

**FESTIVAL FORFEST
CZECH REPUBLIC
DUCHOVNÍ PROUDY
V SOUČASNÉM
UMĚNÍ 2022**

UMĚNÍ V DOBĚ PANDEMIE

ART IN TIMES OF PANDEMIC

FESTIVAL FORFEST XXXIII. CZECH REPUBLIC 2022

Mezinárodní festival současného umění s duchovním zaměřením

Bienále kolokvia Duchovní proudy v současném umění s podtitulem:

Umění v době pandemie 26. - 28. 6. 2022

International Festival of Contemporary Arts with Spiritual Orientation

Biennale of Colloquium Spiritual Streams in Contemporary Art

Art in Times of Pandemic 26. - 28. 6. 2022

Postřehy z Forfestu 2022 Observations from the Forfest 2022

Na přelomu června a července 2022 vyvrcholil v Kroměříži již XXXIII. ročník Mezinárodního festivalu současného umění s duchovním zaměřením FORFEST CZECH REPUBLIC. Vzdor četným překážkám v covidové a válečné době zachovává svoji originální, nezaměnitelnou tvářnost – dramaturgické hledačství ve sférách nikoliv podbízejících, zato cílených do hloubky lidství. Vděk za to si zaslouží pořadatelé, neúnavná kroměřížská dvojice manželů Zdeňky a Václava Vaculovičových, která již po léta tento projekt, tuto svoji originální ideu doslova hýčká a za všech příznivých i nepříznivých okolností udržuje v kondici. Záštitu nad letošním ročníkem převzali Mgr. Martin Baxa, ministr kultury České republiky a Jan Graubner, arcibiskup olomoucký.

Předkládaný pohled je zaměřen jen na některé z akcí bohatého letošního programu konaného v kouzelném čase přicházejícího léta nejen v Kroměříži, ale i v Olomouci, Zlíně, Kojetíně, Hodoníně a v Hustopečích. Vyjmenujme proto jen ty nejdůležitější akce. Začal už 27. dubna v Kojetíně klavírním recitálem slovenské klavíristky Eleny Letňanové, pokračoval vernisáží Výstavy pro Ukrajinu 29. května v Hustopečích, 16. června koncertem sboru Ensemble Versus v Chrámu svatého Mořice v Kroměříži, 18. června koncertem slovensko-polského Dua Accosphere v Muzeu v Kroměříži a varhanním recitálem Ireny Chřibkové v Dómu svatého Václava v Olomouci 19. června.

20. června vystoupil v Chrámu svatého Mořice sbor Permoník z Karviné s rozsáhlým programem, sestaveným převážně ze soudobé tvorby. Výtvarnou kapitolu Forfestu reprezentovala další vernisáž, tentokrát v Krajské galerii ve Zlíně, výstava nese název Naléhavost času – Velké formáty. 23. června měla v Chrámu svatého Jana Křtitele premiéru skladba Te Deum Petra Vaculoviče.

Výrazným tvůrčím činem se stal violoncellový recitál, který přednesl naprosto skvělým, přesvědčivým způsobem Štěpán Filípek. Na úvod provedl skladbu Corona - v Německu žijící rumunské skladatelky Violety Dinescu, se kterou se před lety setkal právě zde, na Forfestu v Kroměříži. S tvorbou dalších skladatelek jeho programu (byl totiž sestaven výhradně z dámské hudební produkce) se Filípek zná z Brna, všechny vycházejí z okruhu konzervatoře a Janáčkovy akademie múzických umění. Svoje vystoupení interpret průběžně komentoval, čímž mu dodal sympaticky hřejivý, bezprostřední charakter. Po Violetě Dinescu provedl skladby Soni Vetché (Hypnóza), Markéty Brothánkové (Uspávanka), Petry Čtveráčkové (Střídmost), Hany Foss (Malé radosti), Dariny Žurkové (Třes) a Zuzany Michlerové (Světlo světa). Závěr svého vystoupení však vyhradil pro jednu skladbu z mužské produkce, od Daniela Kessnera /USA/.

Program Forfestu v neděli 26. června se konal v přednáškovém sále Muzea Kroměřížska. Po poledni tam bylo zahájeno kolokvium Duchovní proudy v současném umění. Na první pohled poněkud odtažitě téma hned v jeho úvodu nastolil Štěpán Filípek, když pojednal o Lidické tragédii, jejíž smutné výročí si právě připomínáme. Označil ji za kulminační bod druhé světové války a zejména pak připomenul, jak se promítla do české kompoziční tvorby následujících let. V této souvislosti poukázal na díla skladatelů Bohuslava Martinů, Klementa Slavického, Miloslava Ištvana, Václava Lídla, a Milana Báchorka.

Na aktuální téma – Umění a kultura v době pandemie – pohovořil Jan Vrkoč. Vzpomenul personální ztráty, které nám virus způsobil a jak doslova otrásl hudebním školstvím, koncertním provozem a náladami ve společnosti.

Jako rozhovor o hudbě byl v programu Forfestu avizován příspěvek Jiřího Bezděka, který přítomným představil všestrannou a neobyčejně agilní plzeňskou osobnost JUDr. Karla Pexidra. Prezentoval jej nejen jako skladatele a klavíristu, ale i jako literáta a filosofa, tedy jako osobnost renesančního typu. Pozornost intelektuálních kruhů si Pexidr podle Bezděka zaslouží i pro svůj lidský nadhled a způsob, jakým se v jeho tvorbě všechny tvůrčí obory vzájemně prolínají a doplňují. Za připomenutí stojí rovněž jeho sponzorské aktivity, kterými podporuje četné kulturní akce nejen lokálního významu.

Dominantou nedělního odpoledne se však stal koncertní pořad s názvem Soudobý český koncertní melodram. Zasloučeným slovem jej uvedla Doc. PhDr. Věra Šustíková, Ph.D., pražská muzikoložka, která se tímto tématem soustavně zabývá již po celá desetiletí. Pro letošní ročník Forfestu sestavila koncert „Nová vlna českého melodramu“ z tvorby hned několika generací hudebních tvůrců. Do nejmladší skladatelské generace, která koncert zahájila, patří Michaela Augustová. Byla uvedena její kompozice na text Ilii Hurníka s názvem Kosmologie. Další mladou skladatelkou melodramu je Kateřina Pincová. Její skladba na text Chérie Carter Scottové (v překladu Vladimíra Vítvara) nese název Melodramatická freska. Lukáš Sommer formou melodramu

zhudebnil lyrický text Karly Erbové „Dávno mě nikdo nepohládil“, naopak až dadaistický působící text Josefa Hiršala s názvem „Básně, třásně, rohypno!“ se stal literárním podkladem pro skladbu Jiřího Pakandla. Cesty, to je název melodramu Markéty Mazourové na text Roberta Rožděstvenského v překladu Jany Moravcové. Následovaly skladby již zralých skladatelských osobností. Satirický náboj má melodramatická kompozice Josefa Marka, která se opírá o text Williama Shakespeara. Skladatel ji nazval Senátor. Ze Shakespeara těžil rovněž Emil Viklický, který zhudebnil Sonet č. 66 v překladu E. A. Saudka. Odkazem na lidovou tvořivost je melodram Jiřího Bezděka s názvem Tančil, jako ďábel. Výrazně vypointovaný konec celému melodramatickému odpolední dodala skladba Miloše Štědrone na text Pavla Eisnera nazvaná „Je to možné?“. Ve funkci meziher zazněla v průběhu koncertu dvě klavírní preludia (mezi Pincovou a Sommerem a mezi Viklickým a Bezděkem). To první napsal Pavel Samiec, to druhé Karel Pexidr. Nejen je, ale i kompletně všechny náročné instrumentální party melodramů přenesla klavíristka Věra Müllerová. Její výkon byl opravdu skvělý a zaslouží si obdiv nejen pro svůj rozsah (zahrála celkem 11!! skladeb), ale i proto, že se uvolila hrát ne na skutečný klavír. Muzeum Kroměřížska má ve své přednáškové síni (jak již o tom byla zmínka v předešlém textu) k dispozici pouze elektronický nástroj značky Technics, který je sice té vyspělejší technologické kategorie, avšak přísnému srovnání s akustickými nástroji tradičního typu, pro které všichni skladatelé komponovali, stále ještě nestačí. Největší pozornost publika byla však pochopitelně soustředěna na recitátory. Byli dva - Marta Hrachovinová (ztvárnila melodramatické party v Augustinové, Sommerovi, Mazourové, Viklickém a Bezděkovi) a Filip Sychra (recitoval v Pincové, Pakandlovi, Markovi a Štědroňovi). Na svoje role byli velmi dobře připraveni. Ostatně jedná se o dramatické umělce, kteří se v oboru suverénně pohybují již celá léta. Bylo požitkem je sledovat, jak citlivě reagují na dění v hudební složce, jak souzní nejen s jejím časovým parametrem, ale i s výrazem a průběhem dynamiky. Dobře vědí, kdy mají nasadit jakou dynamiku, kdy civilní výraz a kdy naopak patetický tón, takový, který je v mnoha případech stále ještě platnou normou, dědictvím zlatého věku české Fibichovské éry.

V pondělí dopoledne 27. 6. pokračovalo druhým blokem letošní kolokvium. V jeho úvodu PhDr. Věra Šustíková hovořila o historii a současnosti českého melodramu, čímž z historického a hudebně teoretického hlediska navázala na koncert ze včerejšího odpoledne. Analýzou vlastní tvorby, Prorocství Izaiášovo pokračoval skladatel Pavel Zemek – Novák. Z programu třetího bloku letošního kolokvia je třeba poukázat na příspěvek z oblasti psychologie a medicíny, v němž Dr. Marek Pavka pojednává o tom, zda může poslech Mozarta podpořit IQ.

Renomované Doležalovo kvarteto (Václav Dvořák, Jan Zrostlík – housle, Martin Adamovič – viola, Vojtěch Urban – violoncello) předneslo v pondělí / 27. 6. / večer v chrámu svatého Mořice čtyři soudobé kvartetní kompozice vzácně jednotného výrazu a jednotné volby kompozičních prostředků. První dvě, Chiaroscuro od Giji Kančeliho a Pramen z jeskyně bezmoci Ondřeje Štochla, jsou jednovětě skladby plné lyrického citu a smutku. Plynou pomalu, v řídké faktuře, jen občas nás překvapí erupce jakéhosi vzdoru, vystřídané plochami až dramatického pianissima.

Pozdní úterní odpoledne / 28.6. / v Muzeu Kroměřížska patřilo dvojici hráčů na smyčcové nástroje – violistovi Josefu Jandovi a violoncellistovi Petru Chudobovi. Přednesli soudobý repertoár (Kurtág, Poppe, Lang, Král).

Další čistě ženskou interpretační dvojicí na letošním Forfestu byla flétnistka Monika Štreitová z Portugalska a sopranistka Nao Higano z Japonska. Přednesly repertoár japonsko-slovensko-česko-rakouský (Hattori, Matsumoto, Szeghy, Rataj, Schönberg), prezentující nejen sóla a dua, ale i součinnost elektroakustické stopy.

Komorní koncert čtvrtého /30.6/ odpoledne patřil brněnskému dechovému Triu Aperto (Barbora Šteflová – hoboj, Jan Charfreitag – klarinet a Pavel Horák – fagot). I tato sestava nabídla soudobou tvorbu spojenou s elektroakustikou (Trio Ondřeje Kyase), dále pak skladby Radima Bednaříka (Mikrosvěty IX), Jiřího Bárty (Trio), Michala Nejtka (Some strange bird), Dalibora Spilky (Rozmarné léto) a Jany Vöröšové (Trio).

Ostravský komorní ženský sbor Notabene, vedený Danielou Střílkovou přednesl ve čtvrtek večer v Chrámu svatého Mořice výběr ze svého bohatého soudobého repertoáru, v němž dominují jména skladatelských osobností jako například Markéta Dvořáková a Jaroslav Dostálík.

Závěrečnou akcí letošního třiatřicátého ročníku festivalu Forfest Czech Republic 2022 se stalo vystoupení tří zahraničních umělců, sopranistky Maji Pavlovské z Makedonie, flétnistky Eleny Stojceské Petiot a kytaristy Romaina Petiota – oba z Francie a elektroakustika Massimiliana Messieriho ze San Marina. Uskutečnilo se za podpory Ministerstva kultury Makedonie v Muzeu Kroměřížska. Zazněly skladby Dariji Andovské, Alberta Roussela, Raphaela Zamboniho, Sophie Lacaze a Heitora Villa-Lobose.

Introduction

PhDr. Vojtěch Mojžíš /CZ/ - composer, musicologist, Hudobný život 9-2022 /SK/, Reflexe Plus /CZ/

Observations from the Forfest 2022 /summary/

June and July of 2022 in Kroměříž culminated with what was already the XXXIII. year of The International Festival of Contemporary Arts with Spiritual Orientation FORFEST CZECH REPUBLIC 2022. The festival, defying of numerous obstacles in the time of covid and war, has maintained its original, unmistakable appearance. It delivers dramaturgical search in spheres that are not condescending, but aimed at the depth of humanity. Thanks for this goes to the organizers, the tireless Kroměříž couple Zdenka and Václav Vaculovič, who have been literally nurturing this project and their original idea for years and keeping it in shape through both favorable and unfavorable circumstances. This year's patronage was taken over by Mgr. Martin Baxa, Minister of Culture of the Czech Republic and Jan Graubner, Archbishop of Olomouc.

This presented view is focused on but some of the highlights of this year's rich program, held in the magical time of the coming summer not only in Kroměříž, but also in Olomouc, Zlín, Kojetín, Hodonín and Hustopeče.

And so we list but a few of the most important events. The program began on April 27 in Kojetín with a piano recital by the Slovak pianist Elena Letňanová. It continued with the opening of the Exhibition for Ukraine on May 29 in Hustopeče, on June 16 with a concert by the Ensemble Versus choir in the Church of St. Maurice in Kroměříž. On June 18 we were thrilled by a concert by the Slovak-Polish Duo Accosphere in the Museum in Kroměříž and by an organ recital by Irena Chřibková in St. Wenceslas Cathedral in Olomouc on June 19.

Due to the pandemic, foreign guests were only able to participate in the 2022 colloquium by correspondence - they are visual artists: Tommy Barr /Ireland/, Tommasina Bianca Squadrito /Italy/ and composers Massimiliano Messieri /San Marino/ and Theodore Wiprud /USA/.

On June 20, the Permoník choir from Karviná performed in the Church of St. Maurice with an extensive program, composed mainly of contemporary works. The artistic chapter of Forfest was represented by another opening, this time at the Regional Gallery in Zlín, the exhibition is called The Urgency of Time – Large Formats. On June 23, the Te Deum composition by Peter Vaculovič premiered in the Church of St. John the Baptist.

The cello recital, delivered in an absolutely brilliant and convincing manner by Štěpán Filípek, became a significant creative act. At the beginning, he performed the piece Corona - by Romanian composer Violeta Dinescu, who lives in Germany and whom he met years ago right here, at the Forfest in Kroměříž. Filípek is familiar with the work of other female composers in his program (it was composed exclusively of women's music productions) from Brno, they all come from the circle of the conservatory and the Janáček Academy of Performing Arts. The performer continuously commented on his performance, giving it a sympathetically warm, immediate character. After Violeta Dinescu, he performed compositions by Sonia Vetchá (Hypnosis), Markéta Brothánková (Lullaby), Petra Čtveráčková (Temperance), Hana Foss (Malé radosti), Darina Žurková (Trembling) and Zuzana Michlerová (Light of the World). However, he reserved the finale of his performance for one song from a male production, by Daniel Kessner /USA/.

The renowned Doležal Quartet (Václav Dvořák, Jan Zrostlík – violin, Martin Adamovič – viola, Vojtěch Urban – cello) performed four contemporary quartet compositions with a rare uniform expression and a uniform choice of compositional means on the evening of Monday / 27 June / at St. Maurice's Church. The first two, Chiaroscuro by Giji Kančeli and Pramen z jeskyně bezmoci by Ondřej Štochl, are one-sentence compositions full of lyrical feeling and sadness. They flow slowly, in a sparse texture, only occasionally we are surprised by eruptions of a kind of defiance, alternated with areas of even dramatic pianissimo.

Late Tuesday afternoon / 28.6. / in the Kroměříž Museum belonged to a pair of stringed instrument players - violist Josef Jand and cellist Petr Chudob. They performed a contemporary repertoire (Kurtág, Poppe, Lang, Král).

Another purely female interpretation duo at this year's Forfest was flutist Monika Štreitová from Portugal and soprano Nao Higano from Japan. They performed the Japanese-Slovak-Czech-Austrian repertoire (Hattori, Matsumoto, Szeghy, Rataj, Schönberg), presenting not only solos and duos, but also the synergy of the electro acoustic track.

The chamber concert on Thursday (June 30) afternoon belonged to the Brno wind Trio Aperto (Barbora Šteflová – oboe, Jan Charfreitag – clarinet and Pavel Horák – bassoon). This line-up also offered contemporary work connected with electro acoustics (Ondřej Kyas Trio), as well as compositions by Radim Bednařík (Mikrosvěty IX), Jiří Bárta (Trio), Michal Nejtěk (Some strange bird), Dalibor Spilka (Rozmarné leto) and Jana Vöröšová (Trio).

The Ostrava chamber women's choir NOTABENE, led by Daniela Střílková, performed a selection from their rich contemporary repertoire in the Church of St. Maurice on Thursday evening, dominated by composers such as Markéta Dvořáková and Jaroslav Dostálík.

The final event of this year's thirty-third edition of the Festival Forfest Czech Republic 2022 was a performance by three foreign artists, soprano Maja Pavlovská from Macedonia, flutist Elena Stojceská Petiot and guitarist Romain Petiot - both from France, and electro acoustics by Massimiliano Messieri from San Marino. It took place with the support of the Ministry of Culture of Macedonia in the Museum of Kroměříž. The compositions of Darija Andovska, Albert Roussel, Raphael Zamoni, Sophie Lacaz and Heitor Villa-Lobos were performed.

