

Ondřej Štochl

Text: **Josef Třeštík**, Foto: **Karel Šuster**

Ondřeje Štochla si nelze nevšimnout. Je aktivní jako skladatel, instrumentalista, organizátor i dramaturg. Rád diskutuje a kritizuje, účastní se polemik. Už několik let je spjat hlavně s aktivitami souboru a skladatelského sdružení Konvergence, které se stalo respektovanou součástí české hudební scény. Navzdory tomu není Štochl skladatel, který by psal okázalou hudbu a chtěl vyvolávat rozruch. Jeho skladby se často pohybují v tichých dynamikách a autor sám hovoří o potřebě vlídnosti v soudobé hudbě. To je postoj, který u nás zastávají hlavně tradicionalisté. Mezi ně ale Štochla určitě počítat nelze.

Vnímám tě jako velice aktivního „hráče“ na scéně české soudobé hudby. I když je komponování tvým ústředím zájmem, podílíš se také v té či oné roli na mnoha akcích se soudobou hudbou souvisejících. Co tě k tomu vede?

Já jsem od malička byl roztěkané, hyperaktivní a těžko koordinovatelné dítě. Nakonec to prý mám i v horoskopu... Ale vážně – mně se líbí, když je lidově řečeno „šrumec“, dopomáhá mi to ke koncentraci na tvorbu.

Mohl bys popsat jak vnímáš svoji pozici v tom českém „šrumci“? Jako skladatel i jako organizátor.

Já jsem měl spíš na mysli svou vlastní činnost, když jsem mluvil o šrumci – takový ten stav, kdy připravuji dva koncerty, hoří mi termín na odevzdání skladby a za dveřmi jsou skladatelské kurzy. Pro mne jsou všechny činnosti důležité, protože se mi navzájem obohacují. Leckdy se mi začnou viklat i některé postoje, které jsem dřív považoval za neotřesitelné. Ale na to ses neptal. Tvoje otázka by byla aktuální tak před několika lety, protože já už vlastně nic neorganizuju, nejsem na to stavěný. Organizování hudebního života mi často přijde spíš jako umělá výživa, horečná snaha o udržení chodu něčeho, co je ve výsledku stejně kompromisem. Poslední dobou mám dojem, že právě ta nadprodukce je jako bažina, ve které se dá tak leda utopit. Mladý skladatel, nezkušený posluchač, nakonec i interpret si mohou sice vybrat, ve výsledku ale obtížně kličkují mezi produkty nějakým způsobem konformními. A jaká je moje role v takovém prostředí? To bych se spíš měl ptát já tebe.

Neříkej mi ale, že tvoje skladby vznikají „na zelené louce“. Je přeci něco, o co se

opíráš, k čemu se vztahuješ. To nutně neznamená být konformní a jít za úspěchem. Nějaká cesta tě inspiruje a něco ti dává. Co tě zajímá? Jaká hudba pro tebe byla a je důležitá?

Z něčeho samozřejmě vychází každý, předchozí slova se netýkala upřímných a zcela samozřejmých vazeb. Pro mne takových skladatelů bylo mnoho. Ještě za akademických studií jsem asi nejsilněji vnímal Mortona Feldmana. U něj mne poprvé napadla myšlenka nějakého principu, který by vysvětloval rovnovážný, beztížný charakter jeho harmonie, protože o něco podobného jsem taky usiloval. Důležití pro mne byli svého času spektralisté, zejména Saariaho. Ale ještě víc mne oslovil Jonathan Harvey – tedy některá jeho díla (Bhakti), důmyslná svou citlivou syntézou a mystická obsahem. Jak mne nikdy nebavila elektronika, tak jsem byl (a dodnes jsem) fascinován extrémními zvuky živých nástrojů. V tom jsem kdysi vyhledával Lachenmanna a Sciarrina, i když mnohem podnětější mi v tomto smyslu přijde třeba Carola Bauckholdt nebo Caspar Johannes Walter. A pokud jde o výraz, nesmí v této mozaice chybět ani impresivní Takemitsu nebo třeba intimní Silvestrov.

