

Forfest Kroměříž 2009

završil druhou dekádu trvání

Jubilejní 20. ročník Forfestu utekl jako voda, a já se nemohu dopočítat: trval festival deset dnů? čtyřadvacet? sedmačtyřicet? či dokonce čtyřiapadesát?

V posledních ročnících se stalo pravidlem, že Forfest začal v páteční od-poledne předposledního týdne a skončil okolo dvaadvacáté v neděli posledního týdne v červnu. Letošní ročník se protáhl o čtyři koncerty a jednu výstavu dva týdny před oficiálním zahájením (5. a 12. 6.) a o výstavu víc jak tři, resp. čtyři týdny po slavnostním ukončení festivalu (21.-28. 7.). Hlavní festivalový proud probíhal ve dnech 19.-26. 6. A pak se dopočítejte...

Oproti minulým ročníkům festival ještě výrazněji expandoval mimo Kroměříž. Už dříve se některé akce konaly v menších obcích Kroměřížska. Tentokrát se šest úvodních koncertů předjímajících hlavní festivalový proud a zmíněná první výstava uskutečnily v Olomouci - v historických prostorách Dómu sv. Václava, Mozartea v Arcidiecézním muzeu, sálu Konzervatoře Evangelické akademie a v Galerii G, zatímco výstava s vernisáží 21. července proběhla v opačném směru - „v ateliéru na hradě v Bratislavě“.

Hlavní festivalový proud využil jako obvykle atraktivní a turisticky oblíbené historické objekty Kroměříže - Sněmovní sál Arcibiskupského zámku, Chrám sv. Mořice a sv. Jana Křtitele, unikátní památky zapsané v seznamu UNESCO - Podzámeckou zahradu, Rotundu Květné zahrady, a také Muzeum Kroměřížska, Galerii Artuš a Zahradní ateliér manželů Vaculovičů. Tisková konference festivalu proběhla v obřadní síni renesanční budovy Městského úřadu.

Umělecká dvouoborovost – soudobé hudební a výtvarné umění - je charakteristickým znakem festivalu od jeho vzniku. I když nikoli stejno-hodnotně. 20. ročník ji do značné míry emancipoval. Zmnožil a jasněji vyprofiloval výstavní činnost. Už to nebyla jen jedna či dvě náhodně zvolené doprovodné výtvarné akce, ale projekt tří autonomních výstav s jednotící ideou, každá v jiné metropoli na „cestovní mapě“ Forfestu: vernisáž 5. 6. v Galerii G v Olomouci: Dopisy do nebe - instalace, fotografie, obrazy a sochy současných slovenských výtvarníků; vernisáž 21. 6. v Galerii Artuš v Kroměříži: fotografie slovenské vý-tvarnice Vladimíry Sidorové; vernisáž 21. 7. v Ateliéru na hradě v Bratislavě: Václav Vaculovič (ČR) – Abbys of Time, homage to Pierre Teilhard de Chardin (z privátních sbírek doc. E. Letňanové, sólistky jednoho z koncertů Forfestu).

Významnou součástí 20. ročníku bylo v pořadí páté třídní bienální kolokvium Duchovní proudy v současném umění, tentokrát zaměřené na Multimediální přesahy v současném umění. Zájem o aktivní účast projevilí zájemci z několika evropských zemí, v Muzeu Kroměřížska ho po celou dobu s přehledem moderoval švýcarsko-německý muzikolog, flétnista a dirigent dr. Andreas Kröper.

Dotekem s jiným myšlenkovým světem byl projekt tří performancí amerického konceptualisty Lewise Gesnera („Tisíc švihů“, „Kreslení partitur“, „Možnost nemožného“). Jejich kvality byly patrné v oblasti, kterou se mi nepodařilo identifikovat, a jejich estetická rovina mě oslovovala na úrovni prostoduché recese (smysluplnost deklarovaná názvem se mi jevila spíše jako přání než dosažený cíl).

Hudební pól nadále Forfestu dominuje. Letos stál na třech pilířích - recitálech, autorských koncertech, poslechoých pořadech - obtáčených dalšími produkcemi.

Recitály. Tři varhanní, dva houslové, dva violoncellové, cimbálový, violový, klavírní, pěvecký, flétnový a saxofonový spojený s elektronikou.

Recitál slovenského houslisty Milana Paľy a jeho klavírního partnera Ondreje Olose (Bokes, Emmert) – to byl výkon hodný světového festivalu. Znameníť interpret by nebyl nic bez znamenitých skladeb, a Paľa si vybral skvěle. „La Folia“ pro housle sólo Vladimíra Bokese - konfrontační hutná hudba s materiálem jak pro vrcholnou beethovenovskou sonátu uchopeným na hranici možností nástroje, extáze vzbuzující pocit, že přesvědčivostí sálající interpret ve vytržení rozerve každým okamžikem struny a rozláme nástroj; prudké lomy mezi divokými furiosy a tichými, jemnými flažolety; výběr z jedenáctidílného „Posledního soudu“, reflexe na Evangelia Sv. Matouše a Sv. Lukáše pro sólové housle Františka G. Emmerta - extrémně expresivní skladba nabitá materiálem, který podobně jako u Bokese využil snad všechny hraniční možnosti houslí a interpret je zvládl s udivující lehkostí, bravurou a samozřejmostí. Podobně docházelo k prudkým zvrátům. Proti pevně až heroicky uchopenému výrazu byla postavena milostiplnost vyjádřená jemnou a něžnou modalitou. Proti vybičované vášni tichouký prosebný zpěv a pableskující valéry barev. Jak autor dokázal, že forma a tektonika mu při vší rozmanitosti a marnotratnosti nápadů držely pevně a pružně, ví jen on sám. U další emocionálně vyhocené Emmertovy skladby - pětivěté „4. Sonáty Misie“ pro housle a klavír jsem začal zcela vážně přemýšlet nad absolutním rozporem mezi osobností autora a charakterem jeho skladeb. Během ultrafuriosa se mi vybavovala teatrální slova jako „bič Boží“, „soudný den“. Ve 2. větě mě uchvátila jemná hudba proložená šťavnatým, nehlučným cantabile a gradačním vlněním. 4. věta byla plná mohutného výrazového rozpětí, mocného proudu affettuosa, překrásně znělých barevných pizzicat v pianissimu spolu s kapajícími tichými tóny klavíru. V závěru nádherná andělská hudba. To vše jakoby hovořilo o prožitém dramatu, katarzi a odpuštění v duši svého tvůrce. Nicméně nahlédnutí do partitury mě vyvedlo z omylu o programnosti vět, resp. jejich zjevné programnosti: Aria I a II, Preludio, Fuga, Ciaccona.

(O druhém z fenomenálních výkonů svědčících o jedinečné úrovni mladého slovenského interpretačního umění vím bohužel jen z nadšených ohlasů mých hudebních přátel: o recitálu komponujícího slovenského pianisty Ivana Buffy ze skladeb slovenských a českých autorů.)

Mezi mimořádnými recitály co do kvality záměrně nejmenuji vystoupení barytonisty Petra Matuszka s mezzosopranistkou Markétou Dvořákovou a klavíristou Romanem Pallasem. M. Dvořáková má sice zajímavý hlasový fond a zaujala např. interpretací Marka Kopytmana a Miloslava Kabeláče, ale těžko je mi poměřovat její kvality s fenomenálními dispozicemi a záběrem P. Matuszka. Matuszkova interpretace např. György Kurtágy „Three Songs to Poems by János Pilinszky“, op. 11 (paleta Orientem inspirovaných způsobů tvoření tónu, které ani nebyly autorem detailně asignovány, ale v duchu autorova záměru dotvořených interpretem, měnící se nosové tóny a alikvoty na jednom tónu, kultivovaně vybudované gradace, místy až dramatický operní zpěv, v klavíru kontrast jednoduchého doprovodu, virtuózních pasáží a barevně znějících tichých ploch) mě zvedla ze židle natolik, že jsem Mistra o přestávce obtěžoval prosbou o notový materiál. Ale i Piňosovo „Vzývání“ na žalmy 130, 121 a 103 pro baryton sólo (naléhavost, vášnivá adorace, dramatická ztišení, ve 103. žalmu optimistické, skoro až dětsky hravé vyznění; byla to vzpomínka na nestora brněnské skladatelské moderny, laskavého a moudrého člověka, který ještě loni byl na Forfestu mezi námi) a obzvláště pak „Drei Liebeslieder“ Witolda Szalonka (velmi tichá, volná a jemná poloha, zajímavě použitá mikrointervalika, nápadité dotahování vokálu klavírem, polyvrstevnatost, místy až impresionistická barevnost, hluboká pokora a pravdivost ve vyznění; v klavíru zajímavé monotónní postupy v rovných hodnotách pod

dlouhým pedálem, vtipně řešené občasně vynechávky, dokonale provázaný klavírní a barytonový part) byly skladby, na jejichž interpretaci lze ztěžít zapomenout.

Standardně výbornou úroveň se vyznačovaly recitály profesora hry na varhany na pražské AMU Jaroslava Tůmy (Tůma, Jiráček, Reiner, Glass, Pärt), brněnského violoncellisty Jana Škrdlíka s pianistkou Petrou Besa-Pospíšilovou (J. Novák, Matys, Martinů) – bohužel vím opět jen podle ohlasů přátel, a slovenské cimbalistky žijící v Německu Enikö Ginzery (Hespos, Kurtág, Janáček, Brandmüller, Oliveira).