MA Tommy Barr /Northern Ireland/ - painter, visual artist

The diary of an artist in most unusual times Deník umělce v nejneobvyklejších dobách

In late 2019, as we in the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland (UK) were grappling with Brexit, our exit from the European Union and the biggest change to our daily lives in a generation, news from China began flooding social media. It informed a growing realisation of the impending impact of what was to come. In 2020, on the 11th of March the World Health Organisation declared Covid 19 a global pandemic. Shortly after, on the 23rd of March our government announced a UK wide lockdown imposing the greatest restrictions on citizens in living memory. Expressions such as 'social distancing' and 'self isolation' entered our vocabulary as museums and galleries began closing to the public and suspending their programs. This mirrored what was happening across the world. By April international borders had been closed and the skies once again belonged to the birds.

And so began, the most unusual of times for artists worldwide; times which will live long in the memories of those of us who were to live through them. As was the case for most artists, I continued to work quietly in my studio finishing a series of works for an upcoming exhibition in Japan, which I had given the title 'the life of a bird'.



Creating the icons gave me focus and peace of mind to some extent. However with the closure of venues continuing to extend, plans for this exhibition were set aside pending a return to something resembling normality. Artists across the UK were increasingly on-line discussing when this might actually be and offering support to their colleagues. It is fair to say there was not a lot of optimism in the air.

Just before the introduction of the restrictions I had received a request from a friend to create a work for the European International Art Book Biennale. This was due to be held in the museum gallery of the beautiful Karolyi castle in Carei, Transylvania. Upon considering how to provide a suitable object I decided to create a diary, painting one page each week during lockdown. This was an unsurprising subject. Artists everywhere had been watching the situation intensely and many were presenting work inspired by those unique times across social media. It is a key aspect of the work of an artist to document their times in their own unique way, and this paper, providing a snapshot of the times, may be considered part of this important body of work.

For the diary I took motifs which I been developing in my work and blended them with the ubiquitous corona virus symbol to create very personal designs. These were then drawn into dark, turbulent, brooding atmospheres. For each page number I used the number of people who died from the infection in Northern Ireland that week. I accept that this is not the most cheerful of artworks but I believe it truthfully charted both the devastating impact and our progress towards a resolution. It captured the mood of those strange days. On the back cover I painted the 100 year old Captain Tom Moore walking fearlessly, as he had done throughout. Captain Tom had become a symbol of strength in the face of adversity, a source of inspiration and a highly respected gentleman.



During the second period of lockdown I created a second volume of the diary. This time the back cover showed the number of people in Northern Ireland who had received their vaccines. Quite by chance I completed the final page on the day I received my vaccine, which was also the anniversary of the first diagnosed case in Northern Ireland. The development of the vaccine so quickly was impressive and was something which earned our gratitude.

Our National Health Service did a superb job of the rollout. There was of course some controversy as conspiracy theories ranged from mild reservations, through an understandable mistrust of the government's involvement to deranged nonsense. I elected to take the vaccine, as did all of my friends, and I immediately felt more secure and able to face the challenge.



As people everywhere sought to adjust to the new reality and institutions began adopting their plans, some events were placed on hold until the situation improved sufficiently, as was the case with the Biennale; others were able to successfully convert to new online formats. I had been scheduled to attend the 'France and beyond' conference in Massey University in New Zealand, providing a lecture and an exhibition which was to serve as a fringe event. Even at this early stage of lockdown and with little past experience to build upon, this event adapted superbly. I was able to host an opening event which welcomed virtual guests to the gallery using technology provided by H-France. The determination of the organisers was inspirational and their hard work was well and truly rewarded. Similarly for my work on tour across Ukraine and Russia as part of the ArtMedia 10th anniversary celebrations, a large screen was set up in the galleries allowing me to participate in the opening events.

Similarly for my work on tour across Ukraine and Russia as part of the ArtMedia 10th anniversary celebrations, a large screen was set up in the galleries allowing me to participate in the opening events. I was able to talk with guests from those regions as they attended and walked around the actual exhibitions. This was actually a great solution and connections were made and old friendships revisited. Venues were sharing feedback on how solutions were working and a maturity of approach was gradually emerging. At the time this was being referred to as the 'new normal'.

Projects such as these were created worldwide and in great numbers and played a key role in navigating the pandemic. They gave artists an outlet for their creative endeavours and the encouragement needed to keep going. These were difficult days for most artists. Here in the UK our government introduced a furlough scheme which provided payments for people who had been prevented from continuing with their work. However for artists who of course were not in the employment of companies, qualifying for the payments was difficult and often impossible. Given my lack of success with previous applications to the government's arts funding bodies, I did not even bother applying.



I simply worked in a form of survival mode. Sadly this was the approach which seemed most prevalent amongst my colleagues at the time. However artists are creative people and many found creative solutions. There were also a few precious moments which lifted my spirits. In a strange twist of fate, the Webby Awards ceremony moving online actually worked better for me. Having served as an executive member of the International Academy of Digital Arts and Science and a judge for these awards for eight years I had not been able to attend an actual awards ceremony. When this moved online I was able to take my place as a virtual guest alongside everyone else and enjoy it live for the first time. It may not have been as good as being there but it was fun.

Mid way through the pandemic, I received a request from a colleague Dr. Ioana Filipescu, who was in lockdown from her work at the National Museum of Art in Cluj- napoca, Romania. She was seeking permission and assistance to write a monograph detailing my life and work. Having curated exhibitions of my icons in the past, Ioana was familiar with both the work and the thought processes. It was a perfect foundation for this work. Like Ioana, many historians and curators found that lockdown and the suspension of events gave them more time to analyse the work of artists and to write and a wealth of new academic work was created. Working with Ioana brought focus and enjoyment to those historic days. It set me off on the long overdue task of properly cataloguing my work. This was something I had never quite gotten organised and had become a daunting prospect. However, once started I found it highly rewarding. It is important work that so many artists neglect and I cannot help but feel I was one of many who were in that same position. I suppose the completion of this work could be considered a 'lockdown bonus'.

Strangely, during lockdown I also found myself doing almost as much writing as painting. This was certainly a new situation for me. Writing about the icons caused me to revisit older works and it will be interesting to see what impact if any this has on my new work going forward. Artist's work is always impacted by their circumstances.

By winter 2021 I had begun to once more receive invitations to participate in events and to prepare exhibitions of my icons for 2022. At this point I seemed reasonable for me to consider that the impact of the pandemic on the arts sector had finally eased. I was also aware of a growing confidence amongst my colleagues during on-line conversations. A willingness to travel and to appear at opening events had returned for many and there seemed to be an air optimism.



It is clear that one of the lasting legacies of the pandemic will be the level of on-line connectivity now found in artist's studios. As most increased their level of on-line participation in events and became more dependent on applications such as a messenger and Zoom, it became imperative that they had fit for purpose connectivity. We now have stronger and more personal communications. Amongst even older artists I noticed an increased interest in digital work. This is easily transported and presented and so it offers a practical solution to some of the issues from lockdown. Time will tell, but perhaps the increased interest in NTF's also owes a debt to the pandemic.

An unfortunate side effect of lockdown was that it seemed to turn peoples gaze inward and serve to harden attitudes. The word 'woke' had entered our vocabulary and we were witnessing a dramatic increase in the number of activist groups and soaring levels of intolerance and aggression in their behaviour. Our attitudes towards one another and our environment had become careless and on occasion shocking. This shift in the mindset of the public inevitably influenced artists.

The arts have a long tradition of young artists in particular rebelling and rejecting the art and approaches of the establishment. This was no doubt part of the attraction, as was the desire to appeal to the current market; however a narrowing of focus was apparent. Changing times often create a step change in art, as was the case with impressionism and expressionism. On this occasion however the change was primarily in subject rather than technique. This gave me cause for concern. Artists have a unique place in society and for me it remains important that we each follow our conscience, using this privilege thoughtfully and responsibly, rather than fashionably or within limits set by others.

During lockdown and to some extent during the days leading up to it, governments worldwide seem to become more nationalistic. Brexit had been just one example of this trend. However it seemed to intensify during lockdown and the most shocking example of it came just as we seemed to be getting back to something resembling our previous normal. The unimaginable happened as Russia invaded Ukraine in an onslaught so brutal that it stunned and then galvanised the world. Once again the world had been thrown into war. This will impact upon the stability, economic wellbeing and environmental sustainability of Europe and beyond for a generation, with what looks likely to be permanent damage. While art is clearly of much lesser importance, it often provides people with hope and this had taken yet another major blow; however that will be a story for another day.



Soudobá duchovní hudba v rámci koncertní činnosti Ensemble Opera Diversa Contemporary spiritual music as part of the concert activity of the Ensemble Opera Diversa

Ensemble Opera Diversa je umělecký soubor, který se soustředí na objevné hudební a divadelní programy především ve svém domovském Brně. Unikátnost souboru v kontextu nezřizovaných uměleckých souborů je zčásti způsobena jeho „trojjedností“ – autorské hudební divadlo, orchestrální nebo komorní koncerty s objevnou dramaturgií a koncerty komorního sboru Ensemble Versus. K tomu těleso iniciuje nebo se podílí na tvorbě CD nosičů či rozhlasových nahrávek. Svou dramaturgií, podněcováním nových skladeb i interpretačním nasazením soubor usiluje o dialog s otevřeným posluchačem, přičemž jednotlivé programy propojují tvorbu 20. století se skladbami soudobými se snahou vyzdvihovat a oživovat spíše opomíjené, pozapomenuté či zcela neznámé.

Následující text předkládá chronologický a do jisté míry i kompilační přehled koncertů souboru z linie chrámových koncertů, v rámci nichž se od roku 2010 věnuje uvádění především soudobých duchovních skladeb. Text přitom klade důraz na dramaturgii a kontexty jednotlivých programů a zvláště přihlíží k premiérám světovým i tuzemským. Jednotlivé koncertní anotace pro stručnost a koherenci doplňují konkrétní odkazy na webové stránky souboru, kde lze dohledat mj. četné fotografické i zvukové záznamy, stejně jako případné recenze a programní texty.¹ Do jisté míry lze text vnímat též jako doplnění textu Vladimíra Maňase o Velikonočním festivalu duchovní hudby, který je součástí tohoto sborníku.²

Idea linie vznikla z iniciativy tehdy nově nastupujícího koncertního dramaturga orchestru Vladimíra Maňase se záměrem o prezentování nové původní duchovní tvorby kmenového skladatele souboru Ondřeje Kyase.³ V této době se součástí ansámblu stal již zmíněný komorní sbor pro duchovní hudbu Ensemble Versus, jehož je dosud Maňas sbormistrem. Tato synergie se jevila příhodně pro uvedení první z Kyasových skladeb, která vznikla pro linii chrámových koncertů. V kostele sv. Augustina na náměstí Míru v Brně se 22. března 2010 uskutečnila premiéra *Stabat Mater* pro soprán, bas, velký a malý sbor, komorní orchestr a varhany.⁴ Na úspěšném provedení se kromě orchestru Ensemble Opera Diversa a sboru Ensemble Versus podíleli Hana Škarková (s), Aleš Procházka (b), Martin Jakubiček (org) a smíšený sbor VUT Vox luvnalis, jehož sbormistr Jan Ocetek tento koncert zároveň dirigoval. Kyas při komponování pracoval s ideou neobvyklého koncertního uspořádání interpretů – větší sbor spolu se sólisty a komorním orchestrem proto umístil do prostoru před oltářem a menší sbor na kůr k varhanám. Tento záměr byl do jisté míry posílen při druhém uvedení díla, které se ve stejném obsazení konalo 17. září 2012 v Českobratrském evangelickém chrámu Jana Amose Komenského na Komenského náměstí v Brně, jehož prostory vybízely k ještě rozmanitějšímu rozmístění.

V první polovině téhož roku (13. června 2012) se v témže kostele ještě konal Svatojánský koncert, v rámci něhož budování linie pokračovalo další objednávkou u Ondřeje Kyase.⁵ Jeho premiérově uvedená kompozice *Magnificat* pro sbor a smyčce, jíž koncert vyvrcholil, byla tehdy jedinou skladbou na liturgický text. U ostatních děl bylo využito volněji chápaného liturgického prostoru. Navzdory absenci liturgických textů však skladby nesly duchovní rozměr: vedle čistě instrumentálních skladeb Henryka Mikołaje Góreckého (*Trzy utwory w dawnym stylu*) a Ondřeje Štochla (*Modrá – čistá a křehká*) zazněla v premiéře kantáta Hany Škarkové na text zakladatele souboru a libretisty Pavla Drábka s názvem *Duše pout Emílie* v poměrně neobvyklé instrumentaci (flétna, klarinet, marimba, varhany, smyčce, smíšený sbor, soprán a bas sólo). Pod taktovkou Tomáše Krejčího se sólově představili Lucie Kašpárková (s), Aleš Procházka (b), Tereza Horáková (vln), Martin Opršál (perc) a Martin Jakubiček (org). O rok později se v rámci koncertu na sv. Ludmilu (16. září 2013) v kostele sv. Augustina uskutečnila repríza Kyasova *Magnificat* spolu s jeho instrumentálním kusem *Introitus*. Dále zazněla *Sonata da chiesa* Petera Grahama a šestidílná kantáta *Apocalypsis Ioannis* pro ženská sóla (Lenka Cafourková Ďuricová – s, Ivana Píchová – ms), sbor a smyčce a slovenského skladatele Petera Zagara. Ensemble Versus program koncertu doplnil o Stravinského *Otče naš*.

¹ Veškeré odkazy jsou funkční v době psaní tohoto textu (listopad 2022).

² V rámci festivalového kolokvia autoři obou textů vystoupili se společným příspěvkem s názvem *Linie soudobé duchovní hudby v rámci koncertní činnosti Ensemble Opera Diversa a programu Velikonočního festivalu duchovní hudby*. Oba předkládané texty je proto nutné chápat vzájemně.

³ Pro doplnění předloženého textu viz MAŇAS, Vladimír. Ensemble Opera Diversa a koncerty soudobé duchovní hudby v Brně. *Psalterium*, 2013, roč. 7, č. 4, s. 4–5. Dostupné online, http://zpravodaj.sdh.cz/files/ps_4_13.pdf

⁴ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/stabat-mater/> (odkaz je platný i pro druhé uvedení díla).

⁵ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/svatojansky-koncert/>

V roce 2014 se podobně jako roku 2012 uskutečnily dva chrámové koncerty. V kostele sv. Augustina byl 7. října 2014 uveden orchestrální koncert se dvěma premiérami: Te Deum laudamus pro soprán, sbor a komorní orchestr Ondřeje Kyase a chrámový koncert pro basklarinet, dvě trubky, smyčce a varhany s názvem Death Has a Smile on Its Face (in memoriam Reinhard Oehlschlägel) od Petera Grahama.⁶ V české premiéře zazněl Introit pro smyčce a dvě trubky osobně přítomného britského autora Davida Matthewse a také Hommage a concerto grosso pro sólové violoncello a smyčce Roberta Hejnar. Při koncertu se v rámci chrámové linie premiérově představila dnes již kmenová dirigentka souboru Gabriela Tardonová. Sólově účinkovali Pavel Zlámal (bcl), Jozef Zimka, Vít Otáhal (tpt), Lukáš Svoboda (vlc) a Jana Tajovská Krajčovičová (s), Ensemble Versus ještě a cappella uvedl Os justi meditantur Františka Gregora Emmerta.

Druhý chrámový koncert realizovaný téhož roku (21. října 2014) se uskutečnil jako sborový a lze ho považovat za zahájení pomyslného bloku chrámových koncertů věnovaných dílu a osobnosti Františka Gregora Emmerta.⁷ V bazilice Nanebevzetí Panny Marie na starém Brně Ensemble Versus a Vox Iuvenalis se sopranistkou Hanou Škarkovou v premiéře uvedli Emmertův sborový cyklus Nirmal Hridaj konfrontovaný renesančními motety. V tomto kontextu lze vyzdvihnout další užitečnou synergii: kritická edice premiérováného cyklu totiž vznikla jako závěrečná práce Sofije Čolović na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.⁸ Další sborový koncert s Emmertovými sborovými díly se uskutečnil opět u sv. Augustina 15. června 2015.⁹ Ve spolupráci Ensemble Versus se sborem OctOpus Vocalis, Hanou Škarkovou a varhaníkem Ondřejem Múčkou zazněla také anglická polyfonie 16. až 20. století.

Jelikož Emmert zemřel v dubnu téhož roku, samotného koncertu se již nedožil. V následujícím roce (26. dubna 2016) proto soubor v témže kostele zorganizoval koncert s názvem Pocta Františku Gregoru Emmertovi, kdy se pod taktovkou Gabriely Tardonové s orchestrem představili Milan (vln, vla) a Marek Paľovi (org), kteří s autorem dlouhodobě spolupracovali.¹⁰ Kromě Kyasova Introitu a Hindemithovy Trauermusik byla uvedena tři Emmertova díla – Meditace o zjeveních vzkríšeného Pána pro housle sólo, La troise me chute de Jésus sur le chemin de la crois pro varhany sólo a Jákobov zápas pro violu a smyčce. Koncert s dílčími programovými změnami zazněl rovněž na festivalu Forfest (28. června 2016, chrám sv. Mořice v Kroměříži). Pomyslné završení Emmertovi dedikovaných koncertů proběhlo 1. června 2017 s dirigentem Ondřejem Olosem.¹¹ U sv. Augustina byla tehdy ve světové premiéře uvedena skladatelova 25. symfonie, jejíž kritická edice opět vznikla jako závěrečná práce na dříve zmíněném akademickém pracovišti – tentokrát zásluhou Petry Čtveráčkové.¹² Symfonie s podtitulem „K tobě byl poslán anděl“ je psaná na výběr veršů a slov Žalmu 80 a mariánských modliteb svaté Kateřiny Sienské, Gertrudy von Le Fort a Bolestného růžence pro violu, varhany, mezzosoprán a smyčce, kdy se vedle bratrů Paľových představila Jarmila Balážová (ms). Program zazněl ve stejném obsazení i na festivalu Forfest, a to 27. května 2018 v olomoucké katedrále sv. Václava.

