

MusicOlomouc 2017

aneb zvukové „hláskopelní a špitocudní“

EVA BALCÁRKOVÁ

Baculatí andělíci v olomoucké barokní Kapli Božího Těla se mohli v průběhu října opět vznášet na pestrobarevných oblacích soudobé hudby. Nebyly to však žádné kýčovité červánky. Oproti loňskému roku se sice nemuseli tolik snažit, aby se na zpupných mracích udrželi, nicméně zejména při posledním letošním koncertu měli opět co dělat. Minimálně aby se nepopukali smíchy, neboť soudobá hudba se přece nerovná vážné hudbě, čehož bylo důkazem zejména vystoupení Roméa Monteira s Airmachine.

Festival soudobé hudby MusicOlomouc prochází v posledních letech výraznou proměnou. V dramaturgické rovině je možné vyčíst jasný rukopis ředitele festivalu Marka Keprta tíhnoucího ke spektralisticky zaměřeným kompozicím stavícím na pomalém přelévání zvukových barev ve stylu György Ligetiho či Giacinta Scelsiho. Zmíněné tendence se na festivalu stupňují od roku 2015, letos byly však nejzřetelnější. Nelze opomenout ani hledání nových zvukových kvalit posouváním dosavadních instrumentačních možností jak nástrojů klasických, tak nově zkonstruovaných či upravených. Do programu festivalu byly proto zařazeny i dva workshopy. Jeden o rozšířených technikách hry na violoncello v podání Ellen Fallowfield, při druhém si návštěvníci dokonce mohli vyzkoušet hru na nový hudební nástroj Airmachine.

Charakteristický zvukový svět se posluchačům otevřel hned prvním koncertem sestaveným z klavírních děl Tristana Muraila. Zajímavé bylo sledovat dvě odlišná interpretační pojetí slovenského pianisty Mikiho Skuty precizně zvládajícího i ty nejsložitější pasáže s naopak kontrastněji dynamicky odstíněným zvnitřněným pojetím Marka Kepr-

ta. Klavír zde byl prezentován opravdu jako nástroj schopný zastat celou škálu barevných možností. Virtuózně přitom nepůsobily pouze rychlé lehké běhy prstů po klaviatuře připomínající spíše bryskní hru na cimbál, ale paradoxně i ustrnutí na jednom tónu rozechvívaném jako třepotání motýlích křídel, které si co do napětí a exprese nezdalo s nejbouřlivějšími úseky. Mluvíme-li o virtuozitě, rozhodně ji nelze ztotožňovat s překonaným patosem. Míněno je opravdu dokonalé zvládnutí technik hry umožňující paradoxně dojem, jako by hrál celý orchestr, nebo alespoň malý hudební soubor. A to vše díky dynamické, melodické a rytmické plasticitě, kterou Tristan Murail v průběhu kompozice dovedně kombinoval s rozličnými technikami úhozu či pedalizací. Nabízí se přitom asociace s procesem akční malby, kdy umělec postupně nanáší vrstvy barev na plátno a střídá přitom jak rozmanité odstíny, tak také tloušťku nanesené vrstvy a dynamickou intenzitu podmíněnou způsobem aplikace barevné skvrny. Roli malířů zde přitom převzali zmínění interpreti, kteří se postarali o postupné „zhmotnění“ oněch obrazů v mysli posluchačů. To vše ovšem na vyšší intelektuální umělecké úrovni, neboť ve výsledku vzniklo performancí tolik obrazů, kolik bylo posluchačů v sále, přičemž každý si ten svůj odnesl s sebou ve vzpomínkách – toho lze u reálného výtvarného díla jen stěží dosáhnout.

Obdobně jako v předešlém ročníku byl druhý večerní koncert situován do prostoru Divadla K3 v kouzelném podkroví Jezuitského konviktu (mimořádně jednoho z nejvýše položených veřejně přístupných prostorů Olomouce). Programové schéma kopírovalo minulý ročník i obsazením – hráči na strunné nástroje byli



Obr. 1 Aleph Gitarrenquartett, foto Petra Kožušníková.

