

OSTRAVAN.CZ

## 1. František Chaloupka: Myslím, že Labyrint světa, ve kterém dnes žijeme, by asi Komenského položil

26.06.2024 ostravan.cz - Milan Bátor

[Odkaz na originál](#)

**Klíčová slova:** Opera; Ostrava

Ve tvém životopisu se nachází informace: narozen v Československu. Kde jsou tvé kořeny a kým se cítíš být?

Ano, v Československu, myslím, že je to formálně správná informace, protože Česká republika jakožto územně-správní celek ještě samozřejmě neexistovala. Kde jsou mé kořeny a kým se cítím být? Cítím v této otázce silný metafyzický podtext (smích). A to mi samozřejmě nahrává, protože hudbu sice moc rád dělám, ale pokud jde o povídání, rád se bavím o věcech, které jsou podstatou naší existence nebo se jí alespoň snaží odhalit. S těmi kořeny je to těžké, protože dnes sotva známe život našich prarodičů. Samozřejmě je to vše otázka identity, tedy toho, s čím ztotožňujeme svou nejpřirozenější podstatu. V Indii mají určitý druh jógových škol, kde učí malé děti nejdříve hudbu, tanec, poezii a ztotožnění se s univerzálním, kosmickým principem. Tedy "já nejsem oddělený od celku, neexistuji jako oddělená bytost nezávislá na svém okolí a prostředí". Kolik poruch a pocitů samoty vyvstává jenom z nesprávné identity? Zaútočil bys pak na cizí zemi, kdybys cítil, že jsi součástí jednoho celku?

Asi bych měl problém na někoho útočit...

No a pak až učí ty děti matematiku, gramatiku a další předměty, protože cokoliv, co se naučíme, je amplifikací našeho vnímání a našich schopností a pokud tyto schopnosti nemají stabilní platformu, stoupáme si na vratkou a podlomenou židli. Ale zpět k otázce. Mít kořeny je určitě důležité, ale pokud máš velmi silné kořeny, které ti neumožňují pohnout se z místa, nejsi svobodný. Necítím tedy, že bych měl někde nějaké kořeny, zároveň se však necítím ani vykořeněný. A myslím, že to je ten ideální, rovnovážný stav. K východní filozofii a naukám máš, pokud se nepletu, blízko už docela dlouho. Vnímáš to jako určitý podvědomý zdroj a inspiraci pro to, kde právě jsi a co děláš?

Hudba je exprese, která je totální. V lednu může být člověk praktikujícím křesťanem a v únoru bhakta jogínem, na jeho hudebním vyjádření to ale nejspíš moc nezmění. Troufl bych si říci, že v tomto ohledu je hudba nedotknutelná a je to tak asi dobře. Racionalita a schopnost strukturálního myšlení jde ruku v ruce s emocionalitou a estetickým cítěním. V určitých případech může mít ale mimohudební obsah vliv na formu a výraz. Skladbu Allegory of the Cave II. pro symfonický orchestr (2023) jsem koncipoval jako čtyřvětou s tím, že jednotlivé věty odpovídají čtyřem charakterům různých cyklů (jug) či stavům mysli, což jsou koncepty, se kterými se pracuje v hinduismu a buddhismu. Tady se ten akcent na východní filosofii projevil v mimohudební rovině, myslím, docela silně. Jak Platónův Mýtus o jeskyni, tak staroindický koncept védských jug zde v podstatě reflektují otázku poznání.

Aktuálně tě nejvíc zaměstnává tvá opera Zaprodanec, kterou jsi napsal na objednávku festivalu NODO. Nejdřív mi ale pověz, jaké místo zastává opera jako hudebně-dramatický žánr ve tvém životě?

Umění se, stejně jako všechny obory lidské činnosti, neustále transformuje. Záměrně nepoužívám slovo "vyvíjí", protože to pro někoho může implikovat kvalitativní hodnocení, tedy "od dobrého k lepšímu", nebo naopak "od lepšího k horšímu". Když se řekne opera, máme tendenci si představit určitý souhrn znaků. Nejčastěji nás asi napadne dramatický soprán Wagnerových oper nebo lyrický výraz oper Pucciniho. Jsme v zajetí určitého rámce. Málokdo si asi představí třeba díla Florentské cameraty, operu vrcholného baroka, současnou operu Martina Smolky, Salvatore Sciarrina nebo Bernharda Langa.

Co tím hodláš naznačit?

Chci říct, že výraz opery se drasticky proměňuje napříč staletími. Pro mě osobně nabízí opera jakožto spojení hudby a divadla nekonečné možnosti výrazu a pojetí. V případě libreta i možnost vyjádřit se k současnému stavu světa, jakkoli nerad toto slovní spojení používám. Svět se mění a opera také. Nesmírně mě bavilo dát zpěvákům do ruky nejen notový materiál, ale rovnou celou postavu, která je nositelem určité životní zkušenosti, významu, určitého životní perspektivy... Myslím, že člověk nemůže mít rád operu jenom trošku – trošku víc nebo trošku míň, člověk prostě musí operu milovat. Ale dobrá zpráva je, že k tomu můžeme dostat postupně. Je to královský žánr.