Roku 2017 se konal ještě jeden dedikační koncert, tentokrát věnovaný životnímu jubileu Pavla Zemka Nováka.¹³ V již ověřených prostorách kostela na brněnském náměstí Míru ve spolupráci se sólisty Juliánem Vevericou (vla), Hanou Hrachovinovou (arp), Jozefem Zimkou, Vítem Otáhalem (trp), Anetou Bendovou Podrackou a Janou Vondru (s) zazněly nejen oslavencovy skladby Stabat Mater pro harfu a závěrečná část Pašijí pro komorní orchestr, ale také repríza Matthewsova Introitu, Pärtova Wallfahrtslied s mužskou částí Ensemble Versus a česká premiéra Vigil of the Angels pro violu a smyčce Ivana Moodyho. První zkušenosti souboru s dílem Zemka Nováka však proběhly již o rok dříve (22. března 2016), kdy orchestr na Velikonočním festivalu duchovní hudby v Brně mj. uvedl premiéru skladatelových Posledních sedmi slov.¹⁴ Za koncert zčásti spadající do probírané linie lze považovat i adventní program v konventu Milosrdných bratří v Brně, který zazněl jako přímý přenos v rámci vánočního dne Eurorádia i na vlnách BBC.¹⁵ Tehdy byla kromě repríz Kyasova Magnificat a Grahamovy Sonaty da chiesa ve světové premiéře provede Kyasova O antifony pro baryton a smyčce se sólistou Romanem Hozou (bt).

Větší část koncertní dramaturgie roku 2018 byla zaštitěna konceptem „Slovensko v Brně“, jímž soubor připomene stoleté výročí od vzniku Československa. Jeden z trojice takto koncipovaných programů se vztahoval také na chrámovou linii, kdy byly prezentovány duchovní skladby soudobých slovenských autorů.¹⁶ Při této příležitosti

⁶ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/soucasna-duhovni-hudba-graham-hejnar-kyas-matthews/>

⁷ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/nirmal-hridaj-frantiska-emmerta/>

⁸ <https://is.muni.cz/auth/th/cvhxi/>

⁹ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/pocta-frantisku-emmertovi/>

¹⁰ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/chramovy-koncert-s-dily-frantiska-gregora-emmerta/>

¹¹ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/projekty/25-symfonie/>

¹² <https://is.muni.cz/auth/th/h3s6g/>

¹³ <https://www.operadiversa.cz/chramovy-koncert-k-narozeninam-pavla-zemka-novaka/>

¹⁴ <https://www.operadiversa.cz/ensemble-opera-diversa-na-velikonocnim-festivalu-duhovni-hudby/>

¹⁵ <https://www.operadiversa.cz/adventni-koncert-v-konventu-milosrdnych-bratri-kyas-graham/>

¹⁶ <https://www.operadiversa.cz/chramovy-koncert-zagar-lejava-hrusovsky-bernath/>

proto 16. května 2018 u sv. Augustina se slovenskými sólisty Markem Paľou (org), Terezou Maličkayovou (s) a Jarmilou Balážovou (ms) zazněla repríza Zagarovy Apocalypsis Ioannis, dále díla Ivana Hrušovského (Psalmus 120 pro sbor a Musica paschalis pro varhany) a česká premiéra instrumentální kompozice Lauda Sion osobně přítomného Luboše Bernátha. Koncertní provoz téhož roku doplnilo také uvedení Requiem Maurice Duruflého (6. listopadu 2018) v podání Ensemble Versus, Jarmily Balážové (ms), Romana Hozy (bt) a Ondřeje Múčky (org).¹⁷ V roce 2019 soubor dvakrát provedl dříve premiérovanou 25. symfonii Františka Gregora Emmerta – se stejnými sólisty, avšak pod taktovkou Mariána Lejavy a s Pärtovými Fratres pro housle, smyčce a perkuse. Poprvé se jednalo o koncert v rámci Svatováclavského hudebního festivalu v kostele sv. Mikuláše v Ludgeřovicích (15. září 2019), v Brně pak opět u sv. Augustina (17. září 2019).¹⁸

Během let 2020 a 2021 se plánované chrámové koncerty kvůli epidemiologickým opatřením zrušily. Za zmínku však stojí koncert realizovaný 15. září 2020 v kapli bývalé Káznice na brněnském Cejlu, jehož náplň měla jistě duchovní přesahy.¹⁹ Pod taktovkou Gabriely Tardonové se sólistou Milanem Paľou (vln) zazněla díla Pavla Slezáka (Jericho pro housle), Pascala Manoliose (Lamento pro housle), Gavina Bryarse (Jesus' Blood Never Failed Me Yet pro zvukový záznam a smyčce) a HK Grubera (Houslový koncert č. 2 „Nebelsteinmusik“ pro housle a smyčce v české premiéře), stejně jako premiéra Pocty svatému Františkovi pro smyčce zkomponované Pavlem Zemkem Novákem na objednávku souboru. Stejný program byl uveden také o den později u sv. Mořice na festivalu Forfest. Dosud poslední chrámový koncert, jehož program vytvořil autor tohoto textu jakožto nový dramaturg koncertní části souboru, se uskutečnil 17. května 2022 v nově postaveném kostele blahoslavené Marie Restituty na Lesné v Brně.²⁰ Zatímco na úvod koncertu opět zazněl Introit Davida Matthewse (a opět v podání trumpetistů Víta Otáhalu a Jozefa Zimky), zbytek programu byl naplněn třemi českými premiérami: Da pacem, Domine pro sbor a smyčce Pēterise Vaskse, Seraph pro trubku a smyčce Jamese MacMillana a Misericordia pro sbor a komorní orchestr od osobně přítomného slovenského autora Lukáše Borzíka, přičemž sborový part přednesl Ensemble Versus.

Závěrem textu nastiňme některé programní či koncepční úvahy. V rámci linie soubor ve spolupráci s přidruženým sborem Ensemble Versus a spřízněnými interprety přes deset let přináší méně známý duchovní repertoár a podněcuje ke vzniku nových skladeb s ambicí jejich širšího (liturgického) uplatnění. V minulosti bylo v tomto smyslu uvedeno několik světových premiér, vedle nichž zazněla také díla tuzemských i zahraničních autorů. V obdobných tendencích by měla být linie budována i do budoucna: reálné obrysy má již chrámový koncert v roce 2023, který při příležitosti 20. výročí existence souboru pod stávajícím jménem uvede novou skladbu Ondřeje Kyase v konfrontaci s výběrem z repertoáru Gesualda da Venosy, a koncept pro rok 2025 připomínající deset let od úmrtí Františka Gregora Emmerta, který bude zaměřen na jeho dílo včetně duchovních skladeb. Bez nutnosti jmenování jsou či budou osloveni tuzemští skladatelé mladší i starší generace, jejichž díla v rámci (souborového) koncertního provozu nedostávají tolik prostoru. Ve spolupráci s Ensemble Versus v tomto smyslu vzniká ucelený program pro období Letnic, úvahy směřují také k adventnímu konceptu. Ze zahraničních autorů lze dále kontinuálně pěstovat dílo Arvo Pärta, Pēterise Vaskse či Jamese MacMillana, v pracovních programech se rovněž vyskytují skladby Andrzej Panufnika, Ilije Zeljenky a dalších. Kromě ověřených kostelů také po přínosné zkušenosti z posledního chrámového koncertu lze uvažovat nad umístěním některého z koncertů do dosud nenavštívených duchovních prostor. V zásadě by však směřování linie mělo navazovat na její dosavadní průběh s příležitostným ozvláštňením dramaturgických záměrů Ensemble Opera Diversa.

*MgA. Štěpán Filípek, Ph.D. /CZ/ - violoncellist, composer, publicist and organizer
Katelyn Bouska, DMA /USA/ - pianist, theoretician*

Odras lidické tragédie v umění Repercussions of the Lidice Tragedy in Art

V roce 2022 jsme si připomněli výročí 80. let od vyhlazení středočeské obce Lidice nacisty, události, která ve své době otfásla světovou veřejností dosud nevídanou brutalitou a dodnes vzbuzuje silné emoce. Tento válečný zločin byl nacisty míněn jako součást okamžité odvety za atentát na zastupujícího říšského protektora Reinharda Heydricha. Kromě toho, že události spojené s atentátem, stanné právo, lidická i ležácká tragédie a další represe stály život mnoho českých vlastenců, měly tragické události také dalekosáhlé politické i historické důsledky.

¹⁷ <https://www.operadiversa.cz/requiem-maurice-durufle-a-renesancni-moteta-v-kostele-sv-augustina/>

¹⁸ <https://www.operadiversa.cz/soucasna-duhovni-hudba-v-brne-dila-f-g-emmerta-a-arvo-parta/>

¹⁹ <https://www.operadiversa.cz/orchestr/nejasne-obrysy-slezak-zemek-novak-manolios-bryars-gruber/>

²⁰ <https://www.operadiversa.cz/misericordia/>

Právě vyhlazení Lidic a následná celosvětová vlna solidarity byly jedněmi z důležitých hybných momentů, které vedly britskou vládu (a rovněž francouzskou exilovou vládu) k anulování Mnichovské dohody a plnému uznání Československé exilové vlády Edvarda Beneše. To znamenalo také to, že v poválečném uspořádání střední Evropy se začalo počítat s obnovením státu Čechů a Slováků v původních hranicích, což až do léta 1942 nebylo spojenci vůbec garantováno. Jak napsal v jednom ze svých dopisů Jan Masaryk: „V době Lidických událostí jsem byl v USA a nedařilo se mi jakýkoliv pokrok v propagaci našich záležitostí, protože jsem zde vyčerpával již všechny možnosti. Pak přišly Lidice a já získal novou chuť k životu. Československo bylo opět na mapě.“

Co vlastně se onoho osudného 9. 6. 1942 stalo? Hlavní iniciativu ohledně odvetných nacistických opatření měl tehdejší tajemník úřadu říšského protektora Karl Hermann Frank, který ve snaze ukázat tvrdou ruku navrhl vyhlazení Lidic na Heydrichově pohřbu v Berlíně přímo samotnému Adolfu Hitlerovi. K této akci dostal od vůdce okamžitý souhlas. Znaky absurdního dramatu nesla oficiální záminka - vykonstruované obvinění Lidických občanů z odbojové činnosti, jež vznikla na základě zachycení milostného dopisu naznačujícího napojení na odbojovou síť. Jak ukázalo pozdější vyšetřování, gestapo velmi dobře vědělo, že autor dopisu svou příslušnost k odboji pouze fabuluje, přesto tento dopis jako hlavní podnět pro uskutečnění akce nacisté neváhali použít. K večeru Lidice obklíčily jednotky wehrmachtu a policie a zablokovaly přístupové cesty. Obyvatelé byli přinuceni odevzdat veškeré obecní cennosti a nedlouho po půlnoci začali být odváděni ze svých domovů. Shromážděni byli muži starší patnácti let a odděleni od žen a dětí, které byly nad ránem 10. 6. odváženy směrem na Kladno. Muži byli postupně přiváděni ke zdi stodoly Horákova statku obložené matracemi a tam popravováni. Celkem nacisté na místě popravili 173 mužů, včetně faráře a starců. Budovy pak byly polity benzínem a zapáleny. V následujících dnech bylo popraveno dalších 26 občanů (těch, kteří osudné noci byli mimo Lidice, nebo byli zadrženi již dříve). 17 dětí bylo vybráno k poněmčení, zbylých 82 dětí nacisté odvezli do koncentračního tábora Chelmno a tam je bez milosti zplinovali. 184 žen bylo posláno do koncentračního tábora Ravensbrück. Útrapy spojené s vězením nepřežilo 53 z nich. Celkově zahynulo 340 lidických občanů - 192 mužů, 60 žen a 88 dětí. Nacisté byli také velmi důslední, co se týká srovnání vesnice se zemí. V několika týdnech dokázali vyhodit do povětří zbytky staveb, vykácet stromy, sutě zavést rybník, exhumovat a zničit hřbitov, nebo přesunout koryto potoka. Jméno obce mělo být navždy vymazáno z map...

Pro nacisty však bylo zřejmě velmi důležité, aby se svět dozvěděl o jejich tvrdé reakci jako o odstrašující odvetě za atentát (na rozdíl od jiných válečných zločinů, např. dlouho tajeného Holocaustu, nebo zničení mnoha vesnic a měst při tažení na Ukrajině, v Rusku aj.), proto o zničení Lidic oficiálně a okamžitě informovala jejich propaganda a média. Pro pochopení tohoto zdánlivě iracionálního zveřejnění je třeba si také uvědomit, že v polovině roku 1942 byla nacistická moc na svém vrcholu – Rommelův Afrikakorps stále ještě dosahoval značných úspěchů v Libyi a červnová ofenzíva Wehrmachtu na východní frontě měla zanedlouho zamířit na Krym, Kavkaz a Stalingrad – jednoduše řečeno, Čechoslovákům se atentátem na Heydricha podařilo trefit nejen protektora, ale svým způsobem také přepjaté sebevědomí nacistického totalitního režimu v citlivém místě a tento systém pak nedokázal reagovat střízlivě. Nacistům se sice zveřejněním informací podařilo vytvořit atmosféru strachu uvnitř protektorátu, ale z globálního hlediska dosáhli paradoxně toho, že se z Lidic vzhledem k vzdušnému mezinárodní vlny solidarity stal okamžitě symbol odporu a jeden z velmi důležitých spojujících momentů protinacistického boje. Jak prohlásil tehdejší tajemník U. S. Navy Frank Knox: *“If future generations ask us what we are fighting for [in World War II], we shall tell them the story of Lidice.”* („Až se nás příští generace zeptají, za co jsme ve válce bojovali, měli bychom jim povědět příběh Lidic.“)

Lidice v hudbě

Z hudebníků jako první zareagovali zřejmě pěvkyně Jarmila Novotná a výše zmíněný diplomat Jan Masaryk (coby klavírista). Ještě před lidickými událostmi totiž v květnu 1942 nahráli pro RCA Victory Record Company album 15 českých a moravských lidových písní, které záhy po tragédii citlivě pojmenovali *Lidické písně*. Díky vydání alba se tato spontánní hudební reakce rozšířila po celých Spojených státech, jak vzpomíná zpěvačka ve svých memoárech *My life in Song*. Česká exilová vláda v Londýně měla také své plány. Požádali Bohuslava Martinů, tou dobou žijícího v emigraci v New Yorku, aby k tragické události vytvořil hudební monument. Skladatel začal okamžitě skicovat, ale přemožen emocemi projekt pozastavil a místo toho použil tyto počáteční skici ve svém ponurém Largu ze *Symfonie č. 1*, kterou dokončil v červenci 1942. Novou motivací se stala výzva American League of Composers k napsání krátkých skladeb reagujících na válečné události, k čemuž oslovili renomované autory té doby (např. Henry Cowell, Charles Ives, William Grant Still, Walter Piston, Roger Sessions, Darius Milhaud aj.) Díky této výzvě se Martinů k myšlence monumentu vrátil a vytvořil svůj *Památník Lidicím* – jednu z prvních dokončených uměleckých skladeb této události věnovaných. V památníku využil řadu hudebních odkazů – můžeme zde nalézt např. upravenou verzi „osudového“ tématu z Beethovenovy 5. *symfonie*, nebo fragmenty ze staročeského chorálu *Svatý Václave*. Skladba byla dokončena v srpnu 1943 a premiérově provedena 22. 10. 1945 v podání The New York Philharmonic za řízení Artura Rodzinského. Dalším z českých skladatelů, který se k události hudebně vyjádřil, byl Klement Slavický, který roku 1945 zkomponoval expresivní dvojsbor *Lidice* na texty básníka Františka Halase. Zajímavostí této interpretačně náročné skladby je dle dostupných zdrojů také to, že premiéra proběhla až roku 1960, tedy 15 let po jejím napsání. Ze zahraničních

autorů, kteří na lidické události zareagovali, ještě ve 40. letech je dobré zmínit britského skladatele, dirigenta a levicového aktivistu Alana Bushe, který roku 1947 zkomponoval skladbu *Lidice - for unaccompanied mixed Chorus*. Skladba byla premiérově provedena v podání sboru The Workers Association za řízení autora v rámci 1. světového festivalu mládeže, který se konal v létě roku 1947 v Praze. Od konce 40. let 20. století až do současnosti pak vzniklo mnoho dalších skladeb, které Lidicím vzdávaly hold, ovšem na prostoru toho krátkého článku není možné je všechny shrnout. Rádi bychom však zmínili alespoň ty, které jsou v českých zemích nejznámější – *Odyssea lidického dítěte*, kterou napsal Miloslav Ištvan pro sólový klavír roku 1963, orchestrální *Balada o červnovém ránu - Lidice 1942* z pera Václava Lídla dokončenou roku 1972, nebo působivý melodramatický obraz pro sóla, mužský a ženský sbor, dva recitátory, bicí nástroje a orchestr na verše Karla Šiktance z roku 1973, který jeho autor, ostravský skladatel Milan Báchorek nazval prostě *Lidice*.

Lidice v umění

Na vyhlazení Lidic samozřejmě zareagovala celá řada umělců z nejrůznějších oborů, nejen hudebníků. V tomto článku jsme se zaměřili především na ta díla, která jsou součástí Památníku Lidice a jsou veřejně přístupná. Začneme od architektury. Roku 1955 byl z podnětu poslance britského parlamentu a člena spolku *Lidice Shall Live* Barnetta Strosse vybudován na místě tragédie slavný *Růžový sad*. Autory původního návrhu jsou architekti František Marek a Bohumil Kavka. Růžový sad byl ovšem bohužel v porevoluční době kvůli nedostatku financí velmi zanedbán, až nakonec zcela zanikl. Znovuobnoven byl až v letech 2001-2003 podle návrhu Pavla Bulíře. V současnosti je zde zasazeno na 200 odrůd růží z celého světa. Součástí sadu je také fontána se sousoším chlapce a dívky nazvaným *Mír*, které roku 1955 vytvořil sochař Karel Hladík.

