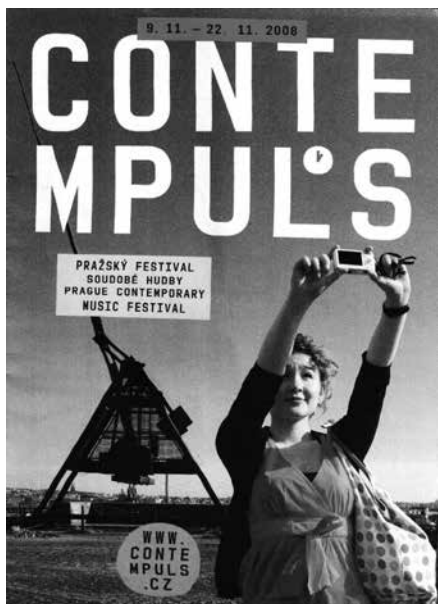

Contempuls.
Malá bilance
k malému jubileu



Jaromír Havlík

Pražský festival soudobé hudby Contempuls se v loňském roce konal již popáté a v době, kdy píšu tento souhrnný článek, je jistě už dávno připravený šestý ročník. Contempuls tak dospěl k půlkulatému výročí, k němuž je slušné mu poblahopřát. A zdaleka nejen formálně: všechny dosavadní ročníky byly úspěšné, podnětné, inspirující. Přinesly do Prahy spoustu nové, většinou dosud neznámé hudby a s ní i řadu znamenitých interpretů, kteří se touto hudbou s nejvyšším zaujetím a na vysoké profesionální úrovni zabývají. Festival, dodržující pravidelný listopadový termín a místo svého konání (holešovická La Fabrika), přinesl ve svém zahajovacím ročníku (2008) do pražského koncertního života skutečně novou kvalitu. Dnes má Contempuls nepochybně už i své posluchačské zázemí tvořené jednak „zdravým jádrem“ pravidelných a věrných návštěvníků, jednak proměnlivým, leč početně narůstajícím (samozřejmě v limitech kapacity sálu, což je, nemýlím-li se, cca 200 posluchačů) „obalem“ tohoto jádra. To jsou zájemci, kteří přijdou buďto cíleně na to, co je z programu eminentně zajímavá, nebo posluchači motivovaní prostou zvědavostí, žádostiví něčeho nevidaného a neslychaného. To není nadsázka: dramaturgie festivalu dbá totiž od počátku na to, aby v Praze byly prezentovány skladby nové, tj. jednak zcela nové – o světové premiéry novinek bylo v každém ročníku vždy postaráno – nebo o skladby, které v Praze zazněly poprvé, a těch je v programech Contempulsu drtivá většina. Co se týče tvorby i interpretů na festivalu zastoupených je Contempuls akce výsostně mezinárodní. Proporčně vyvážené jsou v ní zastoupeni skladatelé i interpreti domácí i zahraniční. Přitom dramaturgie není nikterak nahodilá: každý ročník doposud vždy měl svou vyhraněnou dramaturgickou koncepci, svou dominantu, ať už šlo o soubor prezentovaných skladeb nebo o výběr interpretů. Pořadatelem festivalu je HIS a hlavními osobnostmi dramaturgie i celé organizace jsou Petr Bakla a Miroslav Pudlák, odborníci znamenitě orientovaní v terénu soudobé hudby i v organizačních náležitostech. Navštívil jsem doposud všech 32 koncertů, které se v rámci pěti ročníků Contempulsu uskutečnily a mohu potvrdit, že všechny bez výjimky proběhly hladce, bez programových nebo organizačních výpadků.

Praha si takovýto festival už dávno zasloužila a potřebovala ho. Má pro něj solidní zázemí – a přitom se v této oblasti před rokem 2008 to nejvýznamnější v Česku dělo mimo Prahu – v Ostravě, v Brně, v Hradci Králové, mám-li uvést alespoň tři místa, kde si pořádání festivalů soudobé hudby už založilo na sympatickou tradici. **První pražský Contempuls** představil posluchačům skutečně reprezentativní výběr hodnotné hudby v neméně



reprezentativním interpretačním podání. Organizátoři vsadili především na osvědčené zahraniční skladatelské celebrity a neméně osvědčené zahraniční interprety. Především, nikoli však výlučně: známé „hity“ (i tato oblast je samozřejmě má) byly v programu zastoupeny menšinově a přednost dostaly skladby u nás dosud neznámé, což je, jak již bylo zmíněno, jedna z dominant dramaturgie a což dokládá celkem 23 českých premiér, které hned v prvním ročníku zazněly.

Dvě skladby zde měly dokonce světovou premiéru. Čeští skladatelé nebyli opomenuti, právě tak jako čeští interpreti, byť jejich zastoupení bylo menšinové. Pořadatelé to zdůvodnili jako záměr, který by měl být pro českou soudobou hudební tvorbu a její interpretaci výzvou, momentem konfrontace v silném mezinárodním konkurenčním prostředí. Ta první konfrontace rozhodně vyšla pro českou položku festivalu sympaticky. Dramaturgii prvního ročníku jsem v recenzi hodnotil jako znamenitou: pořadatelé přivedli na pódium La Fabriky velmi kvalitní vzorek soudobé hudby a jejích provozovatelů. Ze zahraničních interpretů vystoupili v sólových recitálech italský klavírista Emanuele Torquati, anglický violoncellista Rohan de Saram a renomované soubory Musikfabrik (Německo), Smash Ensemble (Španělsko) s flétnistkou českého původu Clarou Novákovou. V této silné konkurenci se rozhodně neztratili čeští interpreti Tomáš Ondrůšek (rovněž v sólovém recitálu) a Fama Quartet.