František Chaloupka. (Foto: Petr Kačírek)

Znamená to, že se ve své nové opeře Zaprodanec neдрžíš striktně nějaké konkrétní skladatelské techniky či metody? Jak bys tedy popsal svou hudbu pomocí adjektiv?

Zvolil jsem si komponování hudby, abych nemusel přemýšlet v adjektivech (smích). Nevím, jestli je zde prostor pro popis kompoziční techniky a různých kompozičních přístupů v partituře. Každopádně se dlouhodobě zabývám prvkem aleatoriky neboli náhody ve složce metra na úrovni počítacích dob. Jde o jisté mikro manipulace s časem, s principem synchroničnosti a asynchroničnosti. Tuto kompoziční techniku používám zhruba od roku 2010, uplatnil jsem jí nejdřív ve skladbách Mount.(never)rests a The Book of Sand (2011). Pamatuju si, jak mi v roce 2011 nebo o rok později říkal Péter Eötvös, který dělal Mount.(never)rests, že tohle by na orchestr nezkoušel. Vyzkoušel jsem to na několika orchestrálních skladbách a teď jsem tento princip aplikoval i na celovečerní operu. Mám pocit, že mě chtěl jen tak popíchnout (smích). V roce 2014 jsem na toto téma obhajoval na Janáčkově akademii disertaci.

V čem pan dirigent a skladatel Péter Eötvös nejspíš viděl problém?

Nastávají zde například různé, dalo by se říci paradoxní situace, při kterých hráči nehrají podle dirigenta, ale naopak dirigent diriguje podle hráčů, musí vzít v potaz jisté situace, synchronizační momenty, podílí se na "členění textu", v reálném čase, do jisté míry i formy, temporytmu a jiných složek. To je jeden takový paradox. Hráči tedy nehrají na gesto dirigenta, ale mají přesně předepsanou míru odchylky, "rozpadu", asynchroničnosti. Tato odchylka má vždy nějaké rozmezí, škálu "od – do", využívá také principu neurčitosti a aleatoriky. Druhý paradox: přestože je partitura notována exaktně a do posledního detailu a využívá tradiční notaci, její

podoba neoddrží výsledný zvuk. Platí to i naopak – výsledný zvuk neoddrží partituru, znakovou strukturu, která používá grafické symboly či index. Partitura je jen jakýmsi návodem, přes exaktní, tradiční notaci si uchovává ráz otevřené partitury. To vše má vliv také na orchestraci, sonoristiku...

To na interprety i dirigenta klade úplně jiné nároky. Řešíš to s nimi?

Po klasicky vzdělaných hudebnících a dirigentech třeba požadují opačné typy instrukcí, než jakým se dvacet nebo třicet let učili – nehrát přesně v rytmickém unisonu, ale hrát ne-spolu, asynchronně, vždy v určitém rozmezí. Toto musím vždy pečlivě vysvětlit dirigentovi, hráčům i zpěvákům. I ten prvek mikro nesouhry se musí pečlivě nacvičit. "Hráli jste krásně nespoju", pochválil jsem nedávno hudebníky na zkoušce opery (smích).

To je docela vtipný přístup. Pro svou operu jsi zvolil slovo Zaprodanec. Název podvědomě konotuje synonymum zrádce a mírně svádí k úvahám o politickém či sociologickém podtextu. Existuje nějaký?

Řekl bych, že se to celé nese spíše v osobní rovině, ale že to má i konsekvence v tom sociologickém a politickém podtextu. Opera má dva hlavní leitmotivy: Tematizuje systémy, ve kterém člověk žije. Jestli dnes nebo za Komenského, to je jedno. Komenský se snažil o efektivitu a ekonomičnost, byl velmi praktický a metodický. Zároveň kladl na mysl duchovní stránku: Jedno nezbytné je následovat Krista a Boha se báti, říkal. Myslím ale, že Labyrint světa, ve kterém dnes žijeme, by dnes asi Komenského položil (smích)... Osobně obdivuju starší generace, že zvládají takové "systémové přetížení" a multitasking.

Jaké nástrojové a vokální obsazení ve tvém díle uslyšíme? Využíváš standardní instrumentátář?