Oproti minulým inspiracím jsou osobnosti, které pokládám pro sebe za nepostradatelné dnes, trochu jiné. Jiný je i můj přístup k nim, přijímám je pomaleji, střízlivěji a můj zvolna se rodící vztah k jejich hudbě nemusí nutně souviset s tím, co dělám sám. Něco ale společné je. Přesvědčení o významu každého detailu. Absence jakéhokoli mně dnes doslova odporného vrstvení. Jednoznačnost, odpor k polystylovosti. Řídká struktura a mnoho-
vrstevnatá práce s ní, citelná sémantická rovina, která mi chybí v dílech stylově daleko přesněji definovatelných. Takhle to mám třeba

s Albertem Breierem, Jakobem Ullmanem nebo Pavlem Zemkem. Každý je úplně jiný, ale fascinuje mne jejich koncentrovatost, která dávno překročila fázi nějakého hledání. Ale jindy mne dovede strhnout třeba Peter Graham, který je tak krásně přímočarý a v tolika momentech překvapující. A tak bych mohl pokračovat. Dnes vidím, že vlivy všech (a mnohých jiných) mi daly o to víc, oč méně byly z mé hudby znát. Pokud kdy byla nějaká souvislost toho, co poslouchám, s tím, co dělám, zpravidla jsem o ní nevěděl – a tak se vše rodilo pomalu, v klidu, s odstupem.

Když se podívám na tvoje skladby z poslední doby, připadá mi, že stavíš na barvě a nuancích ve strukturování zvuku spíš než na harmonii jakožto určitém výběru tónů. Přitom dřív jsi o harmonii dost mluvil, mluvil jsi o principu harmonické polarit. Jak se na tenhle vývoj díváš?

Spíš mne při tvé otázce napadá, že ono procitování jemných nuancí zvuku bylo u mne nastartováno právě v momentu, kdy jsem si onen princip uvědomil. Polaritní myšlení a cítění mi vstupuje do tvůrčího procesu čím dál více – v jednotlivých složkách i ve vztazích mezi nimi. To mne vede dál ve více rovinách zároveň. S jakýmkoli „hudebním atomem“ zacházím daleko střídměji než dřív, protože mnohem zřetelněji vidím, slyším, cítím cosi jako jeho silové pole. Zajímají mne sémantická pole těch nejmenších hudebních událostí, která podle mne z polarit vycházejí. A odvykl jsem si uvažovat o hudebních složkách zvláště (harmonie, barva, melodie), protože to podle mne dávno nikam nevede.

Co tedy byl onen princip harmonické polarit? A mohl bys lépe popsat, co rozumíš pod



pojmy „sémantické pole“ a „hudební atom“?

Tvé otázky se více či méně prolínají. Ony harmonicky definované protipóly – tedy zvuk alikvotní řady (aliquotní akord) a kvartový (kvintový) akord – pro mne mají protikladný význam ve více rovinách. Je to dáno jejich stavbou, ale to je teď nedůležité. Především, nevnímám je jako kontrastní činitele, spíše se navzájem doplňují. Přirovnání by bylo mnoho – severní a jižní pól, Jang a Jín atd. Zvuk každého z nich znamená hranici mého harmonického světa, přitom ale oba vyjadřují klid, cosi cílového, jako by měly svou přirozenou gravitaci. Což je smyslem polarit – když to hodně zjednoduším, cokoli, co je tvořeno tónovými výškami (od diatoniky až po mikrointerval), se nachází v obrovském prostoru mezi těmito protipóly a hlavně je vystaveno jejich přitažlivosti. To, jak s daným zvukem zacházím (úprava akordu, instrumentace, rytmizace či jakákoli jiná souvislost) má velký vliv. Lze tím posílit přitažlivost jednoho pólu, u většiny zvuků lze dosáhnout rovnováhy obou. Pak mi začne akord mluvit sám za sebe. Jeho výrazový potenciál vnímám naplno, nezastřený a začínám cítit jeho vlastní silové pole.

