

úterý, 4. říjen 2016

Hudba ve znamení krystalických mřížek a mimozemských bytostí

Napsal(a) **Jiří Kubíček**



Music Olomouc foto: *Petra Kožušníková*

Po více než roční přestávce, dané přesunem z jarního na podzimní termín, rozezněla Kapli Božího Těla Uměleckého centra Univerzity Palackého soudobá hudba festivalu MusicOlomouc. Na zahajovacím koncertě osmého ročníku dne 3. října vystoupili členové nového olomouckého seskupení, souboru **Lichtzwang**: **Marek Kepřt** (klavír), **Jan Přibil** (trubka), **Jiří Fajkus** (violoncello) a **Eva Balcárková** (těremin).

První část koncertu byla věnována 20. výročí úmrtí japonského skladatele Toru Takemitsu. Zazněla zde čtyři autorova komorní díla: *Litany* pro klavír (1989), jejíž původní verze s názvem *Due Movimenti* vznikla již v roce 1950, dále klavírní kompozice *For Away* (1973), *Rain Tree Sketch* (1983) a *Orion* (1984) pro klavír a violoncello. Výběr skladeb dokumentuje spíše evropskou, především francouzskou inspiraci zmíněného autora a ponechává stranou jeho poněkud ambivalentní vztah k japonské tradiční hudbě. V partiturách děl jsou velmi detailně fixovány všechny dynamické i výrazové parametry, značně složitá je i rytmicko-metrická stránka skladeb. Vše by ale ve výsledku mělo znít přirozeně a zvukomalebně, což se také před „zraky“ plného sálu Kaple stalo skutečností.

Keprtova interpretace byla samozřejmá. Klavírista citlivě pracoval s výrazovostí svého nástroje, ať už jde o způsoby úhozu, práci s pedálem a vůbec celkové pojetí kontrastního a plastického rozprostření zvuku. Totéž platilo o souhře klavíru a violoncella.



Lichtzwang foto: Petra Kožušníková

Kompozice pro sólový klavír se objevily i v druhé polovině koncertu. Šlo o tři části z cyklu *Les Travaux et les jours* (2002), jehož autorem je známý spektralista Tristana Murail, dále *Crystalline II* (1995–1996) japonské skladatelky Karen Tanaka. Ta byla fascinována strukturou krystalů a pokoušela se ji přenést do zvuku hned v několika dílech. Jak se mohli návštěvníci festivalu přesvědčit, uvedená skladba nejen že skutečně

evokuje geometrickou čistotu krystalických mřížek, navíc je svrchovaně muzikální a hudebně působná.

Především však ve druhé půli zazněly dvě premiéry skladeb, složených pro kompletní obsazení souboru Lichtzwang. První z nich byla kompozice Jana Vičara *3+1*. Autor sám nabízí několik možností, jak tento název chápat. Přikláněl bych se k variantě, že jde především o kontrapozici tří tradičních nástrojů a těreminu. Výsledné znění mohlo působit jako snaha tří pozemšťanů různými způsoby komunikovat s jednou mimozemskou bytostí. A tento rozhovor rozhodně nepostrádal kouzlo.

Druhou premiérou byla skladba *úMžik sypkých výšek zVnitřni* Marka Keprta. Autor zde zůstal věrný svým zvykům, nejen pokud jde o specificky poetický název, ale i v primárně témbrovém zaměření skladby. To bylo založeno na alternativním využívání tradičních instrumentů a jejich dialogu či symbióze s těreminem. O široké škále výrazových možností třeba takové trubky publikum přesvědčil Jan Přibil. Samotné zvukové struktury byly autorem míněny jako určité modely, přičemž postup jejich uvádění v čase byl ponechán na hráčích. Celkově skladba působila soudržně a stala se důstojným závěrem úvodního festivalového koncertu.

středa, 5. říjen 2016

Leise Dröhnung: absolutní kontrola soudobé hudby

Napsal(a) **Jan Borek**



Steffen Ahrens foto: *Petra Kožušníková*

První den osmého ročníku festivalu moderní hudby MusicOlomouc 2016 nabídl hned dva koncerty. V prvním se představilo olomoucké seskupení Lichtzwang. Druhou polovinu zahajovacího večera mělo na starosti německé duo **Leise Dröhnung**, specializující se zejména na interpretaci tvorby mladých autorů soudobé hudby. Kytarista **Steffen Ahrens** a violoncellista **Niklas Seidl** v rámci šesti skladeb představili spíše zvukový experiment a rozmanitou performanci nežli pouze a přísně vzato koncert.

