

Ať žijí Ostravské dny!

Úvod do Reportu Ostravských dnů 2019

Petr Kotík, listopad 2020

Prací skladatele je tvořit, komponovat. Úvahy o úspěchu u publika s tím nemají nic společného. Přesto je to právě publikum, které v konečném důsledku rozhodne o osudu každého hudebního díla.

Více než sto let se široké publikum zamítavě staví ke všemu novému v hudbě. V historii to nemá obdoby. Kontroverze kolem nových skladeb sice nebyla nikdy výjimkou, s tak dlouhotrvajícím negativním postojem jsme se dříve ale nesetkávali. Zdá se, že vstupujeme v reakcích publika do etapy velkého posunu a změn, což jsem si uvědomil na posledních ročnících festivalu Ostravské dny.

Není to jen rostoucí počet festivalových návštěvníků, ale také jejich intenzita zájmu a pozitivní reakce na novou hudbu, která byla donedávna „hlavním proudem“ odstrčena na okraj. U jednoho koncertu lze úspěch zdůvodnit specifickými okolnostmi. U festivalu jako jsou Ostravské dny, na kterých proběhne během deseti dnů 18 koncertů, včetně velkých orchestrálních a operních večerů, za takových okolností má chování publika širší a obecnější dopad.

Práce na dramaturgii Ostravských dnů byla a bude vždy a pouze o hudbě samotné. Nikdy jsme se ani v tom nejmenším nezaobírali úspěšností festivalových koncertů u veřejnosti – od počátečních diskusí, které jsem před dvaceti lety vedl s Earlem Brownem, Alvinem Lucierem a Christianem Wolffem, až po dnešní, složitý proces sestavování festivalového programu. O možné reakci veřejnosti se nikdy nediskutovalo, což je možná důvod, proč mě změna v chování publika na koncertech Ostravských dnů tak překvapila. A co mě velmi povzbudilo, byl právě nárůst počtu návštěvníků a jejich pozitivní reakce. Zástupy lidí, kteří přicházejí znovu a znovu, večer co večer, soustředěný poslech a ocenění toho, co slyší – to není reakce na ojedinělý koncert, to naznačuje širší posun, který dnes probíhá.

Porozumění tomu, co člověk slyší, vyžaduje určitou míru obeznámenosti. Jakýkoli nový a neznámý zvuk vrhá naše vnímání do zmatku. Pouze opakovaným poslechem lze odhalit obsah, identitu a podstatu toho, co slyšíme. Změny v poslechu a reakce, které je vidět u širšího publika za několik posledních let, jsou podmíněny tím, že „zvuk“ nové hudby přestal být exotickým a někdy nepřijatelným. To platí zejména u mladší generace. „Zvuk“ hudby, kterou poslouchá, přestal být pro mladé lidi něčím zvláštním – naopak, začal být vítán, a to proto, že část populární hudby, kterou poslouchají (pop, jazz, rock, rap, punk atd.) přebrala do jisté míry „zvuk“ hudby experimentální. „Zvuk“ této populární hudby se přiblížil „zvuku“ nové hudby, tedy skladbám, které začaly vznikat před desítkami let; přiblížil se hudbě, se kterou se publikum setkává na Ostravských dnech.

Slovo „zvuk“, v angličtině *sound* (nemyslím zvuk samotný, tedy tóny a hluky), je zde použito způsobem, jakým se identifikují jednotlivé kapely nebo jejich sólisté: pojem „zvuk“ (*sound*) se vztahuje na celý přístup k muzice, včetně způsobu, jakým vše drží pohromadě. Když na

Ostravských dnech sledujeme mladou generaci, jak poslouchá a oceňuje to, co slyší, zejména na velkých orchestrálních koncertech, odhaluje nám to logiku vztahu populární a klasické/nové hudby. Mladý člověk, který poslouchá pouze rap a setká se například s *Composition # 7* od La Monte Younga – čistá kvinta hraná orchestrem v hodinové délce – tato mládež nejenže fascinovaně poslouchá, ale vysoce oceňuje to, co slyší. Poslechem „nové“ experimentální hudby (kterou hlavní hudební proud označuje za nestravitelnou) – Xenakis, Feldman, Cage, Niblock, Sabat, B. Lang, Bakla a další skladatelé, jejichž kompozice je slyšet na programech Ostravských dnů – tímto poslechem je mladá generace nadšena stejně tak, jak byli nadšeni naši prarodiče, když poslouchali Wagnera. Občas kolem slyším vysvětlení typu, že si Ostravské dny po dvaceti letech „vychovaly“ své publikum. To je naprostý nesmysl. Před dvaceti lety byla většina těchto mladých lidí v mateřské školce.

Nový posun ve vztahu publika k hudbě dneška, jak je vidět na festivalech Ostravských dnů, objasňuje podstatu poslechu hudby obecně. A to nejen nové hudby, ale vysvětluje podstatu porozumění hudebnímu dílu vůbec. Proniknout do hloubky každé kompozice a poznat její hudební esenci, to je totiž možné pouze za předpokladu, že přijmeme, akceptujeme – a to bez výhrad – způsob, jak zní, jaký má „zvuk“ (sound). Tento „zvuk“ je nutné přijmout za svůj. Bez toho následuje jen zmatek a odmítnutí. A tento zmatek a odmítnutí nastal na počátku 20. století. Byl to „zvuk“ (sound) nové kompozice, který bránil širšímu publiku proniknout do jádra toho, co poslouchalo. Zvuk „nového“ většinu posluchačů dráždil, a proto nikdy nemohli vstoupit do hudební podstaty moderních skladeb – nepronikli do toho „hudebního“, co je v jádru každé kompozice, co je podstatou každého díla. Tato hudební podstata je stálá a s nepatrnými obměnami trvalá, ať už se jedná o Bacha nebo Cage. Gertruda Stein kdysi řekla: „Nic se nemění z generace na generaci, až na to, co vidíme kolem sebe. A to tvoří kompozici.“ Parafrazoval bych tuto moudrost asi takto: nic se nemění, až na „zvuk“ který slyšíme; hudební podstata zůstává, z jedné generace na druhou, stejná. Ať žijí Ostravské dny!