

MATĚJ KRATOCHVÍL VIDEA NA VÍKEND - ZVEME NA MUSICOLOMOUC 16. 9. 2017

[HTTP://WWW.HISVOICE.CZ/CZ/ARTICLES/DETAIL/3482](http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/3482)

Od druhého do patnáctého října proběhne v Olomouci osmý ročník festivalu MusicOlomouc. Za uplynulých osm let své existence se propracoval k originální dramaturgii a postupně si buduje důstojnou pozici na zdejší scéně soudobé vážné hudby. Náplň je především komorní, prostor tu dostaly koncerty na pomezí kompozice a improvizace. V programu se objevuje stále více interpretů ze zahraničí, i když domácí síly jsou stále pravidelně využívány, jak z oblasti interpretace, tak mezi skladateli. Prostě vyvážená hudební strava. Posledních pár ročníků se projevuje osobnost uměleckého šéfa, jímž se stal Marek Kepřt, skladatel, klavírista a muzikolog. Ten se kromě vymýšlení programu podílí autorsky i interpretačně. A právě za klaviaturou, v doprovodu slovenského klavíristy Mikiho Škuty otevře Marek Kepřt festival ambiciózním koncertem s kompletním klavírním dílem Tristana Muraille, francouzského zakladatele spektrálního.

V kapli Božího těla zazní také Murailova Mandragora.

Jedním ze souborů, které MusicOlomouc letos v říjnu přiveze z příhraničí, je rakouský Phace Ensemble. Na jejich programu najdeme Olgu Neuwirth, Petra Baklu a také francouzského skladatele Marka Andrého, jehož hudba je nepravděpodobným průsečíkem zklidněné estetiky Mortona Feldmana a týrání akustických nástrojů Helmuta Lachenmanna. V Olomouci zazní kompozice nazvaná stručně, jako mimochodem většina Andrého děl, ...als..., my si dáme Asche, neboli popel.

Stejný soubor provede také hudbu Rakušana Thomase Wallyho.

Další ochutnávka toho, co můžete zažít v říjnu v hanácké metropoli na festivalu MusicOlomouc pochází od Klause Langa. Uslyšíme a uvidíme v ní skladatele osobně kdesi na anglických vřesovištích. Na festivalu ovšem v podání švýcarského dua Two new Duo zazní premiéra fungl nové skladby.

Totéž duo zahraje také Study for String Instruments #1 od Dána Simona Steen-Andersena

Z Německa do Olomouce dorazí Aleph Gitarrenquartett.

Drážďanský Auditivvokal bude vydávat divné fonémy v kompozici Caroly Bauckholt.

Rezidenční těleso festivalu, soubor Lichtzwang se skladbou šéfa MusicOlomouc Marka Kepřta a jím osobně za klavírem.

Na závěrečný koncert dorazí skladatel Ondřej Adámek a přiveze s sebou Airmachine, což je soustava trubic a kompresorů, s nimiž se nafukují a vyfukují všelijaké objekty, které pak vydávají žertovné zvuky.

[HTTP://WWW.HISVOICE.CZ/CZ/ARTICLES/DETAIL/3514](http://www.hisvoice.cz/cz/articles/detail/3514)

S přicházejícím podzimem se Umělecké centrum Univerzity Palackého již podeváté ponořilo do tónů soudobé hudby na festivalu MusicOlomouc. V době od 2. do 15. října se uskutečnilo sedm koncertů, na nichž zazněla díla v českých i světových premiérách. Organizátoři připravili také dva workshopy s autory a interprety. Přehlídka nabídla relativně pestrou paletu moderních děl; ta pochopitelně vzbuzovala silné dojmy, ať už vysloveně kladné či alespoň podnětné pro diskuzi. Podle zvyklostí soudobé hudby byli návštěvníci MusicOlomouc opět konfrontováni s rezignací na tradiční pojetí zvuku hudebních nástrojů – pátralo se po nových možnostech instrumentálních barev, původní ténbrová identita toho či onoho akustického instrumentu mizela v nekonečných variantách „zvukové laboratoře“. Výrazová škála se klenula od ticha po hluk, od meditativních spektrálních ploch po pregnantní rytmy na způsob minimalismu třeba v podání bizarního „hlukofonu“ jménem Airmachine.