Tůmův recitál byl postaven výhradně na neefektních, zato strukturálně důmyslně vystavěných dílech. Nejvíce zaujala interpretova úvodní kompozice „Elegie pro Valdštejna“ věnovaná městu Chebu, s přelévajícími se harmoniemi, dvou- až trojvrstevnými pásmy rejstříkově zajímavě odlišenými, a „Tři preludia“ Karla Reinerja (zvláště první passacagliovského charakteru). Nejsem si však jist, zda bylo dramaturgicky šťastné zařadit po výrazově poněkud se slévajících skladbách ještě dvě (nekonečné) minimalistické kompozice Philipa Glasse „Mad Rush“ a Arvo Pärta „Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler“.

Recitál Enikö Ginzery bych zařadil mezi vynikající, nebýt dvou věcí. Pletu se, když se mi zdá, že do programu zařadila i skladby, kterými oslnila už o dva roky dříve? Nebýt tehdejšího triumfálního úspěchu, možná bych si ani nevšiml. A proč umělkyně mnoho minut svého drahocenného času věnovala povídání (resp. četbě) o historii svého nástroje? Ginzery je příliš excelentní interpretka, než aby se posluchač necítil podveden, když místo zajímavých skladeb ve znamenité interpretaci musí naslouchat osvětovým informacím, které si může sám najít v literatuře nebo na Internetu.

Na recitálu mladé varhanice Hany Ryšavé jsem ocenil především dramaturgii. Nejenže bylo zajímavé slyšet program vystavěný výhradně na ženách-skladatelkách (Demessieux, Barraine, Gubajdulina, Boulanger, Diener), ale s výjimkou kompozičně ubohé „Fiesty“ od posledně jmenované jsem si vychutnal zajímavá (mně neznámá) díla, obzvláště „Te Deum“, op. 11 Jeanne Demessieux, „Hell und Dunkel“ Sofii Gubajduliny a „Preludium a fugu na téma židovské modlitby“ Elsy Barraine.

Na recitálu violoncellisty Štěpána Filípka za spoluúčinkování houslistky Anny Veverkové a elektronické spolupráce mladé skladatelky Jany Vorošové mě upoutala především světová premiéra závěrečné skladby „Turum-Durum“ J. Vorošové pro housle, violoncello a elektroniku. Je to silné, strhující dílo, v němž autorka pracuje s elektronikou až skoro živelně a podobně vede linku „živých“ houslí a cello. Co na skladbě upoutá celkově, je její vyvážená tematická a výrazová dvoupólovost končící v blažené konsonantnosti. Výborná skladba. Zaujala rovněž světová premiéra témbrových „Hořkých humoresek“ (podle A. P. Čechova) pro violoncello sólo od hlavního prota-gonisty koncertu a osvědčené skladby Pendereckého, Gubajduliny a Petra Pokorného (provedením „Čtyř nocturn“ pro violoncello sólo vzpomenu památka nedávno zesnulého autora, častého hosta Forfestu).

Jediným recitálem, který byl pro mě zklamáním, byl violový sólorecitál vynikající mladé polské houslistky Anny Zielińské. O to větším zklamáním, oč jsem byl nadšenější před dvěma lety jejím vystoupením co by houslistky vysokých kvalit inklinující kreativním způsobem k Nové hudbě. Kdo zná známé repertoárové meisterstüčky Reger – „Suita pro sólovou violu“ nebo Stravinskij – „Elegia“, nemohl skrýt rozčarování. Jakous takous reputaci si Zielińska co by violistka zachránila známým „Kaprysem Polskim“ Grażyny Bacewicz a znamenitou kompozicí o charakteru graduujícího valčíkového capriccia „Głosa“ své matky Lidie Zielińské. (Omluvou za celkově nepříznivý dojem mohly být velmi rušivé zvuky tvrdé agresivní rockové hudby z blízké diskotéky, které pronikly bez potíží i metrovými

kamennými zdi chrámu sv. Mořice. Je každoročně opakovanou chybou Obecního úřadu v Kroměříži, že takové zvukové kolize v době konání významných mezinárodních festivalových akcí ve městě připustí.)

(Z ostatních recitálů bych se rád zmínil také o recitálu Dua Messieri – Selva z Itálie se skladbami Rieleyho, Cagea a hlavně s Messieriho skladbou „Forever“ pro soprán saxofon, triangl a elektroniku, která zazněla ve světové premiéře, nebýt toho, že jsem je bohužel neměl možnost vyslechnout.)

Na závěr povídání o recitálech - varhanní recitál a závěrečný koncert Forfestu Vincenta Rigota z Francie. Nejen že zaujal svým francouzským programem (Alain, Duruflé, Escaich, Messiaen), do něhož vklínil Ebenův nádherně plasticky a barevně znějící chorál „Ó Bože veliký“, ale překvapil v závěru koncertu a v zákulisí svou výbornou češtinou. V „Litanies“, ale především ve „Scherzu“ Jehana Alaina předvedl bravurní techniku, barevnou vynalézavost, (v „Litaniích“ skoro až za hranicemi „litanií“). Výborně vyznělo např. pohyblivé kvintolové ostinato v závěru „Scherza“. Těžko nezmínit „5 versets sur Victima Paschali laudes“ od Thierryho Escaicha (skvělá práce s agogikou, frázováním, céсурami, skladba dýchala a naplňovala posluchače nadšením). Ale největší zážitek byl z „Dieu parmi nous“ Oliviera Messiaena (myšlenkově bohatá skladba, zahraná s leskem, bravurou a zaujetím. Úžasná metroritmika, frázování, rejstříkové řešení, mikro- i makrotektonika. Úžasný akordický a harmonický vývoj. Skvělé modelování konsonancí a disonancí. Interpret se stal „dirigentem myšlenek“).

Autorské koncerty. Jediným skutečně autorským programem byl retro koncert ze skladeb docenta hudební teorie na Palackého univerzitě v Olomouci Víta Zouhara. Jinak dva koncerty byly věnovány převážně skladbám profesora JAMU v Brně Františka G. Emmerta – téměř autorské koncerty a jeden retro půlkoncert skladbám pražského skladatele a pravidelného hosta Forfestu Jana Vrkoče.

Skladby V. Zouhara si těžko představit bez spoluúčasti olomouckého Ensemblu Damian pod uměleckým vedením Tomáše Hanzlíka a sólistů Jana Mikuška a Stefana Kunatha (kontratenory). Těžko si Zouharovy skladby představit také bez nadšeného ohlasu u publika (tentokrát závěrečný aplaus vestoje). Zouharův styl vzešlý z minimalismu a překovaný do zcela osobitého rukopisu byl připomenut staršími i novějšími skladbami: komorní kantátou „Kyvadlo“, „Mente“ pro komorní soubor, elektroniku a video (nádherná témbrová věc s výrazně minimalistickými postupy, ale s vyváženou formou a velmi jemnými, úchvatnými zvuky), „Arioso“ pro kontratenor a smyčce (barokní periodicitu, minimalistická ostinata, kantátový charakter, harmonické postupy na kadenčním základě připomínající autorovu veleúspěšnou komorní operu Coronide), „Je všechno“ (1992, přeprac. 2009), „Coronide e morta“ (převažující kontratenorový duet a capp. spíše neorenesančního charakteru přerušovaný barokními pasážemi střídajících se smyčců). Kompozic z letošního roku byly „Zahrady nebeských slastí“ pro sólisty a komorní soubor (tiché, volně plynoucí harmonie připomínající chrámové písně, spíše raně klasický styl, jasné tonální zakotvení a neoklasické, nesmírně konsonující harmonické postupy a meditativní charakter). Zouhar nádherně pracuje s frázemi a céсурami, skladba „dýchá“, je niterná a upoutá i toho nejnepoučenějšího posluchače.

Autorský půlvečer Jana Vrkoče. Jeho skladby zazněly v rámci recitálu mladých pražských interpretek – houslistky Růženy Sršňové a pianistky Anny Staré. V jejich podání stojí za zmínku hravá čtyřvětá „Pocket Sonata“ pro housle a klavír Jana Nováka a pak až Vrkočovy skladby, které zazněly naživo a některé ze záznamu. Zvukové a kompoziční výboje nepatří do charakteristiky Vrkočových děl, zato EA skladba „Advent“ pro housle a mgf. pás (EA práce se mi zdála jako nesamoučelná, spíše druhoplánová a dokreslující, prvotní byl melodický kontrapunkt), dvě věty z „Koncertu pro housle a

velký orchestr“ (symfonismus typický pro klasiky 20. stol. a asociující např. vrcholné symfonie Šostakoviče, silný filozofický akcent, hlavní těžiště v melodice, i orchestr vytváří silnou melodickou oporu, tempově, fakturou i barevně oddělené tematické bloky, kompozičně zajímavá kadence) a už zmíněné „Vertikály“ a „Krajina s duhou“ (modalita nápaditě uplatněná vertikálně i horizontálně) svědčí o talentu, velké představivosti, nápaditosti a umu tohoto skromného autora.

Poslechové pořady. Unikátní nahrávky moderovala profesorka Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci Zdenka Vaculovičová. Vyslechli jsme známá celovečerní duchovní díla Arvo Pärta „Passio“ a Krzysztofa Pendereckého „Lukášovy pašije“ patřící dnes už trvale do pokladnice světové duchovní tvorby našeho věku a „Lichtwellen“ rumunské skladatelky žijící v Německu Violety Dinescu.

