

## Rafinovaný labyrint (Hudba Pierra Bouleze)



Iva Oplištilová

Legenda Pierre Boulez. I tak by mohl znít podtitul tří denní akce, která proběhla na přelomu září a října 2011 (30. 9. – 2. 10.) v londýnském Southbank Center. Na organizaci se podílela Royal Academy of Music, proto také byla pravděpodobně kromě koncertů zařazena jednodenní konference o díle tohoto skladatele. Proběhla ve dvou blocích, které byly ještě velmi příjemně členěny „coffee breaks“ (kde ovšem převládala tradiční čaj se sušenkami). Nádherný výhled na prosluněné nábřeží Temže, prostor a klid.

V dopoledním bloku vystoupili místní muzikologové:

**Roderick Chadwick**, člen pořadající akademie, se specializuje na Oliviera Messiaena. Hrál celé jeho klavírní dílo a věnuje se studiu díla Messiaena a jeho žáků i nadále. Svou přednášku nazval *Les Mains de Pierre: Boulez, Messiaen a Ernst*. Snažil se přiblížit vliv Bouleze – coby nejprogressivnějšího studenta – na Messiaena v době, kdy komponoval skladbu *Le Merle de roche*, která se později stala součástí *Katalogu ptáků*. Chadwick nastínil tehdejší pracovní vztahy těchto dvou skladatelů, ale hlavně také kontext doby – prosazující se fantastično a surrealismus. Vše dokreslil původními nahrávkami z koncertů Domaine Musicale.

Jako další vystoupil člen University of

Aberdeen, **Edward Campbell**. Je autorem knihy *Boulez, Music and Philosophy*, která vyšla před rokem v Cambridge University Press. Ve své přednášce se zabýval korespondencí Bouleze a Suvčinského. Pierre Suvčinskij, původem z Ukrajiny, patřil mezi významné osobnosti ruského exilu v Paříži – politický aktivista, mecenáš, filozof a hudební publicista. Od roku 1946 až do počátku 60. let byl jedním z Boulezových nejbližších přátel. Jejich korespondence, více než stovka dopisů (část je uložena v Národní knihovně v Paříži a část v Sacherově nadaci v Basileji), vypovídá o důvěře, se kterou se Boulez Suvčinskému svěřoval. Sdílel s ním nejen své názory, ale dával mu k posouzení i dopisy určené jiným, své polemiky, informoval ho o významných provedeních svých děl a o skandálech s tím spojených. Campbell tak zprostředkovaně předešel přítomným některé Boulezovy postoje k dílům dalších skladatelů a výměny názorů mezi Boulezem a Ansermem, Barraudem a Malrauxem. Zprávou o korespondenci vykreslil velice plastický portrét skladatele v daném období.

Příspěvek dalšího člena pořadající akademie, **Roberta Sholla**, nesl titul *Boulez zůstává: Boulez, Messiaen a Svěcení jara*. Sholl je, mimo jiné, editorem sborníku statí o Olivieru Messiaenovi, který vyšel

v Cambridge University Press v roce 2008. Tématem jeho přednášky bylo srovnání dvou rozborů *Svěcení jara* – Boulezova z roku 1951 a Messiaenova z roku 1955. Boulez psal svou analýzu osm let po studiu této skladby u Messiaena. Nepostupuje v ní lineárně stránku po stránce, ale řezem – od jednoduché fráze a její stavby po polystrukturu jejich vrstvení v provedení. Sholl upozornil na posun Boulezova hodnocení metody vrstvení: v roce 1948 ještě Messiaenovi vytýkal, že nekomponuje, ale jen klade materiál „vedle sebe“. Vliv učitele na žáka byl tedy pravděpodobně silnější, než se traduje. Druhá část přednášky byla zaměřena na zcela konkrétní moment rytmického tématu na „augurském akordu“ v úvodu *Jarních věšteb*. Srovnání obou analýz tohoto místa bylo pro Sholla odrazovým můstkem k úvahám nad Boulezovým rozvíjením původních Messiaenových kompozičních technik rytmických *personages* a iracionálních rytmických hodnot. Svě postřehy doložil ukázkami z *Klavírní sonáty č. 2*, kterou Boulez napsal v době svých studií u Messiaena.

Jako poslední v dopoledním bloku vystoupil v roli hlavního přednášejícího šestasedmdesátiletý **Arnold Whittall** (emeritní profesor na King's College London). Patří mezi nejuznávanější muzikology v Británii, jeho knihy o serialismu a kompozičních postupech dvacátého století jsou v anglicky mluvících zemích považovány za základní učební texty. Možná právě proto byla jeho přednáška nejméně konkrétní – všichni přítomní jeho podrobné texty a ostrost jeho pohledu znají. Pro účastníka zvnějšíku ale šlo o nejméně zajímavý příspěvek, prostý souhrn známých fakt pod názvem

*Pierre Boulez – jak se dělá hudební historie*. Whittallovo vystoupení bylo odměněno dlouhým potleskem, na který jsem si vzpomněla o několik hodin později při rozhovoru Bouleze s Aimardem na pódiu těsně před koncertem skladeb s elektronikou. Potlesk vyjadřoval především úctu přítomných, v podstatě nezávislou na momentálním výkonu nebo sdělení.