Opera je traktována pro čtyři sólisty, dvacetičlenný sbor, který vede vynikající ukrajinský sbormistr Jurij Galatenko, a téměř čtyřicetičlenný orchestr pod vedením špičkového francouzského dirigenta Bruna Ferrandise. Snažil jsem se vyjít z celkem klasického obsazení a respektovat možnosti "kamenného" divadla. Jakákoli drobná odchylka se může stát obrovskou komplikací. Délka opery je kolem 100 minut, a protože se připravuje na festival, vše se děje ve zrychleném režimu necelých dvou týdnů. Jelikož bude opera nahrávána Českým rozhlasem, musí se dopředu připravit stage plan a rozmístění orchestru, aby se na poslední chvíli nezjistilo, že už se do orchestrálního nevejdu mikrofony nebo někteří hráči, promýšlí se i záložní varianty. Zkoušíme v podstatě nonstop od aranžovací zkoušky, práce se sólisty a orchestrem zvlášť, technických zkoušek apod. Všechny tyto věci se musí vyřešit velmi operativně a rychle. Režie se ujal fantastický slovenský umělec Rocc, který je velice invenční a po umělecké i organizační stránce má obrovské zkušenosti. Jako autor libreta musím komunikovat také s ním, jako skladatel řeším věci s dirigentem, hudebníky, zvukařem, režisérem kamer Tomášem Hlaváčkem... Je toho dost, ale velmi si vážím každé vteřiny, kterou na tom společně pracujeme.

Dotknul ses libreta, které jsi napsal sám na motivy Jana Amose Komenského. Čím tě oslovil právě tento moudrý člověk a jaký příběh tvé libreto ve zkratce přináší?

I když v díle můžeme najít jasné paralely s životem Komenského a reference k jeho literárnímu a filozofickému dílu, posloužil Komenský pouze jako výchozí inspirační moment. Hlavní hrdina, Pilot a Učitel lidstva John (angl. John the Pilot) zasvětil svůj život snaze o zjednodušení systému. "Simplification, not complication", zpívá ve snaze o "breakthrough", zatímco De Geer, vrchní komisař AMOSU a zadavatel De Geer po něm požaduje brožury a teambuildingové materiály. Není zlý, jen následuje protokol. John pracuje pro samořídící korporátní systém AMOS, který ho pověřil zdokonalením své Pan-aplikace. Hledá jednu metodu, jeden simplifikační prvek jako cestu ze složitosti světa. Pan-aplikace má optimalizovat a dokonale harmonizovat život ve společnosti, firmě i domácnosti. Cílem je, aby se všichni přiměřeně bavili i pracovali, hráli si, protože formou hry se člověk učí, baví a vzdělává nejlépe. Vše se děje zároveň, v jednom organickém celku a naráz. Zbavme se duality pojmů práce-zábava, rodina-firma, hra-učení. Vše splývá v jeden harmonický celek.

Ústředním jazykem tvé opery je angličtina, Komenský však svá díla psal a sám hovořil česky, německy a latinsky. Co tě k tomu vedlo? Komenský prosazoval myšlenku jednoho jazyka, globální vesnice – pro zjednodušení celého systému, infrastruktury, ve které člověk žije. Dnešním jazykem globálního lidu, tzv. lingua franca, je angličtina. Naučit se češtinu je práce na několik let, a pokud ten jazyk člověk nezná, nezná správnou výslovnost apod., jak by v něm mohl zpívat a být přesvědčivý ve výrazu? Má to různé konotace. Protože je to také opera o jazyku, přemýšlel jsem o vícejazyčné opeře, ale pak jsem to nechal nějak spontánně proudit... Těch parametrů, které si člověk musí vymezit na počátku, je spousta.

Co říkáš na historický paradox, že vydání spisů Komenského bylo sponzorováno švédským zbrojařským průmyslem? Příkladáš tomu nějakou roli?

Tento ironický moment, dramatický kontext, byl v podstatě výchozím impulsem mé opery. Komenský, duchovní, učitel, správce sboru Jednoty bratrské ve Fulneku, byl sponzorován zbrojařem a obchodníkem s otroky. Ale dívám se na to spíše optikou paradoxu: I člověk, který se maximálně snaží o obecné blaho, se může dostat do konfliktu. Je to řečeno velmi zjednodušeně, do celé debaty by bylo třeba vzít kontext doby, ve které Komenský žil, ale o tom to není. Dám příklad jedné paralely: Komenský usiloval o obecné blaho, ale odnesl to jeho rodinný život. Měl tři manželky. V opeře umírá Manželka-letuška třikrát, dvakrát se navrátí, což evokuje poruchu systému. V metafyzické rovině to symbolizuje putování nesmrtelné duše, atma, nebo Teorii o věčném návratu téhož. František Chaloupka. (Foto: Martin Popelář)

Opera Zaprodanec je avizována jako filozofická dramédie. Připomnělo mi to tvůj smysl pro legraci a ironii. Je místo pro humor i v tomto konkrétním díle?

Upřímně řečeno myslím, že je to stejně jako v životě: drama i komedie zároveň. Snažil jsem se být autentický. "Brožury, teambuildingové materiály, být blíže svým blízkým...", zní jako slogany naléhání vrchního komisaře AMOSU De Geera, potomka slavného švédského zbrojařského rodu. Pro mě osobně je to spíše absurdní komedie s lyrickými prvky a jemným humorem. (smích) Zaprodance jsi psal na objednávku. Stává se ti často, že píšeš na zakázku?