Ostatní koncerty.

Houslová dueta na jednom z olomouckých koncertů v podání Zdenky Vaculovičové a mladého hráče, jehož jméno mi uniklo, byla milým nahlédnutím do opomíjené, spíše instruktivně cílené soudobé houslové literatury (Snížková, Hanuš, Bacewiczówna, Zeljenka, Godár). Byla vystřídána světovou premiérou „Vier Stücke für Violine solo“ rakouského skladatele Widmara Hadera a v závěru světovou premiérou tria „Hostýn – chvála zbožnosti“ pražského skladatele s moravskými kořeny Vojtěcha Mojžíše (skladba vzbuzující zvláštní pocit jistoty a stability, na jedné straně vypjatý dramatismus až extatičnost, na druhé straně melancholie? smutek? nebo jen meditativní ponor?) Na klavír se připojila Lenka Voňková, hrou na lesní roh překvapil malíř Václav Vaculovič - spoluorganizátor Forfestu.

Amael Piano Trio ze Slovinska (Tatjana Ognjanović – klavír, Volodja Balžalorsky – housle, Damir Hamidulin – violoncello) si připravilo dvě světové premiéry a tři české premiéry svých krajanů. Jejich přesvědčivé zaujetí pro tvůrčí poetiku a styl jednotlivých skladeb umožnily vychutnat si i ty skladby, které by jinak svým nepokrytým neoromantismem asi nezaujaly. Takovou neoromantickou, ale poctivě prokomponovanou skladbou naplněnou neteatrální tragikou bylo třeba „Maestoso Lugubre“ Luciana Mariji Škerjance nebo až brahmsovsky hutná a na druhé straně skoro sentimentální „Music for Lancaster 2007“ (skladba věnovaná triu, světová premiéra) Stevena R. Menta. Naproti nim skladba „Something Wild“ pro housle sólo Nenada Firšta lomila hudební průběh mezi dramatickou rovinu a část střídající neofolklorní a témbrové názvuky a toccatovou motoriku. „Five short pieces“ dedikované Milko Lazarem interpretům stavěly proti sobě nedlouhé kontrastní charakteristické obrázky od virtuózních, efektních krajních vět přes vážné, tiché a zadumané až k ohlasům minimalismu v zajímavě uplatněných repetovaných souzvucích. Ve světové premiéře odezněla „Translation“ Hughha Levicka pro klavírní trio byla zajímavě napsaná, hutná, barevná, se zvláštním sakrálním výrazem, ale něco mi na ní vadilo. Jako kdyby běžela od ničeho k ničemu. Zajímavě použitá statika, spíše ve smyslu velebnosti, prudké změny výrazu, tempa, dynamiky. Bylo možná chybou mé nekoncentrovanosti nebo únavy po nabitém dni, že jsem se poměrně brzy začal nudit. Po pauze zaznělo už jen repertoárové opus „Trio“ z roku 1985, přepracované 1992 od Alfreda Schnittkeho.

Na závěr si nechávám vybranou hudební krmí - vystoupení Ansámblu brněnských sólistů pod střídající se taktovkou Dáši Briškárové a Ondřeje Tajovského. Zazněla další dvě reprezentativní díla Františka G. Emmerta a ve světové premiéře koncertantní dílo amerického skladatele Richarda Toensinga zkomponované speciálně pro Forfest a dedikované klavíristce Eleně Letňanové.

V Emmertových skladbách to byl úplně jiný Emmert, než jaký ohromil o den dříve ve vystoupení uhrančivého Milana Paľy a Ondreje Olose. O den dříve to byl Emmert divoký, nespoutaný, skoro by se chtělo říct ďábelský. S brněnskými sólisty to byl naopak Emmert něžný, citlivý, jemně poetický a kontemplativní. Ale i vygradovaný, a opět něžný. Takový byl například v kantátě „Čas Mesiáše“. V komorním oratoriu „Pohlazení pohledem“ (Litúf be mabát) na původní hebrejské texty to byl zase Emmert vzrušený a vášnivý, ale ne v divoké nespoutanosti jako předešlého dne, ale ve vznosnosti a nádheře. Objevovala se vzepjetí, vzrušené deklamační úseky, palba nápadů, strhující rytmy, přelévající se motivy a navazovačky, skvělá sónická polyvrstevnatost a instrumentační dokonalost. Forma a tektonika byly atakovány neustálými grada-cemi a subito ztišeními, prudkými změnami výrazu, dynamiky i polohy, ale přitom držely pohromadě. Jak vynalézavě umí autor pracovat s unisonem (vzpomeňme Miloslava Ištvanu a Pavla Zemka v této oblasti) a kultivovaně a přirozeně využít mikrointervaliku. Také Toensingovo „Concertino pro Elenu“ pro klavír a instrumentální soubor byla skladba jedinečná, bohatá a vzrušující. Byla komponována s cílem využít klavírní mistrovství sólistky doc. PhDr. Eleny Letňanové z Bratislavy, jíž byla také dedikována, její interpretační zkušenosti se soudobou hudbou a mimořádnou schopnost interpretace díla i z hlediska estetického, sémantického a filozofického. Škoda, že autor nemohl být světové premiéře přítomen. Letňanová vymodelovala ve spolupráci s ansámblem a dirigentem Tajovským nesmírně barevnou, možná až témbrovou zvukovou plastiku, v níž soupeřily exploze citu s jemně tkanými tichými plochami. Ultratichými akordy v jakoby obnaženém sólovém klavíru skladba i skončila.

Neuškodí trocha statistiky z tohoto ročníku:

zaznělo 11 světových premiér od českých, švédských, amerických, německých a italských skladatelů;

zaznělo 14 českých premiér od slovinských, slovenských, českých, amerických, francouzských, polských, rakouských a japonských skladatelů;

na celkovém počtu 18 „živých“ koncertů se podílelo třináct a půl recitálů, jeden a půl autorských koncertů a tři další koncerty doplněné třemi „neživými“ poslechovými pořady .

Neuškodí ani nástin statistiky z uplynulých dvaceti ročníků – i když důkladnější revize by odhalila nepřesnosti:

339 koncertů;

157 světových premiér, z toho 111 od českých a 46 od zahraničních autorů;

Vystoupilo:

320 zahraničních sólistů, ansámblů a sborů z 22 zemí – Rakouska, Německa, Maďarska, Polska, Česka, Slovenska, Slovinska, Rumunska, Itálie, Velké Británie, Řecka, Španělska, Portugalska, Švýcarska, Holandska, Švédsko, Norska, Francie, Izraele, Kanady, Japonska, USA.

Festival komentovalo:

8 českých televizních pořadů;

52 českých rozhlasových pořadů;

nespočet recenzí v českých odborných časopisech Opus Musicum, Hudební rozhledy, Muzikus, His Voice, Czech Music, Harmonie;

nespočet ohlasových článků v regionálním tisku;

mnoho recenzí a ohlasových článků v zahraničních odborných časopisech Composer (USA), MusicWorks (Kanada), British Music (Velká Británie), Treffpunkt:Musik (Německo), Hudobný život (SR).

Pokusí se někdy někdo o sofistikovanější inventarizaci Forfestu? (A třeba o tzv. sedánkách, které mu předcházely?)

Jan Grossmann, pro OPUS MUSICUM

Forfest Kroměříž 2009

Finished the second decade

The 20th anniversary of the Festival Forfest passed quickly like running water. And I cannot count further if the festival runs ten days or twenty-four or forty-seven or even fifty-four?

There was a rule that Forfest in the last years began on Friday's afternoons before the last week of the month and ended on Sundays at 10 pm last week of June. The current Forfest was prolonged by means of four concerts and one exhibition two weeks before the official (5. a 12. 6.) and was prolonged with one another exhibition three weeks later after the solemn ending of the festival (21.-28. 7.). The main body of the festival runs in the days of 19. - 26. 6.

In the comparison with the last years, the festival expanded also out of Kromeriz. Some actions took part in smaller cities of a region Kromeriz. This time the first six concerts and the mentioned exhibition were made in Olomouc, in the historical spaces of the St. Vaclav Cathedral and Mozarteum in Archbishop's Museum, further in the Hall of the Conservatory of Lutheran Academy and in the Gaklery G, while the other exhibition with the opening on 21st of July in the Studio on the Castle in Bratislava.

The main week of the festival used as always the attractive and tourists favorite historical objects of Kroměříž – the Assembly Hall of Archbishops Castle, as well as the Churches of St. Maurice and St. John Baptist. Unique memorials incorporated in the list of UNESCO –were also the places of the festival as Chateau Garden, Rotund of Flower Garden and Mseum of Kroměříž, The Artis Galery and Garden's Atelier of the Vaculovič's family. The festival press conference runs in the Ritual Hall of the Renaissance edifice of the City Office.

The artistic interdisciplinaryty – the contemporary musical and fine arts are the most characteristic sign of the festival since its origin even if not of the same value. The 20th year of Forfest emancipated the both arts. Multiplied and more clearly profiled out the exhibitions. There was no more one or two haphazardly accompanying selected fine arts actions, but the project of three autonomous exhibitions with the unifying idea, each one in the other metropolis on „the travel map“ of the Festival. The opening 5. 6. in the Gallery G in Olomouc: Letters To Heaven - installations, photography, pictures and sculptures of contemporary Slovak artists; the opening 21. 6. in Gallerii Artuš in Kroměříž: fotografy of Slovak artist Vladimíra Sidorova;1. opening 21. 7. in Ateliér On the Castle in Bratislava: Václav Vaculovič (Czech Republic) – Abbys of Time, a tribute to Pierre Teilhard de Chardin (from the private collections of doc. PhD. E. Letňanová, soloist of one festival concert).