Nikoli překvapivě se celým programem dua nesla rezignace na některé ze základních aspektů hudební tradice, zejména melodii a nezřídka i rytmus. Šlo o další ze zevrubných zkoumání limitů hudby a hudebního vystoupení, tak jak velí tradice „soudobá“, jejíž poněkud již vyčerpané paradigma Leise Dröhnung přijímá bezezbytku. Zejména v případě skladby *Nada* (2007) autora Sáncheze-Verdú šlo o jakousi „očekávatelnost v nepředvídatelnosti“, ono klišé Nové hudby, které se zdá být přijímané jako její definiční moment. Na druhou stranu to neznamena, že produkce postrádala strukturu, jistý soulad či charakter. Alternativní přístup k nástroji, perkusivita, obouruční tapping na klasickou kytaru či velejemně odstíněné tlumení strun violoncella, to vše scelovalo vystoupení v jednotný a posluchačsky pochopitelný umělecký tvar.

Vedle hráčských kvalit je třeba vyzdvihnout pečlivou a nezvyklou práci s tichem (které však spíše tichem nebývalo, když se očekávalo, a naopak). V momentech mezi skladbami jako bychom v divadle pozorovali přiznanou představbu jeviště, a to za reprodukováného doprovodu pěti různých alternativních verzí *Vltavy* (překvapené pohledy diváků vyvolala zejména verze s Karlem Gottem). Tato bezešvá dramaturgie příjemně kontrastovala se samotným obsahem některých skladeb, v jejichž rámci ticho naopak představovalo důležitý element.



Steffen Ahrens a Niklas Seidl foto: Petra Kožušníková

Ona přidaná hodnota divadelně-performativního charakteru se projevila hned v druhé skladbě české skladatelky Lucie Vítkové *To Whom Do the Horses in the Yard Belong?* (2016), která měla na olomouckém festivalu premiéru. Kompozice vycházející z folklorních tradic českých zemí využívala hry cimbálovými paličkami na těla i struny nástrojů položených na stole. Je otázkou, do jaké míry autorka, která dle vlastních slov zkoumá interakce mezi pohybem a zvukem, nechala v přednesu *Leise Dröhnung* promlouvat nahodilost. To je ostatně obecným problémem soudobé hudby jako takové; absence etalonu, dle něhož poměřujeme danou interpretaci, sice může klást tlak na hráče, neboť bezchybný výkon je především zde jediný možný, na druhou stranu ale osvobozuje posluchače od minimálně jedné roviny takříkajíc analýzy v reálném čase.

Mezi zásadní momenty večera bezesporu patřily dvě poslední skladby. V pořadí pátá kompozice s názvem *Splitting 27* (2008/2009) německého tvůrce Michaela Maierhofa byla silným psycho-aurálním zážitkem, při němž někteří vedle limitů samotné hudby bezpochyby prozkoumali i hranice vlastního sluchového ústrojí. Pravda, hra na amplifikované cello za pomoci plastového kelímku sice zněla jako skřípění sta nehtů po školní

tabuli, to ale samozřejmě nebyla jediná idea tohoto díla. Bylo tomu tak snad záměrně, že velmi pečlivě zvolená hlasitost dovolovala posluchači balancovat na samé hranici mezi přistoupením na další vteřinu poslechu a útekem od této produkce (ať už odchodem či prostým zacpáním uší), aniž by však inklinace k jedné či druhé možnosti v mysli výrazně převažovala. Příklad k Buridanovu oslu zde rozhodně není výsměchem.

Závěrečná skladba *f* for music* (2012), pod níž je podepsaná polská autorka Jagoda Szmytka, završila večer jako kvalitativně zřejmě nejzdařilejší dílo. K vytvoření hutné zvukové stěny přispělo množství ne zcela tradičních rekvizit. Ke slovu se dostala mj. lžíce, obal na struny, kuchyňská houbička či drátěnka. Zejména poslední dvě zmíněné se v ruce Ahrense postaraly o jedny z nejzajímavějších zvuků celého večera.

