

FORFEST 2020

Kroměříž, Galerie Orlovna, chrám svatého Mořice, Muzeum Kroměřížska

✎ Vojtěch Mojžíš

ÚVOD

Letošní, již 31. ročník Mezinárodního festivalu současného umění Forfest Kroměříž, je jednou z mála kulturních akcí, které přežily restriktce, zavedené v důsledku koronavirové epidemie. Dokázal to nejen proto, že ochranná opatření byla na začátku června již částečně zmírněna, ale i proto, že Forfest není akcí davovou, při níž se na jednom místě v jeden okamžik shromažďuje velký počet lidí. I tak ale manželé Vaculovičovi, dlouholetí organizátoři této bohubilé akce, museli prokázat značné organizační či manažerské mistrovství, aby z dlouho předem připravované akce nezbylo jen žalostné torzo a aby si i za těchto ztížených okolností Forfest zachoval svoji nezaměnitelnou tvář. Na poslední chvíli zredukovaný program začal 14. června vernisáží výstavy Itala Antonia Seccioho s poněkud fatálním názvem „Bez hranic“ (i ten virus expanduje všude kolem nás bez ohledu na jakékoliv hranice). Živých koncertních akcí, na nichž však účinkovala většinou jen jedna osoba, následovalo celkem devatenáct. Přežily kompoziční kurzy, dozvuky bude mít Forfest ještě koncem prázdnin (seminář o soudobé hudbě 29. srpna) a v podzimní části (koncert Českého filharmonického sboru Brno 27. září). Nebyli žádní zahraniční hosté, chyběly sváteční okamžiky v krásném Sněmovním sále Kroměřížského zámku. Koncertovalo se jen v Muzeu Kroměřížska (tam byly soustředěny i doprovodné akce), v bývalé Orlovně a v chrámových prostorech. I tak nabídl Forfest Kroměříž dostatek hodnotných uměleckých zážitků, z nichž lze na tomto místě připomenout jen některé.

AKORDEONISTA JIŘÍ LUKEŠ

Na program svého večerního koncertu 24. 6. v Galerii Orlovna pražský akordeonista **Jiří Lukeš** zařadil pět soudobých kompozic, reprezentujících nejnovější trendy v literatuře pro jeho nástroj. Dávno minula doba, kdy byl akordeon na koncertních pódiích jen s nedůvěrou tolerovanou novotou. Dnes je již integrální součástí vysoce kultivovaného světa evropského typu hudební kultury a je tomu tak nejen díky značně pokročilému nástrojářskému vývoji v oboru, ale hlavně díky celé řadě nových hodnotných kompozic a vynikajícím interpretům, mezi něž Jiří Lukeš bezesporu patří.

Skladby, které zazněly, byly napsány na přelomu tisíciletí a těži především ze specifických vyjadřovacích schopností nástroje, mezi něž patří detailní práce s dynamikou, s širokou škálou typů *legato*, s *pregnantností* drobnokresby i těch nejrychlejších pasáží. Všechny tyto výrazové prostředky skladatelé ve svých kompozicích v plné míře využili jako prostředků práce s parametrem hudební barvy.

Patrně to bylo již v první kompozici večera, v *Berceuse* polského skladatele *Krzysztofa Olczaka*, který úspěšně překonává limity tradiční akordeonové sazby. Formotvorným činitelem jeho subtilní, kontinuálně, jako jedna souvislá plocha se vyvíjející třívrstvé kompozice, je melodická linka, rozvíjející se na pozadí trylků a tónových shluků. Vše se děje především v nejnižších dynamických polohách, plnohodnotně realizováno prostřednictvím obou manuálů nástroje.

Dojmem hýřivé roztěkanosti hudebních nápadů příznivě zapůsobila skladba japonské proveniencí. *Yuji Takahashi* ji sice označil anglickým názvem *Like a Water Buffalo*, nicméně nelze v ní neslyšet náznaky orientu, a to jak v tónovém výběru, tak

i v celkovém filozofickém výkladu. Skladba zapůsobila především svou náladou.