A significant part of the 20th Forfest was the fifth three-day biennale of the colloquium *Spiritual Streams In the Contemporary Art*, focused on the *Multimedial Enjambments (Overlappings)*. The interest for active participation came from several European countries. The colloquium was moderated by the Swiss/German musicologist, flautist, and director PhD. Andreas Kröper in the Museum of Kroměříž.

A touch with a completely different ideational world was a project of three performances with American conceptualist Lewis Gesner („Thousand Slashes“, „Drawing of Scores“, „Possibility of Impossible“). The quality of these performances were in the area which I could not identify, and their aesthetic value addressed to me on the level of simple-minded fun. (the sense declared by the title looked to me more like a wish than reached goal.)

The musical actions further dominate the Forfest. This year the festival was funded on three pillars – recitals, author’s concerts, musical hearings- surrounded by other productions.

Recitals: three for organ, two for violin, two for violoncello, one for cimbalom (dulcimer), one for viola, for piano, for voice, for flute, and one for saxophone connected with electrics.

A recital of Slovak violinist Milan Paľa and his piano accompaniment partner Ondrej Olos (Bokes, Emmert) – was a strong performance worth of any world festival. An excellent interpreter would be lost without excellent compositions. And Paľa made an excellent choice. „La Folia“ for violin solo by Vladimír Bokes – was a confrontational dense music with material for a supreme Beethoven-like sonata presented on the limits of possibilities of his instrument, arising a feeling of ecstasies, and persuasion radiating interpreter, in ecstasy, brakes the string and his instrument. Abrupt brakes between wild *furioso* and silent, gentle *flagiolents*. The selections from the eleven-part „Last Judgment“, reflexion on the Evangelium of St. Mathews and St. Lucas for solo violin by František G. Emmert – extremely expressive composition loaded by matter, who similarly like in the case of Bokes used all possibilities of his instrument, mastered with amazing lightness, bravura, and self evidence. Similarly there were reversals, turns. Against firmly and heroically grasped expression there was built a mercy, favor expressed by a gentle and soft modality. Against aroused passion juxtapositioned soft prayer-like chant and hues of colors. The author proved that the form and tectonics held well firmly and elastically at all variety and vanity of his inventions. In the next emotion-ally pointed Emmert’s composition – the *Fourth Sonata Mission“* in five movements for violin and piano – I began seriously think over the absolute contradiction between the personality of the author and character of his pieces. During the performance of this ultra-*furioso* piece the theatrical words like God’s whip, Last judgment day, came to my mind. In the second movement I was enchanted by fine music intermingled by juicy, anti-noise *cantabile* and graded wavy lines. The fourth movement was full of powerful expressive span, strong stream of *affetuoso*, beautifully sounded *pizzicatos* in *pianissimo*

with dropping silent tones of piano. In the end sounded a beautiful angelic music. All this spoke quasi about an experienced drama, catharsis and forgiveness in the soul of the author. Nonetheless, looking into the score I was taken out of my mistake about programmatic music of these movements, possibly about their apparent programmness: Aria I and II, Preludio, Fuga, Ciaccona.

(About the other phenomenal performance giving testimony about unique level of an young Slovak interpretation art, I know sorry, only from the enthusiastic repercussions of my musical friends: about the recital of Slovak pianist Ivan Buffa with pieces of Slovak and Czech composers.)

Among extraordinary recitals concerning their quality, deliberately I do not mention performance of baritone Petr Matuszek with a mezzo-soprano Markéta Dvořáková with the pianist Roman Pallas. M. Dvořáková possesses an interesting voice fund, she captivated for instance by the interpretation of Marek Kopytman and Miloslav Kabeláč, but it is difficult for me to measure her qualities with those phenomenal dispositions of Petr Matuszek. His interpretation for instance of György Kurtág's „Three Songs to Poems by János Pilinszky“, op. 11 (a gamut of various ways of tone creation, inspired by the Orient, which were not assignee even in detail by the author, but were finished by the interpreter, changing nasal tones and overtones on one tone. The cultivated gradations were built out, sometimes with dramatic operatic chant (in the piano a contrast of a simple accompaniment and virtuosic passages and colorfully sounding silent areas) affected me so much that I found the master in the intermission and asked him to show me the music. But also the Invocations by Piños to Psalms 130, 121 a 103 for baritone solo (urgent, passionate adoration, dramatic tapering in the Psalm 103. optimistic even childish playful sounding. It was reminiscence on the doyen of the Brno compositional Modernism, a kind and wise man, who the last year was among us on the Forfest. Also especially „Drei Liebeslieder“ by Witold Szalonk (very silent, free and gentle position, interestingly used microintervals, striking dragging up of the vocal by the piano, many layers, and sometimes impressionistic color, a deep humbleness, and veracity in sounding; in piano we heard monophonous methods in equal rhythmical values under a long pedaling, witty omitting sometimes, perfectly interconnected piano and baritone parts) were the compositions and unforgettable interpretation.

The recitals of the professor of organ at the Prague Academy of Music Jaroslav Tůma marked themselves by an excellent level (Tůma, Jirák, Reiner, Glass, Pärt), then Brno violoncellist Jan Škrdlík with the pianist Petra Besa-Pospíšilová (J. Novák, Matys, Martinů) – sorry I know this only from the talking with friends and Slovak soloist Enikő Ginzery living in Germany (Hespos, Kurtág, Janáček, Brandmüller, Oliveira).

The recital of Tůma was built on ineffective, but structurally thoughtfully constructed pieces. The most captivating was Tuma's introductory „Elegy For Valdštejn“, dedicated to the city of Cheb, with flowing chords, two – to three-layered interestingly differentiated registration, and „Three Preludes“ by Karl Reiner (especially the first prelude of passacaglia-like character). I am not sure, if in the programming of the concert there were happily placed the compositions of the same expression with

another two pieces of (eternal) minimalist composition by Philip Glass „Mad Rush“ and Arvo Pärt „Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler“.

The recital of Enikő Ginzery I would place among excellent ones, except for two matters. It seems to me, that she programmed also the pieces with which she dazzled two years before. If it would not be so successful, maybe I would not notice this. And why the artist devoted so many minutes of her precious time to reading and talking about the history of her instrument? Ginzery is too excellent interpreter, in order to speak on educational information which can be found in the literature or via internet.

I have valued the programming in the recital of young organist Hana Ryšavá. It was not only interesting to hear the program based on the women-composers (Demessieux, Barraine, Gubajdulina, Boulanger, Diener), but I could taste interesting and unknown pieces to me „Te Deum“, op. 11 by Jeanne Demessieux, „Hell und Dunkel“ by Sofia Gubajdulina and „Prelude and fugue on theme of Jewish prayer by“ Elsa Barraine, with an exception of compositionally poor „Fiesta“ by Diener.

On the recital of the violoncellist Štěpán Filípek with violinist Anna Veverková and electronical cooperation of a young composer Jana Vorošová I was captivated by the world premiere of the final piece „Turum-Durum“ by J. Vorošová for violin, violoncello and electronics. It was a strong and fascinating piece, in which the author worked with electronics even elementally and similarly led the line of „real“ violin and cello. In the whole, attractive on this composition were two-pole equalization of theme and expression, ending in blissed consonance. An excellent composition. The world premiere of timbre „Acrimonious humoresques“ or (according to A. P. Čechov) for violoncello solo from the main protagonist of the concert, was also captivating and proven (attested) compositions by Penderecki, Gubajdulina and Petr Pokorný (by the performance of „Four Nocturnes“ for violoncello solo as a recollection of recently deceased composer Petr Pokorný, a frequent guest of the Forfest).

The only disappointment for me was the violin recital of Polish violinist Anna Zielińska. I was enthusiastic two years ago about her performance of high quality inclining to creative way toward New Music. Who knows the well-known repertory of Meistestücks by Reger – „Suite for viola solo“ or Stravinski's – „Elegy“, he could not conceal his disappointment. Her reputation (Zielińska) was saved by the „Polish Caprice“ by Grażyna Bacewicz and an exquisite composition of grading waltz caprice „Głosa“ by her mother Lidia Zielińska. (An apology for an unfavorable impression could be noisy, aggressive rock music from the close discotheque, penetrating even through a meter-thick stone walls of the St. Maurice Cathedral. This event of noisy music accurse each year, by the mistake of District Office in Kroměříž, which allows such event in the time of a significant international festival actions in the city.

From the recitals I would like to mention the recital of a Duo Messieri- Selva from Italy with the pieces by Riley, Cage and mainly Messieri's piece „Forever“ for soprano saxophone, triangle and electronics, which sounded in the world premiere, which I could not hear.