První festivalový den uvedl dva koncerty – klavírní recitál a kytarové kvarteto. V Kapli Božího Těla nejprve zazněl průřez dílem Francouze Tristana Muraila (1947), a to v interpretaci slovenského klavíristy Mikiho Skuty a místního Marka Keprta. Miki Skuta, interpretačně univerzální osobnost se záběrem od Bacha po jazz i pop, zahrál tři rané kusy, v nichž Murail teprve hledal osobitý tvůrčí styl. První opus *Comme un oeil suspendu et poli par le songe* (1967), původně komponovaný pro přijímací zkoušky do třídy Olivera Messiaena, využíval zejména vyšší rejstřík klaviatury, který produkoval pozoruhodný zvuk připomínající „plovoucí“ či rozhoupanou zvonkohru. Následující skladby *Estuaire* (1971–1972) a *Territoires de l'oubli* (1977) byly poněkud kontrastní – proměna autorova stylu z polohy dětsky naivní, místy až pohádkové po zvukové drama byla jasně znát.

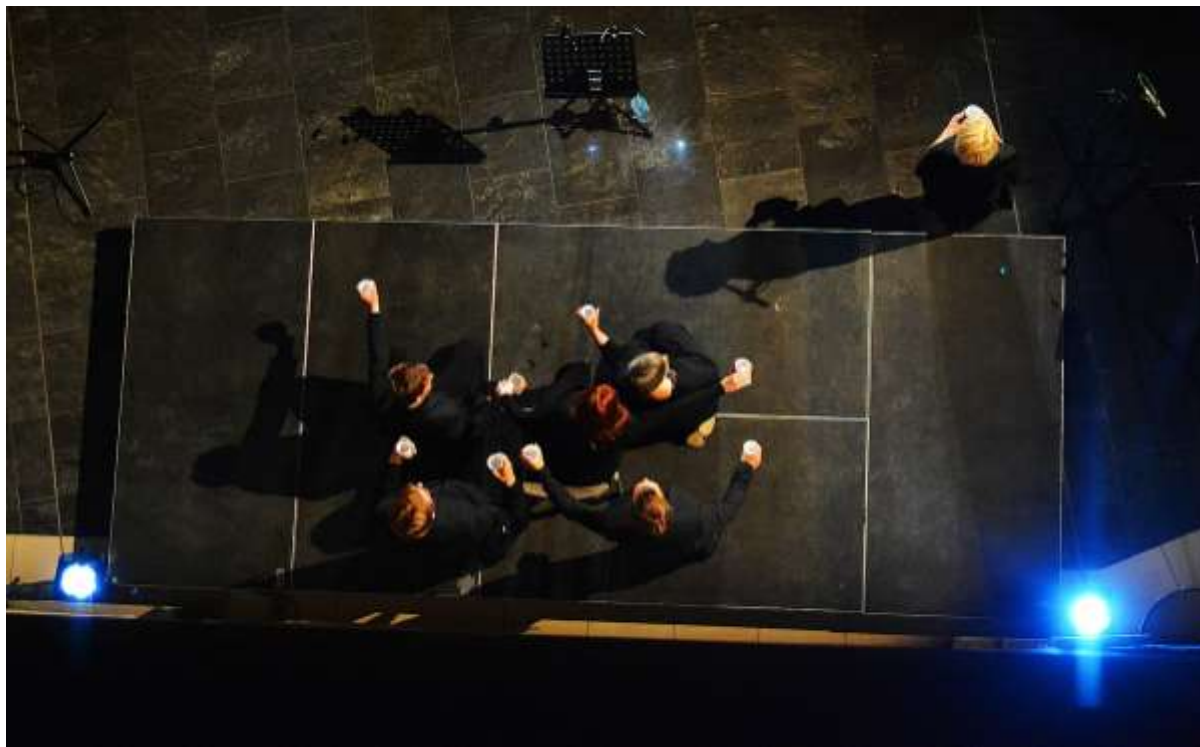


Druhá polovina Murailova večera byla věnována pozdějším dílům, jimiž posluchače provedl Marek Keprt. Fakt, že klavírista skladateli rozumí, je dobře znám už z minulých ročníků festivalu, sám na Murailovu kompoziční školu jako tvůrce navazuje, někdy možná až příliš. V *Cloches d'adieu, et un sourire* (1992), „ravelovské“ *La Mandragore* (1993) a v devítidílné *Les Travaux et les jours* (2002) vyzněly všechny zvukové detaily – s účastí extrémních registrů, dynamických, agogických a jiných zvrátů se pod křídly barokních andělů Kaple Božího Těla rozvíjela přízračná „murailovská“ atmosféra.

