Proslov Pavla Trojana, ředitele Mezinárodního festivalu Pražské jaro, u hrobu Antonína Dvořáka

29/4/2024 na Vyšehradě

Dostává se nám cti shromáždit se u příležitosti 120. výročí úmrtí A. Dvořáka na místě, kde již bylo k oslavě tohoto velikána české klasické hudby mnoho řečeno. I díky němu si můžeme právem říkat, že jsme sice geograficky malou zemí, avšak velmocí klasické hudby. Byla to i Dvořákova hudba, která přispěla k posílení národní identity, sebeuvědomění, hrdosti – tedy hodnot, bez nichž bychom nebyli úspěšní ve formování samostatného Československa, a sotva bychom dnes mohli slavit Rok české hudby a hovořit o České republice jako o velmoci klasické hudby.

Dovolte mi proto se zastavit nad některými aspekty Dvořákovy osobnosti a jeho života a zamyslet se nad jejich **přesahy** do dnešní doby.

Dvořák byl ve své době skladatelem **soudobé hudby**, to je důležité. Troufám si tvrdit, že pokud by tu dnes s námi byl, možná by se spíše zajímal o současnou českou hudbu a hudební život, než o to, jak jsou jeho vlastní díla hrána. A kdyby ho to přeci jen zajímalo – dozvěděl by se, že je uváděný přinejmenším stejně často, ne-li častěji (!) než v době své největší slávy. Ale **potěšilo by ho to**?

Doba Antonína Dvořáka byla jedinečná. Od 60. let 19. století se v českých zemích ohromně rozvíjelo něco, co bychom s trochou nadsázky mohli nazvat **občanskou společností**. Vznikala celá řada spolků a institucí, které si uvědomovaly, že pro rozvoj identity národa je zcela zásadní rozvoj kultury.

Po klasické hudbě byla ohromná **poptávka**. Jen letmý výčet institucí, které nás okamžitě napadnou: Prozatímní divadlo, Umělecká beseda, Hlahol, Hudební matice, Národní listy, Hudební listy. Rudolfinum s kapacitou 1200 míst sloužilo Praze, která měla v roce 1880 pouhých 160 tis. obyvatel. Když se v roce 1912 otevřel Obecní dům, Praha měla 250 tis. obyvatel. Tedy dva velké koncertní sály, které byly zaplněny diváky a stačila k tomu Praha s pětinou dnešních obyvatel. Společnost tehdy žila touhou po klasické hudbě, po nových dílech klasické hudby, protože umění bylo zcela klíčovým v uvažování o základních kamenech české společnosti.

Kam se v Praha posunula za sto let? Kolik nových koncertních sálů vzniklo? Kolik máme spolků, které by aktivně objednávaly nové koncertní kusy, včetně těch největších?

Je tomu tak dnes? Skrze co profilujeme naši současnou identitu, nikoliv historickou reminiscenci? Jsou to Škodovky, hokej, pivo, nano-průmysl, filmový průmysl? Na kolikátém místě stojí opravdu klasická hudba?

**Publicita** – ve Dvořákově monografii od Klause Dögeho mne zaujala věta z kapitoly, která popisuje klíčový okamžik Dvořákova života. Roku 1871 se rozhodl dát výpověď jako violista v orchestru Prozatímního divadla. Setkává se s vlivnou osobností – zpěvačkou Martou Reissingerovou, manželkou redaktora Hudebních listů Ludevíta Procházky. V Dögeho knize stojí: „Je zcela pochopitelné, že se Dvořák na tuto vlivnou osobnost obrací právě ve chvíli, kdy přestává být orchestrálním hráčem a vydává se na skladatelskou dráhu, o jejímž zdaru a nezdaru může rozhodnout publicita.“

O kolika současných skladatelích dnes čtete běžně na stránkách novin, slyšíte v hlavních zpravodajských relacích? Nacházíme se v dějinné etapě, kdy je většinová společnost schopna diskutovat o politice, ekonomice, sportu, nových technologiích, globálním klimatu, filmech, knihách… Ovšem média jako by rezignovala na to, aby informovala o klasické hudbě. Z penza všeobecné vzdělanosti čtenářů se možná ve velké míře vytratila znalost matérie klasické hudby. Tedy většinoví čtenáři by pravděpodobně nerozuměli článku, který by se věnoval záležitosti klasické hudby jinak než povrchně. To je zásadní. Bez této schopnosti totiž publikum není schopno rozeznat skutečnou hodnotu, kvalitu v hudbě. A pokud publikum tuto schopnost ztratí, nemůže se hudba nikam rozvíjet, stagnuje.

**Životní závislost na provedení** a s tím spjatá **sebereflexe**. Skutečnost, že autoři byli existenčně závislí na provedení, se mi jeví jako naprosto klíčová. Naléhavost Dvořákových dopisů z období, kdy se mu z hlediska četnosti provedení daří hůře, je přesvědčivá. Tak jako sportovec touží po burácejícím stadionu, bez něhož nemá dostatečnou motivaci, skladatel to má jistě podobně. Kam se může posunout skladatel, který nezažije bouřlivý potlesk vyprodaného Rudolfina, desetitisícový dav londýnské Royal Albert Hall, potlesk v tehdejším slavném Crystal Palace či velkých chrámových a koncertních prostorách na sborových festivalech v Leedsu nebo Birminghamu?