A přesto (či spíše právě proto), že Leise Dröhnung na své nástroje hráli jen zřídka tak, jak se na ně hrává běžně, nad nimi v Olomouci prokázali absolutní kontrolu.

čtvrtek, 6. říjen 2016

Ensemble Lux v Kapli

Napsal(a) **Michal Slováček**



Ensemble Lux foto: Marek Otava

Dne 4. října se v rámci druhého večera festivalu MusicOlomouc 2016 publiku představilo vídeňské smyčcové kvarteto **Ensemble Lux**. Místem konání byla jako tradičně pro tento festival Kaple Božího Těla v Uměleckém centru Univerzity Palackého. Program tvořily kompozice současných, tedy bez výjimky ještě žijících autorů. V tomto lze spatřit mírný dramaturgický posun; zvláště minulé ročníky festivalu představovaly spíše již časem prověřená díla.

Samozřejmě to neznamená, že by šlo o autory naprosto neznámé. Hned prvním kusem byl *Smyčcový kvartet č. 2* (1998) Georga Friedricha Haase, jehož tvorbu prostřednictvím festivalu MusicOlomouc mohlo olomoucké publikum okusit již loni. V rámci programu proběhla i jedna premiéra, *Pramen z jeskyně bezmoci* (2016) od Ondřeje Štochla. Autor sám uvádí, že inspirací mu byli zkušenosti s lidmi s poruchou autistického spektra, což by zdánlivě mohlo evokovat určitou roztěkanost, případně roztržštěnost myšlenek. Sama kompozice působila nicméně soudržně a

tematicky uceleně; s ohledem na inspirační východisko lze říci, že představovala autistický svět bez nadbytečné okázalosti.

Právě ona kompaktnost byla vlastní jak jednotlivým skladbám, tak celkové dramaturgii večera. Pojítkem uvedených děl nebyla pouhá instrumentace a dále skutečnost, že jde o autory přibližně podobného data a místa narození, ale i společné kompozičně technické, potažmo strukturální rysy. Zejména jde o uvážlivější používání rozšířených nástrojových technik, které se nestávají samoučelnými a zbytečně na sebe v rámci skladby nestráhají pozornost, ale slouží jako prostředek pro vyjádření myšlenky. Stejně tak tomu je i s emancipací mikrointervalových struktur. A to jak v případě inspirací východními kulturami (*al fresco* Geralda Resche), tak s ohledem na používání spektrálních postupů a hraní harmonických flažoletů i mimo rámec standardního systému ladění. Právě alikvotních tónů bylo hojně využíváno zejména v poslední skladbě *la pureté de l'envie blanche* (2010), kterou zkomponoval člen kvarteta Thomas Wally. Zde bylo třeba přeladit nástroje tak, aby jejich prázdné struny mohly vytvořit dvanáctitónový materiál, v němž by bylo možné pracovat opět s harmonickou řadou tónů od každého chromatického stupně zvlášť. Dochází tedy k spojení dvou nesourodých světů alikvotní řady a rovnoměrné temperatury.

Stejně jako držel program pohromadě kompozičně a dramaturgicky, i z hlediska interpretace koncert zachovával po celou dobu vysoký standard (perfektní intonace smyčcových nástrojů v extrémních polohách, a to i s ohledem na ostré dynamické zlomy v mezích „ticha“ a někdy až lehce skřípějících zvukových gradací). Olomoucké publikum mělo opět po čase možnost vyslechnout aktuální hudební produkci ve světové kvalitě.

úterý, 11. říjen 2016

MusicOlomouc 2016 popáté aneb česko-norské inspirace v podání Kühnova smíšeného sboru

Napsal(a) **Tomáš Koutný**



Foto Petra Kožušníková

V pořadí již páté pokračování nabídl vyznavačům avantgardních hudebních směrů aktuální ročník festivalu MusicOlomouc. Organizačnímu výboru se pravidelně daří zvát do středomoravské metropole významná pěvecká seskupení – v předešlých ročnících zde vystoupili kupříkladu Český chlapecký sbor z Hradce Králové, Martinů Voices, Gentlemen Singers, Pražští pěvci, Kantiléna a další. Není tedy překvapením, že účast některého z předních českých vokálních těles obohatila i letošní dramaturgický plán. V neděli 9. října se v sále olomoucké Reduty představil **Kühnov smíšený sbor**, který pod vedením hlavního sbormistra **Marka Vorlíčka** uvedl poměrně náročný pořad sestavený z vybraných děl soudobých českých a norských skladatelů. Vnitřní

programové pojítka celého koncertu bylo evidentní – české země a Norské království k sobě totiž mimo jiného váže i silná a bohatá sborová tradice, stejně jako nemalé množství autorů komponujících díla určená právě pěveckým ansámblům. Konfrontace „velmocí“ se nabízela.