Objekt *Památníku Lidice a Muzea* vznikl dle návrhu architekta Františka Marka roku 1962 k dvacátému výročí události. Roku 1995 byl z nařízení vlády České republiky objekt jmenován Národní kulturní památkou. Velkou reorganizací a postupnou rekonstrukcí prochází Památník od roku 2001. Současný *Památník Lidice* je příspěvkovou organizací spadající pod Ministerstvo kultury. Jeho posláním je obnovení péče o historické objekty a areál národní kulturní památky. Ve zrekonstruovaném Muzeu je návštěvníkům od roku 2006 zpřístupněna oceňovaná multimediální expozice *A nevinní byli vinni...* Kromě toho se stala součástí organizace také *Galerie Lidice*, která byla umístěna do objektu bývalého Kulturního domu (taktéž postaveného dle návrhu Františka Marka) v nových Lidicích. Podobně jako sad byl i tento objekt v 90. letech značně zchátralý. Lepšího osudu se dočkal až po odkoupení státem a následné rekonstrukci v letech 2002 – 2003. Veřejnosti je přístupná stálá expozice nazvaná *Remember Lidice*, kterou tvoří dary umělců z celého světa. Sbírkou Galerie Lidice jsou unikátní a obsahují jak malby a díla významných českých, respektive československých umělců (např. František Gross, Jitka a Květa Válový, Václav Kiml, Pravoslav Kotík, Jan Smetana, František Foltýn, Adolf Hoffmeister, Eva Kmentová, Olbram Zoubek, Rudolf Uher aj.), tak práce mnoha zahraničních autorů (např. Joseph Beuys, Wolf Vostell, Hans-Peter Alvermann, Sigmar Polke, Thomas Ruff, Renato Guttuso, Emilio Vedova, Marian Bogusz, Roman Opalka, Endre Nemes, Karin Sander aj.).

Velmi sugestivní jsou plastiky a sousoší rozmístěné v místech, kde stála původní vesnice. Zmíňme určitě sochaře Bedřicha Stefana, který je autorem soch *Matka s dítětem* a *Truchlící žena*, Karla Lidického a jeho sochu *Žena chránící si obličej před plamenem*, nebo Marii Uchytilovou s Jiřím Václavem Hamplem a jejich slavné sousoší *Pomník dětským obětem války* symbolizující 82 dětí zavražděných v Chelmnu, které vznikalo průběžně více než 30 let. Na poli literatury bychom si z nespočetných děl dovolili zmínit alespoň dokumentární publikace *Lidice: Příběh české vsi* Eduarda Stehlíka, *Jako chlapce by mě zastřelili* Jaroslavy Skleničkové, nebo *Osudy lidických a ležáckých dětí* týmu autorů Jolany Mackové, Ivana Ulrycha a Přemysla Veverky. Z toho co vzniklo ve filmové tvorbě je nutné zmínit alespoň legendární britský protiválečný dokument *The Silent Village* režiséra Humphrey Jenningse z roku 1943, vynikající československý dokument *Lidice* režiséra Pavla Háši z roku 1965, nebo celovečerní film *Lidice* režiséra Petra Nikolaeva z roku 2011.

Závěrem bychom rádi představili výběr z nejdůležitějších vzpomínkových akcí, které se k 80. výročí vyhlazení Lidic konaly. V rámci Pietního aktu pořádaného Památníkem Lidice, proběhla celostátní přehlídka dětských sborů nazvaná *Světlo za Lidice* a *Děkovný koncert pro Lidice*, na němž vystoupila řada renomovaných českých umělců. Pietní akt byl zakončen společnou modlitbou. Ještě předtím, přímo v den výročí, 9. 6. proběhly vzpomínková akce v zámoří - mj. *Vzpomínkový večer k 80. výročí vyhlazení Lidic*, kterou pořádalo v New Yorku tamní České centrum. V rámci akce proběhlo promítání dokumentu *In the Shadow of Memory* režisérů Jerri Zbiralové (dcery jedné z přeživších tragédií) a jejího manžela Alana Telleru. Jako součást večera živě vystoupili také autoři tohoto článku – Katelyn Bouska provedla *Odysseu lidického dítěte* Miloslava Ištvana, načež společně v duu se Štěpánem Filípkem provedli světovou premiéru Filípkovy skladby *Lidické ženy*. V neděli 12. 6. navázali Bouska s Filípkem uvedením workshopu a celovečerního recitálu nazvaných stejně jako tento článek *Repercussions of the Lidice tragedy in Art*, které uspořádalo ve své rezidenci Velvyslanectví České republiky ve Washingtonu.

Repercussions of the Lidice Tragedy in Art **Odráz lidické tragédie v umění**

In 2022, we commemorated the 80th anniversary of the extermination of the central Bohemian village of Lidice by the Nazis, an event that in its time shocked the world public with unprecedented brutality and still arouses strong emotions today. This war crime was meant by the Nazis as part of immediate revenge for the assassination of Reinhard Heydrich, the acting Reich's Protector. Hitler's response was well-known: the call to martial law, the destruction of the villages of Lidice and Ležáky, as well as the other repressions that cost the lives of many Czech patriots. What is less immediate but equally important were the political repercussions and far-reaching historical consequences of the event. It was the extermination of Lidice and the subsequent worldwide wave of solidarity, that were one of the important moving forces leading the British government (as well as the French government-in-exile) to abolish the Munich Agreement and fully accept Edvard Beneš's Czechoslovak government-in-exile. This also meant that the small country was noticed again with some weight and that in the post-war arrangement of Central Europe allies began to count with the restoration of the state of the Czechs and Slovaks. These original borders were at all not guaranteed during that summer of 1942. As Jan Masaryk wrote in one of his letters: "At the time of the Lidice events, I was in the USA and I was unable to make any progress in promoting our affairs, because I had already exhausted all possibilities here. Then Lidice came and I got a new taste for life. Czechoslovakia was on the map again."

What actually happened on that fateful 9th of June 1942? The Nazi response was immediate, and the merciless destruction of Lidice was approved by Hitler himself at Heydrich's funeral in Berlin and was carried out by Karl Hermann Frank, Secretary of State in the Protectorate and chief of police. The official pretext, later proven to be knowingly false, was the interception of a love letter supposedly indicating a connection to the resistance network. By evening Lidice was surrounded by Wehrmacht units and the police had blocked the access roads. Residents were forced to surrender all municipal valuables and began to be taken from their homes shortly after midnight. Males over the age of fifteen were gathered and separated from women and children, who were taken towards Kladno in the morning of June 10th. The men were gradually brought to the wall of the barn of Horák's farm lined with mattresses and executed. In total, the Nazis murdered 173 men on the spot, including the priest and the elders. The buildings were then doused with gasoline and set on fire. In the following days, another 26 citizens were executed (those who were outside Lidice on the fateful night, or who had been detained earlier). 17 children were selected to be Germanized, the remaining 82 children were taken by the Nazis to the Chelmno concentration camp, where they were mercilessly gassed. 184 women were sent to Ravensbrück concentration camp. 53 of them did not survive the atrocities of the prison. A total of 340 citizens of Lidice perished - 192 men, 60 women and 88 children. Intent on making Lidice an enduring symbol, the Nazis continued their efforts to erase all traces of the village. In the following weeks, they demolished the burned buildings, cut down trees, build a pond with rubble, exhumed the bodies, destroyed a cemetery, and re-routed the stream. The name of the village was to be erased from the maps forever...

Of the atrocities committed by the Nazi regime, the Lidice tragedy was just one small point in a long line of horrors. However, they chose this one to become an important point of their propaganda and media to officially and immediately inform about the destruction of Lidice. To understand this seemingly irrational disclosure, the context of the war campaign must be remembered. In mid-1942 Nazi power was at its peak – Rommel's Afrikakorps was achieving considerable success in Libya, and the Wehrmacht's June offensive on the Eastern Front was soon to target the Crimea, the Caucasus and Stalingrad. By the assassination of Heydrich, the often-overlooked Czechoslovaks managed to hit not only the protector, but also, symbolically, the overstretched self-confidence of the Nazi totalitarian regime. Although the Nazis managed to create an atmosphere of fear within the protectorate by publishing propaganda and controlling the narrative, from a global point of view they paradoxically achieved the opposite. Lidice immediately became a symbol of resistance and one of the very important unifying moments of the anti-Nazi struggle due to the rise of an international wave of solidarity. As the then Secretary of the U.S. Navy Frank Knox stated: "If future generations ask us what we are fighting for [in World War II], we shall tell them the story of Lidice."

Lidice in Music

Among the musicians, the singer Jarmila Novotná and the above-mentioned diplomat Jan Masaryk (as a pianist) were apparently the first to react. Even before the events in Lidice, in May 1942, they recorded an album of 15 Czech and Moravian folk songs for the RCA Victory Record Company, which they sensitively named Lidice

songs soon after the tragedy. Thanks to the release of the album, this spontaneous musical reaction spread throughout the United States, as the singer recalls in her memoir, *My life in Song*. The Czech government-in-exile in London also had its own plans. They asked Bohuslav Martinů, then living in exile in New York, to create a musical monument to the tragic event. The composer began sketching immediately, but overcome with emotions, put the project on hold and instead used these initial sketches in his somber Largo from Symphony No. 1, which he completed in July 1942. New motivation came from a call from the American League of Composers to write short pieces responding to the events of the war, for which they approached renowned authors of the time (e.g. Henry Cowell, Charles Ives, William Grant Still, Walter Piston, Roger Sessions, Darius Milhaud, etc.). Thanks to this challenge, Martinů returned to the idea of a monument and created his Památník Lidicím (Memorial to Lidice) - one of the first completed compositions dedicated to this event. In the memorial, he used a number of moving musical references including the "fate" theme from Beethoven's 5th symphony and fragments from the Old Bohemian chant of St. Wenceslas. The piece was completed in August 1943 and premiered on October 22, 1945 by The New York Philharmonic under the direction of Artur Rodzinski.

Another Czech composer to musically commemorate Lidice was Klement Slavický, who in 1945 composed the expressive Lidice Duet on the lyrics by the poet František Halas. According to available sources, an interesting feature of this interpretation-demanding composition is, that it was not premiered until 1960, i.e. 15 years after it was written. Among the foreign authors who responded to the Lidice events in the 1940s, it is worth mentioning the British composer, conductor and social activist Alan Bush, who composed the piece Lidice - for unaccompanied mixed chorus in 1947. The composition was performed for the first time by the Workers Association Choir under the composer's direction as part of the 1st World Youth Festival, which took place in the summer of 1947 in Prague. From the end of the 1940s of the 20th century to the present, many other compositions were composed to pay tribute to Lidice, too many to summarize in this short article. However, we would like to mention at least those, that are the most well-known in the Czech lands - *Odyssea lidického dítěte* (The Odyssey of a Child of Lidice), written by Miloslav Ištvan for solo piano in 1963, the orchestral *Balada o červnovém ránu - Lidice* (Ballad of June Morning – Lidice) 1942 by Václav Líd, completed in 1972, and an expressive melodramatic fresco for solos, a male and female choir, two narrators, percussion and orchestra on a poem by Karel Šiktans from 1973, which its author, Ostrava composer Milan Báčorek, called simply, Lidice.

Lidice in the Visual Arts

Musicians were among the first to respond to the tragedy, but artists from across the disciplines also responded to the annihilation of Lidice and its innocent inhabitants. In this article, we focused primarily on those works that are part of the Lidice Memorial and are accessible for public. Let's start with the architecture. In 1955, on the initiative of Barnett Stross, a member of the British Parliament and a member of the "Lidice Shall Live" association, the famous Rose Garden was built on the place of the tragedy. The original design was created by architects František Marek and Bohumil Kavka. Due to lack of funds, however, the rose garden was unfortunately neglected in the post-revolutionary period and gradually disappeared. It was restored again in 2001-2003 according to the design by Pavel Bulfř. At present day, 200 varieties of roses from across the world are planted here. The park also includes a fountain with a sculpture of a boy and a girl called Peace, created in 1955 by the sculptor Karel Hladík.

The Lidice Memorial and Museum was designed by architect František Marek in 1962 commemorating the 20th anniversary of the town's destruction. In 1995, by order of the government of the Czech Republic, the building was named a National Cultural Monument. The Memorial has been undergoing major reorganization and gradual reconstruction since 2001. The current Lidice Memorial is a non-profit organization under the Ministry of Culture. Its mission is to restore the care of historical buildings and the site of the national cultural monument. The renovated Museum houses the award-winning multimedia exhibition *And the innocent were guilty...* The Lidice Gallery is located in the former Cultural House, also designed by František Marek in the new Lidice. The permanent exhibition, *Remember Lidice*, is open to the public and comprises works by local and international artists. The collections of the Lidice Gallery contain paintings and works by important Czech and Czechoslovakian artists (e.g. František Gross, Jitka and Květa Válovy, Václav Kiml, Pravoslav Kotík, Jan Smetana, František Foltýn, Adolf Hoffmeister, Eva Kmentová, Olbram Zoubek, Rudolf Uher etc.), as well as the works by many international artists (e.g. Joseph Beuys, Wolf Vostell, Hans-Peter Alvermann, Sigmar Polke, Thomas Ruff, Renato Guttuso, Emilio Vedova, Marian Bogusz, Roman Opalka, Endre Nemes, Karin Sander etc.)

The sculptures are located in various important sites of the original village. Of note is Bedřich Stefan, who created the sculptures *Mother with Child* and *Mourning Woman*, Karel Lidický and his sculpture *Woman Protecting Her Face from the Flame*, or Marie Uchytlová with Jiří Václav Hampel and their famous sculpture *Monument to Child Victims of War* symbolizing the 82 children murdered in Chelmno, which was created continuously for more than 30 years. In the field of literature, we would like to mention at least the documentary publications *Lidice: The Story of a Czech Village* by Eduard Stehlík, *They Would Shoot Me as a Boy* by Jaroslava Skleničková, or the *Fates of Lidice and Ležáky Children* by the team of authors Jolana Macková, Ivan Ulrych and Přemysl Veverka. Of the film productions, it is necessary to mention at least the legendary British anti-war documentary *The Silent Village*

directed by Humphrey Jennings from 1943, the excellent Czechoslovak documentary Lidice directed by Pavel Háš from 1965, and the feature film Lidice directed by Petr Nikolaev in 2011.

In conclusion, we would like to present a selection of the most important commemorative events that took place on the 80th anniversary of the extermination of Lidice. As part of the Commemorative Act organized by the Lidice Memorial, a national display of children's choirs called Light for Lidice and a Thanksgiving Concert for Lidice took place, at which a number of renowned Czech artists performed. The act of worship was concluded with a joint prayer. Before that, directly on the day of the anniversary, June 9th, commemorative events took place overseas. Of interest was a commemorative evening for the 80th anniversary of the extermination of Lidice, which was organized in the United States by the Czech Centre New York. As part of the event, the documentary In the Shadow of Memory directed by Jerri Zbiral (daughter of Lidice survivor) and her husband Alan Teller was screened. As part of the evening, the authors of this article also performed live - Katelyn Bouska performed the Odyssey of the child of Lidice by Miloslav Ištvan, after which, together with Štěpán Filípek, they performed the world premiere of Filípek's new composition called Lidice women. On Sunday, June 12, Bouska and Filípek continued the commemorations with the presentation of a workshop and recital entitled like this article, Repercussions of the Lidice Tragedy in Art, which was organized by the Embassy of the Czech Republic in Washington D.C.

*doc. Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D. /CZ/ - historik, muzikolog, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, dramaturg Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně
historian, musicologist, Faculty of Arts, Masaryk University, dramaturg of the Easter Festival of Sacred Music in Brno*

Velikonoční festival duchovní hudby v Brně a soudobá tvorba Easter festival of sacred music in Brno and contemporary works

Počátky a rámce

Od svého počátku v roce 1992 je Velikonoční festival duchovní hudby v Brně definován liturgickou dobou svého konání, tato tendence ještě zesílila od roku 2012. Od této doby festival organizačně zajišťuje Filharmonie Brno, po stránce programové historik a muzikolog Vladimír Maňas (autor tohoto textu), od roku 2022 společně s varhaníkem, organologem a referentem pro liturgickou hudbu Brněnského biskupství Ondřejem Múčkou.

Velikonoční svátky zde nemají jen roli volného označení časového rámce či tématu jako v případě Osterklang Wien, Osterfestspiele Salzburg a dalších festivalů, ale ony dva týdny – pašijový a velikonoční – v nichž se festival odehrává, představují základní půdorys a zdroj inspirace zároveň. Úvodní koncert na Květnou neděli a závěrečný o neděli Božího milosrdenství bývají tradičně pojaty jako provozně nejnáročnější, zpravidla v obsazení symfonického orchestru, sboru a sólistů. Tyto okolnosti rovněž spoludefinují repertoárový okruh, jako je tomu i v případě kontrastních komorních produkcí zejména v průběhu Svatého týdne. Budiž však znovu připomenuto, že klíčovým inspiračním východiskem je liturgický čas, a to především v případě Svatého týdne, bohatého na události i pestrost liturgie. Tu připomíná například tradice speciálních liturgických příruček typu *Officium hebdomadae sanctae* (Obřady Svatého týdne), obsahující všechny potřebné chorální zpěvy hodinkové i mešní liturgie. Pod stejným názvem uveřejnil své vícehlasé kompozice pro Svatý týden v roce 1585 také Tomáš Luis de Victoria.

Victoriova rozsáhlá sbírka dobře ilustruje zmíněnou pestrost liturgie Svatého týdne latinského ritu. Obsahuje některé části obřadů Květné neděle včetně čtyřhlasého zhudebnění Matoušových pašijí, lamentace a responsoria Svatého třídenní (*Triduum sacrum*) i pašije podle sv. Jana, které náležely Velkému pátku. Mezi prakticky zaměřenými příručkami, které od druhé poloviny 19. století vycházely i v Čechách, vyniká rozsáhlá antologie Bohumila Kašpara *Obřady Svatého týdne* (Praha 1903). Z hlediska potřeb římskokatolické liturgie po Tridentuském koncilu lze právě toto Kašparovo sebrání skladeb různého typu i stáří považovat za reprezentativní ve vztahu k hudebně bohatému provozu Svatého týdne.