To, co jsem hned po prvním ročníku považoval za poučné a hodné veřejného prezentování, bylo potvrzení poznatku, s nímž mívá česká – i odborná – hudební veřejnost dodnes občas problém: Jde o zakořeněný názor, že interpretace nestandardně utvářené soudobé hudby jednak škodí interpretovu klasickému školení, jednak ho často ani nevyžaduje. Tento dlouhodobě rezistentní předsudek se jako evidentně mylný demonstroval zejména ve třech sólových recitálech 1. ročníku Contempulsu (Torquati, Ondrůšek a Rohan de Saram), jejichž aktéři názorně předvedli výhody svého klasického školení doplněného

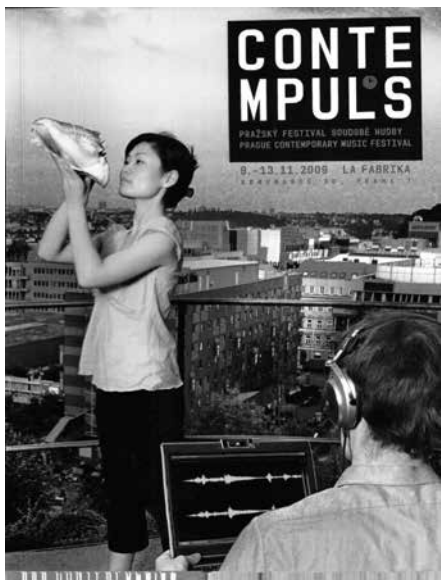
speciální složkou interpretačních postupů a technik nestandardních. Obdobně to ovšem platí i o komorních souborech, plně oddaných této hudbě s využitím veškerého uměleckého potenciálu, jímž disponují a který se bez „klasického“ základu prostě neobejde. Že totéž platí i o činnosti skladatelské je nabitelní, jenže skladatelé se svým uměním v mnoha ohledech nemívají takové problémy jako interpreti.

Hlavní motivací 1. ročníku bylo uvést na českou scénu špičky soudobé hudby světové, nalákat na kvalitu a vytvořit tak předpoklady pro pokračování a vznik žádoucí tradice. Je nepochybné, že úspěšný průběh úvodního ročníku pořadatele i publikum uspokojil, pořadatele povzbudil a motivoval jejich úvahy o dramaturgii ročníku následujícího. Základní dramaturgická linie se nezměnila a druhý ročník přišel se stejnou (řekněme konfrontační) dramaturgickou koncepcí a současně s novou, neotřelou hudební náplní. Druhý ročník přišel opět s poměrně reprezentativním průřezem hodnotné a zajímavé hudební tvorby.

Převahu měli samozřejmě znovu aktéři zahraniční – ať už šlo o skladatele či interprety. Česká tvorba a české interpretační umění však rozhodně zanedbány nebyly a rovněž zde dramaturgie poukázala na hodnoty pozoruhodné. Trojici českých autorů (Zemek, Graham, Nejtek) doplnil mezi interprety soubor Prague Modern s francouzským dirigentem M. Swierczewskim.

Stejně jako program 1. ročníku byl i **2. ročník** zahájen sólovým klavírním recitálem. Stejně jako 1. ročník v Italu E. Torquatim, představil i 2. ročník skvělého klavíristu – specialistu na soudobou hudbu s dokonalým klasickým školením: Belgičan Daan Vandewalle přednesl pestrý program – celkem deset skladeb od sedmi autorů: Američanů Alvina Currana, Frederica Rzeweského, Gordona Mummy, Freda Fritha, Japonce Jo Kondo, Němce Hauke Hardera a Čecha Pavla Zemka. Program byl stylově dosti jednotný, představil hudbu zdánlivě jednoduchou, operující často s prostým diatonickým materiálem, organizovaným ovšem velice rafinovaně a navíc i s akcentem na náležitý virtuózní efekt. Takže Vandewalovo vystoupení mělo všechny náležitosti klasického recitálu s vyváženými dominantami jak v kompozicích samotných, tak i v interpretačním výkonu. A protože Vandewalle hrál znamenitě, sklídl i klasický aplaus a musel přidávat. To potěší, zvláště v programu z „klasického“ hlediska nestandardním.

Je opravdu jen málo těles, která by k provozování této hudby byla v současné době tak povolána jako Arditti String Quartet. V jeho podání zazněly čtyři kompozice: čtyřvětá kvartetní skladba Angličana Briana Ferneyhougha *Dum Transisset I-IV*, *Smyčcový kvartet č. 1* brněnského Petera Grahama, jednovětý *Smyčcový kvartet č. 1* Angličana Jamese Clarkea a na závěr *Smyčcový kvartet č. 3 „Grido“* Helmuta Lachenmanna. Čtyři stylově dosti rozdílné, ale vesměs důsledně a detailně prokomponované skladby prezentoval Arditti String Quartet se vzácným porozuměním pro jejich osobité zvláštnosti, s jasným interpretačním názorem a s technicky i výrazově suverénním interpretačním pojetím.