Ano, v podstatě bez ustání asi posledních patnáct let. Rád bych na tomto místě ale objasnil, co to skládání na objednávku vlastně znamená. Obvykle hrajou největší roli dva parametry: nástrojové obsazení, tedy to, co má pořadatel k dispozici za těleso (případně nějaké divadelní či multimediální prvky, atd.). Druhým parametrem je durata, rozsah, přibližně požadovaná délka. Uvědomil jsem si, že byla pro mě docela úleva, že na festivalu NODO New **Opera** Days Of **Ostrava** nechávají toto rozhodnutí na autorovi díla. Obvykle se to tak neděje. Toť vše. Kromě těchto dvou specifik má autor svobodu v hudebním vyjádření, musí se jen pohybovat v mezích určitých domluvených parametrů. Někdy ovšem může mít dramaturgie témata nebo dramaturgické linky, můžou se zahrnout všemožné technologie apod.

Jak ses tedy dostal do povědomí?

Většinou tě festival, instituce nebo jednotliví umělci oslovují na základě toho, že znají tvou práci. Já sám tedy většinou nikoho neoslovuji, protože stejně nemám prostředky na ty realizace (smích). Ale jsem velice nakloněn spolupráci s festivaly, komorními i orchestrálními tělesy a operními domy u nás i v zahraničí. Mít možnost provedení skladeb v těch nejlépe akusticky vybavených sálech, v interpretaci těch nejlepších hráčů a dirigentů je splněný sen, za který jsem vždy velmi vděčný. Baví mě všechny možné žánry klasické hudby – komorní, orchestrální, sborový i operní, skládám tedy pro všechny obsazení, i to stejné obsazení může být něčím nové. Navíc, pokud skládáš pro stejné obsazení poněkolidkráté, je zase možnost se v tomto žánru vyvíjet, skladby samy začnou tvořit nějaký oblouk, nějakou vlastní dramaturgickou linku, komunikovat s předchozími kompozicemi...

Mohl bys uvést negativní stránky této praxe, kdy máš zhotovit skladbu na konkrétní účel a čas?

Nenapadají mě žádné negativní stránky (smích).

Teď ti moc nevěřím, ale budiž. Přináší ti psaní na objednávku podobnou svobodu, jako když tvá skladba vzniká samovolně, pouze z čisté a nikým nemotivované inspirace? Jak říkal Dvořák tak nějak "shůry"? Ptám se s plným vědomím toho, že hlavně Dvořák psal na objednávku... (smích)

Naprosto, dokonce to považuji za lepší variantu, protože máš nějaký konkrétní deadline. Nebezpečí takového toho samovolného vznikání je v tom, že za dva měsíce přemýšlení, vznášení se a fantazírování nemáš ještě po roce napsanou ani notu. Ale i ta neaktivita, odstup, je samozřejmě důležitá fáze. Myslím, že je to velice individuální. Skládat pro někoho je pro mě obrovský impuls, motivace a inspirace. Toho, že mě někdo požádá, si velmi vážím, zvláště když jsou to hudebníci, kteří si již vydobyli nějaké renomé a ve svém oboru excelují a zároveň jsou otevření, ochotní hledat nové polohy a v rámci nějakých domluvených pravidel experimentovat...

Dá se nějak popsat, odkud chodí člověku hudební nápady? Máš na to nějakou definici, teorii nebo domněnku?

Nemám. Vůbec nic nemám. Jak říká Mistr Eckhart: nic nemít, nic nechtít, nic nevědět (smích). Ale je to zajímavé, protože často mám pocit, že hudební myšlenky jsou určité objekty, určité trojdimenzionální objekty, které putují v určité specifické dimenzi, ne v tomto fyzickém světě. Různě do sebe narážejí a kolidují a tím vzniká hudba, sémantika, různý obsah, různé nálady, různá vyznění, emoce a atmosféry...

To zní velmi zajímavě a krásně...

Existuje také jeden paradox. Když se mysl člověka velmi uvolní, aktivuje se představivost, intuice a podvědomí, spíše tedy pravá hemisféra. V tomto stavu hlubokého uvolnění se dají řešit také velmi racionální a strukturní věci. Jóga nidra je prastará technika tibetských, indických i čínských mnichů, technika, jak být bdělým dokonce i ve spánku. Asi by to bylo opět rozsáhlé téma, takže souhlasím s mistrem Antonínem Dvořákem: Asi odněkud "shůry" (smích). Když se zaposloucháme, můžeme ve všem slyšet hudbu – v prudkém zvuku kapek vody nebo i v hučení motoru ostravské tramvaje.

URL | <https://www.ostravan.cz/85527/frantisek-chaloupka-myslim-ze-labyrint-sveta-ve-kterem-dnes-zijeme-by-asi-komenskeho-polozil/>

« zpět na začátek

# František Chaloupka: Myslím, že Labyrint světa, ve kterém dnes žijeme, by asi Komenského položil

26.6.2024 10:15 [Milan Bátor](#) [Divadlo](#) [Rozhovor](#)

Člověk nemůže mít rád operu jen trošku, víc nebo míň. Musí ji prostě milovat, říká František Chaloupka, 43letý rodák z Frýdku-Místku a jeden z nejvýraznějších českých hudebních skladatelů současnosti. Povídání s tímto umělcem je nesmírně inspirativní, najednou se díváte na věci z úplně jiné perspektivy. Slyšíte hudbu ve zvuku kapek vody nebo třeba v hučení motoru ostravské tramvaje. Operu Zaprodanec na motivy Jana Amose Komenského Chaloupka vytvořil na objednávku sedmého bienále festivalu NODO – Dny nové opery, který probíhá od 26. do 30. června. Světová premiéra jeho nového díla se uskuteční ve čtvrtek 27. června v Divadle Antonína Dvořáka.