Samotné komponování pro mne bylo a je intuitivní, prožitkový proces. A já už dávno nerozlišuji, jestli drobný úlolek, který mne napadne, je výrazný spíše barevně, melodicky, harmonicky... Pro takovéto úločky jsem

si zavedl to čistě soukromé označení „hudební atom“ – jeho podoba je tak různá, že nevím, co konkrétního o něm říct. Polarit hledám ale dál, i když je dávno neumím jasně definovat. Pro mne je důležité moci nahlížet na každý svůj „hudební atom“ zvlášť, přemýšlet o jeho povaze. Ne o tom, jak ho využít a zmanipulovat do nějakého přeneseného významu, systému či předem připraveného schématu. Ale jaký skutečně je, kde je jeho sémantické pole, tedy přirozené množství významů vycházejících z něho samotného. Proto také víc a víc „vážím slova“ – struktura je stále řidší, na hony vzdálena nějakému vrstvení. Těžko se to vysvětluje, jsou to těžkopádná slova, která se snad dotýkají těch jemných nuancí, na které se ptal. A ještě něco – obecně mi v hudbě nedávno uplynulých desetiletí chybí jakákoli úvaha o sémantice, tedy pravé povaze hudebních prostředků. Obvykle se mluví o jejich kontextu, organizaci, nebo se jen vrství a vrství...

Co tě tak popouzí na vrstvení?

Vrstvení je pravým opakem toho, co od hudby chci. Ono je mnoho skvělé hudby, kde to funguje. Ale dnes mi takové uvažování přijde trochu historické a vyčerpané, protože díky němu lze vlastně jen popisovat to, co denně vidíme okolo sebe a co je dávno všední. Těžko postihnout jednotlivé detaily a je-

jich výrazovou sílu, těžko uvažovat o jejich sémantice, když jsou pouhou kapkou v moři, snadno k přehlédnutí i přeslechnutí. Prostě, vrstvení materiálu (myslím) svou podstatou vylučuje větší roli sémantiky drobných hudebních objektů. Jako když potkávaš spoustu lidí, ale na nikoho nemáš dost času ani myšlenkového prostoru. Vrství se v tvé hlavě – lidé, zážitky, radosti a problémy – a když se z nich nechceš zbláznit, musíš je z větší části nechat klouzat jen po povrchu svého vědomí. Mimochodem, v tomhle mi připadají dnes velmi aktuální knížky Émila Ajara, i když jsou možná starší, než já. A hudba? Myslím, že by aspoň někdy měla dát to, co jinak chybí – dnes tedy vlídnost, intimitu, prostor vytvářející soukromí pro toho, kdo se potřebuje na chvíli zastavit.

Z tvého povídání mám dojem, že jsou ti cizí jakékoliv mimohudební asociace. Chápu to tak, že snahou o co největší citlivost k „sémantickým polím“ a „hudebním atomům“ je dostat se co nehlouběji do hudební struktury, odhalit mnoho jejích vrstev, ale nevrstvit víc struktur na sebe. A při tom jsi i dřív zhudebňoval poezii, tedy jsi de facto na sebe vrstvil hudbu s literárním textem. To v poslední době neděláš.

Mimohudební asociace mi ani trochu cizí nejsou! To, v čem máš pravdu, tedy že chci znát do hloubky významový potenciál se-

bemenšího hudebního atomu, se nevyklučuje s mimohudebním obsahem. Naopak, může to jen pomoci k větší intenzitě vyjádření. Takže použití textu nepovažuji za vrstvení, šlo mi o nalezení té nejtěsnější možné souhry mezi významem slov, vět, akordů, rytmů, barev... Ještě k tomu vrstvení – nevím, jestli jsi mi úplně rozuměl. Ono je z minulých desetiletí mnoho partitur, ke kterým cítím obdiv, kombinace struktur přinesla dost zajímavého – i já dodnes poslouchám Lutoslawského s pokorou i obdivem. Ale mám asi jinou povahu, v hudbě hledám intimní komunikaci. Chce se mi psát tak, aby každý mohl do mých skladeb promítat to tajné, co si myslí, po čem touží nebo naopak, co si nechce připouštět a co je zakryto pod vrstvami jiných vjemů. Když slyším něco svého, taky si promítám různé věci (tomu mimohudební program nemá proč překážet). Možná proto, že ve společenském kontaktu dnes pro něco takového není prostor. Jako by se mi ta zrychlenost a tím vlastně povrchnost vjemů zobrazovala v dnes vymyšlených strukturálních kombinacích, ale také stylových návratech, přesazích do jiných žánrů... To všechno se dá naučit, tak proč k tomu ještě přidávat. A tak trochu povinně dodávám – takový jsem já, nikomu to nevnucuji a rád budu překvapen!