Velikonoční festival duchovní hudby v Brně proto čerpá z tohoto liturgického bohatství. S výjimkou doprovodných akcí nejsou produkce festivalu vázány na bohoslužby konkrétní církve, proto festival není limitován konfesními aspekty. Nejedná se o programovou ekumeničnost, zařazení konkrétních skladeb obvykle vyplývá z tematických vymezení jednotlivých ročníků, a ve výsledku se tak vedle sebe objevují díla různých křesťanských konfesí, někdy též díla záměrně nadkonfesní či neliturgická, avšak duchovní. Nicméně všechny produkce festivalu se odehrávají v sakrálních prostorách, převážně v římskokatolických chrámech. Navzdory jejich hojnému počtu, vstřícnosti Biskupství brněnského i konkrétních duchovních správců mají tyto chrámy jisté provozní limity. Brněnské chrámy totiž nenabízejí vhodné prostory k bohatšímu orchestrálnímu obsazení: i tam, kam se symfonický orchestr a sbor vejdou, je zapotřebí počítat se značnými akustickými (katedrála sv. Petra a Pavla, farní kostel sv. Jakuba, oba pro svůj dlouhý dozvuk) či kapacitními limity (do prostorného minoritského kostela

sv. Janů lze usadit symfonický orchestr v počtu nanejvýše osmi prvních houslí). V případě dalších chrámů se v programu počítá spíše s provozně menšími produkcemi, společným limitujícím faktorem pak zůstává především případná nízká teplota, zejména tehdy, kdy velikonoční svátky vycházejí v důsledku svého pohyblivého charakteru na přelom března a dubna.

Nezávislost na aktuálním liturgickém provozu umožnila, aby se v rámci festivalu od roku 2012 konaly večerní koncerty zvané *tenebrae*, temné hodinky, navazující na tradici římskokatolické liturgie před reformami II. vatikánského koncilu. Zejména velmi emotivní texty responsorií temných hodin (devět textů na každý den tridua, celkem tedy 27) ve 20. a 21. století zhudebnili například Francis Poulenc, Edmund Rubbra, Richard Toensing, Antonín Tučapský, Paweł Łukaszewski, James MacMillan či Wolfgang Rihm. Snaha o určité sjednocení všech tří festivalových hodin, které se realizují spíše v podobě meditací než běžných koncertů,

a to vždy až od deváté hodiny večerní v rozmezí středy až pátku Svatého týdne, vedla již dříve k uvedení i soudobé duchovní hudby (vedle monotematických *tenebrae* s díly Jana Dismase Zelenky či Carla Gesualda da Venosa v jiných ročnících) a do budoucna skýtá i ideální prostor pro nová díla.

Teoretická východiska

Důsledné zaměření na Svatý a Velikonoční týden a snaha o respektování povahy tohoto posvátného času a s tím spojených liturgických zvyklostí nepřináší omezení, naopak tato specifika vytvářejí základní koncepční rámce včetně zdánlivě méně srozumitelných kroků ve smyslu absence některých frekventovaných liturgických textů a duchovních témat (typicky requiem ve smyslu zádušní mše). Festivalová koncepce odráží také polaritu Svatého a Velikonočního týdne jako dvou mimořádně kontrastních týdnů a usiluje o maximální zachování této dichotomie.

Tak jako se v liturgii vracejí určité linie každý rok, i my opakovaně vyvíjíme snahu obsáhnout festivalem většinu stylových období, od středověku či renesance až k soudobé duchovní hudbě. Podobně opakujeme určité formáty, od zmíněných velkých koncertů s filharmonii a filharmonickým sborem až po ty nejkompromitnější produkce, sólové projekty pro jeden nástroj, čímž nemám na mysli jen varhanní recitály. Festivalovou dramaturgii spoluurčuje každoročně se proměňující téma festivalu na způsob určitého emblému.

Uvádění soudobé duchovní hudby, a to včetně festivalových objednávek, je tedy integrální součástí festivalu. Podobný univerzální význam má lokální aspekt. Ten umožňuje vytvářet originální festivalové programy, inspirované hudebním provozem v Brně, na Moravě, v českých zemích od středověku do současnosti. Vede nás k tomu všimnout si různých pramenů (antifonář Elišky Rejčky, Jistebnický kancionál, kodexy renesanční polyfonie), provozovaného repertoáru (oratoria, liturgická díla) stejně jako místních autorů 19. až 21. století. Lokálnost vnímáme nikoli jako kvalitativní hodnocení, ale ve smyslu nezastupitelnosti festivalu jako služby nejen vůči publiku, ale také směrem k místním autorům a interpretům, a konečně pak ve smyslu vytváření nových příležitostí a symbióz, tedy ideálního prolnutí díla, interpreta i posluchače.

Soudobá hudba na Velikonočním festivalu duchovní hudby 2012 až 2022

Teoretická východiska ilustrujeme několika chronologicky uspořádanými příklady z oblasti soudobé duchovní hudby a úplným přehledem festivalových objednávek. Programové katalogy od roku 2012 jsou dostupné na internetových stránkách festivalu; na recenze zde pro přehlednost neodkazujeme. Pro dané desetiletí festivalu má význam také skutečnost, že souběžně probíhaly každoročně koncerty soudobé duchovní hudby Ensemble Opera Diversa, takže některé ze zastoupených autorů mohlo brněnské publikum poznat již dříve. Koncerty tohoto souboru do určité míry sloužily jako laboratoř, experimentální prostor pro uvádění právě soudobé duchovní hudby v různých konstelacích i prostorách; jejich prostřednictvím vznikaly užší kontakty se skladateli.

První ročník festivalu v nové podobě, tedy v roce 2012 (21. ročník, téma *Peregrinatio / Putování*), otevřel program s Pärtovým *Stabat Mater* a českou premiérou *Posledních sedmi slov* Jamese MacMillana – jako přemostění mezi oběma díly posloužila drobnější sborová kompozice *Videns autem centurio*, objednaná festivalem u Františka Emmerta. Téma *Exodus / Vyjítí* v následujícím roce souviselo mimo jiné s uvedením *Tehillim* Steve Reicha, přičemž pro první polovinu tohoto koncertu zkomponoval Ondřej Štochl dílo s názvem ... *vlídnost... světlo duše*.

V roce 2014 (téma *Východ / oriens / počátek*) se linie novější duchovní hudby týkala hlavně zmíněných *tenebrae*, v jejichž rámci zazněly sborové skladby Arvo Pärta, Edmunda Rubbra a Pawła Łukaszewského. V rámci závěrečného koncertu pak před Janáčkovou *Glagolskou mší* zazněla *Sinfonia sacra* Andrzeje Panufnika, kterou autor zkomponoval v roce 1963 k plánovaným oslavám milénia přijetí křesťanství a vzniku státnosti Polska (1966).

V následujícím roce (*Západ / Ratio*) našla nejnovější tvorba své umístění především v rámci temných hodin, kde kromě *Pašijí podle sv. Jana* od Jana Hanuše zazněla festivalem objednaná responsoria Martina Jakubička a Tomáše Krejčího. Ve velikonočním týdnu pak po dlouhé době od svého vzniku v roce 2003 zazněla 10. dubna 2015 orchestrální verze chvalozpěvu *Te Deum laudamus* Františka Emmerta. Provedení skladatel nemohl být ze zdravotních důvodů přítomen, zemřel 20. dubna téhož roku. V této době (2014 až 2016) se zásadním způsobem na festivalové koncepci podílela Klára Mühlová. Díky ní zahajovací koncert v roce 2016 (*Srdce / Útočiště*) nabyl své konečné podoby v kombinaci *Dřevěného Krista* Jana Hanuše a *7. symfonie* Miloslava Kabeláče, mezi nimiž zaznělo kratší *Crux* Luboše Fišera pro bicí nástroje a sólové housle, které kromě tematické

vhodnosti maximálně zúročilo akustických specifik brněnské katedrály. Ve Svatém týdnu zazněl ještě provozně menší koncert soudobé duchovní hudby s díly Toivo Tuleva, Jana Jiráka, Aloise Piňose a Pavla Zemka Nováka, který pro tuto příležitost zkomponoval další z řady svých *Posledních sedmi slov*.

Velikonoční festival v roce 2017 (*Svědčkové / Svědectví*) přinesl jeden celovečerní soudobý hudební program, a to *Brány Jeruzaléma* Broniuse Kutavičiuse. Vzhledem k tomu, že v poslední části autor zhudebnil sekvenci *Stabat Mater*, vznikla zde vítaná synergie ve smyslu uvedení ve Svatém týdnu. Koncert také ověřil provozovací možnosti evangelického kostela Jana Amose Komenského, kde po půl roce zazněly v rámci festivalu Moravský podzim *Poslední pohanské rituály* téhož autora (a posléze hudebníci i posluchači putovali na Petrov za provedením Kabeláčovy *8. symfonie*). Zúročeno tak bylo společné zaštitění obou festivalů v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Brno, jehož umělecká rada pravidelně projednává dramaturgické koncepce jednotlivých festivalů včetně Expozice nové hudby.

Festival v roce 2018 (téma *Zahrada, vinice*) zhodnotil dlouhodobější komunikaci s německým vokálním ansámblem Singer Pur. V roce 2013 představili pestrý program renesanční a soudobé pašijové hudby, po pěti letech zavítali do Brna znovu, aby společně s instrumentalisty provedli v české premiéře *Vigili* Wolfganga Rihma. Ani brněnské publikum tedy nebylo nepřipraveno na tento mimořádný zážitek, koncert se navíc odehrával v prostorách kostela sv. Augustina, který kromě všestranných koncertních varhan poskytuje výtečné akustické podmínky i inspirativní prostor funkcionalistické architektury. V rámci závěrečného koncertu onoho roku se v Brně poprvé představil budoucí šéfdirigent Filharmonie Brno Dennis Russell Davies. Čas programování je obvykle delší než otázka obsazení a volby interpretů, proto muselo dojít ke změně. Výsledný triptych nicméně nabídl fungující konfrontaci Janáčkovy *Glagolské mše* s předcházejícími skladbami v podobě *Te Deum* Arvo Pärta (provedeno z kůru) a kratším orchestrálním dílem, festivalovou objednávkou *The New Fire* britského skladatele Davida Matthewse, jehož přátelský vztah k Brnu se datuje již od osmdesátých let 20. století.

Matthewsovo dílo využívalo plný symfonický orchestr, navíc s pohybem trumpetistů prostorem kostela od hudebního kůru k presbytáři, kde byl umístěn orchestr, ale v souladu s původním ujednáním mělo poměrně krátkou délku zhruba šesti minut. V následujícím roce mělo premiéru půlhodinové orchestrální dílo estonského skladatele Toivo Tuleva, krátce představeného na festivalu již v roce 2016. V roce 2019 (*Ceremonie / Je dobré slavit Pána*) byl v rámci zahajovacího koncertu na Květnou neděli konfrontován gregoriánský chorál s přibližně půl hodinovou Tulevovou kantátou *So shall he descend* pro sóla, malý a velký sbor a orchestr, která vznikala s vědomím umístění koncertu do brněnské katedrály. Dennis Russell Davies vzápětí projevil zájem na znovuuvedení díla k roku 2021. K opětovnému uvedení došlo až o rok později (se změnou v obsazení sólistů a velkého sboru).

Z hlediska festivalového provozu i koncepce se jako zdařilejší jeví jiná intervence soudobé hudby do Svatého týdne. Houslista Milan Pařa nabídl k provedení „symfonii pro sólové housle“ *Ajhfa, člověk!*, kterou pro něj napsal František Emmert v roce 2005. Koncentrovaným výkonem v do té doby málo využívaných prostorách rozměry skromnějšího chrámu sv. Josefa započala nová programová linie koncertů pro sólový nástroj, která v následujících dvou letech nemohla být rozvíjena. Temné hodinky přinesly na Velký pátek unikátní provedení *Koncertu pro sbor* Alfreda Schnittkeho na kající texty Řehoře z Nareku, a to v podání celkem čtyř brněnských sborů pod taktovkou Jana Očetka. Zapojení amatérských sborů nejen že nijak nesnížilo úroveň provedení, díky němu si velkopáteční tenebrae získaly velké množství nových posluchačů. Emmertova sólová meditace a Schnittkeho *Koncert pro sbor* za účasti stovky zpěváků možná neměly takový ohlas v celostátním měřítku, ale přece jen vyvolaly určitou rezonanci v brněnských kulturních kruzích.

V roce 2022 došlo v důsledku neplánované dvouleté odmítky k propojení programů i témat plánovaných a neuskutečněných ročníků (téma *Tělo / Vtělení / Oslavení*). Zmíněná repríza Tulevova *So shall he descend* zazněla opět za přítomnosti autora a v nastudování Dennise Russella Daviese, tentokrát ve spolupráci se smíšeným sborem Hard-Chor z Lince. Právě tento sbor zajistil proměnu druhé poloviny koncertu v podobě duchovních vokálních skladeb, z části i současných autorů (Knut Nystedt, Vytautas Barkauskas). Monotematické tenebrae, věnované tentokrát soubornému provedení všech 27 responsorií Carla Gesualda da Venosa, měly svůj protipól ve dvou komorních soudobých projektech: ve Svatém týdnu uvedl Pavel Zlámal sólovou *Meditaci* pro klarinet islandského skladatele Atli Heimir Sveinssona, a to v nedávno dokončeném kostele v Brně-Lesné, ve Velikonočním týdnu pak zazněla litanická *Adorace Nejsvětějšího Srdce Ježíšova*. Toto dílo vytvořil již dříve Pavel Zemek Novák pro bicistu Martina Opršála, nastudováno však bylo právě až pro Velikonoční festival, pro nějž prošlo i autorskou revizí. Sólista se zároveň, po dohodě s autorem, rozhodl přizvat k realizaci další hráčky na bicí nástroje. Mimořádnost a koncentrovanost provedení umocnila společná prosba autora i hlavního interpreta, aby se po skončení zhruba hodinové kompozice netleskalo. Početné publikum v kostele sv. Augustina ji respektovalo.

V momentě dokončení tohoto textu jsou připravené programy jubilejního 30. ročníku pro rok 2023 a následující ročník, reflektující Rok české hudby. Další festivalové plány pokračují ve výše nastíněných intencích liturgické inspirace, stylové pestrosti a festivalových objednávek, které by však do budoucna měly více akcentovat znovuužitelnost (ideálně liturgickou) vzniklých děl. Jedno z klíčových přání kulturního Brna, tedy nový hudební sál, je pak samostatným tématem i v případě Velikonočního festivalu. Proto již delší dobu vzniká seznam děl, která na své provedení teprve čekají právě v novém sále. Ze světové literatury jsou to mimořádná díla jako *Golgota* Franka Martina či *Toccata festiva* Samuela Barbera, ale především se jedná o rozsáhlá díla Františka Emmerta (*Stabat Mater*) a *Pašije podle sv. Lukáše* Pavla Zemka Nováka.

A PRISON WITHOUT CAGE - THE CAGE BY JOHN CAGE

The period of the Covid pandemic, which began in the first months of 2020 and which is continuing until today, even if we have become accustomed to the presence of this changing virus, is undoubtedly the first major global event of the third millennium, which has been capable of blocking the entire human species. Men, women and children were relegated to their houses under curfew and were allowed to go out only once a week to buy food or to walk in front of the house only if they owned a dog. The dogs then began to see their two-legged friends with the muzzle (mask) while they had it removed. In this apocalyptic scenario, where has music gone? During the first four months of despair and misinformation dictated by fear, the world had become deaf and mute and silence reigned. The sounds had become islands in an ocean of silence just as John Cage meant it. However, children are those who express themselves without cages and are able to communicate with each other without a specific language, and they were those who broke this wall of fear and ghostly silence by starting to play on the balconies, inspiring other musicians (grown children). A "population of children" began to express themselves little by little with the sounds from the balconies of their homes in every possible way and shape, creating improvised collective scores worthy of the best disciples of John Cage. In this way the music has risen again through silence.

It was precisely this period, more than any other previous ones, that made me reflect in depth on the meaning of music and freedom, as I have never noticed their intrinsic importance. I asked myself what was the meaning of music in social life and why composing it today. The twentieth century was a highly contradictory musical period: in one hundred years music was broken up into genres (classical, jazz, pop, rock, experimental, fusion, folk). Everyone wanted to lead a musical current and, if not recognized as the head of that current, they joined it. After atonality, many other currents of thought were born: serialism, Weberian pointillism, structuralism, alea, controlled alea, neo-Dadaism, performance, minimalism, micro-polyphony, the German "New Simplicity" (Neue Einfachheit) and subsequently the "New Complexity", spectral music, together with the technological development, electronic music, concrete music, electroacoustic music, then neo-tonalism, neo-romanticism, neo-modalism, algorithmic music were born and later came the contamination of genres. Before Covid all this stylistic diversity was restricted only to the corridors of the academies and inside the concert halls, the concerts had become meetings for professionals only, where the composer and the performers were applauded in turn by an audience of composers and performers. So, what had music become for those who created it? An exercise of thought and technique? And then, that the theaters and the academies were closed, that one could no longer be free to communicate by voice, if not by means of an electronic instrument, what had music become? A real ocean of silence? Well, for me Music has always been an expression of life. Music is a language that allows me to express emotions and thoughts with sounds. This concept is not far from avant-garde thinking, but the contents certainly are.

Although there was a Cagean expression in the cities, in San Marino we were imprisoned at home and guarded by the militia, we were prisoners in a prison without a cage, where the only freedom we had was the freedom of thought. It was precisely the piano that placed me in front of reality: up to that moment I had written for any kind of ensemble, the year before the pandemic I even made an opera, "Alice", so I wrote for various ensembles, vocals, instrumentals, electronic music and so on, but the piano has always been left aside, so I shut myself up in that unexpected "prison", I sat in front of a wall, just like I had a challenge to overcome: "I want to see what I can say with an instrument which is totally different from the others". I started to verify if the thought of the microcosm within a sound, of a small structure, of a phrasing, of a sound amalgam (if we want to call it with the classic term "chord", even if they are not chords but are overlapping of elements of the tetrachord, which produces everything), had a correlation with the piano, if this was an instrument I could refer to. Since I started from history, I told myself "why not using other historical elements (in addition to the universe of the tetrachord) such as the meter?" The meter has been considered for years almost something diabolical, because it indicates an ancient thought. So "if I use the tetrachord, which is as old as the Greek meter, I can safely use this too and I won't set limits to myself".