Během stejného večera zazněl v Divadle K3 koncert německého kytarového kvarteta Aleph Gitarrenquartett. Soubor představil díla zahraničních autorů – *Die Sprache ist die Strafe* (2014) od Alberta Horigüela a *Ziffer H Hut* (2011) od Irene Galindo Quero, stejně tak i tvorbu českých tvůrců, konkrétně Martina Smolky a Františka Chaloupky. Chaloupka, jenž při loňském festivalu na téže místě premiéroval *Chatu v jezerní kotlině*, letos představil zajímavý *Kytarový kvartet č. 1 „The Aleph“* (2017). I v této skladbě se projevila záliba v literárních předlohách, inspiračním zdrojem Chaloupkovi byla tentokrát fantasy povídka Argentince Jorga Luise Borgese *Aleph*, s poněkud vágním motivem „nekonečnosti“. Ten skladatel zakomponoval do partitury prostřednictvím drobných aleatorních momentů, jež by měly dílo při každém novém provedení otevřít „nekonečnému“ množství nových variací.

Třetí festivalový koncert se konal 3. října ve společnosti německého souboru Auditivvokal Dresden, který zcela ovládl prostory Atria Uměleckého centra i přítomné diváky. Jedenáctičlenné těleso s osmi zpěváky, dvěma instrumentalisty a dirigentem mělo pozoruhodný repertoár reagující na aktuální ekologické i společenské otázky. Během první skladby Petera Motzkuse *zweitstimme 598.mdb krähwinkel* interpreti seděli nenápadně v publiku, měli nasazená sluchátka s libovolnou hudbu, kterou v různé intenzitě nahodile prozpěvovali. Během performance postupně opouštěli svá místa a procházeli se po celém prostoru Atria, kde se jejich hlasy slévaly v jednoduší náhodný šum. Dle programu měl každý zpívat svůj individuální „druhý hlas“, čímž skladatel záměrně spojil rovinu hudební a politickou. Na otázku demokracie či demokratismu narazil i iránský skladatel Idin Samimi-Mofakham v díle *ReSearch* (2017), a to manifestací možnosti volby pěvecké techniky. Navzdory programovému konceptu se zdálo, že angažováním dirigenta jako lídra celého uskupení nakonec skladatel tuto svobodu zpochybnil a ve finále vlastně úplně popřel.

Skladba Švýcarky Steffi Weismann *Fountain* (2017) byla vrcholem celého večera. Kromě pěti interpretů (postavených ve formaci živého sousoší) zde „vystupovalo“ deset plastových kelímků a láhev vody. Zvuky přelévající se tekutiny spolu se skřípavým mačkáním měkkých pohárků tvořily hlavní téma. V závěru byli do kompozice vtaženi i diváci, kteří do celkového aleatorického souzvuku – upozorňujícího na problém ubývajících přírodních zdrojů – mohli přispět také svým kelímkem. Ekologicko-politický rámec celé performance drážďanského ansámblu ještě umocnila vlajka se zeměkoulí na modrém poli, jež po celou dobu koncertu visela nad hlavami interpretů.



V dalších skladbách, jakými byly *nein allein* (1999/2000) Caroly Bauckholt, *Annäherung an Petrarca* (2006) Geralda Eckerta a *Song of Solomon* Georga Katzera, stejně jako na premiérováném díle Marka Keprta *hláskopelní a špitocudní* (2017) německé těleso uplatnilo schopnosti, které obvyklý pěvecký soubor míjejí – totiž nejen přesně intonovat a bravurně ovládat techniku klasického zpěvu

nebo sprechgesangu, ale také šeptat, hvízdát, křičet, houkat, pištět a recitovat v různých jazycích. Zněly dlouhé pasáže, kdy se lidský hlas sám sobě vůbec nepodobal. Jak typické pro MusicOlomouc.

Ať už zněla díla na cimbál Györgyho Kurtága v podání Daniela Skály, dále skladba *From an Unshot Movie* (2008) Jiřího Kadeřábka či Keprtovo přepracované *Když vázkobdění vychmyřuje svit 2* (2011/2016) pro olomoucký soubor Lichtzwang, pokaždé docházelo k výrazné změně původních témbrových atributů daných instrumentů. Posluchačsky zřejmě nejzajímavější byly kompozice, jež poukazovaly na charakteristiky jednotlivých nástrojů: například skladba *Zrcadla* (2008) Ádáma Csera ve třech větvích (White, Broken, For Them) představila analogické zvuky klavíru a cimbálu. Jejich dialog a udivující synchronizace v pomalých i svižných částech byly pro publikum nejpoutavějšími momenty. Obdobný charakter měla i úvodní skladba koncertu švýcarského souboru Two New Duo složeného z violoncella (Ellen Fallowfield) a trombonu (Stephen Menotti) využívající podobností nikoli zvukových, nýbrž pohybových. *Study for String instrument #1* (2007) dánského skladatele Simona Steel-Andersena byla zapsána pouze v podobě „choreografie“, tedy jako pohyby smyčce a snižce. Publikum po celou dobu sledovalo symetrické pohyby interpretů – jak uvádí sám autor, smyslem celého díla byl „tanec“ violoncella a trombonu, vzniklé disonance byly potom pouze průvodním jevem.