At the end of talking on recitals, I would like to mention the organ recital and final concert of Vincent Rigot from France, at the Forfest. He not only captivated my mind by the French program (Alain, Duruflé, Escaich, Messiaen), where he incorporated Eben's beautifully elastically and colorfully sounding chorale „Oh, The Great God“, but he surprised in the end of concert by an excellent Czech language. In „Litanies“, but mainly in „Scherzo“ by Jean Alain, he showed a bravura technique, a colorful invention, (in „Litanies“ almost beyond the limits of litanies). Excellently sounded for instance a mobile fifths ostinato at the end of „Scherzo“. I would like to also mention „The Five Verses on Victims of Paschali laudes“ by Thierry Escaich (an exquisite work with agogics, phrasing, caesuras /?/, the composition breathed, and filled us with enthusiasm). Nevertheless, the greatest experience came from „Dieu parmi nous“ by Olivier Messiaen (ideationally rich piece, played with splendor, bravura and involvement. Fantastic metrorhythm, phrasing, register solutions, micro- and macrotonics. An excellent chord and harmony akordický a harmonický development. Exquisite modeling of consonances and dissonances The interpret became a „director of ideas“).

The author's concerts. The only real author's program was a retro concert from the compositions of Associate Professor of music theory Vít Zouhar at the Palacky University of Olomouc, in Moravia, a part of Czech Republic. Two concerts were dedicated prevalingly to compositions of the professor František G. Emmert at the JAMU University in Brno, and one a retro- half concert of pieces by the Prague composer and a regular guest of Forfest, Jan Vrkoč.

Jan Grossmann, pro OPUS MUSICUM

vzněty až erupтивními. Janáčkův *Smyčcový kvartet č. 1 „Z podnětu Tolstého. Kreutzerovy sonáty“* pojali ve srovnání se zralým pojetím Janáčkovy kvarteta mladistvě razantněji, a to i díky akustice zámeckého sálu. V drsných zvukových rejstřících zněl *Smyčcový kvartet č. 2 F dur op. 92* Sergeje Prokofjeva, dílo, vzniklé během II. světové války v Nalčiku, hlavním městě Kabardinsko-Balkarské republiky a inspirované místním sverzáním folkloru v melodice i dravé rytmicí.

K interpretačním lahůdkám lze přiřadit vystoupení švýcarského Merel Quarteta v Moravském Krumlově (22. 6.). Mezinárodní složení (Mary Ellen Woodside, Meesun Hong, Alexander Besa, Rafael Rosenfeld) svědčí o pečlivém výběru jednotlivých sólisticky disponovaných členů. Soubor vládne nádherným, kompaktním a kultivovaně ovládnutým zvukem se stříbrnou linkou prvních houslí. Skladba Germaine Tailleferre vystihla éterický i jemně ironický vklad autorky, kvartet G dur Josepha Haydna perli kultivovanou virtuozitou a libezností. Procítěným romantickým vzletem okouzlily posluchače Mendelssohnovy *Čtyři kusy*.

Mladé a již uznávané interpretky představil koncert v evangelickém kostele v Hustopětech dne 3. června. Klarinetistka Ludmila Peterková a houslistka Jana Vonišková-Nováková vystoupily za vynikající klavírní spolupráce Iriny Fojtíkové-Kondratěnko. Do repertoáru zahrnuly skladby dokonce čtyř autorek – od Germaine Tailleferre, členky proslulé Pařížské šestky, zazněla meditativní *Sonata pro klarinet sólo*, od české autorky Jany Obrovské *Podzimní preludia* pro housle a klavír, od Lili Boulanger byla provedena impresionisticky laděná kompozice pro housle a klavír *Jednoho jarního rána*, od Niny Makarovy, manželky Arama Chačaturjana, jsme vyslechli *6 etud* pro klavír sólo, koncipovaných v duchu prokofjevské lyriky. Večer znamenal v tomto směru cenný informační přínos a zároveň připomněl vysokou uměleckou úroveň záúčastněných umělkyní s jejich citově sdělným projevem.

Vystoupení klavírního tria ArteMiss (Jana Holmanová, Adéla Štajnochrová, Alžběta Vičková) v Tišnově 15. 6. lákalo zejména možností srovnat kompoziční styly Roberta Schumanna a Kláry Schumannové v klavírních triích g moll a d moll. Zjistili jsme, že klavír způsob oplývá některými sympatickými klady – např. ve stručnosti vyjadřování, v rozvážení formy (dokonce skvělé fugato);

její styl byl ovšem více poplatný vkusu tehdejšího publika. U Roberta přirozeně vyniká vyšší stupeň profesionality, invence spíš racionálnější, ale také mnohohlavější zpracování.

Stylově osvěžení a interpretační lahůdku znamenalo pro nemoc odložené vystoupení Magdaleny Kožené v Náměstí nad Oslavou (2. 7.) ve spolupráci s hráči na staré strunné nástroje a varhany. Potvrdilo opět smysl pěvkyně pro historické styly; prokázalo její umění výrazové je aktualizovat.

Uvedené průniky do jednotlivých oblastí snad dostačují k charakteristice programu 14. ročníku. Předností minulých let byla dosud přísná stylově vybraná tematická – tou se také Concentus Moravine lišil od mnoha jiných akcí tohoto druhu – titul „Dámy mají přednost“ jednak staví ženy-skladatelky do roviny jaksi exotické, méně běžné, snad i podhodnocené, jednak vymezuje prostor stylově i žánrově neomezený; výsledná různorodost je pro část obce odborníků diskutabilní. Praxe však tuto volbu ospravedlnila – publikum projevovalo o všech koncertech mimořádný zájem. Tím byl splněn původní smysl festivalu – zavést provozování uměleckých děl na vysoké interpretační úrovni i do menších obcí (původně 13, dnes už 21 měst) a získat tomuto uměleckému oboru stále posluchače i volbou atraktivního prostředí (kostely, hrady, zámky). A co víc si v dnešní době pro záchranu kvalitního umění přát?

Alena Borková

Forfest Kroměříž 2009 završil druhou dekádu trvání

V posledních ročnících se stalo pravidlem, že Forfest začal v páteční odpoledne předposledního týdne a skončil v neděli posledního týdne v červnu. Letošní ročník se protáhl o čtyři koncerty a jednu výstavu dva týdny před oficiálním zahájením (5. a 12. 6.) a o výstavu čtyři týdny po slavnostním ukončení festivalu (21.–28. 7.). Hlavní festivalový proud probíhal ve dnech 19.–26. června. Jubilejní 20. ročník Forfestu utekl jako voda, a já se nemohu dopočítat: trval festival deset dnů? čtyřiašacet? sedmačtyřicet? či dokonce čtyřiapadesát?

Oproti minulým ročníkům festival ještě výrazněji expandoval mimo Kroměříž. Už dříve se některé akce konaly v menších obcích Kroměřížska. Tentokrát se šest úvodních koncertů předjímejících hlavní festivalový proud a zmíněná první výstava uskutečnily v Olomouci – v historických prostorách Dómu sv. Václava, Mozarta v Arcidiecézním muzeu, sálu Konzervatoře Evangelické akademie a v Galerii G, zatímco výstava s vernisáží 21. července proběhla na hradě v Bratislavě.

Hlavní festivalový proud využil jako obvykle atraktivní a turisticky oblíbené historické objekty Kroměříže – Sněmovní sál Arcibiskupského zámku, Chrám sv. Mořice a sv. Jana Křtitele, unikátní památky zapsané v seznamu UNESCO – Podzámeckou zahradu, Rotundu Květné zahrady, a také Muzeum Kroměřížska, Galerii Artus a Zahradní ateliér manželů Vaculovičových. Tisková konference festivalu proběhla v obřadní síni renesanční budovy Městského úřadu.

Umělecká dvouoborovost – soudobé hudební a výtvarné umění – je charakteristickým znakem festivalu od jeho vzniku. I když nikoli vyváženě. Dvacátý ročník do značné míry emancipoval, zmnožil a jasněji vyprofiloval výstavní činnost.

Už to nebyla jen jedna či dvě náhodně zvolené doprovodné výtvarné akce, ale projekt tří autonomních výstav s jednotící ideou, každá v jiné metropoli na „cestovní mapě“ Forfestu: vernisáž 5. 6. v Galerii G v Olomouci; *Dopisy do nebe* – instalace, fotografie, obrazy a sochy současných slovenských výtvarníků; vernisáž 21. 6. v Galerii Artus v Kroměříži; fotografie slovenské výtvarnice Vladimíry Sidorové; vernisáž 21. 7. v Ateliéru na hradě v Bratislavě; Václav Vaculovič (ČR) – *Abba of Time, homage to Pierre Teilhard de Chardin* (z privátních sbírek E. Letňanové, solistky jednoho z koncertů Forfestu).

Vyznamnou součástí 20. ročníku bylo v pořadí páté třídenní bienále kolokvium Duchovní proudy v současném umění, tentokrát zaměřené na Multimedialní přesahy v současném umění. Zájem o aktivní účast projevil zájemci z několika evropských zemí, v Muzeu Kroměřížska ho po celou dobu s přehledem moderoval v češtině německý muzikolog, fletnísta a dirigent žijící střídavě ve Švýcarsku a ČR, Andreas Kröper.

Dotekem s jiným myšlenkovým světem byl projekt tří performanci amerického konceptualisty Lewise Gesnera (*Tisíc švihů, Kroslení partitur, Možnost nemožného*). Jejich kvality byly patrné

Milan Pala, foto Forfest 2009



v oblasti, kterou se mi nepodařilo identifikovat, a jejich estetická rovina mě oslovovala na úrovni prostoduché recese (smysluplnost deklarovaná názvem se mi jevila spíše jako přání než dosažený cíl).