Mnohde až naturalistický byl ve výběru jedinečných výrazových prostředků nástroje český skladatel *Miroslav Pudlák*. Ve své příznačně nazvané skladbě *Sommeil* člení hudební tok záměrně zřetelným, pravidelným střídáním tahu měchu na způsob lidského dýchání, které se ve spánku občas promění v chrápání. Zatímco tichý dech je dostatečně vyjádřen zvukem měchu, chrápání je zvukomalebne vyjádřeno silnějšími tónovými shluky v hlubokých polohách.

Vlastním dílem *Jiřího Lukeše* jsou *Etudy pro akordeon*. Vyslechli jsme je celkem čtyři, všechny vybočují ze zažitých představ o charakteru etudy jako hudebního žánru. Skladatel se totiž nespokojil pouze s představou instrumentální bravury, ale plnou měrou a šíří do kompozice promítl i svoji barvitou melodicko-harmonickou invenci. Oba konstrukčně odlišné manuály využívá naprosto rovnocenným způsobem, zcela bez technických limitů.

Vrcholný zážitek přinesla *Sonáta „Et exspecto“* ruské, v Německu žijící skladatelky tatarského původu *Sofie Gubaiduliny*. Inspirována liturgickým textem a specifickými vyjadřovacími schopnostmi moderního akordeonu, vytvořila dílo hluboké a závažné. I když využívá celý chromatický totál, převažuje v její hudební řeči diatonická melodika chorálního typu.

Extrémní polohy rozsahu nástroje velkou měrou použil i další japonský skladatel, *Toshio Hosokawa*. Svoji skladbu nazval *Melodia*, myslel tím však nikoliv sled tónů, ale sled duševních procesů. I on ve své krátké skladbě bohatě využil instrumentálních specifik moderního akordeonu, zejména při práci s měchem a s dynamickými nuancemi.

Na závěr svého neobyčejně kultivovaného večera zařadil Jiří Lukeš *Preludium a Toccato*. *Toccato* finský skladatel *Juhani Nuorvala* pojal jednoznačně po svém. Bachovu oblíbenou rapsodiickou formu tak připomínalo pouze Nuorvalovo *Preludium*, stupňující pohyb a motorické napětí, v závěru však přinášející pozvolné uklidnění až do smírného *pianissima*.

Skvělý interpretační výkon si vynutil i krátký přídavek v podobě stylizovaného španělského tance.

HOUSLE V RUKOU DAVIDA DANĚLA

Ve čtvrtek večer (25. 6.) vystoupil v Galerii Orlovna mladý český houslista **David Danel**, který přednesl dlouhý a náročný program, sestavený z nových kompozic pro sólové housle. V některých případech se opíral o reprodukci zvuků ze záznamu, o své vlastní vokální projevy, nebo dokonce o pódiové akce. Posluchači vyslechli a zhlédli celkem osm skladeb, šest jich mělo ten večer svoji premiéru a byly přímo Davidu Danelovi věnovány. Všechny mají téměř identický charakter, takže dohromady, tak jak šly za sebou, utvořily jednoduší, kompaktní celek. Proto se většinou v průběhu recitálu ani netleskalo. Skladby spojovala nejen stejná poetika, ale i stejná nabídka výrazových prostředků. Celý večer jsme tedy slyšeli hlavně *glissanda* *flažoletů*, *razantní pizzicata*, *vícetónová tremola* ve všech nožných dynamických úrovních, nekonečně dlouhé *prodlevy* (ty přicházely většinou ze zvukového záznamu), *krátké pregnantní motivky*, nebo zvuky *netónové* povahy. Interpret, ač evidentně dobrý houslista, v zájmu zvolených partitur zcela rezignoval na tradiční instrumentální projev a nejednou překvapil nějakou živou novinkou, například *arpeggiovým pizzicatem* ve směru od nejvyšší struny k nejnižší, *hrou col legno* na dřevo, tedy rovněž *legno*.