[Zvětšit](#)

[obrázek](#)

Skladatel František Chaloupka.

*Foto: Petr Kačírek*

**Ve tvém životopisu se nachází informace: narozen v Československu. Kde jsou tvé kořeny a kým se cítíš být?**

Ano, v Československu, myslím, že je to formálně správná informace, protože Česká republika jakožto územně-správní celek ještě samozřejmě neexistovala. Kde jsou mé kořeny a kým se cítím být? Cítím v této otázce silný metafyzický podtext (*smích*). A to mi samozřejmě nahrává, protože hudbu sice moc rád dělám, ale pokud jde o povídání, rád se bavím o věcech, které jsou podstatou naší existence nebo se jí alespoň snaží odhalit. S těmi kořeny je to těžké,

protože dnes sotva známe život našich prarodičů. Samozřejmě je to vše otázka identity, tedy toho, s čím ztotožňujeme svou nejpřirozenější podstatu. V Indii mají určitý druh jógových škol, kde učí malé děti nejdříve hudbu, tanec, poezii a ztotožnění se s univerzálním, kosmickým principem. Tedy „já nejsem oddělený od celku, neexistuji jako oddělená bytost nezávislá na svém okolí a prostředí“. Kolik poruch a pocitů samoty vyvstává jenom z nesprávné identity? Zaútočil bys pak na cizí zemi, kdybys cítil, že jsi součástí jednoho celku?

### **Asi bych měl problém na někoho útočit...**

No a pak až učí ty děti matematiku, gramatiku a další předměty, protože cokoliv, co se naučíme, je amplifikací našeho vnímání a našich schopností a pokud tyto schopnosti nemají stabilní platformu, stoupáme si na vratkou a podlomenou židli. Ale zpět k otázce. Mít kořeny je určitě důležité, ale pokud máš velmi silné kořeny, které ti neumožňují pohnout se z místa, nejsi svobodný. Necítím tedy, že bych měl někde nějaké kořeny, zároveň se však necítím ani vykořeněný. A myslím, že to je ten ideální, rovnovážný stav.

### **K východní filozofii a naukám máš, pokud se nepletu, blízko už docela dlouho. Vnímáš to jako určitý podvědomý zdroj a inspiraci pro to, kde právě jsi a co děláš?**

Hudba je exprese, která je totální. V lednu může být člověk praktikujícím křesťanem a v únoru bhakta jogínem, na jeho hudebním vyjádření to ale nejspíš moc nezmění. Troufl bych si říci, že v tomto ohledu je hudba nedotknutelná a je to tak asi dobře. Racionalita a schopnost strukturálního myšlení jde ruku v ruce s emocionalitou a estetickým cítěním. V určitých případech může mít ale mimohudební obsah vliv na formu a výraz. Skladbu *Allegory of the Cave II* pro symfonický orchestr (2023) jsem koncipoval jako čtyřvětou s tím, že jednotlivé věty odpovídají čtyřem charakterům různých cyklů (jug) či stavům mysli, což jsou koncepty, se kterými se pracuje v hinduismu a buddhismu. Tady se ten akcent na východní filosofii projevil v mimohudební rovině, myslím, docela silně. Jak Platónův Mýtus o jeskyni, tak staroindický koncept védských jug zde v podstatě reflektují otázku poznání.

### **Aktuálně tě nejvíc zaměstnává tvá opera *Zaprodanec*, kterou jsi napsal na objednávku festivalu NODO. Nejdřív mi ale pověz, jaké místo zastává opera jako hudebně-dramatický žánr ve tvém životě?**

Umění se, stejně jako všechny obory lidské činnosti, neustále transformuje. Záměrně nepoužívám slovo „vyvíjí“, protože to pro někoho může implikovat kvalitativní hodnocení, tedy „od dobrého k lepšímu“, nebo naopak „od lepšího k horšímu“. Když se řekne opera, máme tendenci si představit určitý souhrn znaků. Nejčastěji nás asi napadne dramatický soprán Wagnerových oper nebo lyrický výraz oper Pucciniho. Jsme v zajetí určitého rámce. Málokdo si asi představí třeba díla Florentské cameraty, operu vrcholného baroka, současnou operu Martina Smolky, Salvatore Sciarrina nebo Bernharda Langa.