The evolution of my language has gradually taken some elements from the past; one of these is the use of the tetrachord, which was particularly appreciated by the Mediterranean populations – and therefore used in their popular music – and by the followers of cultivated music. The application of this basic material – though with almost infinite possibilities, covering the whole harmony – has followed me through all these years. I think that I became aware of the real use of the tetrachord with "Quartetto No. 2" for strings (Krakow 2010), while the previous scores were a path of Jungian self-analysis, because some elements were already present in "Die Märchenprinzfantasien" for alto saxophone and digital audio (Dresden 2014). The relationship between stretching and contracting, that is intrinsic in sound like the breathing of the universe or of the earth, is also present in the tetrachord, and contrasts elements of consonance and dissonance.

This search led to a transformation of my musical conception, not just from the structural point of view (written on paper) but from the cognitive one, too: the complexity of the sound world proves that there really are structures of their own – just like Pierre Schaeffer thought – where a sound mass already contains, in turn, a formal musical structure.

I have to admit that I have rediscovered Rachmaninov's music. If we analyze his scores, for example the "Sonatas", we realize that inside every single element there are some counterpointing features that are in no way inferior to Webern's scores. From my point of view, they are just less conceptual and closer to the idea of music and listening rather than to the thought. Webern was no doubt one of the greatest of his time, but we must not forget that they were almost contemporary composers. We are in front of two different ways of thinking: the time is reduced in Webern's pieces, while in Rachmaninov it is expanded even with a complex counterpoint structure. Here I started to understand what is beyond the path I took at the beginning.

After a period of reflection, analysis and research I wrote three compositions for solo piano "Fantasia No.2 – In viaggio con Patrizia" (Traveling with Patrizia), "Sonata" and "Impressioni", then while humanity slowly resumed "breathing" and going out a little at a time from their own prisons, I continued to write extending the ensemble: I composed "Concerto" for piano and orchestra and "D'una radice nacqui ed io ed ella" Concertante fantasy for cello, harp and string orchestra, but without ever abandoning the piano as in "12 Haiku" for solo piano or "Fantasia concertante" for piano and string orchestra, because is this instrument, which Beethoven considered an orchestral laboratory, that had given me the strength to escape from a cage without cage, allowing me to find myself through compositions that I hope to be able to listen to with the audience of the Forfest soon.

MA Tommasina Bianca Squadrito /Italy/ - visual artists, performer, Palermo

How I experienced the period of the consistent removal from my hands Jak jsem prožívala období, kdy jsem nemohla tvořit

Or life at the time of the pandemic, or an increasingly concrete adhesion of space and time. The subject touches me and I can write my experience of illness, which was without much suffering, the course of which involved art, time, pandemic. And if, as soon as, the warring cultures could begin to understand where the offensive attitude they put into practice comes from, we could have some hope of evolution. I am aware that new events always arise but the virus bit me. I had the virus that tried to get me as it weakened me and I felt smaller and smaller. I supported myself in the most imperceptible way I could to keep from being revealed. Through the months in the hospital and in the rehabilitation center, I imagined, thought, perceived, felt in a very dense and generative unity of desire.

I remember a film I saw on television many years ago Johnny Got His Gun, a 1971 Dalton Trumbo film based on his own novel. The film, set during the First World War, tells of a soldier with a disfigured face, without jaw and nose; mutilated in the body, he has no legs and arms, but alive and conscious although he is not considered as such, so that he is transferred to a closet adapted to a hospital room. The soldier perceives, feels, thinks and a nurse notices this, a touching figure, who is not believed by the doctors and officers who said about him:
it is a trunk.

I was like this soldier, wounded in a metaphorical war fought with virological rather than mechanical or virtual means, damaged by the leaps in species obtained with the the life put to income.

I thought, imagined, perceived, considered without words expressed and also not formulated internally. The memory was alive, among other things I thought back to the moments already spent in Kromeriz, to the images and sounds that had involved me, to the clear air I had breathed, to the Flower Garden. So, living memory but legs, arms, torso motionless, I could barely move my face wrapped in the oxygen mask. The rhythm of the breath not mine, feeding by drip.

I lived through wires. I made myself as thin as I could, so that I could breathe that oxygen that was given to me, that and nothing else, that amount at that rate, otherwise I would suffocate. In that rhythm I found a different hyphenation of life.

Doing so subtle allowed me to get one, feel the unity of the processes of life.

I could not be impalpable like the virus, certainly, but I recalled a possibility to try to enter my matter, to be a body that elaborates and considers, learning, frequenting the concreteness and generative dynamism of Ruah, Semitic name of our Spirit, feminine in my experience.

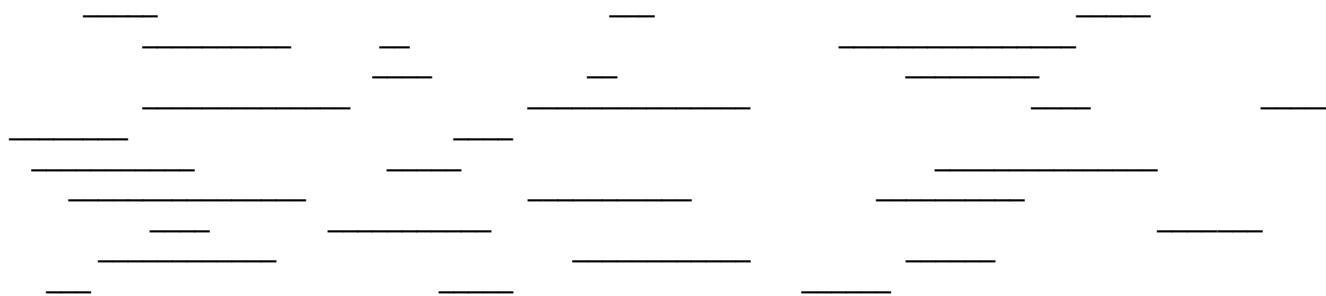
I did all this in emergency, in captivity, in the limitation of actions, in the situation of illness; that was what I would do, that I did in the scriptures perhaps, before, not fully aware of its course while now I was, and of many passages.

What was this making space of the vital processes that I felt directly bodily and that went from that white organ, which is the brain, to the existence in memory, beyond and infra? It was my own artistic process that gave me life, that life that fed it before. It was an experiential, bodily, nourishing process, they were vital movements in expression: the artistic praxis, the tactile thought gave me a bodily wisdom, a wisdom that fed my life not by attachment but by a tension to grasp and always leave in memory.

The memories of childhood, the house to the angiporto, the little hill of sfabbricidi, the rubble on which I played, the continuous smell of sea. I walked the streets, I made several paths in the days and nights of therapy, all this was close to me and separated, I would say sacred if I frayed this word from many obviousness. Now I realize of the continuous rebalancing that I realized in the positions of *waiting hope wisdom*, yes, it was an ellipse in inconstant balance. I forgot words, I replaced them, I renewed them, I tried to recompose them in a pacification that did not know names or definitions but of extremities, edges that touched me and released me their reality. To this I connect the memory of when, for an installation, I made a roll of paper with the verbs *to be to know to love* written by joining every end of the word with the beginning of the other because I had known that, in the Semitic languages, there was a correspondence between them and their respective derivations, often being used as synonyms. The extensions of the way of writing the stretches of the final and initial ones were connecting lines, of confluence that I wanted without dimensions and I considered more important than the words themselves.

All this to mention a circumstance, exceptional for me, which gave me accessibility, both less dense, and made up of all the shadows that now allow me to write it, an approach towards a singular investigation with which I would like to approach the theme of this Colloquium and to you who listen.

I would like to remember Lelio Giannetto, double bass player with whom I worked at Maria Zambrano Station, video presented at Forfest in 2011. He was in the room next to mine when he left a part of his life. I dedicate these excerpts from the *Monituli* blog to him, I'm sure he would have expressed them with his *Talking Double Bass*.



Tommasina Bianca Squadrito

MgA. Barbora Šteflová, Ph.D., MgA. Pavel Horák /CZ/ - oboist, bassoonist, Trio Aperto

Použití elektroakustické složky ve skladbách pro dechové trio The use of the Electro-acoustic Component in Compositions for Wind Trio

Tento text je věnován problematice použití elektroakustické složky ve skladbách pro dechové trio, a to konkrétně skladbách českých autorů. Je napsán z interpretačního hlediska, jeho autoři jsou členové Tria Aperto (hobojistka Barbora Šteflová a fagotista Pavel Horák). Najdete zde stručný úvod, popisující české prostředí elektroakustické hudby, náhled na problematiku hudby s elektroakustickou složkou z pohledu jejich požadavků na interprety, kompletní výpis dechových trií s elektroakustickou složkou od českých skladatelů a jejich popis.

Historie elektroakustické hudby v Československu začala v důsledku politické situace později než v západní Evropě. První elektroakustická studia na našem území vznikala v šedesátých letech 20. století. Nejvýznamnějším a nejznámějším z nich bylo studio při Plzeňském rozhlase. Mezi nejvýraznější osobnosti české elektroakustické hudby patří skladatelé Miloslav Kabeláč, Rudolf Růžička, Jiří Hanousek nebo Karel Odstrčil. Vzhledem k politické situaci i ekonomickým nárokům této hudby ji skladatelé zařazovali a zařazují do své tvorby

spíše experimentálně a okrajově. Tento text se bude věnovat skladbám Emila Viklického, Pavla Kopeckého, Vojtěcha Dlaska, Lucie Vítkové a Ondřeje Kyase. Skladby jsou z období let 1988–2022.

Spojení elektroakustické hudby a klasického dechového tria je cenné zejména pro dramaturgické účely. Nabízí prostředky rozšíření úzkého zvukového profilu souboru. Při provádění skladeb s elektroakustickou složkou se interpret musí připravit na požadavky, se kterými se v klasickém repertoáru a komorní praxi nesetká. Forem, jak použít elektroakustickou složku je mnoho, tento text se zabývá pouze těmi, které jsou užity v popisovaných skladbách. Základním prvkem, se kterým se hráči v souvislosti s elektroakustickou hudbou setkají nejčastěji, je použití nahrávky (v názvech starších skladeb se objevuje jako magnetofonový pás), která zní po celou dobu trvání skladby. U takových děl je úkolem interpreta souznít zejména rytmicky s nahrávkou, tak aby efekty, které autor zamýšlel, plnily svou funkci. Vyžaduje to precizní práci s časem a zvukem. Nahrávka může obsahovat jak zcela odlišný materiál, tak zvuk nástrojů, které v dané skladbě hrají i akusticky. V takovém případě je tím více potřeba citlivě pracovat se zvukem akustického nástroje. Velkou pozornost je třeba věnovat akustice prostoru, ve kterém se skladba provádí – vyzkoušení skladeb s elektroakustickou složkou před koncertem je nezbytností. Další možností, jak může být použita elektroakustická složka je tzv. živá elektronika – skladby, ve kterých jsou použity mikrofony a zvuk nástrojů je modifikován přímo při hře. V takových skladbách interpret musí zohlednit výsledný zvuk, který je pomocí efektů modifikován. V závislosti na něm pak upravuje zejména tempo díla. U mnohých provedení je na interpretech, aby sami ovládali elektroakustickou složku skladby.

Emil Viklický: Dřevěná hudba, pro dechové trio, klavír a magnetofonový pás

Skladba s názvem Dřevěná hudba vznikla v roce 1988. Má délku 6 minut a 30 sekund. Emil Viklický ji původně napsal pro klavír a magnetofonový pás, pro příležitost vernisáže výstavy svého přítele, sochaře Vladimíra Preclíka. Hudbu na magnetofonový pás natočil právě v jeho ateliéru, při výrobě dřevěných soch. Na nahrávce jsou tedy zvuky vznikající při práci se dřevem (vrzání, řezání, bouchání apod.). Nejsou nijak elektronicky modulovány, je jasně rozpoznatelné, kterým nástrojem jednotlivé zvuky vznikly. Později skladbu Viklický přepracoval pro hoboj, anglický roh, fagot, klavír a magnetofonový pás. V této verzi vznikla v roce 1990 rozhlasová nahrávka – v podání hobojisty Jana Adamuse, hráče na anglický roh Jiřího Vodňanského a fagotisty Jaroslava Kubity. Klavírní part nahrál sám Emil Viklický. Verzi pro hoboj, klarinet, fagot, klavír a magnetofonový pás provedlo Trio Aperto poprvé v roce 2017.

Zvuková stopa nekoresponduje přísně rytmicky ani melodicky s ostatními hlasy. Střídají se zde aleatorické plochy, ve kterých není souhra s nahrávkou potřebná, s místy, kde je metroritmická stránka obou složek – akustické i elektronické nezbytná. Místy interpret musí čekat na určité signály z nahrávky a včlenit se do zvukové stopy. Zvuková stopa běží po celou dobu trvání skladby – jediným technickým požadavkem je ji na začátku pustit.

Pavel Kopecký: Ritorni, pro dechové trio, zvukovou stopu a živou elektroniku

Ritorni jsou skladbou z roku 1989. V roce 1999 vyšla skladba na LP Česká Soudobá Hudba – Atelier II. Nahrálo ji Novákovo trio – hobojistka Gabriela Krčková, klarinetista Štěpán Koutník a fagotista Vladimír Lejčko. Autor o skladbě napsal: *Ve skladbě jsou využity dva typy elektroakustických zvuků. Tři hudební bloky, vytvořené z transformovaných zvuků akustických nástrojů jsou reprodukovány ze záznamu a je do nich zasahováno jen dynamicky. Kromě nich jsou využity výrazné efektové úpravy živě mikrofonom snímaných tónů akustických nástrojů – live elektronika. Syntetické, elektronicky vytvořené zvuky jsem nepoužil proto, abych nenarušil barevnou zvukovou jednotu. Forma skladby je "klasická". Můžeme zde vysledovat tři části (preludium, passacaglia s gradací a postludium) propojené krátkou kadencí fagotu a delší kadencí klarinetu.*

Pro provedení skladby je nezbytný mistr zvuku, který nejen spouští zvukové stopy, ale v reálném čase modifikuje zvuky nástrojů, které hrají do mikrofonu. Využívá dva efekty: echo – ozvěnu a reverb – dozvuk. Interpreti místy hrají doslova sami se sebou. Zvláště výrazný je tento efekt v klarinetové kadenci ve druhé části skladby, kdy do dlouhých tónů, prodloužených efektem, zní rychlejší, šestnáctinový pohyb. Interpreti si při hře musí zvyknout na efekty, které jim vrací v dozvuku jejich vlastní hru. Zvuková stopa u Ritornů využívá více melodicko-rytmických hudebních prostředků, než je u magnetofonového pásu ve skladbě Emila Viklického. Plochy nejsou většinou charakteristické rytmicky, jako spíše svou barevností. Je důležité vnímat metrum a předepsané tempo dané části, aby akustické nástroje s nahrávkou korespondovaly a části skladby na sebe plynule navazovaly.

Vojtěch Dlask: Krapp trio pro hoboj, klarinet, fagot a EA složku

Původní verze této skladby vznikla kolem roku 2015 jako hudba k představení brněnského Buranteatru Fernando Krapp mi napsal dopis. Z myšlenky zapojení muzikantů přímo na scéně nakonec sešlo a z hudebního materiálu vypracoval autor o rok později dechové trio. Skladba má 15 minut a je složená celkem z 5 částí, které korespondují s dějem původní hry Tankreda Dorsta. Názvy jednotlivých částí jsou úryvky ze hry: První věta se jmenuje *Ty mě nechceš milovat? Ale to nejde! Mě nemilovat, to nejde!*, druhá věta je označená *Jistě jste již určili*

diagnózu, pánové. Pomozte jí, dělejte co, umíte!, třetí věta nese označení Ten čaj nám dnes přines ty, Julie!, ve větě tři a půl se objevuje podtitulek Nejspíš si ještě máte co říct...mezi čtyřma očima – co jste nechtěli říkat přede mnou. Opustím Vás. a poslední čtvrtá věta je označena A najednou pukla obruč kolem jeho srdce...

Důsledkem původní koncepce – hry na scéně je také ne zcela standardní zapojení nahrávek do průběhu skladby – hráči měli hrát naživo do reprodukované hudby. Dlask zde ve výsledku využívá pouze zvukovou stopu, která neprostopuje celou skladbou, ale je pouze ve 3. a 4. části skladby. První plocha zvukové stopy obsahuje modifikované fagotové multifonické tóny, které se propojují s reálnými akusticky hranými multifoniky. Záměrem je, aby se barvy nahrávky a akustického nástroje propojily. Druhá plocha obsahuje citaci Requiem Luigiho Cherubiniho. Do ní vstupuje část Dlaskovy skladby, kterou interpreti předem nahráli. Hlasy jednotlivých nástrojů se tímto multiplikují.

Technicky je u této skladby zapotřebí spouštění a zastavování zvukové stopy, společně s regulací její hlasitosti. Většinou je v silách interpretů obstarat technickou stránku věci bez pomoci zvukového mistra. Skladba je z uvedených děl nejklassičtějšího rázu. Na rozdíl od skladeb Viklického a Kopeckého, kde je zvuková stopa jasně oddělitelná od akustické složky, Dlask zvukovou stopu napsal tak, aby se s akustickými nástroji zvukově pojila, až slévala, v jednu barvu. Součástí provedení je i drobná scénická složka, kdy se interpreti při hraní na závěr otočí k publiku zády.

Slova autora ke skladbě: *Krapp-Trio sleduje jednotlivé zápletky příběhu Othella a Julie. Výjimkou z přímé návaznosti na jejich drama je vsunutá věta III 1/2, hudební portrét tarotové karty Viselce, muže pověšeného za nohu na laně – bytosti temné, napůl závislé na lidské pomoci a napůl obracející svým pohledem celý svět naruby. Za zády svírá Viselec klíč ke svému tajemství — co jím asi je?*

Lucie Vítková: Unknown terrains, pro dechové trio, klavír a EA složku

Skladba Lucie Vítkové Unknown terrains vznikla na objednávku Tria Aperto v roce 2019. Jedná se o konceptuální dílo, vycházející z myšlenky akustických partitur. Při hraní mají interpreti na uších sluchátka, ve kterých zní pokyny ke hře. Po celé trvání skladby zní zvuková stopa, obsahující elektronické zvuky. Výrazným prvkem je hra s pamětí, kdy v akustických partech mají hráči pokyn – zapamatuj si, který následuje nahraná zvuková ukáзка. Po chvíli pak má interpret zapamatovaný úsek hudby interpretovat. Míra aleatoriky je zde největší jak v rytmické, tak v melodické složce. Každé provedení je jedinečné a může být velmi rozdílné.