z Německa. Tímto bodem ovšem podobnost končí. Oproti radikálním a experimentálním *Leise Dröhnung* působilo Aleph Gitarrenquartett umírněným dojmem dávajícím na odiv spíše technickou kvalitu hry než hledání nových barevných možností nástrojů, i když i zde bylo možné slyšet jemné „extended techniques“. Vzhledem ke kvartetnímu obsazení skladatelé tíhli k vytvoření prostoru pro komunikaci mezi hráči. Postupné předávání motivů sice působí půvabným dojmem, nicméně v průběhu večera málem přerostlo v kliše. Příjemnou změnou pak byla v závěru premiéra *1. kytarového kvartetu* Františka Chaloupky (účastníciho se stejně jako Martin Smolka provedení svých děl). Všichni hráči zahájili hru zároveň, čímž narušili dosavadní schéma. Divadelním prostorem se navíc rozezněly typické lineární zvukové plochy s ne-

ustálými dynamickými vlnami, které věrným posluchačům jistě připomněly premiéru *Chaty v jezerní kotlině* z ročníku předešlého. Zajímavě ke kvartetu přistoupil Martin Smolka, který svým typickým hloubavým minimalistickým přístupem sice také v *Bašó* zpracovával zmíněné předávání motivů, nicméně povýšil jej do formotvorné úrovně, kdy se z něj skládala prakticky celá kompozice. Šlo o jakousi hru ve vizuální rovině srovnatelnou s pletením svetry, v níž vždy jeden hráč (zpravidla z levé strany) nadnesl velmi krátký motiv nezřídka sestávající z pouhého jednoho tónu, který poté putoval postupně přes všechny ostatní hráče. Jakmile motiv zahráli všichni, proces se opakoval s odlišným zvukem. Podobnost všech čtyř verzí však byla jen zřídka dokonalá. Pokud bychom měli zůstat u pletařské terminologie, dbal tvůrce spíše

na různé typy vybraných vzorů než na utahování jednotlivých ok. Kromě odlišnosti tvarové tak mezi nimi vznikaly delší mezery vyplňované zdánlivým tichem. Jedním z nejvydařenějších koncertů Music-Olomouc 2017 se stalo vystoupení Auditiv-vokal Dresden. Bylo zajímavé sledovat, jak se performativní prvky stávají neodmyslitelnou součástí vokální hudby. Návštěvníkům se tak naskytl hned v prvním díle *zweistimme 598. mdb krähwinkel* jedinečný zážitek, během něhož interpreti neoslňovali pouze svými hlasy, ale i hereckým umem a prací s prostorem atria jezuitského konviktu, kde se tentokrát dění odehrávalo. Zároveň neslo dílo silné poselství o soudobé společnosti, jejímž zrcadlem měla kompozice být. Většina zpěváků byla zpočátku organicky začleněna do prostoru hlediště, odkud se teprve postupně zapojovali do performance sestávající z individuálních „sól“ každého účastníka bez jakékoliv provázanosti s ostatními, neboť se navzájem ani nemohli slyšet přes sluchátka, která měli na uších a do nichž jim proudila hudba z mobilních telefonů. Každému samozřejmě zcela jiná. Kromě působivé kompozice *Research Idin Samimi-Mofakhama*, skrze níž jako by z minulosti zaznívala hudba György Ligetiho v jednoduchých liniích samohlásek navrstvených jako podzimní listí v různých vrstvách vedle sebe i přes sebe, zaznělo i již klasické dílo Caroly Bauckholt *nein allein* s vtipnou aktuální úpravou pro české provedení. Jiné koncepční pojetí nabídla předposlední skladba večera od Steffi Weismann nabízející pro změnu působivé scénicko-hudební ztvárnění fontány, přičemž do společné hry byli přizváni i posluchači. I Auditivvokal Dresden se s olomouckým publikem rozloučilo premiérou. V závěru koncertu zazněla nová kompozice Marka Keprta *hláskopelní a špitocudní* pohrávající si s vnímáním reálného a zdánlivého. Stejně jako u úvodní skladby



Obr. 2 Olomoucký soubor Lichtzwang a maďarská klavíristka Nóra Füzi, foto Petra Kožušníková.

bylo totiž pracováno s dispozicemi prostoru. Posluchači se tak občas mohli jen dohadovat, jestli opravdu slyšeli z některého horního patra zvuk violoncella, či jestli to skutečně zaznívá tlumený zvuk klavíru z nedaleké Kaple Božího Těla. Všechno ale bylo na svém místě a podporovalo výslednou tajuplnou atmosféru typickou pro tvorbu Marka Keprta. Dokonce i zmatené šeptavé vstupy zdánlivých posluchačů vytvořily v kontextu celého koncertu pozoruhodné propojení s kompozicí úvodní, čímž výborným způsobem ukončily tok důmyslně sestaveného programu ve znamenité interpretaci.