Hudební pól nadále Forfestu dominuje. Letos stál na třech pilířích - recitálech, autorských koncertech, poslechových pořadech - obtáčených dalšími produkcemi.

Recitály

Tři varhanní, dva houslové, dva violoncellové, cimbalový, violový, klavírní, pěvecký, fétynový a saxofonový spojený s elektronikou.

Recitál slovenského houslisty Milana Paľy a jeho klavírního partnera Ondreje Olose (Bokes, Emmert) - to byl výkon hodný světového festivalu. Znamení interpret by nebyl nic bez znamenitých skladeb, a Paľa si vybral skvěle. *La Folia* pro housle sólo Vladimira Bokese - konfrontační hutná hudba s materiálem jako pro vrcholnou beethovenovskou sonátu uchopeným na hranici možnosti nástroje, extáze vzbuzující pocit, že přesvědčivostí salající interpret ve vytržení rozervé každým okamžikem struny a rozláme nástroj; prudké lomy mezi divokými furiosy a tichými, jemnými flázolky; výběr z jedenáctidílného *Poledního soudu, reflexe na Evangelia Sv. Matouše a Sv. Lukáše* pro sólové housle Františka G. Emmerta - extrémně expresivní skladba nabitá materiálem, který podobně jako u Bokese využil anad všechny hraníční možnosti houslí a interpret je zvládl s udivující lehkostí, bravurou a samozřejmostí. Podobně docházelo k prudkým zvrstům. Proti pevně až heroicky uchopenému výrazu byla postavena milostiplnost vyjádřená jemnou a něžnou modalitou. Proti vybitované vášni tichoučký prosebný zpěv a pableskující valéry barev. Jak autor dokázal, že forma a tektonika mu při vši rozmanitosti a marnotratnosti náspůů držely pevně a pružně, ví jen on sám. U další emocionálně vyhrcoené Emmertovy skladby - pětivěté *4. sonáty Misia* pro housle a klavír jsem začal zcela vážně přemýšlet nad absolutním rozporem mezi osobností autora a charakterem jeho skladeb. Během ultrafuriosa se mi vybavovala teatrální slova jako „bič Boží“ a „soudný den“. Ve druhé větě mě uchvátila jemná hudba proložená zřevnatým, nehučným cantabile a gradačním vlněním. Čtvrtá věta byla plná mohutného výrazového rozpětí, mocného proudu *affettuosa*, překrásně znělých barevných

pizzicat v pianissimu spolu s kapajícími tichými tóny klavíru. V závěru nádherná andělská hudba. To vše jakoby hovořilo o prožitém dramatu, katarzi a odupuštění v duši svého tvůrce. Nicméně nahlédnutí do partitury mě vyvedlo z omylu nad domnělou programností vět: *Aria I a II, Preludio, Fuga, Ciaccona*.

(O druhém z fenomenálních výkonů svědčících o jedinečné úrovni mladého slovenského interpretačního umění vím bohužel jen z nadšených ohlasů mých hudebních přátel: o recitálu komponujícího slovenského pianisty Ivana Buffy ze skladeb slovenských a českých autorů.)

Mezi mimořádnými recitály co do kvality záměrně nejmenuji vystoupení barytonisty Petra Matuszka s mezzosopránistkou Markétou Dvořákovou a klavíristou Romanem Pallasem. M. Dvořáková má sice zajímavý hlasový fond a zaujala např. interpretaci Marka Kopytmána a Miloslava Kabeláče, ale těžko je mi poměrovat její kvality a fenomenálními dispozicemi a záberem P. Matuszka. Matuszkova interpretace např. Györgyho *Kartága Three Songs to Poema by János Pilinszky*, op. 11 (paleta Orientem inspirovaných způsobů tvoření tónu, které ani nebyly autorem detailně assignovány, ale v duchu autorova záměru dotvořených interpretem, mění se nosové tóny a silkvoty na jednom tónu, kultivovaně vybudované gradace, misty až dramaticky operní zpěv, v klavíru kontrast jednoduchého doprovodu, virtuozních pasáží a barevně znějících tichých ploch) mě zvedla ze židle natolik, že jsem Mistra o přestávkách obtěžoval prosbou o notový materiál. Ale i Piňosovo *Vzývání* na žalmy 130, 121 a 103 pro baryton sólo (naléhavost, vášnivá adorace, dramatická ztišení, ve 103. řádku optimistické, skoro až dětsky hravé vyznění, to byla vzpomínka na nestora brněnské skladatelské moderny, laskavého a moudrého člověka, který ještě loni byl na Forfestu mezi námi) a obzvláště pak *Drei Liebeslieder* Witolda Szalonka (velmi tichá, volná a jemná poloha, zajímavě použitá mikrintervalika, nápadité dotahování vokálu klavírem, mnohovrstevnatost, misty až impresionistické barevnost, hluboká pokora a impudivnost ve vyznění; v klavíru zajímavé monotónní postupy v rovných hodnotách pod dlouhým pedálem, vtipně řešené občasné vnechávky, dokonale provázaný klavírní a barytonový part) byly skladby, na jejichž interpretaci lze ztěžít zapomenout.

Standardně výbornou úroveň se vyznačovaly recitály profesora hry na varhany na pražské

AMU Jaroslava Túmy (Túma, Jiráek, Reiner, Glass, Pärt), brněnskéhó violoncellisty Jana Škrdlika s pianistkou Petrou Besa-Pospíšilovou (J. Novák, Matys, Martinů) - bohužel vím opět jen podle ohlasů přátel, a slovenské cimbalistky ěijici v Německu Enikő Ginzery (Hespos, Kurtág, Janáček, Brandmüller, Oliveira).

Týmův recitál byl postaven výhradně na neefektivních, zato strukturálně důmyslně vystavěných dílech. Nejvíce zaujala interpretova úvodní kompozice *Elegie pro Valdštejna* věnovaná městu Chebu, s přelévajícími se harmoniemi, dvou- až trojvrstevnými pásmy rejstříkové zajímavě odlišnými, a *Tři preludia* Karla Reinerera (zvláště první *passacagliového* charakteru). Nejsem si však jist, zda bylo dramaturgicky šťastné zařadit po výrazově poněkud se slévajících skladbách ještě dvě (nekonečně) minimalistické kompozice Philipa *Glasse Mad Rush* a *Arvo Pärta Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler*.

Recitál Enikő Ginzery bych zařadil mezi vynikající, nebýt dvou věcí. Pletu se, když se mi zdá, že do programu zařadila i skladby, kterými oslnila už o dva roky dříve? Nebýt tehdejšího triumfálního úspěchu, možná bych si ani nevšiml. A proč umělkyně mnoho minut svého drahocenného času věnovala povídnám (resp. četbě) o historii svého nástroje? Ginzery je příliš excelentní interpretka, než aby se posluchač necítil podveden, když místo zajímavých skladeb ve znamenité interpretaci musí naslouchat osvětlovým informacím, které si může sám najít v literatuře nebo na internetu.

Na recitálu mladé varhanice Hany Rykavé jsem ocenil především dramaturgii. Nejenže bylo zajímavé slyšet program vystavěný výhradně na ženách-skladatelkách (Demessieux, Barraine, Gubajdulina, Boulanger, Diener), ale s výjimkou kompozičně uhořé *Fiesty* od posledně jmenované jsem si vychutnal zajímavá (mně neznámá) díla, obzvláště *Te Deum*, op. 11 Jeanne Demessieux, *Heil und Dankel* Sofie Gubajduliny a *Preludio a fuga na téma židovské modlitby* Elsy Barraine.

Na recitálu violoncellisty Štěpána Filipka za spoluúčinkování houslistky Anny Veveřkové a elektronické spolupráce mladé skladatelky Jany Vorošové mě upoutala především světová premiéra závěrečné skladby *Turum-Durum* J. Vorošové pro housle, violoncello a elektroniku. Je to silně, strhující dílo, v němž autorka pracuje s elektronikou až skoro živelně a podobně vede linku „živých“ houslí a cello. Co na skladbě upoutá celkově, je

její vyvážená tematická a výrazová dvoupólovost končící v blažené konsonantnosti. Výborná skladba. Zaujala rovněž světová premiéra témbrových *Hořkých humoresek* (podle A. P. Čechova) pro violoncello sólo od hlavního protagonisty koncertu a osvědčené skladby Pendereckého, Gubajduliny a Petra Pokorného (provedením *Čtyř nokturn* pro violoncello sólo vzpomenuť památka nedávno zesnulého autora, častého hosta Forfestu).

Jediným recitálem, který byl pro mě zklamáním, byl violový sólorecitál vynikající mladé polské houslistky Anny Zielínské. O to větám zklamáním, oč jsem byl nadšenější před dvěma lety jejím vystoupením coby houslistky vysokých kvalit inklinující kreativním způsobem k Nové hudbě. Kdo zná známé repertoárové kusy, jako je *Regerova Suita pro sólovou violu* nebo *Stravinského Elegie*, nemohl skrýt rozčarování. Jakous takovou reputaci si Zielínska coby violistka zachránila známým *Kaprysem* *Polákina* Grazyny Baciewicz a znamenitou kompozicí o charakteru gradujícího valčíkového *capriccia* *Glossa své matky* Lidie Zielínské. (Omluvou za celkové nepřiznivý dojem mohly být velmi rušivé zvuky tvrdé agresivní rockové hudby z blízké diskotéky, které pronikly bez potíží i metrovými kamennými zdmi chrámu sv. Mořice. Je každoročně opakovanou chybou Městského úřadu v Kroměříži, že takové zvukové kolize v době konání významných mezinárodních festivalových akcí ve městě připustí.)