Slova autorky ke skladbě: *Skladba unknown terrains se odehrává v abstraktním světě zvukových partitur. Koordinace hudebního materiálu je tu jiná než u klasických partitur, kde mohou hráči/ky vidět vše na papíře. U audio partitur se vnímání přesouvá více do hlavy a uší, kde pak hráči/ky odkrývají vztahovosti se spoluhráči/kami a hudebními materiály v prostoru, který není ukotven ve vizuálu, ale v souhrách založených na poslechu a v myšlenkové představivosti hudební struktury. Hráči/ky jsou vedeni/y pomocí hlasů a pokynů nahraných ve sluchátkách a následují také nahrané hudební úseky, které buď imitují, nebo na ně reagují, nebo si je zapamatují a zahrají je na jiném místě ve skladbě (technika práce s pamětí: listen-remember a paste). V této skladbě má vše své přesné místo, i když jsou tato místa skladatelce neznámá a neprozkoumaná do doby, než skladbu uslyší v provedení. Pohyby po prostoru místnosti se odráží v dimenzi neuronových spojení a naopak, vše na půdorysu elektroakustické kompozice, která zní z reproduktorů.*

Ondřej Kyas: Jeden den stárnutí, hudba pro Petra Hrbáče, pro dechové trio a EA složku

13-ti minutová skladba z roku 2022 je věnována básníku a prozaikovi Petru Hrbáčovi. V tomto dechovém triu s elektroakustickou složkou se zvuk akustických nástrojů vplétá do nahrané elektroakustické stopy. Zvuk nástrojů vyrůstá z elektronických zvuků, na chvíli získá svůj běžný charakter, aby v nich vzápětí opět zanikl. Hmatatelný rozdíl mezi živými hudebníky a zvukovou stopou se ztrácí a zase objevuje. Skladba nemá klasickou partituru, ale jednotlivé party, které se překrývají. Určující je čas. Jednotlivé nástroje vstupují ve zcela konkrétním čase skladby. Skladba je jednovětá, s jasným zvukovým obloukem. V nahrávce je použit modifikovaný lidský hlas a elektronické zvuky.

Při provádění této skladby je specifické použití časomíry, která musí být všem interpretům viditelná – jednotliví hráči vstupují ve zcela konkrétních časech díla. Pro udržení temporytmu je vhodné při hraní také používat metronom. Dynamika a vedení frází jsou do velké míry nechány na interpretech. Komplikované rytmické figury v partech nemusí být interpretovány precizně, důležitější je charakter jejich vyznění.

Elektroakustická složka funguje zejména jako barevné obohacení zvuku souboru. Dle zkušeností interpretů jsou tyto skladby přijímány publikem velmi vstřícně a přináší do dramaturgie koncertů vítané občerstvení. Tento přínos výrazně převyšuje případné problémy s většími technickými a někdy i personálními nároky na provedení. Potenciál těchto skladeb je i v jisté návodnosti. Elektroakustická složka poskytuje hudbě nový kontext, a to jak ve zvukové, tak v myšlenkové rovině. Ať už je to citací starší hudby nebo odkazy

k popkultuře. EA hudba se snaží reagovat na vývoj technologií a včleňovat je do klasické hudby. Byť se zřejmě nikdy nezařadí do pomyslného mainstreamu zájmu posluchačů i autorů, hraje a bude hrát svou nezastupitelnou úlohu na poli umělé hudby.

Ak.mal. Marek Trizuljak /CZ-SK/ - visual artist, Sdružení Q, Unie výtvarných umělců Olomoucka Association Q, Union of Visual Artists Olomouc

K naději a odvaze / To hope and courage

Pravidelně se v myšlenkách vracím k intuicím některých myslitelů, že umělecká výpověď může mít podobnou hodnotu jako zkušenost mystiků a proroků.

Vím, je to velmi vysoký horizont. Zcela jistě to není samozřejmým atributem každého uměleckého díla. Asi nejbližší ke zmíněnému má hudba a poezie. Je až mystickým tajemstvím, jak je možné, že hudbu vnímáme jako svět ryzích harmonií, melodií, emocí a velkého monumentálního zvuku. Co je to zážitek krásy a jak se děje jeho zprostředkování skrze hudbu? Jak je to možné a jaký to má smysl? Velmi inspirativní mi připadají náznaky od astronomů. Různé kosmické objekty vysílají do prostoru svůj typický nezaměnitelný „tón“ v podobě koncentrovaného paprsku záření. Naštěstí nemáme schopnost vnímat je lidskými smysly. Prý snad „znějí“ i černé díry, ale kdoví, zda by nás jejich ryk nevyděsil. Můžeme však zaznamenat „zvukovou stopu“ hvězd přístroji a poté ji v určité analogii převést do slyšitelných vlnových délek. Snad si tedy můžeme s poetickou nadsázkou představit, že hvězdy zpívají, že mají své vlastní typické hlasy, které v celkovém souzvuku vytvářejí nekonečnou polyfonii chrámu se všemi myslitelnými nebeskými klenbami. Tím jsme znovu u prorocké intuice v umění. Jan Neruda napsal Písně kosmické dlouho před astronomickými objevy o „zpívajících“ hvězdách.

Daniel Raus řekl o Knize Job, že je to dokonale vystavěné drama, v podstatě tedy umělecké dílo. Rausův překlad do současného jazyka je výrazně básnický a zní našemu neklidnému srdci překvapivě blízce. Tím více vyniká pasáž v závěru, kdy Bůh vezme Joba na výlet napříč kosmickými sférami a ptá se ho: „Jak by ses mohl se mnou soudit? Kde jsi byl, když jsem tohle všechno tvořil?“

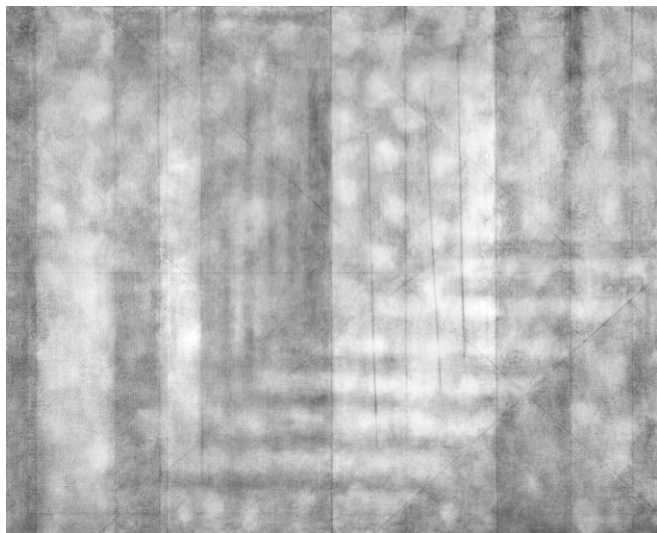
Kdyby se dějiny umění od počátku znovu četly (re-legere: znovu číst, jak o tom mluví Tomáš Halík) tímto pohledem, určitě by vystoupil na světlo také mystický a vizionářský duch ve výtvarném umění.

Paralelně mě to vede k úvahám, kam se ubírá naše víra v době virové pandemie. Slyšel jsem, že zavřené kostely vedou určitou skupinu lidí k vyhasnutí zájmu. Zatímco jiní objevují, jak potřebné je vnímat a rozvíjet posvátnost každého setkání člověka s člověkem a každého okamžiku všedního života. Jednoduché ztotožnění víry s tzv. "chozením do kostela" nestačí a nedává smysl. Myslím, že to byl teolog Karl Rahner, kdo řekl, že křesťané v tomto nově nastupujícím světě buď budou mystici, anebo nebudou vůbec. Má to svoji analogii také s umělci a ovšem - i se zavřenými divadly, galeriemi a koncertními sálami. Kultura nerovná se „chození na kulturní akce“, to podstatné se děje v lidské duši, často v dramatických dialozích podobných těm z knihy Job. Zmínil bych aspoň několik svých vrstevníků a blízkých přátel malířů, kteří proměnili situaci uzavřenosti v ateliéru do nové suverénní tvorby, často ve velkých formátech a zároveň v mnohém prohloubené, promlouvající. Zdena Höhmová a její nedávná brněnská výstava v galerii Platinium. se strohým názvem „22“. Václav Vaculovič a jeho výstava věnovaná velkým formátům, ve zlínském Domu umění, jubilující Pavel Hogel a jeho expozice v Galerii města Olomouce. Petr Zlamal v Galerii Zet ve Velké Bystřici. Anebo Tomáš Rossí v Galerii výtvarného umění Hodonín v rámci mimořádně zdařilého nahlédnutí do tvorby „rodinného klanu“ Rossích. Anebo Petr Štěpán a jeho nedávná autorská výstava BEATI LOCI 2020-22 v Respiriu HAMU v Praze.. Dle mého soudu to má mnohé společné rysy: „Poustevnická“ uzavřenost v ateliéru provázaná s uzavřeností galerií. Nutnost čelit také obavám a úzkostem. Nové otázky po smyslu. A srdce, které se vzbouřilo, obrátilo se k snění a odvaze, což lze na obrazech mých přátel téměř nahmatat.

Měl jsem také vzácnou příležitost organizovat společně s mojí paní v Městské galerii v Hustopečích dvojjvýstavu z tvorby členů Sdružení Q, Unie výtvarných umělců Olomoucka a zahraničních hostů, pod názvem QUAERIMUS, v níž se projevil reakce řady kolegů, výtvarných umělců a básníků na život za pandemii a na bezprostředně poté následující tragedii ruské agrese proti Ukrajině.

Rád bych nahlédl aspoň do jednoho úseku historie důležitého pro vývoj evropského umění. Je absurdní myslet si, že prožíváme zvlášť výjimečnou a nikdy nebyvalou dobu velkých problémů a existenčních nejistot. Není to pravda. Doba, kdy se rodila italská renesance, byla mnohem více nejistá, nebezpečná a turbulentní. Dante Alighieri musel uprchnout z Florencie a už nikdy se tam nevrátil, natolik nebezpečné byly úklady jeho rodáků. V Rimini zasaženém morovou epidemií vymřela polovina obyvatel, včetně umělců, což mělo za následek zánik slibné „riminské školy“, která se převážně formovala z mimořádně talentovaných Giottových žáků. Následovalo quattrocento. Století převratných změn až po nástup globalizace na závěr, v důsledku objevu Ameriky. Někteří umělci zářného talentu umírali tak brzy, že se málem ani nestačili více zavést a proslavit. Jedním z nejsilnějších momentů je Masacciova freska Vyhánání z ráje. Až na kůži odhalený obraz bolesti a tragického smutku. Člověk jako žíznavý nahý bezdomovec, avšak se srdcem vztahujícím se k nebi. Jako bychom coby lidský rod žili den co den v napětí mezi propastí vyhnanství a nekonečnými výšinami: Světlo a radost. Umělecké objevy quattrocenta otevíraly novověk. Pokročím do cinquecenta k jedné z Michelangelových scén na stropě Sixtinské kaple. Ve stejnou chvíli, kdy Bůh dává život Adamovi mocným gestem pravé ruky, ukrývá pod svojí levicí ženskou postavu. Prý dlouho převládal názor, že je to alegorická postava Naděje. Také by to mohla být Eva. Ale jezuitský historik umění Heinrich Pfeiffer míní, že je to Maria – nová Eva. To mi přijde mnohem silnější a odpovídá to velikosti Michelangelova ducha.

Závěrem ještě jednou k tématu o mystické, vizionářské dimenzi umění. V teologii Tomáše Akvinského směřuje krása filozofie a jejích definic k poznání Nejvyššího; ústí do teologie. Avšak ani teologie by nic nezmohla a zůstala by uzavřena do sebe, kdyby neměla za rodnou sestru mystiku - strhující, zneklidňující, hřejivou Boží blízkost. A tedy, pokud se filozofie zastaví u svých definic, byť vypilovaných do velké elegance, mine se svým skutečným cílem. Podobné je to s přírodními vědami. Antropologie, genetika, biologie, fyzika, matematika, astronomie, astrofyzika, atd., jsou **čtením počátečního klíče, z něž člověka jímá závrať**. V přiměřené analogii platí totéž i pro uměleckou tvorbu. Krása umění směřuje k Nejvyššímu. Až po mystiku, až po strhující, zneklidňující a hřejivou Boží dotyk.



Petr Štěpán BEATI LOCA



Zdena Hohmová STRÍBRNÁ PUSTINA 2022

Kultura v době pandemie / Culture in times of pandemic Česká kultura v zajetí individualismu / Czech culture in captivity of individualism

*Jak známo, poslové špatných zpráv nikdy nebyli mnoho chváleni, spíš bývali trestáni. A tato zpráva není nijak milá, příjemná a vůbec se mi nechtělo do toho tématu pouštět. Přesvědčilo mě až setkání s dílem kanadského psychiatra Jordana B. Petersona. Ten ve svých knihách formuloval tzv. „12 pravidel pro život“ Čím se máme řídit, abychom dosáhli spokojeného života? Co jsou ty nejdůležitější věci, které by měl vědět každý? Jedno z pravidel mi připadlo velmi vhodné pro naši dnešní post-covidovou situaci. Peterson píše: „Naslouchejte v úctě druhým, jako by oni věděli něco, co vy nevíte.“ (pozn. 1)***

Právě schopnost naslouchání a dialogu pokládám za jednu z nejdůležitějších, nezbytných věcí, často se ale teď, bohužel, z našich životů vytrácí. Je potřeba se za každou cenu domluvit s druhými! Je potřeba komunikovat! Jako jeden člověk, osamoceny ostrov ve světě, nevíme a nezmůžeme nic.

Ale pokud se jako lidstvo a lidské společenství domluvíme, pokud dokážeme využít a spojit zkušenosti, které má v útržcích paměti každý z nás, pak společně víme všechno a dosahujeme nesmrtelnosti...

Spisovatelka Kateřina Lachmanová nedávno řekla: „Zdá se mi, že virus covidu snad ještě víc zamořil naše srdce než naše zdraví. Rozhodně nechci banalizovat ztrátu zdraví, životů... Ale ta nákaza v srdcích se mi zdá ještě mnohem horší. Je potřeba to vše přenést před Boží tvář a prosit o odmoření, „detoxikaci“ Božím slovem.“ (pozn. 2)**

Pro umění a celou kulturu v naší zemi patrně neznamenal příchod covidu nějaký velký zásadní zlom, nějakou výraznou změnu. Daleko víc – myslím si – zasáhl například do školství (s potřebou vyučovat distančně) nebo do průmyslové výroby (při uzavírání celých podniků). Ve srovnání s tím se kultura dokázala během těch tří let (2019–2022) s pandemií vcelku vyrovnat. Ano, i v umění teď zaznamenáváme různé těžkosti, ztráty a prohry. Ale ty jsou podle mého názoru spíš výsledkem dlouhodobějších změn k horšímu, výsledkem dlouhodobě nedobrych tendencí, které se v kultuře připravovaly dávno před covidem a nikdo je moc neřešil. V pandemii se pak problémy a napětí ještě víc zvýraznily. Covid tedy zafungoval jen jako katalyzátor, urychlovač dějů.

V kultuře posledních desetiletí mám na mysli tyto neblahé tendence:

a) *doba blahobytu skončila a i v umění se musí šetřit, podpora se musí omezovat.* To je stále se opakující mantra, neříká se ovšem, že klasická hudba se už dnes podporuje jen velice selektivně, nesystémově a nedostatečně. Lépe řečeno, skoro se nepodporuje. Pamatuje snad někdo z nás nějakou „dobu blahobytu“ v kultuře? Kdy byla?! Zamlčuje se, že v umění se u nás šetří už celých 30 let nepřetržitě, třeba menší komorní soubory nemají možnost podpory téměř žádnou. V jiných zemích je podpora umělců a souborů nesrovnatelně lepší. Například ve Francii už přes sedmdesát let mají umělecké soubory státní stipendium i zdravotní a důchodové pojištění. Žádná pravicová vláda nikdy nedokázala tuto štědrou podporu umělcům zrušit. Jak řekl houslista Václav Dvořák, člen Doležalova kvarteta, „zajímavý je francouzský model, kdy jsou výborné soubory placeny státem za splnění určitých kritérií. Proto se Francie v posledních letech tak zvedla v oblasti komorní hudby.“ (pozn. 3)**

Ptám se – proč by to podobně nešlo u nás?

b) *Dalším problémem je, že společnost se neúnosnou měrou štěpí, touha po spolupráci a začlenění do řádu společnosti se nahrazuje posilováním individuality, samostatností, falešnou nezávislostí.*

Proto ubývá i velkých uměleckých souborů, případní mecenáši nechápou, proč by měli podporovat např. symfonický orchestr nebo operní dům, raději sponzorují třeba sportovní kluby nebo úspěšné televizní pořady. V době před 25 lety bývalo ještě obvyklé, že velké průmyslové podniky podporovaly „své“ umělecké těleso. Tak dřív fungoval například pražský Symfonický orchestr SUDOP, sponzorovaný Českými drahami. Symfonický orchestr Václaven plechu ve Frýdku-Místku patřil mezi špičková amatérská tělesa, mnohá lázeňská města si hýčkala své proměnné orchestry – vzpomeňme na zaniklé stálé orchestry v Poděbradech a Františkových Lázních. Profesionální úroveň dosahoval Smíšený pěvecký sbor ČKD v Praze, dirigovaný několik desetiletí Zdeňkem Košlerem. Vysokou úroveň držely také vojenské posádkové kapely, zrušené ministryní Vlastou Parkanovou. Na to všechno dneska můžeme jenom vzpomínat.

