

Jiří Trtík: Česká klasická hudba potřebuje kreativitu a inovaci

6.1.2025 - Adéla Vedralová | OSA

Získání ceny od OSA za zahraniční úspěch bylo pro českého skladatele Jiřího Trtíka velkým překvapením. Přestože v zahraničí sklízí úspěchy, doma se potýká s konzervativním přístupem k nové hudbě. Jaké změny by mohly přinést větší otevřenost českého publika?

Před pár lety jste obdržel cenu OSA jako nejúspěšnější autor v zahraničí, což je pro každého umělce skvělý milník. Jaký to byl pocit?

Bylo to mega překvapení! Pamatuji si ten moment přesně, zrovna jsem si šel zaběhat po nábřeží v Holešovicích, když mi přišel e-mail z OSA, a málem jsem spadl do řeky. Říkal jsem si: „Cože? Já? Jak je to možné?“ Bylo to krátce po mém návratu z Ameriky, kde jsem dlouho žil, účastnil se soutěží, studoval na univerzitě a získal pár ocenění.

Čím si vysvětlujete, že v Česku klasická hudba stále nenachází širší publikum? Co by se muselo změnit?

To je otázka, kterou si často kladu. Myslím si, že odpověď je ve spolupráci několika složek, které do sebe musí zaklapnout. Tou hlavní je určitě kreativní síla, která vytvoří něco, co bude ve společnosti rezonovat, a která musí přijít od tvůrců. Zároveň se ale kreativní síla těžko hledá v prostředí, které není tolik otevřené a podporující.

Skladatel se učí zkušenostmi. Až když slyší svoje dílo živě, tak má možnost si uvědomit, jak některé věci fungují nebo nefungují. A pokud ty příležitosti jednoduše nemá, nemůže se zlepšovat a roste hrozně pomalu. Skladatel musí být neustále v kontaktu s hudbou, publikem, jediné tak může růst. Když Václav Talich vedl Českou filharmonii, dával tolik příležitostí tenkrát ještě neznámému a mladému Bohuslavu Martinů (a to i přes počáteční neúspěchy), takže se Martinů mohl učit a růst. Dnes ho oslavuje celý svět a my jsme na něj pyšní. Ale bez té vzájemné důvěry a dialogu interpret-institute-skladatel-publikum by to nešlo.

Tedy když tyto složky spolu nevedou dialog, klasická hudba se uzavírá a vytváří dojem čehosi historického. A to je škoda, protože tu máme spoustu šikovných mladých skladatelů, kteří mají tolik co nabídnout. Ta síla je právě ve spolupráci.

Umění „prodat“ hudbu, to je vlastně především marketing. Pokud se k něčemu „mladému“ z klasické hudby dostanu, je to spíš přes popové projekty nebo jazz. Když přemýšlím, proč se klasická hudba a mladí interpreti prezentují pořád tak konzervativně, mám pocit, že chybí chuť to změnit. Je to tak?

Řekl bych, že ta chuť tam je, o tom jsem přesvědčený. Často to však naráží na určitou zed', protože svět klasické hudby je velmi konzervativní. A tím konzervatismem myslím nedostatek odvahy dělat věci jinak. Už mockrát jsem slyšel názor, že pokud není na programu slavné jméno, publikum nepřijde – s tím vůbec nesouhlasím, moje zkušenost je taková, že publikum naopak ocení, když může být u vzniku nových věcí, součástí historických okamžiků premiér. Právě strach ze změny brání tomu, aby se tento svět přiblížil širšímu publiku a získal nové fanoušky. Máme úžasnou tradici, ale je potřeba v ní pokračovat, a ne se do ní uzavírat.

Co tedy vy osobně děláte, abyste se pokusil tuto situaci změnit?

Snažím se na to dívat s odstupem a přinést do své tvorby kreativní a inovativní přístup, který by mohl oslovit širší spektrum posluchačů – nejen to tradiční klasické publikum. Ale není to jen o rozšíření publika; jde o samotnou kreativní sílu, která tady, myslím, často chybí. Ale je to pochopitelné, kdybych například vedl nějakou instituci, musel bych zvážit, zda se vyplatí investovat do rizikovějších a inovativních projektů, u kterých není zaručen výsledek. Mnohé instituce se obávají takových investic a možná ani nemají dost prostředků na podobné experimenty. Do jisté míry tomu rozumím, ale je to o tom vzájemném dialogu.

Vypadá to jako začarovaný kruh - slabý marketing, nedostatek podpory, a tím zase méně příležitostí k inovacím. Někdo ale musí přijít s něčím, co ten kruh prolomí a získá pozornost, že?

Někdo musí přijít s produktem, který se uchytí a bude fungovat. Jakmile instituce uvidí, že něco takového funguje, chytanou se toho. Jenže aby k tomu došlo, někdo musí nejprve vytvořit něco, co zaujme i bez velké podpory. A to už je práce skladatelů. Máme tady spoustu talentovaných skladatelů, kteří nemají moc příležitostí růst. Musí k tomu učit nebo dělat jiné práce, aby se uživil, a skládat můžou jen po večerech a tím trpí jejich řemeslo. Takže je to trochu začarovaný kruh.