### **Co tím hodláš naznačit?**

Chci říct, že výraz opery se drasticky proměňuje napříč staletími. Pro mě osobně nabízí opera jakožto spojení hudby a divadla nekonečné možnosti výrazu a pojetí. V případě libreta i možnost vyjádřit se k současnému stavu světa, jakkoli nerad toto slovní spojení používám. Svět se mění a opera také. Nesmírně mě bavilo dát zpěvákům do ruky nejen notový materiál, ale rovnou celou postavu, která je nositelem určité životní zkušenosti, významu, určitého životní perspektivy... Myslím, že člověk nemůže mít rád operu jenom trošku – trošku víc



nebo trošku míň, člověk prostě musí operu milovat. Ale dobrá zpráva je, že k tomu můžeme dostat postupně. Je to královský žánr.



František Chaloupka. (Foto: Petr Kačírek)

**Znamená to, že se ve své nové opeře *Zaprodanec* nedržíš striktně nějaké konkrétní skladatelské techniky či metody? Jak bys tedy popsal svou hudbu pomocí adjektiv?**

Zvolil jsem si komponování hudby, abych nemusel přemýšlet v adjektivech (*smích*). Nevím, jestli je zde prostor pro popis kompoziční techniky a různých kompozičních přístupů v partitūře. Každopádně se dlouhodobě zabývám prvkem aleatoriky neboli náhody ve složce metra na úrovni počítačích dob. Jde o jisté mikro manipulace s časem, s principem synchroničnosti a asynchroničnosti. Tuto kompoziční techniku používám zhruba od roku 2010, uplatnil jsem jí nejdřív ve skladbách *Mount.(never)rests* a *The Book of Sand* (2011). Pamatuju si, jak mi v roce 2011 nebo o rok později říkal Péter Eötvös, který dělal *Mount.(never)rests*, že tohle by na orchestr nezkoušel. Vyzkoušel jsem to na několika

orchestrálních skladbách a teď jsem tento princip aplikoval i na celovečerní operu. Mám pocit, že mě chtěl jen tak popíchnout (*smích*). V roce 2014 jsem na toto téma obhajoval na Janáčkově akademii disertaci.

### **V čem pan dirigent a skladatel Péter Eötvös nejspíš viděl problém?**

Nastávají zde například různé, dalo by se říci paradoxní situace, při kterých hráči nehrají podle dirigenta, ale naopak dirigent diriguje podle hráčů, musí vzít v potaz jisté situace, synchronizační momenty, podílí se na „členění textu“, v reálném čase, do jisté míry i formy, temporytmu a jiných složek. To je jeden takový paradox. Hráči tedy nehrají na gesto dirigenta, ale mají přesně předepsanou míru odchylky, „rozpadu“, asynchroničnosti. Tato odchylka má vždy nějaké rozmezí, škálu „od – do“, využívá také principu neurčitosti a aleatoriky. Druhý paradox: přestože je partitura notována exaktně a do posledního detailu a využívá tradiční notaci, její podoba neodráží výsledný zvuk. Platí to i naopak – výsledný zvuk neodráží partituru, znakovou strukturu, která používá grafické symboly či index. Partitura je jen jakýmsi návodem, přes exaktní, tradiční notaci si uchovává ráz otevřené partitury. To vše má vliv také na orchestraci, sonoristiku...

### **To na interprety i dirigenta klade úplně jiné nároky. Řešíš to s nimi?**

Po klasicky vzdělaných hudebnících a dirigentech třeba požadují opačné typy instrukcí, než jakým se dvacet nebo třicet let učili – nehrát přesně v rytmickém unisonu, ale hrát ne-spolu, asynchronně, vždy v určitém rozmezí. Toto musím vždy pečlivě vysvětlit dirigentovi, hráčům i zpěvákům. I ten prvek mikro nesouhry se musí pečlivě nacvičit. „Hráli jste krásně nespołu“, pochválil jsem nedávno hudebníky na zkoušce opery (*smích*).

### **To je docela vtipný přístup. Pro svou operu jsi zvolil slovo Zaprodanec. Název podvědomě konotuje synonymum zrádce a mírně svádí k úvahám o politickém či sociologickém podtextu. Existuje nějaký?**

Řekl bych, že se to celé nese spíše v osobní rovině, ale že to má i konsekvence v tom sociologickém a politickém podtextu. Opera má dva hlavní leitmotivy: Tematizuje systémy, ve kterém člověk žije. Jestli dnes nebo za Komenského, to je jedno. Komenský se snažil o efektivitu a ekonomičnost, byl velmi praktický a metodický. Zároveň kladl na mysl duchovní stránku: Jedno nezbytné je následovat Krista a Boha se báti, říkal. Myslím ale, že Labyrint světa, ve kterém dnes žijeme, by dnes asi Komenského položil (*smích*)... Osobně obdivuju starší generace, že zvládají takové „systémové přetížení“ a multitasking.

