



Darmstadští, a poté vějíř možností: polská škola, ligetiovské obraty, minimalismus, případně pärtovské ohlasy, pařížská spektrální škola, etno vlivy, různé kombinace toho všeho, atd. Že existují stále více hraní a hlavně do koncertní praxe zapadnuvší Poulenc, Šostakovič, Britten, v české hudbě namátkou Eben, Lukáš, Mácha, apod. je jaksí mimo zájem a obzor těchto příslušníků odborné veřejnosti. Jenže tito autoři existují a jsou přijímáni interprety i veřejností kladně.

Filasovo kompoziční stylové směřování není zdaleka ojedinělé. Vzpomeňme na skladatele výše jmenované, na řadu dalších autorů všech generací podobného stylového zaměření, třeba i na úsilí M.Boka a jeho četných příznivců, které bychom neměli bagatelizovat a přehlížet. Ti všichni mají starost o další rozvoj soudobé hudby z hlediska posluchačského přijímání nové tvorby. Nelze už donekonečna obcházet posluchačský nezájem o soudobou hudbu a svalovat ho na kdeco, či věřit v budoucí posluchačské prozření. Filasova tvorba se z určitého pohledu může jevit hodně vyhraněná, až extrémní. Nejedná se ale o nějakou jeho neznalost nebo ignoraci soudobé scény, či nějaký druh "neumění". Filas velmi dobře zná celý terén soudobé hudby. Citlivě si však uvědomuje, že se stala nežádoucím projevem téměř pro všechny: U interpretů i u posluchačů pro svou komplikovanost, pro své neustále experimenty, které hledaly, ale nenalezaly, pro svou absenci opravdových hudebních myšlenek a pro neinvenčnost, pro často ošklivý zvukový háv, pro vyhybání se krásnému a příjemnému, pro vydávání recese za opravdový kumšt... Ještě dlouho by mohl tento výčet pokračovat. Pro organizátory hudebního života je soudobá tvorba nežádoucí pro totéž a hlavně proto, že neláká publikum. Na hony se jí tudíž vyhýbají. A to ke škodě rozvoje oboru i konec konců ke škodě těch autorů, kteří chtějí bariéru mezi skladatelem a posluchačem prolomit. Filasovo kompoziční vidění není v této situaci, jak by možná někteří řekli, jakýmsi racionálním kalkulem, jakýmsi ústupkem publiku. Je to jeho vnitřní vidění hudby a jejího smyslu. Filasova hudba se může při hodně nepřesném vidění jevit jako epigonská. Jen trochu informovaný posluchač s hudebním citem však rozpozná originální melodické i harmonické obraty Filasovy hudby, pozná sílu jeho hudebních myšlenek. V Requiem - snad až na pár ojedinělých míst - nemůžeme nikde konstatovat, že tato hudba vznikla někdy v roce 1890. Její faktura je dnešní.

Jsi-li kdo bez viny, hod' kamenem. V každé hudbě nalezneme prvky, o kterých lze diskutovat. Je tomu tak i u Filasova Requiem. Třeba by bylo možné koncipovat zhudebnění mešního ordinária i jinak, než takto tradičně. Ale je špatně, že autor zhudební text sice tak, jak ho zhudebnili řady skladatelů před ním včetně Mozarta, Verdiho, Dvořáka, ale svou hudbou? Některé typy faktury nám mohou připadat ve Filasově hudbě hodně užívané: většinou tu nalezneme hlavní melodickou linii, s případným kontrapunktem v pozadí, eventuálně dvojhlas zpěvních hlasů, s homofonním doprovodným pásmem. Ale tento typ faktury užívaný v 99% u Verdiho nikterak nevede k tomu, aby se tento skladatel stal jedním z největších mistrů evropské hudby. Některá místa ve Filasově skladbě mohou připomenout obraty současné filmové hudby. Je to ale na závadu celkovému vyznění díla? Pro svou lapidárnost se může Filasovo Requiem (a i ostatní jeho tvorba) jevit jako příliš takzvané prvoplánová. Ve skutečnosti až teprve mnohočetný poslech nás upozorní na mnohé skryté vrstvy této hudby: různé reprisy tematického materiálu, jeho vzájemnou propojenost, rafinované vyjádření zhudebněvaného textu konkrétní hudbou. Je to odvážné srovnání: Ale Mozartova hudba se také jeví pro svou "jasnost" být prvoplánovou a kolik je v ní skrytého umu!

Kritizovat lze cokoliv, zvláště v dnešní době, kdy jsou zcela nejasná hodnotová kritéria. Skutečnost nevídaného úspěchu soudobého skladatele, které se přihodila Juraji Filasovi při premiéře jeho Requiem ve Fuldě by měla mnohé přivést k zamyšlení. Zde je pár otázek k takovému zamyšlení: Je takové publikum, které bylo ve Fuldě, hodně zatracení jen proto, že se mu Filasova líbila, že se s ní ztotožnilo a že jí považovalo za umělecký zážitek? Je opravdu publikum zatracení hodné proto, že má rádo čitelnou, nebojme se říci krásnou,

melodii oděnou do srozumitelného hávu? (Tak by to totiž někteří viděli.) Jsou interpreti opravdu tak nepoučení (jak by opět někteří tvrdili), že je jejich chybou, když takovouto hudbu rádi hrají, když jí věří a přijmou jí "do svého srdce"? Když si při ní přes všechnu její interpretační náročnost takzvaně zamuzicírují? Není tak trochu ostuda české mediální scény, že premiéru ve Fuldě zcela pomine? To je takovýchto premiér českých skladatelů v cizině tak mnoho? Není už na čase přestat s mýty v českých luzích a hájích hlavně kritiky šířenými, že na západ od Rozvadova je přijímána v oblasti soudobé hudby jen hudba takzvaně avantgardní? A konečně: není na čase uznat, že dnes vedle sebe žijí nejrůznější proudy umění, a že i skladatel typu Juraje Filase může velice moc umět a může znamenat pro mnohé zájemce o hudbu uměleckou autoritu prvního řádu? A že takováto kompozice může být pozitivním přínosem pro českou hudbu?

Otomar Kvěch