V případě Kühnova smíšeného sboru lze pozitivně vnímat dlouhodobý vysoký umělecký standard. Tuto skutečnost ostatně naznačila již úvodní clusterová pasáž skladby *Gurale* (2006) Jana Vičara, jejíž interpretace přesvědčila početné publikum o téměř bezbřehých možnostech takřka šedesátičlenného tělesa. Zařazení patrně jedné z nejznámějších a nejčastěji prováděných sborových kompozic zmíněného olomouckého rodáka na samotný úvod koncertu se sice může jevit přinejmenším odvážně, nutno ale konstatovat, že sboristé dokázali skladbu podat s naprostou jistotou, lehkostí, avšak zároveň i s potřebnou spontaneitou. Nastavenou míru kvality se Kühnově sboru dařilo udržovat i v následujícím průběhu večera – provedení díla *O crux* (1978) Knuta Nystedta prokázalo zejména značnou pěvecko-technickou schopnost sopranistek docílit velmi příjemné barvy hlasu, a to i v značně exponovaných polohách, umocněné příhodným nonvibratem. Současně je třeba vyzdvihnout snahy celého pěveckého tělesa vystihnout veškeré (nejen dynamické) kontrasty – v mnoha případech byly dovedené až do těch nejzazších extrémů.



Foto Petra Kožušníková

Umělecky podobně suverénně, ačkoli v nepatrně skromnějším personálním obsazení, se soubor prezentoval i při uvedení šestidílného cyklu Jana

Ryanta Dřízala s názvem *De monstris marinis* (2015) pro smíšený sbor a sólový baryton v podání charismatického **Petra Svobody**. Tento poněkud avantgardnější kus – v němž je využito i některých prvků z oblasti řečové kompozice a jenž samotný autor dedikoval právě Kühnově smíšenému sboru – pak naplno ukázal takřka neomezené možnosti pražských vokalistů. Precizní provedení díla zároveň Olomoučany zcela ubezpečilo, že vystupující těleso se v žádném případě nepotýká s aktuálním problémem sužujícím celou řadu českých pěveckých sborů, tedy s nedostatkem kvalitních mužských hlasů. Za zmínku stojí především výrazná, avšak nikoli nepříjemná barva sólistova hlasu, který dominoval i v následujícím *Sonnetu* č. 76 (2005) Alfreda Jansona a který nezanikal ani při mohutném sborovém fortissimu. Nelze však opomenout výkon sbormistra, pod jehož vedením sbor dosahoval značné hlasové vyrovnanosti i kultivovanosti a na jehož výrazná gesta vokalisté velmi pružně reagovali. Skutečnost, že je Kühnův sbor hudebně plastickým a živým organismem, podtrhlo provedení *Kouzel* (2015) Miloše Orsona Štědrone, stejně jako závěrečného výběru pěti částí z *Requiem* (1992) Zdeňka Lukáše. V této souvislosti je na místě akcentovat zejména strhující podání efektní pasáže *Dies irae*, jež opakovaně zazněla i v samotném závěru v rámci drobného přídávku.

Nedělní produkce Kühnova sboru prokázala, že těleso právem patří mezi špičková česká vokální uskupení. Patrně i vzhledem k tomu, že většina uvedených skladeb není komponována v příliš avantgardním pojetí, lze tento koncert hodnotit jako posluchačsky značně přístupný a zvolený dramaturgický koncept může být lákadlem nových příznivců soudobé hudby.

středa, 12. říjen 2016

Dunami Ensemble: Témbrová psychedelie v Jezerní kotlině

Napsal(a) **Jan Borek**



Foto Petra Kožušníková

Jako další z mnoha premiér představených v rámci festivalu MusicOlomouc 2016 byla uvedena operní instalace *Chata v Jezerní kotlině* v podání brněnského souboru **Dunami Ensemble**. Skladatel František Chaloupka se nechal volně inspirovat stejnojmenným románem Jaroslava Foglara a na pomoc se scénografií si přizval slovenského umělce **Panačika**.