Nevšední zážitek přinesl první koncert druhého večera. Německý soubor Mike Svoboda Ensemble představil pozoruhodné pásmo z tvorby jednoho z duchovních otců evropské avantgardy 20. století E. Satieho v konfrontaci se „satieovskými“ kompozicemi M. Svobody. V dvoudílném pásmu zazněly střídavě skladby Satieho a jejich novodobé parafráze z dílny M. Svobody – vedoucího souboru, takto trombonisty a skladatele, nositele sice českého příjmení, ale rodáka z Guamu a dnes občana Německa. Tvorba enfanta terrible francouzské hudební avantgardy konce 19. a počátku 20. století Erika Satieho zažívá v poslední době své velké obrození, srovnatelné např. se znovuzkřížením tvorby J. M. Hauera. Je to celkem pochopitelná věc, že se dnešní doba k Satiemu vrací, neboť v něm objevuje zdroje mnoha jevů a procesů, které se odehrávají v hudbě současnosti a které v době Satieho vzbuzovaly spíše opovržení, povznesený úsměv, kdežto dnes po všestranné masáži postmodernou všeho druhu je Satie náhle (a zákonitě) znovu aktuální jako duchovní otec (lidská mentalita si na první objevitele, původce, předchůdce, „duchovní otce zakladatele“ dost potrpí, vědomí vývojové kontinuity máme zakódované v našem myšlení) jevu, pro který má moderní hudba dokonce odborný termín „low-tech“. Jenže Satie je především inspirátorský svým všestranným a svrchovaně invenčním hledačstvím v oblasti hudby a zvuku, svým bystrým odhalováním skrytých jevů a neméně skrytých vztahů mezi nimi. Dnešní doba přivyklá jevu, který si dokonce opuncovala odborným termínem „low-tech“ zásluhou jeho všestranného a mnohdy přímo arogantního nátlaku, bere tento trend v umění napříč žánry seriózně jako jeden z možných produktů paralelních procesů osvobozování a komercializace umění. A tak je Satie znovuobjeveným prorokem low-techu obdobně jako je Hauer dnes často shledáván jedním z praotců minimalismu. Ucelené koncertní pásmo s názvem Phonometrograph Eric Satie přineslo v rychlém (a v podstatě nepřerušovaném) sledu montáž ze Svobodových aranžmá a úprav původních skladeb Satieho (klavírní *Avant-dernières Pensées* a *Sports et divertissements*, písně *Ludions* a *Trois Poèmes*

d'amour) a Svobodových vlastních skladeb napsaných speciálně pro tento program. Ty jsou přímou reakcí na Satieho tvorbu, v případě písní zhudebnil Svoboda Satieho texty. Základní trio, hlas (Anne-May Krüger), akordeon (Stefan Hussong) a trombón (Mike Svoboda), je postupně doplňováno dalšími nástroji (bicí, zvonkohra a flašinet) obsluhovanými členy souboru. Bylo to objevné jak z hlediska renesance tvorby Satieho, tak i v oné konfrontační linii s hudbou Svobodovou. Bylo to ale zároveň i velice osvěžující.

Skladba Michala Nejtka „...your heart stops... you continue writing“ byla první kompozicí přímo objednanou pro Contempuls a odbyla si na něm světovou premiéru. Autor s dnes už stabilizovanou pozicí na české hudební scéně se pohybuje na pomezí „klasické“ hudby, jazzu a rocku a různých odnoží tzv. alternativní hudby, osobitě tyto sféry směřuje a propojuje, nachází přitom mnoho nových uměleckých kvalit. I to, co jsme vyslechli tentokrát, byl dosti typický Nejtek, spontánně muzikální, trochu ironický, trochu tajuplný, technicky vždy suverénní. Pozoruhodná byla i skladba Rakušana Bernharda Langa na závěr 2. večera: *Differenz/Wiederholung 5* přinesla ukázkou skladatelské práce s tzv. smyčkami, která sice jako mnoho kompozičních operací v soudobé hudbě vykazuje princip opakování, avšak východisky i kompoziční technikou se od repetitivních modelů např. v minimalismu podstatně liší. I celkový zvukový dojem z provedené skladby tento evidentní rozdíl vykazoval. Tedy opět něco, co obzor českého posluchače mohlo sympaticky rozšířit. Soubor Prague Modern hrál Nejtko, Langa (a v úvodu svého programu ještě Poláka Pawla Szymańskiego) znamenitě a v konkurenci ostřílených zahraničních ansámbků obstál víc než čestně.

Další oslnivé interpretační výkony přineslo vystoupení amerického dua The Kenners složeného z fenomenálního saxofonisty Eliota Gattegno a klavíristy a hráče na akordeon (taktéž zdatného skladatele) Erica Wubbelse. Tato dvojice přednesla skladby pětice mladých amerických autorů, jejichž kompoziční kvality ještě překonalo interpretační mistrovství obou hráčů, zejména saxofonisty E. Gattegno. Byl to výkon hodný největšího obdivu.

Věhlasný německý soubor Ensemble recherche zakončil program 2. ročníku třemi vzorně nastudovanými a prezentovanými skladbami, z nichž dvě patří v oblasti soudobé hudby už k dílům klasickým. To platí hned o úvodní *Taléa* Gérarda Griseye, jednom z klíčových děl hudebního spektrálního. Ke spektralistům řazený Italo Fausto Romitelli (mimo jiné přímý Griseyův žák) byl prezentován kompozicí *Domeniche alla periferia dell'impero* ve stylu neortodoxního spektrálního. Romitelli přináší opět jinou variantu repetitivnosti a opět nikoli minimalistické. A na závěr klasik z největších: Morton Feldman a jeho *Why patterns?*. Vedle spíše exkluzivního případu Satieho nejstarší autor programu a jeho osvědčená, 30 let stará kompozice typického autorského rukopisu: jemná, tichá, zdánlivě nevzrušivá hudba s bohatým vnitřním děním v mikrostruktuře. Provedení vyžaduje preciznost a trpělivost. Obojího – a mnohého dalšího – se posluchači při výkonu Ensemble recherche dočkali v míře vrchovaté. Takže i po druhém ročníku Contempulsu bylo třeba znovu pochválit pořadatele za promyšlenou dramaturgii i bezchybnou realizaci dramaturgického záměru.