Z ostatních recitálů bych se rád zmínil také o vystoupení Andrey Ceccomoriho z Itálie se světovou premiérou jeho sólofétynové skladby *Assisi Suono Sacro* a o recitálu Dus Messieri-Selva rovněž z Itálie se skladbami Rileyho, Cagea a hlavně s Messieriho skladbou *Forever* pro sopránový saxofon, triangl a elektroniku, která zazněla ve světové premiéře, nebýt toho, že jsem je bohužel neměl možnost vyslechnout.

Na závěr recenze recitálů zmíním varhanní recitál a závěrečný koncert Forfestu Vincenta Rigota z Francie. Nejen že zaujal svým francouzským programem (Alain, Durufle, Escaich, Messiaen), do něhož vklínil Ebenův nádherně plastický a barevně znějící chorál *Ó Bože veliký*, ale překvapil v závěru koncertu a v zákulisí svou výbornou češtinou. V *Litanies*, ale především ve *Scherzu* Jehana Alaina předvedl bravurní techniku, barevnou vynalézavost (v *Litanies* skoro až za hranicemi „litaní“). Výborně vyznělo např. pohyblivé kvintolové ostinato v závěru *Scherza*. Těžko nezmínit



Eniko Ginzery, foto Forfest 2009

5 *versets sur Victimes Paschali laudes* od Thierryho Escacha (skvělá práce s agogikou, frázováním, Césarami, skladba dýchala a naplňovala posluchače nadšením). Ale největší zážitek byl z *Dieu parmi nous* Oliviera Messiaena (myslenkově bohatá skladba, zahráná s leskem, bravurou a zájmem; úžasná metrorhythmika, frázování, rejstříkové řešení, mikro- i makrotektonika; znamenitý akordický a harmonický vývoj; skvělé modelování konsonancí a disonancí). Interpret se stal „dirigentem myšlenek“.

Autorské koncerty

Jediným skutečně autorským programem byl retro koncert ze skladeb docenta hudební teorie na Palackého univerzitě v Olomouci Vít Zouhara. Jinak dva koncerty byly věnovány převážně skladbám profesora JAMU v Brně Františka G. Emmerta – téměř autorské koncerty a jeden retro půlkoncert skladeb pražského skladatele a pravidelného hosta Forfestu Jana Vrkoče.

Skladby V. Zouhara si lze těžko představit bez spolupráce olomouckého Ensemblu Damian pod uměleckým vedením Tomáše Hanzlíka a sólistů Jana Mikuška a Stefana Kunatha (kontratenory). Těžko si Zouharovy skladby představit

také bez nadšeného ohlasu u publika (tentokrát závěrečný aplaus vestoje). Zouharův styl vzešlý z minimalismu a překovaný do zcela osobitého rukopisu byl připomenut staršími i novějšími skladbami: komorní kantátou *Kyvadlo*, *Mente* pro komorní soubor, elektroniku a video (nádherná tónová věc s výrazně minimalistickými postupy, ale s vyváženou formou a velmi jemnými, uchvatnými zvuky), *Arioso* pro kontratenor a smyčce (barokní periodicitu, minimalistická ostinata, kantátový charakter, harmonické postupy na kadenčním základě připomínající autorovu veleúspěšnou komorní operu *Coronide*), *Je iscehno* (1992, přepracováno 2009), *Coronide e morta* (převažující kontratenorový duet a cappella spíše neorenesančního charakteru přerušovaný barokními posádkami střídajících se smyčců). Kompozici z letošního roku byly *Zahradní nebeských slasti* pro sólisty a komorní soubor (tiché, volně plynoucí harmonie připomínající chrámové písně, spíše raně klasický styl, jasné tónální zakončení a neoklasické, nesměrné konsonující harmonické postupy s meditativní charakter). Zouhar nádherně pracuje s frázemi a Césarami, skladba „dýchá“, je niterná a upoutá i toho nejneopouštějšího posluchače.

Skladby Jana Vrkoče zazněly v rámci recitálu mladých pražských interpretů – houslistky Růženy Srňové a pianistky Anny Staré. V jejich podání stojí za zmínku hravá čtyřvětá *Pocket Sonata* pro housle a klavír od Jana Nováka a pak až Vrkočovy skladby, které zazněly naživo a některé ze záznamu. Zvukové a kompoziční výboje nepatří do charakteristiky Vrkočových děl, zato EA skladba *Advent* pro housle a mgf. pás (EA práce se mi zdála jako nesamostatná, spíše druhoplánová a dokreslující, prvotní byl melodický kontrast, dvě věty z *Koncertu pro housle a velký orchestr* (symfonismus typický pro klasiku 20. stol. a asociující např. vrcholné symfonie Šostakoviče, silný filozofický akcent, hlavní téžítě v melodice, i orchestr vytváří silnou melodickou oporu, tempové, fakturové i barevně oddělené tematické bloky, kompozičně zajímavá kadence) a už zmíněné *Vertikály* a *Krajina s dachou* (modalita nápaditě uplatněná vertikálně i horizontálně) svědčí o talentu, velké představitosti, nápaditosti a umu tohoto skromného autora.

Poslechové pořady

Unikátní nahrávky modernovala profesorka Konzervatoře Evangelické akademie v Olomouci Zdenka Vaculovičová. Vyslechli jsme známá celovečerní duchovní díla Árvo Pärta *Passio*, *Lubá-šocý pašje* Krzysztofa Pendereckého patříci dnes už trvale do pokladnice světové duchovní tvorby našeho věku a *Lichtavellen* rumunské skladatelky žijící v Německu Violety Dinescu.

Ostatní koncerty

Houslová dueta na jednom z olomouckých koncertů v podání Zdenky Vaculovičové a mladého hráče, jehož jméno mi uniklo, byla milým nahlédnutím do opomíjené, spíše instruktivně cílené soudobé houslové literatury (Snížková, Hanuš, Bacewiczówna, Zeljenka, Godár). Byla vystřídaná světovou premiérou *Vier Stücke für Violine solo* rakouského skladatele Widmara Hadera a v závěru světovou premiérou tria *Hostyn - chvíle zbožnosti* pražského skladatele s moravskými kořeny Vojtěcha Mojžíše (skladba vzbuzující zvláštní pocit jistoty a stability, na jedné straně vyipatý dramatismus až extaticnost, na druhé straně melancholie? smutek? nebo jen meditativní ponor?). Na klavír se připojila Ludmila Vonková, hrou na lesní roh překvapil malíř Václav Vaculovič – spoluorganizátor Forfestu.

Amel Piano Trio ze Slovinska (Tatjana Ognjanovič - klavír, Volodja Balžalorsky - housle, Damir Hamidulin - violoncello) si připravilo dvě světové premiéry a tři české premiéry svých krajanů. Jejich přesvědčivé zaujetí pro tvůrčí poetiku a styl jednotlivých skladeb umožnily vychutnat si i ty skladby, které by jinak svým nepokrytým neoromantismem asi nezaujaly. Tukovou neoromantickou, ale poctivě prokomponovanou skladbou naplněnou netežnými tragikou bylo třeba *Maiestoso Lugubre* Luciana Mariji Škerjance nebo až brahmsovsky hutná a na druhé straně skoro sentimentální *Musie for Lancaster 2007* (skladba věnovaná triu, světová premiéra) Stevena R. Menta. Naproti nim skladba *Something Wild* pro housle sólo Nenada Firšta lomila hudební průběh mezi dramatickou rovinou a část střídající neofolklorní a tónové návuky a toccatovou motoriku. *Five short pieces*, dedikované Milko Lazarem interpretům, stavěly proti sobě nedlouhé kontrastní charakteristické obrázky od virtuózních, efektních krajních vět přes vážné, tiché a zadumané až k ohlasům minimalismu v zajímavě uplatněných repetovaných souzvucích. Ve světové premiéře odezněla *Translation* Hughu Levicka pro klavírní trio byla zajímavě napsaná, hutná, barevná, se zvláštním sakrálním výrazem, ale něco mi na ni vadilo. Jako kdyby běžela od něčeho k něčemu. Zajímavě použitá statika, spíše ve smyslu velebnosti, prudké změny výrazu, tempa, dynamiky. Bylo možná chybou mé nekoncentrovanosti nebo únavy po nabitém dni, že jsem se poměrně brzy začal nudit. Po pauze zaznělo už jen Trio z roku 1985, přepracované 1992 od Alfreda Schnittkeho.

Na závěr si nechávám vybranou hudební krmí - vystoupení Ansámblu brněnských sólistů pod střídající se taktovkou Dáší Briskárové a Ondřeje Tajovského. Zazněla další dvě reprezentativní díla Františka G. Emmerta a ve světové premiéře koncertantní dílo amerického skladatele Richarda Toensinga zkomponované speciálně pro Forfest a dedikované klaviristce Eleně Letňanové.