Po obědě následovaly příspěvky kolegů ze zahraničí. **Erling E. Gulbrandsen** z University v Oslu přednesl text nazvaný *Nový pohled na boulezovský serialismus*. Je na místě zmínit, že tématem Gulbrandsenovy dizertace byla Boulezova skladba *Plí selon plí*, že se věnuje hudebnímu modernismu, ale je také zapáleným přívržencem wagnerovské opery a zabývá se i tématem hudby a textu v širším kontextu. Podle mého názoru byla jeho přednáška na londýnské konferenci nej kvalitnější. Bezpochyby vášnivý vědec zaujal a přednášel plně soustředěnému publiku. V podstatě bořil tradiční obraz Bouleze jako čistě racionálního skladatele – serialismus je podle něj pro Bouleze, aspoň od konce 50. let<sup>1</sup>, pouze prostředek k získání suroviny, s níž pak dále pracuje již i na základě iracionálních a osobních estetických rozhodnutí. Teze byly ilustrovány ukázkami ze skic k *Improvisation II* (1957) a z pozdějších úprav *Improvisation III* (1982–3). Podle Gulbrandsena se zde projevuje poetika Stéphana Mallarmého. Daný pohled také usnadňuje přijetí stále výraznějšího Boulezova tónu k takovým skladatelům, jako je Berg, Wagner a Mahler, jejichž

<sup>1</sup> souvislost s návštěvou Cage a Tudora??? blíží se moment, kdy i evropští historici přiznají význam jejich turné po Evropě?

dílu se velice intenzivně věnoval v průběhu let sedmdesátých a osmdesátých.

Po něm vystoupil **Robert Fallon** z Carnegie Mellon University. Zcela opačný typ přednášejícího, produkt své kultury: nemám na mysli výrazný americký přízvuk (konečně člověk rozuměl každému slovu!), ale spíš rutinní powerpointovou prezentaci a výklad na efekt. Šlo o profesionální výkon – paradoxně s mnohem menším ohlasem, než jaký měl jeho prostě informující předřečník. Titul přednášky zněl *Boulezovy autoportréty, reflexivnost ve skladbách Incises a Anthèmes*. Již v samém začátku se Fallon vyzemil vůči knihám přítomných kolegů (Campbella a Goldmana) s tím, že navrhuje lepší pohled na Boulezuovu práci s otevřenou formou, než jaký předkládají oni, takový, kterým lze obsáhnout skladatelovy nejranější i nejnovější skladby. Je jím hledání skladatelova vědomí sebe, svého vlastního tvůrčího postupu. Fallon podepřel svůj názor několika tabulkami a chronologickými seznamy děl, kde prezentoval vystopované slovní a hudebníarážky nebo autocitace. Nejpodrobněji se pak věnoval skladbám uvedeným v názvu příspěvku.

Poněkud agresivněji než Guldbrandsen, ale stejně zapáleně, přednášel poslední řečník, **Jonathan Goldman** z kanadské University of Victoria. I když velmi mladý, s velmi obsáhlým vzděláním: po studiích filozofie a matematiky napsal pod vedením předního hudebního sémantika Jean-Jacquesa Nattieze svoji dizertaci zaměřenou na formu v myšlení a díle Pierra Bouleze. Je autorem předmluvy ke sborníku Boulezových textů, které vyšly v roce 2005 pod titulem *Leçons de musique*, a nyní dokončuje knihu o Boulezovi

pro Cambridge University Press. Svoji přednášku *Boulezův hudební jazyk protikladů nahlížen skrz Mémoires* (...explosante-fixe... Originel, 1985 a Anthèmes 2, 1997) postavil na jednom ze základních východisek strukturalistů: na rozdílu jako nositeli významu znaku. Příklady z Boulezových skladeb z 80. a 90. let ilustroval svůj názor, že forma je u tohoto skladatele generována právě protiklady a kontrasty – na různých úrovních a v nejrůznějších složkách, jako je tempo, textura, puls ap. Goldmanova přednáška byla velmi živá a přesvědčivá, i když si při jejím sledování – po Fallonovi – evropský posluchač znovu silně uvědomil, do jaké míry podléhá akademický život na americkém kontinentu zákonům konkurence a byznysu.