Životní závislost na provedení může mít ale i další pozitivní rozměry. Je samozřejmá touha každého dobrého autora posouvat hranice možného, objevovat neprobádaná zákoutí. Ale kontakt s realitou, odezvou interpretů a publika je blahodárný a pomáhá tvarovat autorovu touhu po jedinečnosti. V souvislosti s otázkou životní závislosti na provedení a následné sebereflexi, mám na myslí Dvořákův zážitek ze zamýšleného prvního uvedení opery Král a uhlíř v Prozatímním divadle roku 1873. Jen si to představte – s velkou slávou se má uvést vaše operní dílo, začíná se zkoušet, ale po měsíci se vše zastavuje, protože i přes veškerou snahu interpretů je dílo odloženo jako příliš komplikované. Dokážete si představit ten tlak? I pro silnou osobnost to mohl být zničující moment kariéry. Teď přichází důležitý moment výrazné **sebereflexe**. Podle všeho ne první, ani ne poslední. Dvořák se ale nenechá zlomit, zavře se a komponuje smyčcové kvartety, v nichž dává průchod své nepřekonatelné melodické invenci, ale formu skladeb vybrušuje do přísné funkčnosti. (Vítězná kombinace, kterou v závěru života dovedl do dokonalosti. Svěží, originální a dobře rozpoznatelná invence a dokonale motivické a formální zpracování jsou příznačné pro vyzrálé Dvořákovo dílo. Zvláště v posledních třech symfoniích mu tato kombinace přinesla nesmrtelnost.) A po čase přichází s přepracovanou verzí opery Král a uhlíř, která v dějinách hudby nemá obdoby. Nejedná se vlastně o přepracovanou verzi, ale v mnoha ohledech o zcela novou operu. Obdivuhodný projev sebereflexe.

Výrazným momentem, který mne v souvislosti s Dvořákovým životem vždy fascinoval, byla velkorysost podpory **velkých osobností**, které mu pomohly s **mezinárodním průlomem**. Jaký by asi byl Dvořákův osud, kdyby ve správnou chvíli nezískal významnou stipendijní podporu z Vídně, a to na doporučení Hanslicka a Brahmse? Kdyby ho Brahms neuvedl do vídeňské společnosti a neseznámil s celou řadou svých hudebních přátel? Kdyby ho nedoporučil svému německému nakladateli Simrockovi?

Ano, víme, že díky železné oponě to v druhé polovině 20. století bylo v českých poměrech v podstatě nemyslitelné. Snad až na drobné výjimky. Komu mohl z druhé strany železné opony zde výrazně pomoci Martinů, Kubelík ? Železná opona přetrhala všechny tyto naše vazby na vyspělý západní svět… Z posledních dekád si vybavuji snad jedině silný příběh velkorysé podpory Jiřího Bělohlávka vůči Jakubovi Hrůšovi. To Bělohlávek pozval na Hrůšův absolventský koncert zástupce světových hudebních agentur, doporučil ho k hostování u významných zahraničních orchestrů, seznámil jej s předními světovými sólisty. Kéž bychom v české hudbě měli více takových osobností, kéž by novodobý mladý Dvořák získal pozornost novodobého Brahmse. Ale vlastně, kéž by na světové scéně existoval novodobý Brahms, který by měl takovou možnost.

Svět klasické hudby se výrazně proměnil. S tím velmi souvisí další téma, které mě v Dvořákově příběhu vždy zajímalo. Provázání s  **vydavatelem**. Dvořák do každé domácnosti – tak bychom mohli s nadsázkou označit touhu tehdejších nakladatelů. V době bez rádií či různých přehrávačů, bylo jedinou možností, jak dostat hudbu do domácností, jejím aktivním provozováním. To vysvětluje mimořádný úspěch čtyřručních Slovanských tanců a půvabných Moravských dvojzpěvů, které sloužily k domácímu muzicírování. Motivací nakladatelů byl pochopitelně zisk. Toho bylo možné dosáhnout tím, že nakladatelé věděli, čím uspokojit silnou poptávku. Simrock byl dokonalým dramaturgem, ale nebojme se říci, dokonale zvládal marketing. Daří se dnes v této oblasti klasické hudbě? Na čem stavějí svou existenci hudební nakladatelství? Kolik stránek jejich katalogů plní nové ur-textové edice klasicistních nebo romantických symfoniků a kolik novinky současných skladatelů?

**Radost v hudbě**. V listopadu roku 1878 vychází v berlínských National-Zeitung zcela zásadní text hudebního kritika Louise Ehlerta, kterému se do rukou dostaly čtyřruční Slovanské tance a Moravské dvojzpěvy (následně jej přetiskne celá řada dalších novin). Považoval je za zjevení. Především na nich oceňoval radostnou náladu, která je tak blahodárně svěží ve světě tehdejší současné hudby, která je příliš intelektualizující a temná. Odnáším si opět jedno zajímavé poučení. Kolik současných skladeb je schopno přinášet radost? Radost, jako jasně definovanou emoci.