Třetí ročník Contempulsu přinesl oproti doposud standardní šesticí koncertů (po dvou v každém ze tří listopadových večerů) jeden koncert navíc, takže poslední z večerů obsahoval dokonce tři koncerty. Dvě ze čtyř premiér byly opět festivalem u autorů přímo objednány a zazněly tudíž ve světové premiéře. Ovšem i naprostá většina ostatních provedených kompozic zazněla u nás v živém provedení vůbec poprvé. To vše je svědectvím velmi cílevědomé a poučené dramaturgie: stále se usiluje o originalitu a neotřelost a v rámci daných podmínek se to skutečně daří. Contempuls je festival komorní, prostředky neoplývá, avšak v jejich limitech si jeho dramaturgie od počátku počíná velmi promyšleně. V předmluvě k programové brožuře zopakoval Petr Bakla hlavní dramaturgické zásady:

1/ Serióznost a profesionalita co do kvality prezentované tvorby i její interpretace: i letos vystoupili na Contempulsu sólisté i soubory kvalitní, zkušené, na tuto specifickou hudební oblast specializovaní, patřící ke světové špičce.

2/ Dramaturgická koncepce, která nenabízí názorovou rozbředlost vydávanou za „otevřenost“.

Contempuls se zkrátka nesnaží obejmout prezentovaným repertoárem kompletní a svým způsobem nepřehledné stylové spektrum současné hudby – není to ostatně ani v jeho možnostech. Ale to, o co se snaží, je přesto podnětné a sympatické: přináší to do Prahy výběr kvalifikovaně zdůvodněný. Jde samozřejmě o hudbu netradičně koncipovanou, ale hudbu poctivou, vážně míněnou, neprezentující v rámci jakéhokoli extra modernismu myšlenkovou prostřednost, tím méně prázdnotu. Pomineme-li tu odnož soudobé hudební produkce, od níž se Contempuls z řady důvodných příčin distancuje, je zde i neméně sympatická snaha nekopírovat jiné domácí festivaly, neopakovat to, co lze slyšet jinde, ale využít dané podmínky k věcem jedinečným, (u nás) novým jinde (u nás) neslychaným. Proto ta drtivá převaha premiér (přínejmenším českých) v jeho programech. Nedosti na tom. Dramaturgický plán 3. ročníku Contempulsu nad uvedené zásady posílil atraktivitu jednotlivých

koncertních programů (po mém soudu záměrně) určitými dominantními prvky, které zaujaly mimo jiné i samy sebou a nadto mohly více soustředit posluchačskou pozornost na hudbu s nimi tak či onak spjatou. V programu prvního koncertu (Ensemble Praesenz a Ensemble Nickel) dominovala elektrická kytara – sólová i v různých nástrojových sestavách. Byla obsazena ve třech ze sedmi skladeb programu, vždy jinak a vždy atraktivně. Dominantami druhého koncertního programu (Ostravská banda) byli především oba sólisté – H. Kotková v úvodních *Riti Neurali* L. Francesconiho aj., Kubera v Cageově dnes už klasickém *Klavírním koncertu*. Třetí koncert byl věnován druhému českému zástupci mezi specializovanými soubory – Fama Quartetu a jeho samovolnou dominantou se stala jediná kompozice programu – rozměrný smyčcový kvartet L. Nona *Fragmente-Stille, an Diorama*, provedený s odpovídající koncentrací i trpělivostí. Ve čtvrtém koncertu (Klangforum Wien) na sebe strhla pozornost wagnerovská tuba a vedle ní i virtuózní kontrabas. V instrumentáři a programu německého Ensemble Adapter (pátý koncert) nenápadně, avšak evidentně, dominovala harfa se širokým rejstříkem technických a artikulačních prvků. Druhou dominantou programu pak byla první ze dvou festivalem objednaných premiér mladých českých skladatelů, zde konkrétně skladba J. Vöröšové *Echoes of the Sea, While I Am Taking a Bath*. Šestý koncert obstaralo saxofonové kvarteto XASAX z Francie a v jeho znamenitě vystavěném programu pak druhá objednaná premiéra – *Saxofonový kvartet* L. Mrkvičky. Závěrečný, sedmý koncert letošního Contempulsu, přinesl novinku – recitál M. Rataje, dnes již renomované osobnosti v oblasti elektroakustické a akusmatické hudby s průřezem z autorovy tvorby posledních dvou-tří let, včetně vynikající zvukové performance *Škrábnice* ve spolupráci s libereckým J. Typltem.

Na čtvrtém ročníku Contempulsu zaznělo celkem 11 skladeb, z toho nadpoloviční většina (6 titulů) v premiérách: ve dvou případech šlo o světové premiéry novinek vzniklých na přímou objednávku festivalu a zbývající čtyři skladby staršího data si odbyly českou premiéru. Čili i v tomto parametru si Contempuls zachoval svou původní dramaturgickou koncepci.

Její specifikem ve 4. ročníku bylo zaměření sice na menší počet, avšak rozsáhlejších, monumentálních skladeb. Šlo, jako obvykle, o velmi odpovědný a kvalitní výběr jak po stránce kompoziční, tak i po stránce interpretační. Zahajovací koncert měl (vlastně už rovněž tradičně) povahu svérázného klavírního recitálu. Americký klavírista Eric Wubbels na něm provedl pouze jednu, zato však rozsáhlou a velice zajímavou kompozici rakouského autora Petera Ablingera *Voices and Piano* pro klavír a CD přehrávač. Skladba založená na simultánní konfrontaci hudby a mluvené řeči (reprodukované z nahrávky) poukazuje na velmi netradičně pojedený melodram. Hudební prvky a struktury jsou odvozeny z melodického spádu mluvené řeči, konkrétně různých promluv v různých jazycích (němčina, francouzština, angličtina, ruština, slovenština, španělština) a na různá témata. Výsledek byl posluchačsky nanejvýš atraktivní, jistě i díky znamenitému interpretačnímu výkonu:

