

MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Tomáš Hambálek

Esej

Hudební postmoderna

Termín hudební postmoderna je i třicet let od svého oficiálního uvedení do muzikologické terminologie stále pro mnoho hudebních vědců, hudebníků a interpretů trochu děsivým. Co to vlastně je ta postmoderní hudba? Kde ji můžeme slyšet a jak se k ní dostat? Má nějaké představitele, skladby nebo dokonce festivaly? Při vyslovení tohoto termínu vyvstává ještě mnohem více otázek a pokud se obyčejného posluchače zeptáte, zda někdy o postmoderní hudbě slyšel, bude asi jen nevěřícně kroutit hlavou.

Termín postmoderna byste v šedesátých či sedmdesátých letech hledali v hudebně – teoretických spisech marně. I když skladatelé a autoři, kteří byli později do této třídy zařazeni, už dávno svá díla, kompozice i myšlenky tvořili a prezentovali. Je trochu paradox, že hudební teoretikové v té době často sami nevěděli, jak s danými autory naložit a často také své teze a myšlenky měnili, svými tvrzeními si protiřečili, a tak bylo vlastně celé bádání o postmoderní hudbě ve slepé uličce. Na rozdíl od postmoderní literatury, architektury, filosofii nebo malířství, vstoupila muzikologie do diskuze o postmoderním umění docela pozdě, ne – li jako vůbec poslední. Myné by bylo domnívat se, že hudební vědci jako např. Carl Dalhaus, Christoph von Blumroder nebo Michael Nyman nijak o fenoménech a znacích postmoderny nepíší už dříve. Samozřejmě, že si tohoto směru všímají, jen ho nenazývají postmodernou jednoduše proto, že tento termín až do roku 1980 v muzikologii neexistoval. Stejně tak poetika skladatelů v šedesátých a sedmdesátých letech obsahuje prvky postmoderny jako pluralita, kombinace žánrů (polystylovost), rezignace na ideologický imperativ, orientace na publikum, touha po

novém celku nebo návrat k tradicím(hudebním). Sami skladatelé programově nereagovali na postmoderní situaci v literatuře, architektuře nebo malířství, přesto přímo přejali tyto fenomény (znaky), a jak později nastínil Wolfgang Welsch, tato shoda postmoderních fenoménů v umění byla přímo nápadná.

Stejně tak jako charakter diskuze o hudební postmoderně a její definování je rozrůzněné, tak klasifikace skladatelů a děl ve vztahu k postmodernismu a hudební postmoderně je snad ještě složitější a mnohoznačnější. Při již existujícím okruhu opakujících se klíčových skladeb a autorů, nám nové poznatky a definice postmoderny přinášejí další a další expanze či restriktce tohoto už tak nejednoznačného okruhu.

V německé diskuzi o postmoderní hudbě je jmenováno zhruba čtyřicet jmen skladatelů. Někteří jsou zmiňováni méně (jako např. Peter Schatt, Gunther Schuller, Wojcech Killar, Giorgio Batistelli, Lorenzo Ferrero, Martin Smolka ad.) a někteří více a v mnohem větším významu. Jména jako Alfred Schnittke, George Crumb, Arvo Part, Mauricio Kagel ad., jsou i v širší veřejnosti více známá a na jejich skladby narážíme v programových brožurách mnohem častěji. Převážná většina skladatelů mění své pozice uvnitř i vně postmoderny díky odlišným interpretacím.

Skladatelem, který je jednoznačně řazen do hudební postmoderny je Ital Luciano Berio, jehož stěžejní dílo Sinfonia (1968-69) bylo, ne sice zcela jednoznačně, řazeno mezi díla postmoderní. Dílo bylo důkazem plurality a zrovnoprávněním názorů, dokumentem jak mahlerovské renesance, tak otevření se Nové hudby minulosti, tzv. „návrat k tradici“. Stejně výjimečnou pozici zastává Alfred Schnittke. Dnes asi jeden z „nejslavnějších a nejznámějších“ představitelů postmoderní hudby. Jeho polystylovost, koláže a tvoření tzv. quasi starých forem, při kterých netvoří přímo formy staré, nýbrž jen jejich zdání jsou dalším důležitým znakem hudby postmoderní. Schnittkeho symfonická i vokální díla je možné slyšet i u nás, důležitým propagátorem nejen jeho hudby ale i hudby postmoderní je orchestr BERG a jeho festival BERG 2012 nebo následující BERG 2013.

Se smíšenými pocity je vnímána tvorba Johna Cage. V prvopočátcích naprosto odmítaný autor (především v Evropě), později řazen k jedněm z nejvlivnějších hudebních tvůrců 20.století. Ovšem dodnes je ne zcela jasně zařazen do proudu postmoderní hudby a na jeho příkladu je podle teoretiků jasně vidět nedostatečné vymezení a vysvětlení pojmu postmoderna. Cage není samozřejmě na této nejasné stezce zcela osamocen. Spolu s ním je stejně vnímán

ještě např. Mauricio Kagel nebo Gyorgy Ligeti. Tvorba těchto skladatelů je interpretována dvojznačně a teoretici a dozajista i posluchači (těch je zřejmě převaha) je stále vnímají s velmi smíšenými až negativními pocity a i dnes v 21.století tvrdí, že to vlastně ani není hudba, natož pak postmoderní.

Obraz dnešní postmoderní hudby je tedy stále značně rozmazaný. Její postavení je ještě i dnes velmi nestabilní a stále se utváří a definuje právě proto, že je stále živá, ve vývoji a stav jejího bádání ještě zdaleka není u konce. Není epochou, je ale něčím, díky čemu se mohou mladí skladatelé ale i posluchači dostat k dávným hudebním formám a krásám hudby jiných epoch a zároveň být moderní. Tedy vlastně postmoderní.

Literatura:

Postmoderní hudba?:německá diskuse na sklonku 20.století, Vít Zouhar

O postmodernismu, Jean-Francois Lyotard

Úvahy o postmoderní době, Zygmund Bauman