Určujícím momentem čtyřicetiminutové opery pro dva chlapce a čtyři saxofony byl přístup k symetrii a kontrastu. Dvě rovnocenná dějství, každé obsahující po jednom nosném tématu, stejně jako prostorové rozmístění aktérů, omezující každého hráče k pohybu ve vlastní linii vpřed či vzad, ukotvily celé představení v přísně souměrném rámci. V něm vznikl prostor pro nepravidelné rytmické úseky a důkladné vyčerpání veškerých možných kombinací nástupů hlasů.

Kontrast se projevil jednak v hudbě, kdy expresivní minimalisticky rytmické útvary střídaly táhlé témbrové „šmouhy“, neméně silně však i na samotné scéně. Zde se ukazovala nevtíravá dualita zejména mezi fázemi nepolevujícího pohybu hudebníků vpřed a vzad, nabízejícího vedle pouhého ohlášení nástupu dotyčného hlasu i vizuální znázornění jeho dynamické síly, a téměř absolutně statickou dvojicí protagonistů z Foglarovy knihy, u kterých byl veškerý pohyb přísně kontrolovaný a do nejvyšší míry zrcadlený. Nešlo však o dvoufázovost ve všech ohledech. Výrazná a přesná dynamika sahala v jemných odstínech od nejvyšších pater forte až po absolutní ticho.



Foto Petra Kožušníková

Nové hudební vlivy v operní instalaci promlouvaly hned několika způsoby. Ruchy a alternativní artikulace (aliquóty, vzduchové tóny, slap...) se těšily rovnocennému postavení s běžně hranými tóny. Obecně můžeme hovořit o vysoké míře zvukové stylizace, dotažené v některých momentech až k popisnosti. Nejvíce je na tomto místě třeba vyzdvihnout hlasy dvojice chlapců. Během prvního tématu se nasazení a držení tónu zdálo poněkud rozpačité, snad rozechvělé trémou. Napodruhé bylo ale jasné, že je to další z bohaté palety výrazových prostředků. Tažení chlapeckého hlasu k samotné hranici jeho rozsahu doplňovaly obtížné disonance, a to jak mezi vokálními party navzájem, tak při interakci s nástroji, jež si zpívaná témata

přebíraly a obměňovaly. Dále vyvážené vibrato i další ne zcela běžné artikulace – pečlivě kontrolované rozechvění, přerušování či kolísání tónu.

V obou polohách hudební složky byla patrná silná inspirace hudební tradicí předcházejících dekád: minimalistické útržky nápadně připomínaly tvorbu Steva Reicha – v unikátním útržkovitě rytmickém rámci až násilně přerušovaných úseků se však nedá hovořit o epigonství. Obdobně to platí u přístupu témbrového. Orientaci v tomto jemném balancování na pomezí klastrů a odvozených septakordů napomáhaly náznaky tonální harmonie a jejích pravidel. Mezi oběma polohami ansámbl přecházel volně – témata se občas rozpíjela v nekonkrétní (místy silněji fyzicky rezonující) zvukové plochy, jindy nabývala strukturní ráz tradičního vedení akordických hlasů.

Co se týče zpracování samotné předlohy, šlo pouze o vypůjčení a stylizaci několika málo individuálních obrazů z Foglarova příběhu. O indiány z kmene Krí a symboliku jejich rituálů se postarala čtveřice saxofonistů s členkami; dvě dvojice patřičně věkově odlišených herců (v jednom případě i zpěváků) odpovídaly dvojicím hrdinů, jež v různých dobách Jezerní kotlinu navštěvovaly.

Snažit se poměřit míru souladu mezi běžnými asociacemi čtenáře Foglarova díla a tímto zpracováním by byl úkol nanejvýš problematický, proměnlivý a bez aplikovatelného výsledku. Na druhou stranu soudržnost a celistvost díla, nesenou delikátními momenty symetrie a polarity, popřít nelze.