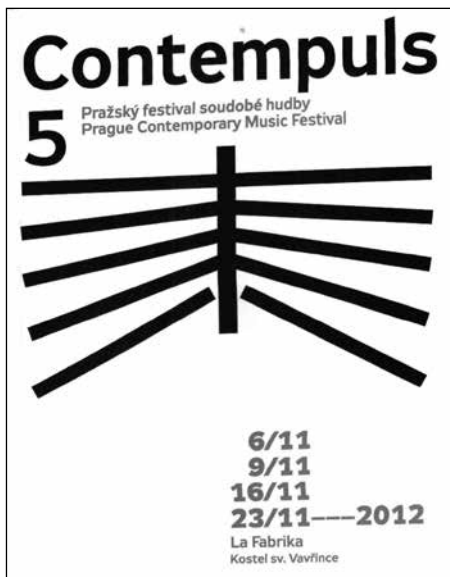


tady šlo v první řadě o pečlivě zvládnutou koordinaci klavíru s mluveným slovem, o detailní rytmickou a frázovací preciznost tradičně vyžadovanou, *sit venia verbo*, např. u hudby typu Haydnových či Mozartových sonát.

Druhý koncert vyplnilo vystoupení u nás už dobře známého německého souboru Ensemble recherche, tentokrát v redukované triové sestavě klarinet, violoncello a klavír. V jeho programu zazněla nejprve světová premiéra objednané novinky brněnského Pavla Zemka, *Trio č. 2-Unisono I-XXI „Sedm slov Vykupitelových na kříži“* pro klarinet, violoncello a klavír. Zemkův dosti typický kompoziční styl rafinovaně manipulující s jednohlasem v parametrech melodických, rytmických, tónových i zvukově prostorových přinesl i tentokrát dílo s autentickou výpovědí o jeho duchovním obsahu. Lachenmannovo *Allegro sostenuto* pro klarinet/basklarinet, violoncello a klavír Helmuta Lachenmanna zaznělo v české premiéře 23 let po svém vzniku. I tentokrát šlo při hledání kvalitní, u nás dosud neznámé hudby staršího data vzniku, o správnou volbu. Lachenmannova tvorba je přitažlivá svou nekompromisní i neodolatelnou cestou za hranice a pod povrch evropských hudebních tradic, zvukovou i artikulační vynalézavostí a současně hlubokou seriózností uměleckého výkonu. Každé další dílo, s nímž jsme kontaktováni, přináší nové a nové nápady, které (v Lachenmannově případě) prostě neomrzí, neunaví a to i přesto, že rozsahy jeho skladeb bývají značné. Na programu následujícího večera byla pouze jediná skladba: velmi svérázná kompozice portugalského autora (který byl zároveň hlavním aktérem jejího provedení) Miguela Azguime s názvem *Itinerário do Sal*. Útvar zařaditelný snad do oblasti multimediální tvorby má pro svou komplexní audiovizuálnost částečně povahu opery (její podtitul zní NEW OP-ERA což má znamenat „optickou operu pro novou éru“), ve své audio-vrstvě může připomínat hudbu elektroakustickou, zde ale v důmyslném, multiplikovaném interaktivním propojení s vrstvou vizuální. Výsledkem je poutavá, proměnlivá scénérie hudby a slova

ve spojení s neméně poutavou a proměnlivou harmonií a rytmem vizuálních objektů. Z celého interpretačního týmu souboru Miso Ensemble byl samozřejmě nejzřetelnější „sólista“ na pódiu, tedy sám autor projektu, nicméně role spoluoperátorů simultánně obsluhujících elektroniku, je v tomto případě téměř rovnocenná, rozhodně ne pomocná. Celkový dojem – znamenitý. Poslední dvojkonzert přinesl nejprve recitál violoncellisty Jiřího Barty v pěti skladbách pro violoncello nebo rozmanité nástrojové sestavy s violoncellem. Bárta předvedl solidní výkon hodný interpreta jeho formátu v repertoáru pro něj ne zcela typickém a pro zájemce o soudobou hudbu o to sympatičtější. Zahrál pěti skladbách od čtveřice českých autorů (Marek Kopelent, Tomáš Pálka, Ondřej Štochl, Martin Smolka) a Angličana Gavina Bryarse. Poslední koncert 4. ročníku obstaralo francouzské smyčcové kvarteto Quatuor Diotima nejprve v české premiéře skladby Miroslava Srnky *Engrams*. I zde se ukázala volba interpretujícího souboru jako vynikající dramaturgický tah: francouzské kvarteto předvedlo výkon stylově i koncepčně přesvědčivý jak v Srnkově novince, tak i v následujícím, dnes již klasickém, kusu Steve Reicha *Different Trains*.