V Emmertových skladebách to byl úplně jiný Emmert, než jaký ohromil o den dříve ve vystoupení uhrančivého Milana PaJy a Ondřeje Ološe. O den dříve to byl Emmert divoký, nespoutaný, skoro by se chtělo říct dábský. S brněnskými sólisty to byl naopak Emmert něžný, citlivý, jemně poetický a kontemplativní. Ale i vygradovaný, a opět něžný. Takový byl například v kantátě *Čas*

Mesiás. V komorním oratoriu *Pohlazení pohledem (Litaf be mabat)* na původní hebrejské texty to byla zase Emmertova hudba vzrušená a vášnivá, ale ne v divoké nespoutanosti jako předeshlého dne, ale ve vznosnosti a nádhře. Objevovala se vzepjetí, vzrušené deklamační úseky, palba nápadů, strhující rytmy, přelévající se motivy a jejich navazování, skvělá sónická mnohovrstevnatost a instrumentační dokonalost. Forma a tektonika byly atakovány neustálými gradacemi a náhlými ztišeními, prudkými změnami výrazu, dynamiky i polohy, ale přitom držely pohromadě. Jak vynalézávé umí autor pracovat s unisonem (vzpomeňme Miloslava Lítvana a Pavla Zemka v této oblasti) a kultivované a přirozené využití mikrointervalů. Také Toensingovo *Concertino pro Eleny* pro klavír a instrumentální soubor byla skladba jedinečná, bohatá a vzrušující. Byla komponována s cílem využít klavírní mistrovství sólistky Eleny Letňanové z Bratislavy, již byla také dedikována, její interpretační zkušenosti se soudobou hudbou a mimořádné schopnosti interpretace díla i z hlediska estetického, sémantického a filozofického. Škoda, že autor nemohl být světové premiéře přítomen. Letňanová vymodelovala ve spolupráci s ansámblem a dirigentem Tajovským nesmírně barevnou, možná až témbrovou zvukovou plátnu, v níž soupeřily exploze citu s jemně tkanými tichými plochami. Ultratichými akordy v jakoby obnaženém sólovém klavíru skladba i skončila.

Na závěr neuškodí trocha statistiky z tohoto ročníku: zaznělo 11 světových premiér od českých, švédských, slovenských, německých, italských a amerických skladatelů; 14 českých premiér od slovenských, slovenských, českých, amerických, francouzských, polských, rakouských a japonských skladatelů; na celkovém počtu 18 „živých“ koncertů se podílelo třináct a půl recitálů, jeden a půl autorských koncertů a tři další koncerty doplněné třemi „neživými“ poslechovémi pořady.

Neuškodí ani nástin statistiky z uplynulých dvaceti ročníků – i když důkladnější revize by odhalila nepřesnosti: 339 koncertů; 157 světových premiér, z toho 111 od českých a 46 od zahraničních autorů; 374 českých premiér; 121 autorských koncertů. V rámci Forfestu vystoupilo 320 zahraničních sólistů, ansámblů a sborů z 22 zemí – Rakouska, Německa, Maďarska, Polska, Česka, Slovenska, Slovinska, Rumunska, Itálie, Velké Británie, Řecka, Španělska, Portugalska, Švýcar-

ska, Holandska, Švédska, Norska, Francie, Izraele, Kanada, Japonska, USA.

Festival komentovalo 8 českých televizních pořadů, 52 českých rozhlasových pořadů, nespočet recenzí v českých odborných časopisech *Opus Musicum*, *Hudební rozhledy*, *Muzikus*, *His Voice*, *Czech Music*, *Harmonie* a nespočet ohlasových článků v regionálním tisku. Připočítejme také mnoho recenzí a ohlasových článků v zahraničních odborných časopisech *Composer (USA)*, *MusicWorks (Kanada)*, *British Music (Velká Británie)*, *Treffpunkt: Musik (Německo)*, *Hudobný život (SR)*.

Pokusí se někdy někdo o solistickovanější inventarizaci Forfestu? (A to nehovořím o tzv. se-dánkách, které mu předcházely...)

Jan Grossmann

Hudba a příroda v malbě Miroslava Šnajdra

K tradici mezioborové zaměřených akcí brněnského Domu pánů z Kunštátu lze do jisté míry přiřadit i květinovou výstavu Miroslava Šnajdra, malíře s výtečným barevným citěním. Mnohá jeho díla naznačují velmi silné hudební souvislosti a řada obrazů je postavena jakoby na principech hudebního rytmu. Ostatně, samotný autor je svou původní občanskou profesí hudebník, který po několika desetiletí působil jako hornista v Moravské filharmonii Olomouc (1961–2001). Na výstavě (6. 5.–14. 6. 2009) jsme se setkali s umělcem, jenž se dokázal významně prosadit hned ve dvou oblastech umění.

Je třeba zdůraznit, že výstava je koncipována jako výběrová retrospektiva a snaží se postihnout podstatné etapy v umělcově tvorbě, aniž by hudební tematika, která nás v této poznámce zajímá, byla nějak výrazněji či samostatně zdůrazňována. Přesto Šnajdrovu hudební ukotvení najdeme hned v několika rovinách. Už zásadní etapa první poloviny 60. let nese dva důležité hudební aspekty – práci s rytmem a interpretační improvizací. Některé jeho obrazy pracují s písmem vmalovaným či prorývaným do malby podobně, jako by to byla hudební partitura. Základní skladebný řád je narušován volnými gesty



M. Šnajdr: Tůň. Klimtoská parafráze, 2007.
foto archiv Galerie Caesar

a podobně jako přesná notová osnova oživí dynamickými záznamy rukopisu.

Další početná kolekce obrazů vznikala křivky jako pozoruhodně citlivý dialog otce a syna, kdy bezprostřední zásahy malého dítěte do otceva rodičho se obrazy znamenaly pro malíře interpretační podněty, na něž pak v další práci na obraze reagoval. Je to velmi blízko dobovým experimentálním tendencím v hudbě, kdy zahraniční i domácí skladatelé pracují například s principem dialogu s interpretem a umožňují hudebníkům zahrát tóny dle jejich vlastního momentálního výběru. Podobně si pak z nabídnuté abstraktní struktury vybere divák.

Samostatným okruhem malířových dialogů se světem umění jsou poety velikánům různých uměleckých směrů, z nichž ta janačkovská je představena v úvodní části výstavy (*Cypřiš pro Leoska Janačka*, 2003). Opět se zde setkáváme s hudebním citěním v rytmu i barevnosti obrazové skladby. Ostatně v roce 2004, kdy v Domě pánů z Kunštátu proběhla velká mezinárodní výstava věnovaná janačkovským výtvarným ohlasům pod názvem *Poeta Leoska Janačkovi*, zde byl Miroslav Šnajdr zastoupen podobně expresivně koncipovaným obrazem *Listy důvěrné* z roku 2003. Ostatní díla, která jsou věnována odkazu významných umělců, jsou často poctami portrétními (*Marc Chagall*, 1973) nebo se dílem umělce inspiroují v duchu jejich tvorby (*Dama s uvočkou*, Raffael, 1973).

Další oddíl rozsáhlé výstavy především představuje Šnajdrovu práci s barvou a malířským ru-

kopisem. V každém sále tak nacházíme několik obrazů, kde gestické rytmické zásahy do malby můžeme cítit jako znějící tóny – nejvíce a nejnázorněji to asi vynikne u obrazu *Tůň, Klimtoská parafráze* (2007), kde krajinný motiv převzatý z obrazů Gustava Klimta interpretuje Šnajdr dynamickými vertikálními škrty sluté barvy, jako by zviditelňoval akordy znějící prostorem. Právě tento obraz můžeme vnímat jako konkrétní naplnění teze, kterou v úvodním proslovu přednesl Miroslav Schubert, kurátor výstavy a editor monografie, jež byla na brněnské výstavě pokřtěna.

Když Schubert komentoval jednotlivé vývojové fáze malířovy tvorby, dotkl se i pozice hudební tematiky, když o Miroslavu Šnajdrovi poznamenal: „Vrací se k námětům, kde jako výsostný kolorista buduje kompozici obrazu podobnou hudební partituru a pomocí výrazné barevnosti, prací se skromou a šátecovými doteky umísťuje na plátno své barevné noty.“

Květoslava Horáčková

Martinů revisited v Redutě Kuchyňská revue, Slzy nože, Podivuhodný let

Prvním počinem, kterým se Národní divadlo Brno přihlásilo k projektu Martinů revisited, bylo uvedení parodické opery *Slzy nože a baletu Kuchyňská revue a Podivuhodný let*. Kromě jevištně málo uváděných děl lákalo k návštěvě i angažování významného režiséra, tvůrce Černého divadla Jiřího Srnce.

Černého divadla jsme se sice dočkali jen v úvodní *Kuchyňské revue*, přesto se ale i v dalších dvou částech projevil výrazný režisérův rukopis, jenž klade důraz především na výtvarnou a pohybovou složku divadla. Celý večer tak působil jednotným dojmem a ne jako náhodně seskládané pasticcio nejen po hudební stránce. Z tohoto hlediska se mi zdála nadbytečná postava průvodce-vypravěče, *Kuchyňská revue* ztvárňuje rozverný příběh „nevěry v kredenci“. Hrncem je nevěrný Poklíček, zalknul se totiž do Kvedlačky, o Poklíčku se zatím uchází Utěrák, všechny problémy nakonec řeší Smeták. Na jevišti ožily jednotlivé kuchyňské předměty v „nadživotní“ velikosti vedené skrytými tanečnicí, každý předmět však byl zdvojen i tanečnicem