### **Jaké nástrojové a vokální obsazení ve tvém díle uslyšíme? Využíváš standardní instrumentář?**

Opera je traktována pro čtyři sólisty, dvacetičlenný sbor, který vede vynikající ukrajinský sbormistr Jurij Galatenko, a téměř čtyřicetičlenný orchestr pod vedením špičkového francouzského dirigenta Bruna Ferrandise. Snažil jsem se vyjít z celkem klasického obsazení a respektovat možnosti „kamenného“ divadla. Jakákoli drobná odchylka se může stát obrovskou komplikací. Délka opery je kolem 100 minut, a protože se připravuje na festival, vše se děje ve zrychleném režimu necelých dvou týdnů. Jelikož bude opera nahrávána Českým rozhlasem, musí se dopředu připravit stage plan a rozmístění orchestru, aby se na poslední chvíli nezjistilo, že už se do orchestrářiště nevejdou mikrofony nebo někteří hráči, promýšlí se i záložní varianty. Zkoušíme v podstatě nonstop od aranžovacích zkoušek, práce

se sólisty a orchestrem zvláště, technických zkoušek apod. Všechny tyto věci se musí vyřešit velmi operativně a rychle. Režie se ujal fantastický slovinský umělec Rocc, který je velice invenční a po umělecké i organizační stránce má obrovské zkušenosti. Jako autor libreta musím komunikovat také s ním, jako skladatel řeším věci s dirigentem, hudebníky, zvukařem, režisérem kamer Tomášem Hlaváčkem... Je toho dost, ale velmi si vážím každé vteřiny, kterou na tom společně pracujeme.

### **Dotknul ses libreta, které jsi napsal sám na motivy Jana Amose Komenského. Čím tě oslovil právě tento moudrý člověk a jaký příběh tvé libreto ve zkratce přináší?**

I když v díle můžeme najít jasné paralely s životem Komenského a reference k jeho literárnímu a filozofickému dílu, posloužil Komenský pouze jako výchozí inspirační moment. Hlavní hrdina, Pilot a Učitel lidstva John (angl. John the Pilot) zasvětil svůj život snaze o zjednodušení systému. „Simplification, not complication“, zpívá ve snaze o „breakthrough“, zatímco De Geer, vrchní komisař AMOSU a zadavatel De Geer po něm požaduje brožury a teambuildingové materiály. Není zlý, jen následuje protokol. John pracuje pro samořídící korporátní systém AMOS, který ho pověřil zdokonalením své Pan-aplikace. Hledá jednu metodu, jeden simplifikační prvek jako cestu ze složitého světa. Pan-aplikace má optimalizovat a dokonale harmonizovat život ve společnosti, firmě i domácnosti. Cílem je, aby se všichni přiměřeně bavili i pracovali, hráli si, protože formou hry se člověk učí, baví a vzdělává nejlépe. Vše se děje zároveň, v jednom organickém celku a naráz. Zbavme se duality pojmů práce–zábava, rodina–firma, hra–učení. Vše splývá v jeden harmonický celek.

### **Ústředním jazykem tvé opery je angličtina, Komenský však svá díla psal a sám hovořil česky, německy a latinsky. Co tě k tomu vedlo?**

Komenský prosazoval myšlenku jednoho jazyka, globální vesnice – pro zjednodušení celého systému, infrastruktury, ve které člověk žije. Dnešním jazykem globálního lidu, tzv. lingua franca, je angličtina. Naučit se češtinu je práce na několik let, a pokud ten jazyk člověk nezná, nezná správnou výslovnost apod., jak by v něm mohl zpívat a být přesvědčivý ve výrazu? Má to různé konotace. Protože je to také opera o jazyku, přemýšlel jsem o vícejazyčné opeře, ale pak jsem to nechal nějak spontánně proudit... Těch parametrů, které si člověk musí vymezit na počátku, je spousta.

### **Co říkáš na historický paradox, že vydání spisů Komenského bylo sponzorováno švédským zbrojařským průmyslem? Příkládáš tomu nějakou roli?**

Tento ironický moment, dramatický kontext, byl v podstatě výchozím impulsem mé opery. Komenský, duchovní, učitel, správce sboru Jednoty bratrské ve Fulneku, byl sponzorován zbrojařem a obchodníkem s otroky. Ale dívám se na to spíše optikou paradoxu: I člověk, který se maximálně snaží o obecné blaho, se může dostat do konfliktu. Je to řečeno velmi zjednodušeně, do celé debaty by bylo třeba vzít kontext doby, ve které Komenský žil, ale o tom to není. Dám příklad jedné paralely: Komenský usiloval o obecné blaho, ale odnesl to jeho rodinný život. Měl tři manželky. V opeře umírá Manželka–letuška třikrát, dvakrát se navrátí, což evokuje poruchu systému. V metafyzické rovině to symbolizuje putování nesmrtelné duše, atma, nebo Teorii o věčném návratu téhož.