čtvrtek, 13. říjen 2016

Předposlední den festivalu MusicOlomouc nabídl kompozice čtyř současných autorů v podání ansámblu Mondrian

Napsal(a) **Jiří Kubíček**



Foto Marek Otava

Koncert konaný v úterý 11. října v Uměleckém centru Univerzity Palackého začal velmi zostrá smyčcovým triem Dietera Ammanna *Gehörte Form – Hommages* (1998). Jeho nejvýraznějším rysem byla expresivnost. Autor o této skladbě říká, že se rozvíjí bez následování jakékoliv předem dané formální myšlenky. Neutuchající invenci autora skutečně jako by nic nestálo v cestě. Posluchači byli zaplaveni ostrými disonancemi, prudkými kontrasty, pravidelnými i nepravidelnými rytmy a polyrytmy, tradičními i

brutálními způsoby vytváření tónů a hluků na nástroje jakož i ztišenými pasážemi, které ovšem neztrácely napětí. To vše bylo plynule skloubeno v logický celek. Řád skladbě dodávala také její makrostruktura: třívětá kompozice postupně gradovala a riziko fragmentárnosti bylo vyvažováno střídáním celkově klidnějších a extrémnějších ploch na vyšší hierarchické úrovni.

Klavírní trio *Nachtstundenstücke* (2010–2012) Alfreda Zimmerlina přineslo o něco klidnější polohu. Použité prostředky zde byly méně extrémní, kontrastující plochy rozsáhlejší, bylo možné rozpoznat i dostředivá tonální centra. Možná vinou dramaturgie působila tato skladba ve srovnání s předchozí poněkud prázdněji a podle mého soudu ji oslabovala také až přílišná délka.

Skladba *Neodvábivá solnatění modři* (2016) Marka Kepřta nesla typické znaky rukopisu svého autora. Part klavíru se skládal převážně z tichých, jakoby zvonkovitě znějících souzvuků v nejvyšších polohách. Hráčky na smyčcové nástroje se rozmístily po třech stranách sálu a jejich glissanda, přecházející místy až do pouhého šustění zatlumených strun, mohla v posluchačích vyvolávat dojem, že se ocitli uprostřed magického rituálu nějakého inteligentního hmyzího společenství.

V závěru se koncert obloukem vrátil do podobné emoční krajiny, ve které začal. Klavírní kvartet *Lost Traces* (2007) Detlev Müllera-Siemense zaútočil na posluchače opět značnou expresivitou. Bylo by možné ji popsat podobnými slovy jako skladbu úvodní – snad jen způsoby hry na smyčcové nástroje zde byly méně extrémní a skladatelská invence pevněji a dostředivěji spoutána.

Zastavíme-li se ještě u první a poslední skladby večera, můžeme na nich ukázat některé zajímavé aspekty. Prvním z nich je již zmiňovaná expresivita, díky níž mi s jistou nadsázkou přicházelo na mysl označení „třetí vídeňská škola“. Vzhledem k časovému odstupu od Schönberga a spol. bylo této expresivity dosahováno jinými způsoby; podobné zde však bylo prozkoumávání hraničních možností kompozičních prostředků za účelem dosažení co nejsilnějšího výrazu. K velkému předchůdci se ostatně Dieter Ammann ve své skladbě výslovně přihlásil: „Co se týče tónových výšek, všechny tři věty odkazují k poslední houslové frázi Schönbergova smyčcového tria.“

Dalším často diskutovaným tématem je koncept tělesnosti. Hudba odjakživa souvisela s různými fyzickými projevy. Nešetřily se ani

interpretky uvedených skladeb. Bylo znát, že hudbu prožívají doslova celým tělem. Toto fyzické vyzařování se přenášelo i na posluchače – alespoň u sebe jsem cítil různé jeho projevy, mrazením v zádech počínaje a zatínáním svalů ve vypjatých pasážích konče.

Za zmínku stojí též vztah k tradici. Oba autoři zjevně nemají problém s tím, aby vedle ryze současných prostředků používali a po svém přetvářeli i tradičnější způsoby práce – sevřenou sazbu, občasné konsonance, výrazný rytmus či důmyslnou tektonickou výstavbu. Toto nezakomplexované ohlédnutí k tradici nevedlo k postmodernímu míšení stylů; bylo přetaveno ve výsostně originální tvůrčí gesto.