„Je třeba šetřit a podpora uměleckých souborů skončila.“ Mnohé velké orchestry a pěvecké sbory zanikly, některé se ekonomicky osamostatnily (třeba Plzeňská filharmonie) jiné se přesunuly do příležitostného nepravidelného režimu a živí se především zahraniční zájezdovou činností (třeba Symfonický orchestr FISYO v Praze nebo Český národní symfonický orchestr). Samostatnost je vždy pouze zdánlivá, žádný umělecký soubor nemůže být plně samostatný a nezávislý. Ekonomicky se sice drží nad vodou, nemůže ale prosazovat pestřejší dramaturgii, repertoár je žalostně závislý na objednatelce agentur. Obehrávají se stále stejné osvědčené a žádané kusy, soubory mohou nabídnout jen málo odvážného, progresivního, nového. Některé, kdysi výborné soubory přešly do amatérské sféry nebo se přetransformovaly třeba na kostelní soubory – nestálé a neprofesionální. Je to škoda.

c) *Přirozené – nejenom v uměleckém světě – jsou ztráty plynoucí z úmrtí umělců.* Velké osobnosti odcházejí, ale není, kdo by nastoupil na jejich místo. Noví umělci rostou pomalu. V covidové době se to ovšem zesílilo a urychlilo, zemřeli například skladatelé Juraj Filas, Stanislav Jelínek, Jan Kasal, Jaroslav Šaroun, s úmrtím Jiřího Linhy po 60 letech patrně končí působení souboru Linha Singers, odešla dr. Hana Jarolímková a s ní skončil celý odborný časopis *Hudební rozhledy*.

Velkým tlakům na zrušení čelila třeba Státní opera Praha. Po dvouleté rekonstrukci budovy soubor sice opět funguje, ale stavební práce poškodily akustiku v sále natolik, že není možné opery provádět bez zesilovací audiotechniky! Žalostná situace, kdy vedení divadla má velmi podivnou koncepci a dopouští se řady manažerských pochybení, vyústila až v otevřený dopis umělců za odvolání současného šéfa opery Národního divadla Nora Per Boye Hansena. (pozn. 4) ** Stále jsou bohužel slyšet i hlasy volající po zrušení Státní opery. Po covidové odmlce opět obnovují svou činnost další soubory, např. Pražákovo kvarteto nedávno zahájilo v novém složení (dva členové odešli) (pozn. 5) ** Podobně se obměnilo i České filharmonické kvarteto. (pozn. 6) **

S rostoucím individualismem a malým pochopením pro společné zájmy bohužel roste i vzájemná lhostejnost mezi umělci, někdy až nevraživost. V pražské pobožce Společnosti českých skladatelů se na podzim 2021 uspořádala přehlídka z díla Karla Husy. Ke 100. výročí narození nositele Pulitzerovy ceny zaznělo 9 jeho komorních skladeb, při každém z 9 koncertů 32. ročníku festivalu „Dny soudobé hudby“ se hrála vždy jedna jeho skladba (obvykle to byla česká premiéra). (pozn. 8)**

Podle mého názoru osobnost Karla Husy je jistě natolik významná, aby si aspoň malou přehlídku zasloužila. Mnohé z diváků proto překvapilo, že Ministerstvo kultury tento projekt vůbec nepodpořilo, a potom ty ohlasy na koncerty – kolik přišlo nedobrych, nevraživých reakcí! („Proč Husu hrajete tolik? Hrajte radši něco jiného!“) Od hudebních kritiků anebo i od skladatelů! Inu, jak se říká, každý dobrý skutek musí být po zásluze potrestán. Že ani jeden z kritiků nevěnoval stoletému výročí Karla Husy ani řádku v odborném tisku, to už se jaksí dalo předpokládat.

Na rostoucí individualismus a neporozumění mezi lidmi upozornil už před více než 60 lety anglický spisovatel a badatel Charles Percy Snow (1905-1980). On byl na jedné straně autor několika klasických románů, na druhé straně fyzik, dobře tedy věděl, o čem mluví. Ve své slavné přednášce „Dvě kultury“ (pozn. 2) ** v roce 1959 vyjádřil obavu, že většina jeho kolegů z humanitních věd je vědecky negramotná, a že většina jeho kolegů z exaktních věd se zas nestará o literaturu. A tak zatímco úžasná „budova“ moderní fyziky roste, většina těch nejchytřejších, kulturně založených lidí fyzice rozumí asi jako jejich předkové v neolitu.

Snow prohlásil, že toto schizma způsobili ve 30. letech 20. století literáti, kteří se začali považovat za „intelektuály“ a nenápadně si přisvojili právo na výklad světa, jakkoli o jeho fyzikálním fungování nevěděli zholo nic. No, a vědci zase výklady literárních „krasoduchů“ pokládali za „žvanírnu“. Lord Snow velmi naléhal, že existence dvou oddělených kulturních světů brání efektivnímu řešení problémů. Doufal, že vzájemná bariéra časem padne, a do druhého vydání textu své přednášky vložil úvahu „o sjednocení a brzkém zrodu kultury třetí, která propast neporozumění překlene“. Vědět patrně neporozumí ani jeden matematik druhému matematikovi. Společný základ všech vědeckých (i uměleckých) „minisvětů“ se bohužel vytrácí. Slova Charlese Snowa asi dobře vystihují naši dnešní situaci, v jaké je kultura i dnes, v době po pandemii. (pozn. 9) **

Dostali jsme se i my do situace, kdy si nerozumí skladatel s interpretem, operní pěvkyně s violistou z orchestru? Dirigent nepochopí operního režiséra a nezajímá se o jeho názory? Ředitel divadla si neporozumí s televizní redaktorkou, která přijela natáčet reportáž? Jaképak naslouchání, dorozumívání, vždyť tady jde „jenom“ o kulturu a ta má dneska pro nás cenu asi jako to „páté kolo u vozu!“

V jakém stavu předáme jednou umění a kulturu našim potomkům?

Bojím se domýšlet to dál, trochu se podívat dopředu: Co až jednou, dejme tomu, bude opravdu zle? Představme si to! Třeba přijdou skutečné a velké problémy, krize, nebudou peníze nejen na kulturu, ale ani na teplo nebo na bydlení. A v té situaci nebudeme schopni ani ochotni se mezi sebou domluvit, porozumět si, pomáhat si, spolupracovat? Proboha, co budeme dělat pak?

poznámky:

1. Peterson Jordan B. „*Dvanáct pravidel pro život*“, protilátka proti chaosu, str. 253 - 275.

ISBN: 978-80-257-2792-8

2. Lachmanová Kateřina, „*Uchovat si nebeskou firemní kulturu*“, Katolický týdeník, dvojčíslo 27 - 28 / červen 2022, strana 4

3. rozhovor s primáři Václavem Dvořákem, „*Doležalovo kvarteto jde vždy svou cestou*“, časopis Harmonie, červen 2022, str. 28

4. „*Nor Per Boye Hansen je příkořím páchaným na stočtyřicetileté operní tradici Národního divadla.*“ Otevřený dopis Richarda Koláře ministrovi kultury ČR, dne 23. 5. 2022. in:

<https://richardkolar.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=786015>

5. in: <https://www.prazakquartet.com/o-nas/>

6. in: <https://www.czechphilquartet.com/bio-cz>

7. záznam premiér z díla Karla Husy je ke shlédnutí na webu Společnosti českých skladatelů Praha <https://www.youtube.com/watch?v=RJ8zY7PagqM>

8. Dne 7. května 1959 přednesl Snow na University of Cambridge veřejnou tzv. Redeovu přednášku nazvanou „Dvě kultury“, která vyvolala „rozšířenou a vzrušenou debatu“. Následně byla publikována pod názvem „Dvě kultury a vědecká revoluce“.

Viz anglická wikipedie: https://en.wikipedia.org/wiki/C._P._Snow

9. cenné postřehy též in: Bauman Zygmunt, „*Individualizovaná společnost*“

ISBN: 80-204-1195-X

MM Theodore Wiprud / USA / composer and consultant in the arts and education / former Vice President New York Philharmonic

A well-tempered Quarantine / Dobře naladěná karanténa

Isolation is nothing new to a composer, nor is it distressing. For decades I've done my best work in quiet places without others around. So I have to admit that for me, the coronavirus pandemic actually arrived as a gift. Nonmusical work went on hold, I stayed well by staying home, and my composing flourished. Contemplation also thrives in isolation. Although regular worship routines were interrupted by the pandemic, many of us found more time to read and reflect. We enjoyed the opportunity to attend Holy Week and Easter services in spaces far from home, over the Internet.

So it was perhaps no surprise that during Lent 2020, while our home of New York City suffered terribly from the first wave of what became known as COVID-19, my creative practice became more reflective. Two major works emerged, both marked by the pandemic but quite different from each other.

And it wasn't just me: social media buzzed with creative energy of composers and performers harnessing online tools, and directly speaking to the needs of the moment: consolation amidst personal loss, national tragedy, isolation from family and friends. Like all shocks to a system, the COVID-19 pandemic changed the way we composers thought and the way we worked. However gruesome it was as a public health emergency, it forced us into new channels that proved fruitful.

[The Well-Tempered Quarantine](#)¹

Every day staying home, I was playing selections from JS Bach's *Well-Tempered Clavier*. The two sets of 24 pairs of preludes and fugues are endlessly inventive and deeply expressive. Soon I found myself responding to them with music of my own. Many times before, I had sketched little fugues as technical exercises, but this time, I was composing finished works in my own style; and as Bach did, writing in different tonalities and affects across many small pieces. I mischievously titled my little pieces *The Well-Tempered Quarantine*, partly in homage to Bach's volumes, but also acknowledging how composing them gave me a daily purpose through the pandemic shutdown.

The work was positively exhilarating. I modeled many of the preludes directly on various preludes by Bach, and then developed the fugues from the preludes. Each prelude and each fugue, being about two minutes long, was completed fairly quickly. The miniature size also drew my attention to the tiniest details, to expressing exactly the idea of each piece without one extra note. And the sense of communion with the master, Bach, gave me a grounding, a strong sense of belonging in the tradition. Over three months, I completed six pairs, preludes and fugues. Then, to reach beyond my creative isolation, I recorded videos of myself playing and speaking about the pieces, and put them out on my [YouTube channel](#)². This led to dialogue about the pieces and the project among colleagues. Other pianists began performing them.

Of course the pandemic did not end in June 2020, though that was what I thought was happening as I wrapped up the six pairs. The following spring, having completed two larger projects, I returned to *The Well-Tempered Quarantine*, and composed six more pairs. The first six, from 2020, explored different tonalities. The latter six, from 2021, are more focused on various keyboard textures. The whole set of 24 pieces form a satisfying whole that can be played complete, or in selected pairs.

[Mysteria](#)³

The second work I composed during the pandemic, *Mysteria*, is overtly concerned with spiritual experience. (*Mysteria* was commissioned by the Borromeo String Quartet and percussionist Ian David Rosenbaum, with support from Chamber Music America.) Whereas at the *WTQ* consists of short, concise constructions each building on a single idea, *Mysteria* is a large, single-movement work, 20 minutes long, with many musical ideas interacting and surfacing at different times in different guises.

Conceptually, *Mysteria* explores the transporting experience of sacred ritual, the way that ceremony can reduce the separation between the divine and everyday life. My imagination was drawn to images of ancient, earthy traditions and sounds of nature. To suggest the inter-penetration of the two worlds, I asked the string players for percussive effects, tapping their instruments and even playing the strings with rubber mallets. I assigned lyrical lines to the percussionist, including playing with a bow on the musical saw. Thanks to a delayed premiere, due to the pandemic, I had enough time to imagine and experiment and develop sounds that carried me in new directions. Without COVID, it would have been a very different piece.

Mysteria's sound world was inspired by Xenakis, Bartok, and Stravinsky – it could hardly be farther from the Bach-influenced *WTQ*. And yet I composed this work in the hiatus between composing the first six and latter six prelude-fugue pairs. The two works seemed to complement each other, different sides of my creative imagination given space to respond to the horror and the isolation of the pandemic.

And Beyond

Many other composers also took advantage of the time and the dislocation of the pandemic to bring fresh beauty into the world. They refocused their energy on their craft and their essential purpose as vessels of art and community, and devised ways to use new technologies for connection. Though many performers felt more stymied, since they could not perform live, still, some brought forth creative responses that helped the musical community survive.

“[Alone Together](#)”⁴ was an online commissioning project involving 40 composers, each writing a “micro-work” for solo violin, to be performed by the renowned Jennifer Koh. Twenty established composers donated their new works, and then nominated 20 emerging composers, who were paid commissions, providing much-needed income and opportunity to freelancers. Ms. Koh performed all the works and initially posted them on YouTube. They were later released on a [CD](#)⁵ that went on to win a Grammy Award for Best Instrumental Solo. Thus an idea about providing work and income to young composers became a widely acclaimed concept album.

One of the established composers participating in “Alone Together” was Lisa Bielawa, who in April 2020 embarked on an open-ended work of her own: [Broadcast from Home](#)⁶. People around the world were invited to provide testimonies of their personal experience during the pandemic, and then were invited to sing with their own voices the melodies that Bielawa composed on their words. Bielawa compiled the recorded voices into online “performances.” By July 2020, fifteen Chapters had been released. Thus amateur musicians and music lovers collaborated in shared exploration of the pandemic experience, creating a space for healing.

Human creativity continues to make new beauty in evil times. Those of us privileged to work as artists experience this first hand. The times will continue to change, and our means of connecting with our audiences will keep evolving. Music and art will continue to meet the new challenges with fresh ideas and voices. But let us hope, not in another such deadly pandemic.

-
1. <https://theodorewiprud.com/music/the-well-tempered-quarantine-preludes-and-fugues-2020/>
 2. <https://www.youtube.com/channel/UCejLijBvh4ZfpAYpb8KGPdg>
 3. <https://theodorewiprud.com/music/mysteria-2021/>
 4. <https://arcocollaborative.org/projects/AloneTogether/index.html>
 5. <https://smarturl.it/CDR3011>
 6. <http://www.lisabielawa.net/broadcast-from-home>

Obsah / Content

FESTIVAL FORFEST XXXIII. CZECH REPUBLIC 2022 - Mezinárodní festival současného umění s duchovním zaměřením - Bienále kolokvia Duchovní proudy v současném umění s podtitulem: Umění v době pandemie 26. - 28. 6. 2022
International Festival of Contemporary Arts with Spiritual Orientation - Biennale of Colloquium Spiritual Streams in Contemporary Art with the subtitle: Art in Times of Pandemic 26. - 28. 6. 2022

Úvod / Introduction:

PhDr. Vojtěch Mojžíš /CZ/ - composer, musicologist, magazine Hudobný život 9-2022 /SK/

Postřehy z Forfestu 2022

Observations from the Forfest 2022 /summary/

1
3

MA Tommy Barr /Northern Ireland/ - painter, visual artist

The diary of an artist in most unusual times

Deník umělce v nejneobvyklejších dobách

4

MgA. Jiří Čevela /CZ/ - muzikolog, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, dramaturg Ensemble Opera Diversa,

musicologist, Faculty of Arts, Masaryk University, dramaturg of the Ensemble Opera Diversa

Soudobá duchovní hudba v rámci koncertní činnosti Ensemble Opera Diversa

Contemporary spiritual music as part of the concert activity of the Ensemble Opera Diversa

7

MgA. Štěpán Filípek, Ph.D. /CZ/ - violoncellist, composer, publicist and organizer

Katelyn Bouska, DMA /USA/ - pianist, theoretician

Odras lidické tragédie v umění

Repercussions of the Lidice Tragedy in Art

9
12

doc. Mgr. Vladimír Maňas, Ph.D. /CZ/ - historik, muzikolog, Ústav hudební vědy Filozofické fakulty

Masarykovy univerzity, dramaturg Velikonočního festivalu duchovní hudby v Brně

historian, musicologist, Faculty of Arts, Masaryk University, dramaturg of the Easter Festival of Sacred Music in Brno

Velikonoční festival duchovní hudby v Brně a soudobá tvorba

Easter festival of sacred music in Brno and contemporary works

14

MA Massimiliano Messieri /San Marino/ - composer, organizer, music writer, Conservatory San Marino

A Prison without Cage - The Cage by John Cage

17

MA Tommasina Bianca Squadrito /Italy/ - visual artists, performer, Palermo

How I experienced the period of the consistent removal from my hands

Jak jsem prožívala období kdy jsem nemohla tvořit

18

MgA. Barbora Šteflová, Ph.D., MgA. Pavel Horák /CZ/ - oboist, bassoonist, Trio Aperto

Použití elektroakustické složky ve skladbách pro dechové trio

The use of the Electro-acoustic Component in Compositions for Wind Trio

19

Ak.mal. Marek Trizuljak /CZ-SK/ - visual artist, Sdružení Q, Unie výtvarných umělců Olomoucka

Association Q, Union of Visual Artists Olomouc

K naději a odvaze / To hope and courage

22

MgA. Jan Vrkoč /CZ/ - composer, music writer

Kultura v době pandemie / Culture in times of pandemic

Česká kultura v zajetí individualismu / Czech culture in captivity of individualism

24

MA Theodore Wiprud /USA/ - composer, educator, and arts leader, New York Philharmonic

A well-tempered Quarantine / Dobře naladěná karanténa

26

FESTIVAL FORFEST CZECH REPUBLIC 2022

Umění v době pandemie

Kolokvium / Colloquium 2022 – International Conference
Umění v době pandemie / Art in Times of Pandemic
26. - 28. 6. 2022

Vydavatel Umělecká iniciativa

děkuje za pomoc při realizaci projektu mezinárodní konference těmto institucím:
Ministerstvo kultury ČR, Nadace Českého hudebního fondu,
Nadace Gideona Kleina, Fondu kultury Zlínského kraje a Nadaci Karla Pexidra

Artistic Initiative – FESTIVAL FORFEST CZECH REPUBLIC
Kojetínská 1425,767 01 KROMĚŘÍŽ - GPS: 49°18'8.553"N, 17°23'2.237"E
e-mail: forfest@forfest.cz forfest@quick.cz forfest@seznam.cz info@forfest.cz
TEL/FAX: +420 - 573 341 316 +420 - 603 97 34 32 +420 – 731 83 20 25 / skype: forfest.cz
www.forfest.cz www.ecpnm.com www.gaudeamus.nl www.effe.eu www.iscm.org
www.proglas.cz www.muzeum-km.cz www.opusmusicum.cz www.musicalamerica.com
www.unesco-ic.cz www.iscm.nl www.iamic.net www.czechmusic.org www.hisvoice.cz
www.musica.cz www.muzikus.cz www.zamek-kromeriz.cz www.muzikontakt.muzikus.cz



ISBN 978-80-908157-2-8