František Chaloupka. (Foto: Martin Popelář)

**Opera Zaprodanec je avizována jako filozofická dramédie. Připomnělo mi to tvůj smysl pro legraci a ironii. Je místo pro humor i v tomto konkrétním díle?**

Upřímně řečeno myslím, že je to stejně jako v životě: drama i komedie zároveň. Snažil jsem se být autentický. „Brožury, teambuildingové materiály, být blíže svým blízkým...“, zní jako slogany naléhání vrchního komisaře AMOSU De Geera, potomka slavného švédského zbrojařského rodu. Pro mě osobně je to spíše absurdní komedie s lyrickými prvky a jemným humorem. *(smích)*

**Zaprodance jsi psal na objednávku. Stává se ti často, že píšeš na zakázku?**

Ano, v podstatě bez ustání asi posledních patnáct let. Rád bych na tomto místě ale objasnil, co to skládání na objednávku vlastně znamená. Obvykle hrajou největší roli dva parametry: nástrojové obsazení, tedy to, co má pořadatel k dispozici za těleso (případně nějaké divadelní či multimediální prvky, atd.). Druhým parametrem je durata, rozsah, přibližně požadovaná délka. Uvědomil jsem si, že byla pro mě docela úleva, že na festivalu NODO New Opera Days Of Ostrava nechávají toto rozhodnutí na autorovi díla. Obvykle se to tak neděje. Toť vše. Kromě těchto dvou specifík má autor svobodu v hudebním vyjádření, musí se jen pohybovat v mezích určitých domluvených parametrů. Někdy ovšem může mít dramaturgie témata nebo dramaturgické linky, můžou se zahrnout všemožné technologie apod.

**Jak ses tedy dostal do povědomí?**

Většinou tě festival, instituce nebo jednotliví umělci oslovují na základě toho, že znají tvou práci. Já sám tedy většinou nikoho neoslovuji, protože stejně nemám prostředky na ty

realizace (*smích*). Ale jsem velice nakloněn spolupráci s festivaly, komorními i orchestrálními tělesy a operními domy u nás i v zahraničí. Mít možnost provedení skladeb v těch nejlépe akusticky vybavených sálech, v interpretaci těch nejlepších hráčů a dirigentů je splněný sen, za který jsem vždy velmi vděčný. Baví mě všechny možné žánry klasické hudby – komorní, orchestrální, sborový i operní, skládám tedy pro všechny obsazení, i to stejné obsazení může být něčím nové. Navíc, pokud skládáš pro stejné obsazení poněkolkáté, je zase možnost se v tomto žánru vyvíjet, skladby samy začnou tvořit nějaký oblouk, nějakou vlastní dramaturgickou linku, komunikovat s předchozími kompozicemi...

**Mohl bys uvést negativní stránky této praxe, kdy máš zhotovit skladbu na konkrétní účel a čas?**

Nenapadají mě žádné negativní stránky (*smích*).

**Ted' ti moc nevěřím, ale budiž. Přináší ti psaní na objednávku podobnou svobodu, jako když tvá skladba vzniká samovolně, pouze z čisté a nikým nemotivované inspirace? Jak říkal Dvořák tak nějak „shůry“? Ptám se s plným vědomím toho, že hlavně Dvořák psal na objednávku... (*smích*)**

Naprosto, dokonce to považuji za lepší variantu, protože máš nějaký konkrétní deadline. Nebezpečí takového toho samovolného vznikání je v tom, že za dva měsíce přemýšlení, vznášení se a fantazírování nemáš ještě po roce napsanou ani notu. Ale i ta neaktivita, odstup, je samozřejmě důležitá fáze. Myslím, že je to velice individuální. Skládat pro někoho je pro mě obrovský impuls, motivace a inspirace. Toho, že mě někdo požádá, si velmi vážím, zvláště když jsou to hudebníci, kteří si již vydobyli nějaké renomé a ve svém oboru excelují a zároveň jsou otevření, ochotní hledat nové polohy a v rámci nějakých domluvených pravidel experimentovat...

**Dá se nějak popsat, odkud chodí člověku hudební nápady? Máš na to nějakou definici, teorii nebo domněnku?**

Nemám. Vůbec nic nemám. Jak říká Mistr Eckhart: nic nemít, nic nechtít, nic nevědět (*smích*). Ale je to zajímavé, protože často mám pocit, že hudební myšlenky jsou určité objekty, určité trojdimenzionální objekty, které putují v prostoru v určité specifické dimenzi, ne v tomto fyzickém světě. Různě do sebe narážejí a kolidují a tím vzniká hudba, sémantika, různý obsah, různé nálady, různá vyznění, emoce a atmosféry...

**To zní velmi zajímavě a krásně...**

Existuje také jeden paradox. Když se mysl člověka velmi uvolní, aktivuje se představivost, intuice a podvědomí, spíše tedy pravá hemisféra. V tomto stavu hlubokého uvolnění se dají řešit také velmi racionální a strukturní věci. Jóga nidra je prastará technika tibetských, indických i čínských mnichů, technika, jak být bdělým dokonce i ve spánku. Asi by to bylo opět rozsáhlé téma, takže souhlasím s mistrem Antonínem Dvořákem: Asi odněkud „shůry“ (*smích*). Když se zaposloucháme, můžeme ve všem slyšet hudbu – v prudkém zvuku kapek vody nebo i v hučení motoru ostravské tramvaje.

Milan Bátor