Během následujícího koncertu se představil olomoucký soubor Lichtzwang obohacený pro premiéru *Šimráni* Daniela Skály o samotného skladatele hrajícího na cimbál. To vše ale až ve druhé polovině večera, jehož větší část měla v režii vedle Daniela Skály maďarská klavíristka Nóra Füzi. Zvukové spojení klavíru s cimbálem nabízelo zajímavé možnosti, jichž hojně využil jak Maďar Ádám Csér v kompozici *Zrcadla*, tak i Jiří Kadeřábek ve skladbě *From an unshot movie*, kde paradoxně také užívá principu zrcadlení.

Tentýž večer znovu rozeznělo Kapli Božího Těla švýcarské Two New Duo. Nejnáruživěj-



Obr. 3 Rakouský soubor Phace Ensemble, foto Petra Kožušníková.

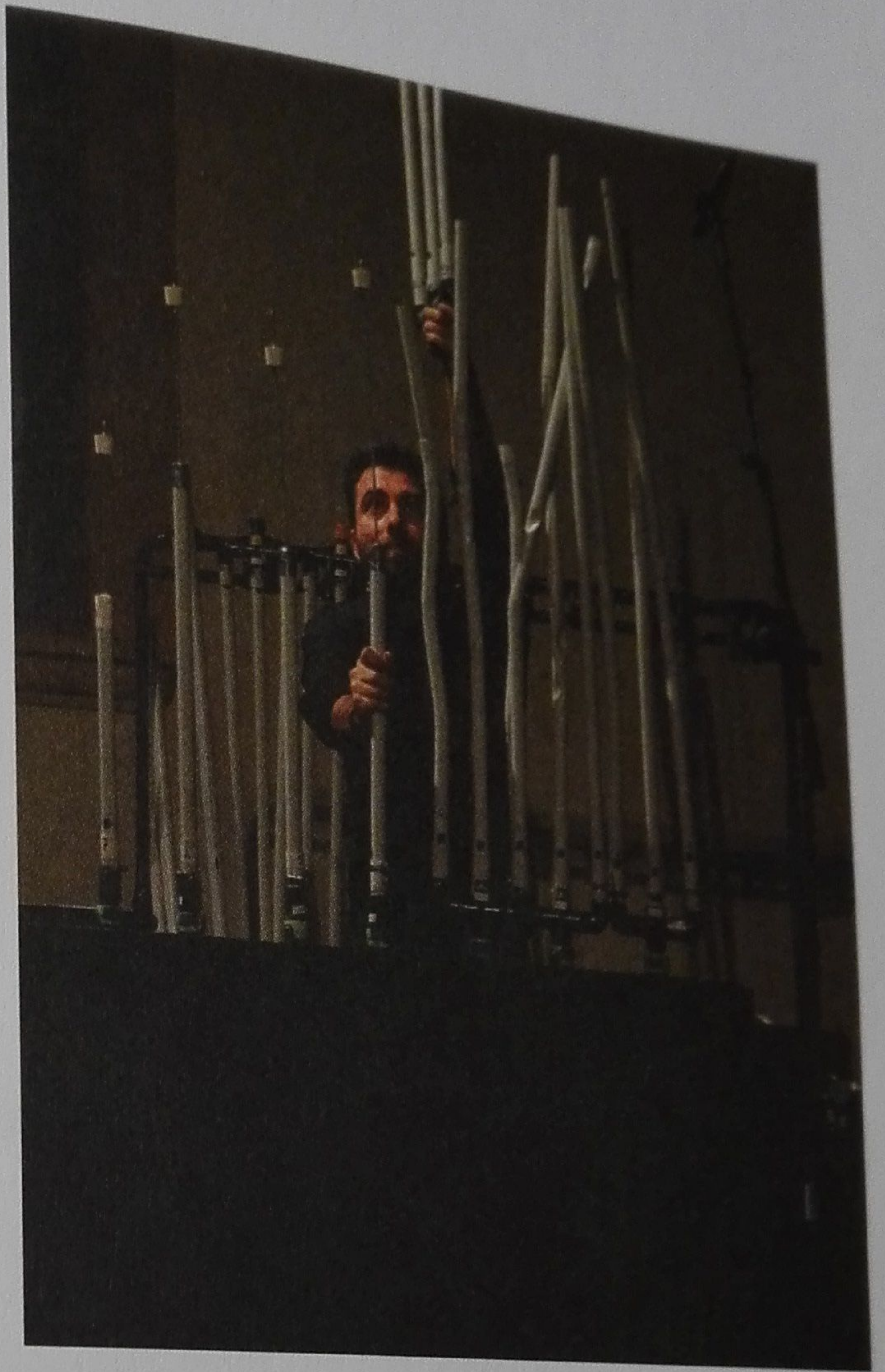
ší posluchači přitom mohli navíc v přestávce mezi koncerty vyslechnout Honeggerova *Krále Davida* v podání Orchestru Berg, jenž zazněl v dómu sv. Víta v rámci Podzimního festivalu duchovní hudby. 8. říjen se tak do historie Olomouce zapsal jako den soudobé hudby, kterým ještě dlouho do noci zněl trombón Stephena Menottiho a violoncello Ellen Fallowfield. Přitom jako by se doslova zpomalil čas, neboť téměř všechny skladby nesly zvukové charakteristiky normální hudby přehrávané třetinovou rychlostí. Jako by byla klasická hudba rozložena do jednotlivých atomů, které vytržené z kontextu celého organismu působí zcela novým dojmem. Ono časové zpomalení se promítlo taktéž do způsobu tvorby zvuku, kdy prakticky nezazněla