Ani dramaturgie **5. ročníku Contempulsu** neslevila z vytýčených zásad, tj. především nenapodobovat jiné akce tohoto typu, přinášet hudbu poctivou i zajímavou, v našem prostředí zpravidla vůbec poprvé uvedenou a v podání stejně poctivých a stejně zajímavých interpretů. Světové premiéry byly v programu 5. ročníku celkem čtyři, převážná většina zbývajících repertoáru měla zde minimálně svou českou premiéru. Festival samozřejmě nemohl opominout loňské dvojí jubileum Johna Cagea a připomenul ho dvěma díly z onoho „klasického repertoáru“, konkrétně Cageovou *Music of Changes* s Feldmanovou dedikační kompozicí *For John Cage*. I tentokrát se zahajovalo sólovým klavírním recitálem: první koncert vyplnila Cageova *Music of Changes*, v autorově uměleckém vývoji přelomové dílo z roku 1951. Přednesl jej interpret v současné době z nejpovolanějších – německý klavírista Steffen Schleiermacher a hrál ji znamenitě, především s imponující úhovou kulturou (např. ve srovnání s dnes již klasickým pojetím Tudorovým). Právě tak dobře promyšlená i zažitá a přesvědčivě realizovaná byla i jeho práce s časem a zvukovým prostorem. Pátému ročníku Contempulsu dominoval ovšem klarinet a basklarinet, takto oblíbený nástroj moderních skladatelů pro své snad nekonečné technické, zvukové i výrazové dispozice. Dostal široký prostor ve druhé půli prvního večera, v níž vystoupil americký soubor Talea Ensemble s celkem pěti skladbami pěti autorů mladší generace, vzniklými až na jednu výjimku v posledních dvou letech. Dvě z nich si zde odbyly svou premiéru. Ve skladbě Alexe Minceka *Color Form Line II* pro flétnu, klarinet, hoboje, fagot, lesní roh, klavír a bicí je hodně repetitivnosti v tutti ansámblu, konfrontované se sólovými pasážovými úseky jednotlivých sólových nástrojů. Klasické dechové kvinteto je od přirozenosti soubor velmi barvitý a Minceka skladba tuto jeho dispozici rozvinula do veliké barevné šíře s množstvím nešvedních prvků artikulačních, témbrových, dynamických – a rovněž rytmických, které v autorovi prozradily i zkušeného jazzmana. První premiérou programu byla



Tautology and Translation pro klarinet, violoncello, klavír a bicí Erica Wubbelse. Autora jsme na Contempulsu zažili už potřetí – předtím dvakrát jako klavíristu: v roce 2009 se saxofonistou E. Gattegnem a v roce 2011 při provedení skladby *Voices and Piano* P. Ablingera. Dost možná, že pojem „tautologie“, který byl východiskem Ablingerovy skladby, inspiroval Wubbelse i jako skladatele. Dal jsem si tu práci a porovnal jsem dodatečně nahrávky obou skladeb a soudím, že u Wubbelse jde o další autorské rozpracování principu tautologie jako duplicity eventuálně multiplicity v komunikaci. Je to jeden ze zásadních problémů možností i nedostatků v systému lidské komunikace, který už dávno exponoval např. Mahler a který je jednou z klíčových Ariadniných nití v umění 20. století. Wubbelsova hudba je opět hodně o repetitivnosti, forma dosti pevně fixovaná a zřetelně vytvarovaná. V popředí je klarinet s množstvím nevšedních zvukových odstínů – ve 2. části zní místy jako didgeridoo, což mi s myšlenkovým východiskem díla velice konvenovalo. Huck Hodge se představil druhou premiérou večera – *Tetzahuiti – Two scenes from the Aztec book of omens* pro komorní soubor. A opět jiná autorská poetika, vyvolávající (alespoň u mne) pocit jakoby staršího stylu 80., možná až 70. let. Faktura je tradičnější, evolutivní, repetitivnosti minimálně. Ansámbl je pojat en bloc tradičněji, zní převážně jako malý komorní orchestr. Výsledkem je ovšem hudba poslechově velmi příjemná, působící v daném kontextu žádoucím, oživujícím kontrastem. Erin Gee představila svou kompozici s příznačným názvem *Mouthpiece: Segment of the 4th Letter* pro basovou flétnu, klarinet, violu, kontrabas a bicí (2007). A opět šlo o jinou metodu netradičního zacházení s nástrojem jako generátorem zvuku. Ukazuje se, že varieta možností tvorby a artikulace zvuku je nepřeborná. Je to zkrátka oblast, v níž lze stále nacházet nové kvality a doslova nové zvukové zážitky. Olga Neuwirth, nejstarší autorka programu a zároveň jediná původem neameričanka (má-li toto hledisko dnes ještě vůbec nějaký smysl) se předvedla skladbou z roku 2001 s názvem *torsion: transparent variation* pro fagot a (osmičlenný) ansámbl. To je virtuózní

kompozice kladoucí mimořádné nároky na fagotistu (původně psáno pro Pascala Galloise). Tentokrát hrál sólový part stejně bravurně fagotista souboru Talea Adrian Morejon. Přehrál jsem skladbu několika našim mladým fagotistům a potěšilo mě, že u nich vzbudila opravdový zájem, takže se možná dočkáme i jejího českého nastudování. Stálo by to za to, hráče máme vynikající!

Výjimečné intimní prostředí kostela sv. Vavřince bylo velmi vhodné pro niternou kompozici Mortona Feldmana *For John Cage* (1982) – jediné číslo programu druhého koncertu.

Zcela zaplněné auditorium ji vyslechlo v sugestivním podání amerického houslisty Conrada Harrise a téměř již „rezidentního“ interpreta Contempulsu, belgického klavíristy Daana Vandewalle. Typický plod zralého Feldmana se všemi příznačnými atributy vyžaduje od interpretů mimořádnou koncentrovanost na každý detail a současně mimořádnou trpělivost při přesném načasování každé sebemenší proměny záměrně a zdánlivě monotónní faktury skladby. Koncert byl doplněn ještě projekcí filmu *Pollock Painting* (1951) s hudbou tehdy mladého M. Feldmana. Docela dobrá příležitost pro nestandardní porovnání Feldmanova raného a pozdního stylu.