Potřeba šokovat, zvíkat tabu, vyústila až téměř do konfliktu v závěrečné debatě u kulatého stolu, kde se sešli všichni přednášející s klavíristou Pierre-Laurentem Aimardem. Goldman, zřejmě nadšený pedagog, zmínil svou osvědčenou paralelu Artaudových divokých improvizovaných happeningů a Boulezova maximálně organizovaného *Klady bez pána*, jíž se snaží studenty navést na pochopení dvou zcela odlišných projevů jednoho, hysterie. Aimard, ale i Sholl a další, se proti spojování hysterie s Boulezem velice důrazně ohradili a určité napětí trvalo až do konce diskuse. Jej podstatná část probíhala nad tématem člověk a dílo – nakolik lze a především nakolik je na místě, promítat znalost osobnosti skladatele do recepce jeho skladeb. (Nedávno vznikla na stejné téma vášnivá debata i v Praze, na konferenci o monografiích u příležitosti 90. narozenin skladatele Karla Husy). Aimard byl svými anglickými i zámořskými kolegy lehce

manipulován k tomu, aby potvrdil Bouleze jako představitele národního typu – Francouze hedonika, který se utíká do světa abstraktních vztahů. Zároveň ale během diskuse projevovali všichni teoretici Aimardovi ohromný respekt a jako interpret, který s Boulezem úzce spolupracuje už dlouhá léta, měl vždy poslední slovo. Všechny snahy o schematický pohled na Boulezovu osobnost se mu dařilo korigovat konkrétními příklady ze své zkušenosti. Upozornil také na zvláštní postoj Bouleze dirigenta, kterým se liší od dirigentů-neskladatelů: na zkouškách nejde o nácvik skladby pod jeho vedením, ale o její zkoumání, hledání, kterého se účastní všichni přítomní.

Závěrečná diskuse v podstatě doznívala ještě v rozhovoru Aimarda s Boulezem před začátkem večerního koncertu na scéně Queen Elizabeth Hall, kde pak provedla London Sinfonietta pod taktovkou Pétera Eötvöse Boulezovy skladby s elektronikou (*Anthèmes* a *...explosante-fixe...*). Rozhovor byl překvapivě dlouhý – dvacet minut – spontánní, v atmosféře vřelé vstřícnosti obecně. Boulez hovořil hodně o své roli dirigenta a o tom, jak ho tato práce ovlivnila jako skladatele. Osobně jsem měla možnost navštívit jen tento koncert a bohužel se nemohu ztotožnit s nadšenou recenzí Marka Berryho ([www.seenandheard-international.com/2011/10/04](http://www.seenandheard-international.com/2011/10/04)). Přestože byla elektronika připravena i živě obsluhována členy IRCAMu, šlo o jednoduché, až naivní efekty. Celý koncert, interpretačně dokonalý, mě dovedl k zamyšlení nad hranicemi vřelosti a líbivosti, nad tím, jak může nastat rozporná situace, že jako posluchač ocením dokonalé provedení hudby, kterou považuji

za ne příliš povedenou, nad revoltujícím mladým Boulezem, který se rozhodl přetvořit konzervativní instituce zevnitř vlastním působením (a přitom se změnil sám) a nad hybridní, místy podivně nasládlou hudbou, která je možná důsledkem jeho hlubokého studia a provádění Mahlera a Wagnera. A také nad dlouhotrvajícím potleskem obecně po tomto koncertu.

Londýnská konference byla jen jednou z akcí oslav Boulezova díla. Southbank Ceter spolu s Royal Academy of Music uspořádaly celkem tři večerní koncerty. Kromě již zmíněného sobotního koncertu proběhl předchozí večer koncert Royal Academy of Music Manson Ensemble, kde Susanna Mälkki dirigovala dvě verze *Domaines* a poté *Rituel*, a v neděli vyvrcholení festivalu – skladatel sám dirigoval *Pli selon pli* se sopranistkou Barbarou Hannigan, Ensemble intercontemporain a Lucerne Festival Academy Ensemble. Boulezovi přívrženci ovšem měli možnost poslouchat jeho hudbu i v průběhu celého nedělního odpoledne: Pierre-Laurent Aimard spolu s Tamarou Stefanovich podstoupili maraton – provedli v podstatě celé Boulezovo klavírní dílo, s výjimkou první knihy *Structures* a některých vět ze *Třetí sonáty*. Aimard všechny skladby uváděl krátkými komentáři.

Southbank Centre je nádherné místo na břehu Temže, ohromná budova o mnoha patrech, kde si kdokoli může najít prostředí, které mu vyhovuje, a kde hodiny plynou neuvěřitelným tempem. V kombinaci s anglickou schopností být spolu, a přitom plně respektovat každého jednotlivce, je to pro českého přívržence soudobého umění oáza k nabrání sil před návratem domů.