jediná melodická linka, ani běžné nástrojové barvy typické pro dané obsazení.

Phace Ensemble přinesl na MusicOlomouc opět vesmírnou tematiku kvasarů, které v jistém smyslu zrcadlí vystoupení Quasars Ensemble z předešlého ročníku. Tentokrát se však jednalo o hudební pulzování v podání rakouského souboru. Ať už to byl dynamický tep kompozice *Caprice (VI) mosaïque* Thomase Wallyho či *Quasare* Olgy Neuwirth. Představena byla také poslední (pátá) premiéra letošního ročníku s příznačným názvem *Last piece (Mostly stepwise)* od Petra Bakly, ne náhodou pracujícího i s principem obkružování tónů.

Last piece ovšem zdaleka nebyla závěrečnou skladbou festivalu. Posluchače čekalo ještě

jedno pozoruhodné setkání, o něž se postaral soubor Prague Modern a Roméo Monteiro společně se skladatelem Ondřejem Adámkem. Olomoucí se totiž poprvé rozezněl kuriózní DIY hudební nástroj Airmachine, sestavený ze složitého souboru ventilů a rozmanitých nástavců pro operativní změnu barvy, do nichž vhání vzduch dva obyčejné domácí vysavače umístěné ovšem kvůli odhlučnění v obrovské bedně v sousední místnosti. Nástroj by se dal zařadit mezi aerofony vzdáleně podobné královským varhanám, ovšem s markantním zvukovým rozdílem a velmi náročnou technickou obsluhou vyžadující pro kvalitní performance jak plné nasazení interpreta, tak i výpomoc počítačového programu umožňujícího mimo jiné i ovládání dynamiky podobným způsobem, jako je tomu u těreminu. Neodmyslitelnou složkou hry se stal opět divadelní potenciál, přičemž Airmachine zde slouží jako jakási obdoba loutkového divadla s tím rozdílem, že místo němých loutek jsou na scénu hercem doslova vrhány rozličné předměty, které kvůli své omezené možnosti projevu musí být často u vzduchového pramene nahrazeny dalšími. První kompozice Ondřeje Adámka *Conséquences particulièrement blanches ou noires* pro Airmachine 2 sólo byla ukázkovou prezentací možností nástroje i interpreta. Kompozičně však nástroj nejlépe působil v poslední verzi propojující orchestrální zvuk Prague Modern s Airmachine, čímž vznikla zajímavá syntéza s předešlou kompozicí *Sinusuous Voices*, v níž Prague Modern vytvářelo podobné zvukové plochy jako prvně Airmachine, ovšem s daleko tvárnějším a měkčím zvukem. Pokud by měly tyto dvě verze soutěžit, vyhrála by alespoň u mne po zvukové stránce verze orchestrální. Naštěstí však došlo ke zmíněné syntéze, v níž naopak tento kontrast získal nový rozměr a Adámkovy *Con-*



Obr. 4 Roméo Monteiro rozeznívá hudební nástroj Airmachine, foto Petra Kožušníková.

séquences particulièrement blanches ou noires tak důstojně (ale i s vtipem) uzavřely devátý ročník MusicOlomouc, festivalu, který se na poli české soudobé hudby vyprofiloval do svébytné podoby neodmyslitelně spjaté s osobností Marka Keprta.