, aby si interpret nasadil rukavice. *Stribog* byl navíc efektně uveden starší částí *Prélude non mesuré* (2017) s doprovodnou stopou zrcadlící nástroj v jedinečném Bohlen-Pierce ladění, rozdělujícím oktávu na třináct částí. Jemný mikrotonální posun se posluchače tázal: „Kde přesně končí nástroj a kde začíná elektronická stopa?“ – „A proč na koncertech stále zvoní telefony?“ Moderní komunikační technologie včetně mobilních telefonů pak řeší i **Anton Svetlichny** ve své hříčce *Techno Music* (2011). Doprovodný text zajímavým způsobem popisuje „Generaci Ctrl-C“, kulturu neomezeně duplikovatelných digitálních informací a obsesi technologickými parametry. Není však zcela jasné, zda samotná hudba – včetně basového ostinata, technik string piana a kontrastními údery ve vrchním rejstříku – tuto kulturu reflektuje, odráží, dekonstruuje, kritizuje či ironizuje. Descalzo na závěr uvedl dvojici stručných, silných přídavek v sebevědomé interpretaci – osobitý kus *Invoker* (**Akira Nishimura**) a silovou, vypointovanou *Children's Song n. 16* **Chicka Corey**.

Závěrečným programem byl večer pro „Two pianos“. **Maria Flavia Cerrato** a **Patrick Skrilecz** (dvojice interpretů z rakouského **Schallfeld Ensemble**) zde představili dvě starší a dvě nové skladby. Večer zahájila abrazivní skladba *Dove tutto è stato preso* (*Innerspace II*) (2016) **Maurizia Azzana**, v níž interpretka za pomoci sklenice tažené po strunách klavíru rozeznívá ostré, až fyzicky nepříjemné frekvence. Až nesmyslně rozvláčný, mnohomluvný doprovodný text slibuje vyjevování trajektorií historických kontextů sedimentů klavírní tvorby v rámci minulosti a nahlížení budoucnosti skrze jejich echa doznívající věčnosti. Vzhledem k tomu, že se v této skladbě vesměs pouze točí tři efekty string piana – odporné skřípění sklenice, údery paličkou v basovém rejstříku a další klišé současné hudby – není jasné, co jsou ony trajektorie, kde máme hledat útržky tradičního klavírního repertoáru a co přesně se má vyjevovat. Nezvyklý kontrast mezi touto skladbou a zasněným provedením experimentální *Piano Four*

Hands (1958) **Mortona Feldmana** v publiku paradoxně vyvolal jistý rozruch – snad klidem a křehkostí skladby, v níž klavíristé hrají své party každý ve vlastním tempu, a zhmotňují tak bytostně neopakovatelnou verzi jedinečně nuancované souhry obou hlasů.

Im Lichte II (2017/2018), sólová verze staršího koncertu pro klavír a orchestr **Johannese Stauda**, představuje propracovanou adaptaci orchestrální sazby a pozoruhodný efekt sestupného motivu napodobujícího zvony. Úvodní napětí hutného aranžmá však postupně klesá a potenciál oné zpočátku skutečně masivní hudby se v průběhu dvaceti minut a dvou falešných konců zcela rozředuje. Závěrečnou a jednoznačně nejlepší skladbou minimálně tohoto večera byl ikonický cyklus *Zeitgeist* (1988) **George Crumba**. Útržky melodických frází, efektní rytmy či práce s dozvuky zde vymezují základní zvukový prostor, v němž Crumb sahá po samotných pramenech hudby a který se doslova chvěje možnostmi uskutečnitelného. Spíše než shrnutím a zopakováním již řečeného tak tato bohatá závěrečná porce hudby posluchače zanechala s novou sadou otázek a možností hudebního vyjádření.

Letošní edice festivalu MusicOlomouc nabídla skutečně širokou přehlídku pohledů na klavír a jeho zvukové možnosti ve skutečně kvalitním podání předních interpretů současné hudby. Společně s ojedinělým uvedením programů pro klavíry navzájem naladěné o čtvrttón a recitál důkladně preparovaného klavíru se zapsal i uvedením řady světových premiér, mezi něž patřily pozoruhodné skladby domácích i zahraničních autorů. I přes jasné zaměření na jeden konkrétní nástroj byla dramaturgie programu vhodně vyvážená s ohledem na možnosti různých instrumentálních obsazení včetně několika variant komorního ansámblu. Bližší tematické ohraničení a propojení celého programu je pak vítaným krokem podporujícím vzájemnou souhru jednotlivých večerů. V tomto duchu hodlá olomoucký festival pokračovat i napříště: další ročník bude zaměřen na hudbu Skandinávie a Pobaltí.

Foto: Petra Kožušníková



Cluster ensemble



Daan Vandewalle



Morgenstern ensemble



Quasars ensemble



Ricardo Decalzo, Michael Cutting



Schallfeld ensemble



Isha trio