Český soubor MoEns provedl v první půli třetího večera rovněž jedinou, rozsáhlou skladbu polského klasika NH Henrika Mikołaje Góreckého *Recitativi e ariosi „Lerchenmusik“* pro klarinet, violoncello a klavír op. 53 z roku 1984. Góreckého hudební řeč je zdánlivě tradičnější, její autorský výklad je ovšem nanejvýš osobitý a navíc velice ústrojný ve stavbě (nezapře se rozený a osvědčený symfonik). Druhou část 3. koncertu obstaral německý Ensemble Mosaik, další ze smíšených komorních souborů typu Talea Ensemble s možností variabilního obsazení. Čtveřici skladeb v jejich podání zahájila kompozice španělského autora Héctora Parry *Early Life* pro hoboj, klavír a smyčcové trio (2011). Další typický příklad moderní skladby inspirované mimohudební tematikou, kterou autor shledal schopnou nějakého převodu do světa akustických jevů. V tomto konkrétním případě je to pokus o hudební ztvárnění jedné z mnoha teorií o počátcích života na Zemi. Jako vždy jde i zde o individuální autorskou paralelu, jejíž pochopení je sice bez znalosti autorského komentáře takřka vyloučené, ale jejíž čistě hudební logika je většinou zřejmá, což by u hudebního díla mělo koneckonců dostačovat. Tady jde především o proces postupného zapojení zvuku hoboje do poněkud fádního zvuku klavíru a smyčcového tria. Působí to skutečně jako oživující prvek, onen „genetic takeover“ jedné z moderních ontogenetických teorií. Při poslechu dominuje zvuk smyčců a klavíru, do jejichž prostředí vstupuje hoboj jako „dvojnásobný sólista“: virtuos (technicky i výrazově náročný part) a individualista, zasahující svými monologickými vstupy do ustavičného kolektivního dialogu smyčců a klavíru. Velmi dobře promyšlené, neméně dobře vystavěné. Ohlas byl po zásluze nadšený! Enno Poppe se představil skladbou *Trauben* pro housle, violoncello a klavír (2005). Jeho práce se zvukovým materiálem klasické komorní sestavy se opět analogicky vztahuje k přírodním vývojovým procesům – tu chaoticky, tu uspořádaně proměnlivým a takto převedeným na hudební procesy v rámci stanoveného zvukového mikrosvěta. Klasická, zvukově dosti

homogenní a současně do dvou hlavních vrstev rozdělená sestava je ve skladbě osobitě uchopená ve směru působivého, proměnlivého dialogu obou hlavních zvukových vrstev.

Z díla dalšího německého autora střední generace Stefana Streicha zazněla skladba *Sog* pro flétnu, klarinet, klavír, housle a violoncello z roku 2006. A opět inspirace obecnými úvahami nad „panta rhei“ tohoto světa. Streich píše v autorském komentáři o jednom rudimentárním principu, jímž je „úder-do-zvuk“, který má být energetickým zdrojem celé skladby. Nadto je zde údajně vizuální inspirace letícím hejnem ptáků s ustavičnou proměnlivostí obrazce. Poslechový dojem vyhodnotí tichou hudbu s velmi pozvolnou proměnlivostí tónů a rejstříků a s ní představu plynoucích oblaků. Závěrečná skladba *Ensemble Mosaik, Hawking* pro klavír, velký buben a šest nástrojů Rolfa Riehma z roku 1998, má opět vysoce obecné filozofické východisko, v němž se vzájemně protínají kosmologie, komplexita, mytologie, politologie, sémantika etc. A nadto ještě problém geniality versus fyzické omezenosti (portrét fyzika Stephena Hawkinga promítnutý na perspektivu vesmíru). To, co lze ze zvukového obrazu vyhodnotit, je vztah omezenost-neomezenost, detail-absolutno, počátek-konec. Na jedné straně v umění nic nového, na stranu druhou opět nový, individuální autorský vklad.

Riehmova zvuková kosmologie dost výmluvně evokuje představu vesmírných dálav, hlubin kosmického prostoru s tušením tamních „megaudalostí“, představu harmonie i disharmonie sfér. Velmi dobré, vtahující do sebe neodolatelnou gravitační silou.

Poslední, 4. koncert (trojkonzert) zahájil basklarinetista Gareth Davis (Velká Británie) s velice zajímavým programem, který tentokrát sestoupil ve své myšlenkové obecnosti a objemnosti do zdánlivě nižších pater problematiky – orientoval se totiž na hudební průzkum klasických jazzových standardů – odtud také název jeho programu: *The Standards Project*. Je to doslova a do písmene experimentální průzkum za pomoci rozmanitých metod a technologií. A samozřejmě také rozmanitých autorských přístupů. Jednou z důležitých metod je improvizace. G. Davis je znamenitý a multižánrový jazzman a technologii improvizace rozvinul ve svém autorském projektu do velké šíře v šesti konkrétních projektech skladatelských. Dotyčné reinterpretované standardy jsou každému pohotově dostupné na internetu a porovnání originálů s Davisovou reinterpretačí bylo tudíž o to lákavější. Neodolal jsem a výsledkem komparací je poznání, že moderní reinterpretace se pohybuje ve zcela jiných dimenzích, než aby bylo možné z přímého porovnání vyvozovat nějaké smysluplné poznatky. Takže na to rezignuji s konstatováním, že všech šest projektů přineslo doslova skvělý hudební a zvukový zážitek z interpretačního výkonu po okraj naplněného dokonlostmi všeho druhu. Jistou výjimku v celém projektu představovala novinka Petra Kofroně *Sonetedu* – třetí premiéra pátého ročníku. To je přísně organizovaná a detailně zapsaná skladba pro basklarinet a čtyři reálné hlasy (interpretované elektronicky), která od sólisty vyžaduje standardní připravenost a standardní hráčské reakce. Výsledkem je hudba doslova líbezná a další důvod k obdivování hráčské vyspělosti sólisty. Ve druhé části posledního koncertu vystoupil slovenský soubor A NAP se třemi skladbami. Program uvedl výběr