Jako skladatel se *Danel* uvedl *preludiem* s názvem „*ex nihil/ism*“, v další části vystoupení však svoje nevšední zaujetí pro nové cesty houslového umění věnoval svým kompozičním kolegům, Čechoholandance *Darině Žurkové*, Slovákovi *Danielu Matějovi*, *Cházu Underrinerovi* ze Spojených států, Iráncům *Shervinu*

Abbasimu a Raminu Akhaviyouovi, a rovněž americkým skladatelům, svým vrstevníkům *Joshuovi Stamperovi* a *Ravimu Kittappaovi*. Tvůrčí inspiraci tito mladí umělci hledají především v orientu nebo v instrumentální hudbě baroka, ve vzhledu interpreta na pódiu (kompozice jako sónický portrét), ve snaze účelově posouvat a přehodnocovat hranice mezi skladatelskou a interpretační. Všechny skladby byly až příliš dlouhé. Vždyť i hudební plochy aspirující na meditativní vyznění mohou být lapidární, stručné, přehledné a jasně vypointované.

MATYSOVO KVARTETO

Odpolední termín v pátek 26. 6. v Galerii Orlovna patřil brněnskému **Matysovu kvartetu**. Program letošního, výrazně zredukovaného ročníku Forfestu obohatilo jak dramaturgicky, tak i interpretačně. Mladí umělci přivezli tři smyčcové kvartety z pera tří českých skladatelských osobností druhé poloviny 20. století, *Jiřího Matyse*, podle něhož se soubor jmenuje, *Ivo Bláhy* a *Karla Husy*. Z tvorby každého z nich zvolili vždy jejich první kvartetní kompozice. Tím ale výčet podobností nekončí. Matysův Kvartet vznikl v roce 1957, Bláhův jen o dva roky později, Husův je však nejstarší, byl napsán již v roce 1948, tedy ještě před autorovou nechtěnou emigrací. Je až neuvěřitelné, jak podobnou řečí všichni tři tvůrci hovoří, ač nebyli v nějak blízkém osobním kontaktu. Matys je odchovancem brněnské školy, kde studoval u Jaroslava Kvapila, Bláha té pražské, kde na něho měli silný vliv zejména Jaroslav Řídký a Vladimír Sommer. Poněkud starší Karel Husa studoval skladbu na Pražské konzervatoři rovněž u Jaroslava Řídkého. U všech tří shodně nalézáme značně rozšířené tonální myšlení, prioritní formotvornou roli melodie a horizontálního myšlení, zejména novodobě pojatou imitační techniku. Pro všechny je samozřejmostí zcela rovnocenné postavení všech nástrojů v ansámblu. Se stejnou naléhavostí se u všech setkáváme s mladistvým elánem.

Je sympatické, že si brněnští kvartetisté pro svůj soubor zvolili jméno skladatele, který pro žánr smyčcového kvarteta a pro kulturní úroveň Brna třetí třetiny 20. století tolik znamenal. Ocenění za skvělý interpretační výkon se jim dostalo nejen od kroměřížského publika, ale i od vděčných členů Matysovy rodiny v čele s vdovou paní Vladkou, která byla v kroměřížské Orlovně rovněž přítomna.

VARHANY S PETREM VACEKEM

Téhož dne (26. 6.) večer koncertoval v chrámu svatého Mořice varhaník **Petr Vacek**. Je to hráč přesný, pečlivý a se smyslem pro účelnou diferenciaci při volbě zvukových barev. Výčet jeho programu je pestrý, rozmanitý a nezvykle obsáhlý.

Nejprve zahrál středověkou suitu *Gordona Younga (Fanfara, Sarabanda, Toccata)*, smutkem laděnou skladbu *Pari intervallo* Estonce *Arva Pärta* a prvky raného jazzu okoreněnou větu z *Petite suity in Blue* od *Johannesa Mathiase Michela*.