Závěrem je třeba říci, že pokud by provedení těchto skladeb neodpovídalo jejich kompoziční náročnosti, hrozilo by, že se vše změní ve zmatek. Dámy ze souboru Mondrian však ukázaly, že patří k evropské špičce. A tak i díky jejich výkonu – tedy neoddiskutovatelné virtuozitě a sebranosti, propracovanému výrazu a totálnímu nasazení – byl tento koncert mimořádně silným zážitkem.

čtvrtek, 13. říjen 2016

Slovenská současnost & Never more!

Napsal(a) **Václav Uhlíř**



Foto Marek Otava

Závěrečný koncert osmého ročníku festivalu soudobé hudby MusicOlomouc se konal 12. října 2016 v podání slovenského Quasars Ensemble. Tento soubor s proměnlivým obsazením si během své osmileté historie vydobyl na slovenské hudební scéně významné postavení. To bylo podpořeno prestižním oceněním Křišťálové křídlo v roce 2013.

První polovina koncertu byla věnovaná slovenským autorům střední generace. Úvodní skladba Jany Kmit'ové Kamea (2001) vynikala zajímavým barevným spektrem prezentovaným na neveliké ploše komorní skladby. Jejím základním kompozičním postupem byla postupná přeměna dvou kontrastních barevných ploch pomocí jejich vzájemného prolínání. Prostý princip dynamicky živé skladby byl dramaturgicky ideálním vstupem do programu současné hudby.

Frozen Colors (2011) Petry Bachraté nezapřely své určení vánoční době, kterého dosáhla autorka citací Bachova Vánočního oratoria a Händelova Joy to the World. Avšak kolážovitý způsob, kterým byly tyto úryvky do jinak barevně zajímavé skladby včleněny, byl laciný a činil skladbu esteticky nesourodou. Snad to byl autorčin záměr.

Umělecký vedoucí a dirigent Quasars Ensemble Ivan Buffa se na festivalu prezentoval svou skladbou Organismo (2012). Ta se blížila kompozičnímu jazyku předešlých skladeb a první polovina koncertu tak tvořila kompaktní ukázkou skladatelské produkce našich východních sousedů v posledních patnácti letech. Pojítkem těchto skladeb byla výrazná temperamentnost hraničící s dynamickou jednotvárností a postrádající větší kontrastní plochy.

Druhá část koncertu patřila české premiéře skladby The Raven světově významného skladatele Toshio Hosokawy. Scénické provedení rozsáhlého díla na námět stejnojmenné básně E. A. Poea přeneslo olomoucké jeviště do zcela nové dimenze. Dosud ryze instrumentální program obohatil sólový vokální part recitace a zpěvu, zpracovávající originální anglickou báseň. Jediná rekvizita – malé pískoviště uprostřed scény – začala v průběhu díla ožít díky japonské baleríně, která jej postupně měnila z nevinné hračky na hrob mrtvé Lenory. Samotná kompozice velmi barevně využívala jednotlivých nástrojů smyčcové, dechové a zejména bicí sekce, i přes svou délku nenechala posluchače na chvíli vydechnout a díky postupnému využívání jednotlivých nástrojů či skupin dovedla nenápadně neustále gradovat.

Zejména v Hosokawově The Raven vynikla dobrá souhra Quasars Ensemble. Ve velké akustice atria olomouckého konviktu sice zanikaly některé struktury, a to zejména při zapojení všech nástrojů na jevišti, avšak barevný dojem z prezentovaných skladeb to paradoxně umocnilo. Slovenský soubor se během celého koncertu velmi sebevědomě prezentoval zejména v místech, kde mohl uplatnit svou plnou dynamickou sílu, naopak intimní plochy by zasloužily větší péči.

Za zmínku také stojí špatná organizace koncertu, způsobená nepřesným a krátce před koncertem několikrát obměňovaným obsahem programu i obsazení ze strany slovenského souboru. Posluchači se tak nedozvěděli ani správný název Buffovy skladby, ani jméno několika interpretů. V důsledku jejich přípravy na poslední chvíli se také toho odpoledne nekonala přednáška Ivana Buffy, která mohla poskytnout zájemcům lepší teoretické východisko k poslechu koncertu.

Závěrečná skladba festivalu však byla pro české obcenstvo významným obohacním. Zároveň s dobrou kvalitou na straně skladatele i interpretů důstojně ukončila osmý ročník festivalu MusicOlomouc.