**Silní pořadatelé**. Je fascinující číst, jak pořadatelé festivalů v anglickém Leedsu či Birminghamu uskutečňovali tak velkolepé akce. Jak pro ně bylo atraktivní, a nepochybně i komerčně, objednat novinku, na kterou se všichni těšili. A sledovat pak ta ohromná provedení s tisícihlavými tělesy. Ale třeba i První český festival r. 1904, kdy Dvořákovo oratorium Svatá Ludmila zaznělo se sborem čítajícím na 1200 zpěváků. To muselo být fascinující. Kéž by i dnes pořadatelé uspěli s podobnými hudebními spektákly.

Dovolte mi poslední postřeh: **Dvořák jako objevitel nové hudby pro Nový svět a přirozené spojení nízkého a vysokého.** Dvořákovo pozvání do Nového světa, aby se stal ředitelem newyorské konzervatoře, nám přináší i jeden související zajímavý pohled. Dvořák měl k příležitosti oslav čtyř set let od objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem pomoci objevit nový hudební svět pro Ameriku samotnou. Hudební svět, který by občané Spojených států amerických mohli pokládat za svůj vlastní. Nikoliv importovaný z Evropy. Tato část Dvořákova života je zajímavá hned ze dvou důvodů. Prvním je pochopitelně to hledání autentického hudebního výrazu pro stát, který zanedlouho převezme vůdčí roli západní civilizace. Dvořák sbírá celou řadu materiálů, včetně hudby indiánů. Nakonec se rozhodne doporučit cestu, která staví na černošských písních.

Bylo to vlastně velice logické – Dvořák přicházel se zkušeností z českých zemí, kde v hledání vlastní identity bylo obracení se k lidovým nápěvům velice důležité. Je to pochopitelně zjednodušující pohled, protože etnická rozmanitost USA byla oproti zemím koruny české nesrovnatelná. Projevil se zde ale Dvořákův neomylný cit pro silný motivický materiál. Jeho snaha měla také mnoho hlasitých kritiků – zaznívaly i takové hlasy, že čerpat hudební nápady z písní plantážních dělníků prý nesvědčí o dobrém vkusu.

Tato historická epizoda ovšem také mimořádně silně ilustruje odvěký spor v klasické hudbě, a to vztahu **mezi nízkým a vysokým**. Dvořák byl svým životním osudem, ale i způsobem hudebního uvažování předurčen, aby tuto myšlenku Novému světu autenticky sdělil. Významně tak přispěl ke skutečnosti, že se v americké hudbě objevil proud, který rozvinul inspiraci černošskými písněmi. Přinesl tak zcela svébytný a originální hudební svět, v němž se jednoduché lidové motivky skladatelskou prací přetaví do forem naplňujících výsostné očekávání klasické hudby. Dovolte mi opravdu velkou nadsázku, když vznesu otázku, zda by se bez této Dvořákovy schopnosti prosadil Gershwin a zda bychom za nejlepší „operu“ 2. pol. 20. století považovali Bernsteinovu West Side Story. Kéž by i dnešní svět současné hudby uměl do sebe tak dobře nechat proniknout „popěvky“, rezonanci naší doby, a organicky je spojit do výsostných forem klasické hudby.

To bylo několik postřehů k osobnosti a době Antonína Dvořáka. Už toto shromáždění, ale i skutečnost, že Dvořákova hudba je tak intenzivně přítomná v programech dnešních pořadatelů, svědčí o tom nejdůležitějším: Dvořákova hudba je stále moderní, schopna promlouvat k dnešnímu posluchači.

Rád bych se však v závěru vrátil k možná trochu provokativní otázce položené v úvodu: Kdyby se tu dnes Dvořák objevil, byl by potěšen skutečností, že jeho hudba tak výrazně dominuje v koncertních programech? Myslím, že Dvořák by byl nejšťastnější, kdyby shledal, že programy českých kulturních institucí dávají větší prostor jeho následovníkům, tedy současným autorům, a Dvořákova hudba by byla na programech přítomna, ovšem nikoliv jako převažující. Byl by šťastný, kdyby se současní autoři možná dokázali lépe inspirovat od svých předchůdců, pokud jde o životní závislost na provádění jejich hudby, sebereflexi, radosti v hudbě. Byl by šťastný, pokud by průmysl klasické hudby – tedy pořadatelé, vydavatelé, média – si lépe uvědomovali podstatu svého poslání, do současné hudby by se v dobrém slova smyslu vrátila slova jako úspěch (včetně toho obchodního) a dokázali by pro svou činnost nadchnout větší než minoritní část společnosti. Pak by klasická hudba možná získala zpět svou dřívější společenskou relevanci a zažili bychom novou zlatou éru, z níž by se zrodili budoucí Dvořákové.

 --------------------------------------------------------------------