Petr Vacek svůj recitál sestavil z hudebních útvarů krátkých. Dále jsme tak v jeho výběru našli celkem tři toccaty (*James H. Rogers – ze Suity IJR 21, Petr Chaloupský – Toccata h moll, Vladimír Sobotka – Toccata c moll* ve spojení s *Passacaglií d moll*), tři hudební věty fantazijního typu (*Fantazie na svatováclavský chorál č. 1* interpretujícího umělce *Petra Vacka, Fantazie svatováclavská z Fantastických vzpomínek Jitky Snižkové* a *Chorální fantazie č. 3* na *Ktož sú Boží bojovníci Antonína Tučapského*). Vackův varhanní recitál dále obsahoval jednu árii (*Jiří Strejč – Aria ze Sonáty 1*), jedno preludium (*Preludium D dur Pavla Černého*) a jednu větu volně programního typu (*Původ života z Varhanního cyklu dle Hildegardy z Bingen*u zkomponoval *Frank Ferko*).

Je otázkou, zda má smysl uvádět takto kaleidoskopicky sestavený varhanní koncert v chrámové prostora, které nepochybně více

než roztržitost krátkých vět různých žánrů sluší delší, myšlenkově soustředěné kontemplace. I toho jsme se však nakonec přece jen dočkali. Petr Vacek na závěr zařadil vznešenou *Vigilii Luboše Sluky*.

A DALŠÍ VARHANNÍ VEČER, TENTOKRÁT S KARLEM MARTÍNKEM

Hudební dramaturgie dalšího varhanního koncertu Forfestu 2020, jehož protagonistou byl olomoucký **Karel Martínek** (27. 6.), byla podobná dramaturgii varhanního koncertu předchozího. Otevřela jej *Incantation pour Jour Saint Dominica in Palmis Jeana Langlaise*, následoval *Triptych Milady Červenkové*, po něm *Toccata dramatica Petra Fialy* a *Meditace Radima Bednařika*. Z dosavadního výčtu je patrné, že i zde jsou nabízeny jen drobnější kusy postavené především na témbrových efektech a na surovější útržkovité melodice, opřené o tenutové nebo chvějící se pozadí. Témbrová složka, upozorňující na sebe rafinovaným rejstříkováním, plní důležitou roli zejména v polohách meditativních. V podstatě stejnými slovy lze tedy popsat i *Cinq versets sur le Victimae Paschali*, kterou zkomponoval *Thierry Escaich* a improvizaci kreaci samotného interpreta, *Karla Martíňka*, v programu avizovanou jako triptych (1. *Chromantcké preludium*, 2. *Meditace na tónu a*, 3. *Perpetuum mobile*), kterým tento varhanní večer v chrámu svatého Mořice vyvrcholil. Skutečný vrchol večera, nazíráno z hlediska kompozičního, se však nalézal uprostřed programu, ve skladbě *L Institution de l'Eucharistie* francouzského skladatele *Oliviera Messiaena*. Jeho hudba kvalitativně převyšuje ty ostatní především přehlednější tektonikou, větší plností zvuku a i ty jeho disonance zní nějak měkčeji. Z hlediska interpretačního však nelze koncertu nic vytknout, ba naopak, dalo by se říci, že z každého tónu, zejména v závěrečných frázích autorových řízených improvizací, byly cítit téměř radostné záchvěvy tvůrčího vytržení.

KOMORNÍ VEČER SE ZPĚVEM A KLAVÍREM

Nao Higano je japonská pěvkyně, která svoje umělecká studia dovršila v Bratislavě u předních slovenských pěveckých pedagogů. Úspěšně se nyní realizuje nejen na slovenské, ale i na širší evropské hudební scéně. Jedinečnost jejího projevu spočívá v propojení klasického japonského zpěvu s evropským. Na letošním Forfestu vystoupila v neděli 28. 6. odpoledne v Galerii Orlovna spolu se slovenskou, v Kroměříži působící klavíristkou **Máriou Vaitovou**. Spolu přednesly program, v němž byly stejnou měrou zastoupeny oba kulturní světy.

Vstupní branou do tohoto pro středo-evropského posluchače tajuplného světa, se stala mantra *Óm Shanti*, vokální věta přednesená bez doprovodu, jen decentně ozvláštěná chréstitky. Recitativní, až parlandový typ zpěvu převládá v *Žalmu na báseň Paula Celana* od slovenské, ve Švýcarsku žijící skladatelky *Iris Szeghyové*. Cantus, písňový cyklus s klavírem na latinské, něžně erotické texty slovenské skladatelky *Márie Jašurdové*, má čtyři části, obě umělkyně jej přednesly s náležitou jemností.