Operuješ s pojmem sémantika, což je – pokud se nepletu – nauka o významu především

Ondřej Štochl se narodil v roce 1975 v Praze. Na Pražské konzervatoři studoval hru na violu (1989–1995) a skladbu (1992–1996). Ve studiu kompozice pokračoval na hudební fakultě pražské AMU ve třídě prof. Marka Kopelenta (1997–2003). Účastnil se kurzů pod vedením skladatelů, jakými jsou Osvaldas Balakauskas, Vinko Globokar, Paul Méfano či Guy Reibel. Založil skladatelské sdružení a komorní soubor Konvergence, jehož je uměleckým vedoucím a hráčem na violu. S Konvergenčí vystoupil mj. na festivalech Pražské jaro, Mélos – Étos Bratislava, Unerhörte Musik Berlin, Pražské premiéry, Expozice nové hudby Brno. Jeho skladby provedly soubory a orchestry Luxembourg Sinfonietta, Ensemble Bern Modern, MoEns, Prague Modern, Pražský komorní orchestr a sólisté Petr Nouzovský, Karel Dohnal, Cécile Boiffin, David Kalhous a další. V roce 2007 Štochl reprezentoval Českou republiku na ISCM World Music Days 2007 v Hong-Kongu. Krom komponování učí na Konzervatoři Jana Deyla a na základní umělecké škole. V roce 2010 byl u založení kurzů pro mladé skladatele Postfest při festivalu ForFest Kroměříž.

v oblasti jazyka. Co si mám představit pod sémantikou v hudbě?

V podstatě totéž. Vzpomeň si třeba na význam kvintového kruhu v barokní hudbě a na charakteristiku tónin z něj vycházející. Třeba toto nám bylo předkládáno jako sémantika, pokud si dobře vzpomínám na studentská léta. V jazyce má slovo, slovní spojení své sémantické pole. Myslím, že je tomu tak i v hudbě, pochopitelně v rámci daného hudebního jazyka.

Zůstaňme ještě chvíli u tohoto tématu. Předpokládám, že nepracuješ s významem kvintového kruhu ani s charakteristikou tónin. S čím tedy?

Už samu harmonickou polaritu (přirovnatelnou třeba k Jang/Jin nebo mnohému jinému) chápu jako sémantický princip. Takhle se snažím přistupovat ke všemu.

Krom skládání také učíš a na Konzervatoři Jana Deyla a spoluzaložil jsi Postfest, kurzy pro mladé skladatele. Je pro tebe učení jen zdrojem obživy?

V žádném případě. Ono to ani nejde. Dnes nikdo nemá moc času na nějaké debatování, a tak je hodina strávená ve dvou, třech, pěti lidech dost vzácná. Když se najde na hudebce vnímavý žáček nebo nudu odmítající skupinka amatérských komorních hráčů, vznikají tím velmi intenzivní okamžiky. Nejde při nich ani tak o výsledky (které potěší) a už vůbec ne o citovou závislost. Spíš o úroveň vzájemného vnímání, často silnější, než mají mnohé koncerty (a jejich hráči mezi sebou), na které člověk bůh ví proč zavítá. V době, kdy se z mnohých děl dochovaných z minulosti stává jen zboží k prodeji, je zvláštní poznat třeba prostředí Deylovy konzervatoře. Lidi, kteří mají často soukromý život v troskách, mají šílené zážitky, vnímají s jinou intenzitou, než bys čekal. Poskytují mi důležitou zpětnou vazbu. Nejde jim jen předávat informace, musíš je vnímat jako spoluhráče, chápat jejich nedůvěřivost a nezlobit se, když tě z počátku neberou. To to trvalo, než jsem jim pustil svoje věci... A Postfest? To byla výzva, moci být lektorem vedle osobností, které tam byly se mnou (Pavel Zemek-Novák, Peter Graham, pozn. red.). Takoví nemají potřebu se nadřazovat nad mladší a ještě nehotové, hledající a nalézající. Nebyl velký rozdíl mezi tím, kdo je student a kdo lektor. A tak by to mělo být.