Následující kompozice, zejména ty sólové, představené švýcarským duetem ukazovaly nejzazší hranice užitých nástrojů: *nottetempo* (2016) Nadira Vasseny a *Solo* pro violoncello (1999) Beata Furrera působily totální destrukcí či absencí tónů (nebo přímo hudby?) poněkud staticky a jejich přijetí publikem bylo spíše rozpačité. Naopak za dramaturgicky šťastný počín lze považovat závěrečnou skladbu japonsko-německé skladatelky Chikako Morishity *One Arm 1* (2014) inspirovanou novelou *Jedna paže* Jasunariho Kawabaty. Hrůzu nahánějící skřípání nástrojů podmalovávalo hororovou povídku, jejíž drobné úryvky interpreti recitovali unisono. Na příkladu zmíněného kusu bylo zřejmé, že mimohudební scelovací prostředky soudobé hudbě výrazně prospívají (a není nutné přitom vždy argumentovat populárními hororovými filmy).

Již několikátý ročník v řadě měli diváci možnost slyšet houslistku Ivanu Pristašovou, ovšem pokaždé jako členku jiného tělesa. Na loňském ročníku publikum okouzila ve švýcarském souboru Mondrian a letos v seskupení Phace Ensemble ve složení Reinhold Brunner (klarinet, basklarinet), Roland Schueler (violoncello) a Mathilde Hoursiangou (klavír). Doslova fyzická stránka houslistčiny interpretace, její energie a rozvášněnost se projevily zejména ve skladbě *Quasare/Pulsare* (1995–1996). Tato kompozice rakouské skladatelky Olgy Neuwirth usilovala o exponování klavíru jako rovnocenného partnera houslím tak, že jej rozladila, využívala vnitřních částí klavíru či rozeznávala

struny „elektrickým smyčcem“. Tímto vzniklo jakési akustické vlnobití, jehož hustota a síla se v průběhu skladby proměňovala. I ostatní kompozice jako *Trio č. 2* (1987) Salvatore Sciarrina, *Caprice (VI) mosaïque* (2013) Thomase Wallyho či *...als...!* (2001) Marka Andreho využívaly výhradně extrémních poloh nástrojů – divoké klastry u klavíru, vrzavé pískání klarinetu, šustivé ševlení i vřisot smyčců zněly násilně a drsně. V kontextu uvedených děl se premiérovaná kompozice Petra Bakly *Last Piece (Mostly stepwise)* (2017) s tradičními nástrojovými barvami jevila až výstředně – nekonečné melodie postupující převážně ve velkých a malých sekundách se jakémukoliv radikalismu předem vzpíraly.

Vrcholem a zároveň tečkou za celým festivalem bylo vystoupení „Airmachine & Prague Modern“. Ondřej Adámek, který se představil jako skladatel a dirigent, do Olomouce přivezl unikátní hudební nástroj Airmachine 2, který se stal hlavním „hrdinou“ večera. Aparaturu, sestávající z vysavačů, desítek nástrojů-nástavců, jakými jsou frkačky, flétny, latexové rukavice, sirény a gumová pískající zvířátka ovládal charismatický Francouz Roméo Monteiro. Ve dvou skladbách *Conséquences particulièrement blanches ou noires* jednou pro sólový nástroj a poté s doprovodem orchestru představil tónové i hlukové struktury, které byly generovány vzduchovým proudem, a to dokonce s vizuální reprezentací v podobě nafukujících se latexových rukavic. Dnes módní trend činit soudobou hudbu přátelskou, veselou a vtipnou ilustroval zejména pár gumových prasátek – spíše pískajících nežli chrochtajících, každopádně rytmicky harmonizujících s varhanami z gumových trubek. Ke svým „asociálním“ kořenům se soudobá hudba z Adámkovy dílny vrátila jen letmo v několika přehnaně hlasitých momentech – šlo o orchestrální *Sinuous voices*.



Při zkušenosti z posledního koncertu mohlo posluchače napadnout, že si organizátoři s Airmachine docela naběhli. Takový velkolepý zážitek – a to jak s ohledem na nepochybnou zajímavost umělecké produkce, tak s přihlédnutím k jistému prvku fetišismu skrývajícím se v přítomnosti „monstrózního přístroje“, který však zvukovými možnostmi nebyl zdaleka tak originální, jak si možná jeho strůjci přáli – se bude v příštím (desátém) ročníku jenom těžko překonávat. Přejme si, ať se to podaří.