Japonskou hudbu reprezentovaly ještě dvě skladby, sólová dvoudílná *Maila* od *Kazuhiko Hattoriho* a *Tři písně ze středověkého Japonska* od skladatele *Kukika Masumota*. Z vokální kultury své rodné země sopranistka dychtivě kroměřížské publikum oslovila především specifickým dynamickým i témbrovým modulováním svého jinak poevropsku vyškoleného hlasu, smyslem pro dramatickost, umocněným příslušnou gestikulací a pro nás nezvyklou mírou afektu ve výrazu. K evropské interpretační tradici se nejvíce přiblížila v závěru recitálu přednesem *Dvou duchovních písní (Ave Maria a O salutaris hostia* pro soprán a klavír) od *Josefa Malovce*.

Velmi vstřícnou a oduševnělou partnerku Nao Higano našla v pianistce **Márii Vaitové**, hrající na elektrický klavír, která vo-



Foto © archiv Forfest – Václav Vaculovič

Japonská pěvkyně Nao Higano se s klavíristkou Máriou Vaitovou představila v pestře sestaveném programu...

kální čísla prostrídala výběrem z *Dvanácti preludií pro klavír Dušana Martinčeka*. Zvolila preludia čtyři, decentní stručné kompozice, které vhodným způsobem vytvořily prostor pro pozoruhodné vokální kreace.

KONCERT PRO SBOR ALFREDA ŠNITKEHO

Nesporným vyvrcholením červnové série koncertů Forfestu 2020 se stal sborový koncert v neděli 28. 6. večer v chrámu sv. Mořice. Zaznělo na něm rozsáhlé závažné soudobé hudební dílo s hlubokým duchovním obsahem. Na jeho provedení se podílelo největší množství interpretů, vyslechlo je největší množství posluchačů.

Byl to rovněž i velmi zdařilý dramaturgický tah, kdy se Forfestu podařilo získat kvalitní nastudování významného sborového a cappellového díla hudby 20. století z pera ruského skladatele *Alfreda Šnitkeho*. Skladatel toto svoje celovečerní dílo napsal na texty *Knihy nářků Řehoře z Nareku* a nazval je *Koncert pro sbor*. Je třeba podotknout, že tento název je poněkud zavádějící. Zdůrazňuje totiž charakteristiku, kterou jsme zvyklí spojovat s hudbou absolutní, instrumentální, zatímco toto skladatelovo poselství má jednoznačně v první řadě ambice etické a obecně ideové. Zvolená hudební forma je zde tedy pouze prostředkem k dosažení cílů vyšší kategorie.

Sbormistr **Jan Ocetek** pro tento účel spojil hned čtyři brněnské sbory – **Vox juvenalis, Smíšený sbor Kantiléna, Pěvecký sbor Masarykovy univerzity** a pěvecký sbor **Láska opravdivá**. Sám je sbormistrem prvních tří těles, mužský sbor *Láska opravdivá* pracuje pod vedením **Jana Špačka**. Na provedení se dále podílela sopranistka **Lenka Cafourková-Đuricová** a recitátor **Petr Vaculovič**.

Rozlehlý chrámový prostor kroměřížského svatého Mořice byl vhodným místem pro toto nezvykle velké obsazení. Patrně i proto spolu s účinkujícími z Brna přijeli nejen jejich četní příznivci, ale i nahrávací rozhlasový tým, který z koncertu pořídil živý zvukový snímek. Provedení bylo na vysoké úrovni, svým tahem zanechalo na posluchačích silný dojem, nevadily ani poměrně dlouhé předěly mezi dílčími částmi díla, v nichž speaker recitoval zhudebněné texty. Zvuková masa měla díky příznivým akustickým vlastnostem prostoru příjemnou barvu. Dobře vycházely v pomalém tempu části homofonního charakteru, polyfonní a stratoní úseky by však potřebovaly pro lepší vyznění výraznější artikulaci, která by jejich vnitřní, důmyslně hierar-

chizovanou strukturu pročistila a zpřehlednila. Nepříznivě se na akustické stránce provedení podepsal menší počet vysokých ženských hlasů, kde byla místy patrna i intonační nejistota. **Lenka Cafourková** podala dobrý výkon, její sólové pasáže však nejednou v hutné zvukové mase poněkud zanikaly.

a ještě něco navíc...