pěti částí z cyklu Antona Steineckera *Notturmi* pro sólový cimbál (2001–2003). Přednesla ho velmi dobře cimbalistka souboru Enikö Ginzery. Provedení představilo cimbál v pozoruhodně široké škále jeho zvukových (včetně malé preparace) i výrazových možností od mysteriózního klidu a snovosti až po vypjatou dramatičnost. Luboš Mrkvička byl autorem čtvrté premiéry 5. ročníku: provedeny byly tři části variabilního *Tria* pro klarinet, violoncello a klavír (2007–2012). Skladba v otevřené formě, jejíž jednotlivé části lze libovolně kombinovat. Poslechová zkušenost přinesla pocit živé, pestře proměnlivé hudby, jejíž standardní nástrojové obsazení vyvolává nestandardní množství asociací. O evidentních rysech otevřené formy poslechový dojem příliš neinformuje. Naopak: skladba působí uspořádaně a s promyšlenou a pevnou vnitřní strukturou, poukazující k archetypálním znakům evropské hudební struktury typu opus perfectum. To je pro mne jako posluchače jasně pozitivní zjištění a ani autora by to nikterak nemělo vyvést z míry.

Třetí skladba programu A NAP *Funeral Music for Mauricio Kagel* (2009) pro klavír, cimbál a rušivé zvuky Petera Grahama je velmi originální pietní připomínkou památky slavného argentinsko-německého skladatele. Skladba je to zvukově apartní, posluchačsky atraktivní, vystavěná přitom ze skromných hudebních prostředků včetně těch zdánlivě nejbanálnějších jako jsou prosté akordy terciové stavby. Materiálovým východiskem je údajně Kagelova pětiminutová drobnost pro pikolu a smyčcové kvarteto *Pan* (1985). Do Grahamovy libé pietní hudby pro klavír a cimbál ve druhé části jakoby nesměle, velmi výběrově a v nepříliš vysokém počtu pronikají „rušivé zvuky“ – konkrétní i elektronické, působící někdy jako náhodný civilizační akustický balast, jindy jako určité energetické impulzy burcující z apatie nebo z pouhého, v daném okamžiku nežádoucího, snění. O složité esoterické symbolice stojící nejspíš v pozadí tohoto díla už ze zvyku téměř nepochybuji, leč je-li tam, neodhalil jsem ji. Co na tom? I tak to byl nanejvýš příjemný poslechový zážitek.

Závěr čtvrtého koncertu a zároveň celého pátého ročníku festivalu obstarala zhruba půlhodinová hudebně akustická performance dua Gareth Davis & Machinefabriek. Šlo de facto o druhou improvizaci produkci britského basklarinetisty společně s holandským multiumělcem jménem Rutger Zuydervelt, pracujícím především s elektronikou a technicky zpracovaným zvukovým materiálem velmi rozmanitého charakteru a původu. Na tomto koncertě společně s G. Davisem improvizovali na skladbu italského autora Salvatore Sciarrina *Let me die before I wake* z počátku osmdesátých let. Produkce působila analogicky s postupem reinterpretací jazzových standardů v Davisově *The Standards Project* (což umožnila téměř bezprostřední konfrontace obou vystoupení). Přinesla opulentní, velmi diferencovanou zvukovost s náležitým gradačním tahem směrem k závěru.

Summa summarum: Contempuls je dobrou vizitkou současného stylového spektra moderní hudby. Vizitkou nikoli nahodilou, nýbrž cílenou, promyšleně sestavenou, přesahující účel pouhé prvotní informace. Její dosavadní zacílení především na dění na západ od nás by možná v budoucnu zasloužilo poněkud rozšířit i na oblasti východní a jihovýchodní.

Nenápadně jsem to zmínil už v recenzi druhého ročníku a na tomto místě to připomínám znovu. Soudím, že soudobá hudební tvorba při respektování naprosté svobody uměleckého vyjádření spěje k čemusi jako „slohovému univerzalizmu“, čímž se tradiční obsah pojmu „sloh“ v současnosti značně labializuje. Vše se přesouvá do oblasti individuálního, jedinečného autorského vyjádření s naprostou svobodou ve volbě vyjadřovacích prostředků, která se na slohové, stylové, národnostní, technické a jiné parametry prostě neohlíží. Vedle toho ovšem existují díla „na pokračování“, jejichž autoři píší něco jako ságu, eposej nebo něco na ten způsob, prostě do vzájemných souvislostí uvedenou sérii skladeb s nějakým jednotícím prvkem, která na druhé straně jako by zpochybňovala předchozí konstatování o jedinečnosti a individuálnosti konkrétních skladeb. Ani zde nicméně není zjevná (tj. poslechově evidovatelná) přítomnost jednotících parametrů zaručena. Ono to totiž v soudobé tvorbě přestalo být nezbytné či zavazující – a opět dospíváme kruhem ke konstatování principiální individuálnosti skladatelského vyjádření s naprostou svobodou volby duchovního východiska, materiálu i formy. Měl jsem v nedávné době možnost seznámit se s nejnovější tvorbou několika současných albánských skladatelů – a dojem z ní naprosto zapadá do výše uvedeného konstatování. Jsou-li tam nějaké detailní odlišnosti, pak jsou to v drtivé většině prvky „národní“, tj. těžící z domácích hudebních tradic, domácího folklóru. To ovšem běžný posluchač stejně většinou nepostřehne – jednak proto, že by to předpokládalo důkladnou znalost onoho (zde albánského) folklóru, jednak proto, že dotyčné prvky jsou ve struktuře díla důkladně zašifrované a tudíž nikoli přímo zjevné. Nová kvalitní hudba prostě stále vzniká – nejen v Americe, jistě např. i v Rusku nebo na Balkáně.