Festival Forfest již tradičně nenabízí pouze koncertní akce, přitažlivý je i pro svoje přidružené programy typu přednášek, výstav či poslechového pořadí.

Poslechový pořad odpoledne 25. 6. v Muzeu Kroměřížska byl věnován slovenské elektroakustické hudbě. **Zdena Vaculovičová**, která pořadem provázela, svůj výběr vymezila na rané období tohoto žánru na Slovensku, kdy ještě nebyly ve hře současné bohaté a technicky snadno dostupné vyjadřovací prostředky založené na digitální bázi a multimediálním prostředí. Poukázala na tři skladatelské osobnosti, Tadeáše Salvu, Martina Burlase a Juraje Đuriše.

Zazněla *Salvova Harmonics*, dílo, které je v kontinuálních plochách obohaceno příměsemi naturálního zvuku slovenského lidového nástroje fujary a vzniklo v roce 1971. Šestidílná kompozice *Martina Burlase Kříž a kruh*, těžící z efektu kontrastních motivků korespondujících s ptačím zpěvem, prezentovaným v téměř naturální podobě, pochází z roku 1989.

I závěrečná skladba *Portrét* od *Juraje Đuriše* je z konce první, analogové epochy slovenské elektroakustické hudby, byla vytvořena rovněž v roce 1989.

Zájem odborníků vzbudil rovněž sobotní dopolední pořad (27. 6.) v Muzeu Kroměřížska, kde nejprve **PhDr. Marek Pavka** přednesl a zvukovými ukázkami doložil svoji úvahu s názvem „*Hymny nestátních institucí: příležitost pro současné skladatele?*“. **Zdena Vaculovičová** pak uvedla několik ukávek z kompoziční tvorby inspirované antickou kulturou brněnského skladatele *Rudolfa Růžičky*. ■

DŮSTOJNÉ LOUČENÍ S FOK

Praha, Obecní dům

✎ Vladimír Říha

Ukončení hlavní karanténové vlny a uvolnění epidemiologických opatření umožnilo **Symfonickému orchestru hl. města Prahy FOK** důstojné rozloučení s dosavadním šéfdirigentem **Pietarim Inkinenem**. Mimořádný koncert 23. 6. tak již zcela (téměř 1000 lidí) Smetanovu síň zaplnil, a to jak v přízemí, tak i na balkonech. Program, který finský dirigent připravil, vystihl důležitost okamžiku. Začalo se krátkou symfonickou básní finského klasika č. 1 *Jeana Sibelia Finlandia, op. 26*, a bez přestávky hned následovala *Symfonie č. 9 e moll, op. 95 „Z nového světa“ Antonína Dvořáka*.

Úvodní *Finlandia* trvá sice jen osm minut, ale pro Finy má velký národní význam, neboť skladatel v ní reagoval na nesvobodu Finska, jež bylo tehdy součástí carského Ruska. Do dvou částí skladby vložil autor smutek i bolest (úvod), ale i vidinu vítězného boje s fanfárou trubek (ve druhé části) – vše vyústí chorálovou melodií symbolizující svobodu. Inkinen oba díly vystihl ukázkově a dojem byl mohutný, i když krátkost skladby část publika překvapila.

V následující *Dvořákově Novosvětské* prokázal dirigent, že českou klasiku zvládl na jedničku, a ve vystavěném celku mu v tom pomohli i vynikající sólisté v orchestru (hoboj, anglický roh, klarinety). Ohlas večera byl veliký a potlesk vystihl i sounáležitost a poděkování hudebníkům, kteří se během pandemie dostali do vskutku těžké situace. Rozloučení s dosavadním šéfem se po-