Je tento problém specifický pro Česko, nebo se s podobnými výzvami setkáváte i jinde v Evropě? A jak je to v Americe, kde jste zmínil, že je publikum přístupnější?

Amerika je v tomto ohledu skutečně jiná. Lidé tam jsou otevřenější a žánrově flexibilnější; pokud se jim něco líbí, umí to ocenit a přistupují k tomu bez předsudků. Američané jsou nesmírně otevření vůči tomu, co přichází zvenčí. Dokonce jsem měl někdy pocit, že mám výhodu jen proto, že jsem z Evropy. Ale nejde jen o Ameriku, v poslední době mám hodně zkušeností s polským publikem a institucemi a nemohl jsem uvěřit, jak moc podporují a pěstují právě to podhoubí pro své mladé umělce, hudebníky, producenty, skladatele filmové hudby, kteří pak mohou přirozeněji růst, a když se pak proslaví, tak se to té kultuře vrátí. Právě tam mi bylo řečeno, že jestli je v Polsku jeden hudební žánr, který za jeho hranicemi zná celý svět, tak je to právě vážná hudba. A přesně to platí také v Česku! Je to velká investice, která se jim vrací, je to ohromné!

Jak vnímáte situaci pro skladatele v době, kdy tvořili Smetana a Dvořák? Měli to tehdy snadnější, nebo naopak těžší než současní skladatelé?

Nejsem historik, ale Smetana to rozhodně neměl jednoduché. Byl skutečným průkopníkem, musel si tvrdě probojovávat cestu a čelil celé řadě překážek, než ho začala společnost uznávat. Možná právě díky němu to měl o něco snadnější jeho mladší kolega Antonín Dvořák. Smetana se snažil podporovat ostatní skladatele, premiéroval jejich skladby, pomáhal jim dostat se do povědomí. I on ale čelil uzavřenosti, předsudkům, neochotě, pomluvám, negativním kritikám. Přesto se nevzdal, měl obrovskou vůli a nasazení a za to mu dodnes vděčíme. Ale zase, ponaučili jsme se z jeho příkladu?

Co vaše první vážnější pokusy se skládáním? Pokud se nemýlím, bylo to asi před deseti lety, že?

Ano, už jsem byl na konzervatoři, ale začínal jsem s punkovou kapelou na střední škole. Dodnes mi kamarádi z punkové scény říkají, že něco z punku zůstalo i v mých klasických skladbách – já doufám, že tím myslí jistou syrovost a opravdovost – a to mě moc těší. Postupem času jsem ale na sebe začal klást vyšší nároky a chtěl jít hlouběji do podstaty hudby. Fascinovalo mě přemýšlet o tom, co hudba vlastně je a proč ji máme. Na to neexistuje jedna správná odpověď – každý si může odpovědět po svém.

Jak nastal ten přechod od punku ke klasice?

Postupně jsem stále více inklinoval ke klasické hudbě, protože mi umožňuje vyjádřit širší spektrum emocí, než dokáže jedna skladba v populární hudbě. Nemyslím to povýšeně – populární hudbu mám rád, ale práce s emocemi v klasické hudbě je jiná. Nabízí možnost vytvářet hlubší a komplexnější duševní krajiny, delší plochy, jako kdyby náš duševní svět byl celý vesmír a hudba ho uměla popsat, každé zákoutí. Hudba dokazuje, že jsme propojeni na mnohem hlubší úrovni.

Vaše opera inspirovaná Kafkou měla premiéru v Národním divadle. Kafka je populární téma jak u nás, tak v zahraničí. Jak se projekt od počáteční myšlenky až po premiéru rozvíjel?

Celý proces od prvního oslovení až po premiéru trval asi rok. Národní divadlo mě oslovilo s nabídkou složit operu pro jejich festival, a já jsem hned věděl, že to musí být Kafka – jeho knihy a způsob vnímání světa mě fascinují už od mládí. Až pak jsem zjistil, že se chystá Kafkův rok, takže se to krásně sešlo. Měl jsem vedle sebe skvělého básníka a libretistu Jana Škroba, který mi navrhl využít Kafkův *Dopis otci*. Když jsem si ho přečetl, okamžitě mě zaujal – jeho hloubka, otázky mentálního zdraví, vztah mezi rodiči a dětmi, sebeláska, úzkosti. Bylo to pro mě neuvěřitelně aktuální a osobní. Hrozně moc doporučuji všem si Kafkův *Dopis otci* přečíst.

Jak probíhalo samotné skládání?

Při tak velkém projektu je důležité mít pár dobrých přátel, kterým se nebojíte ukázat své nápady a kteří vám řeknou upřímně, co si o nich myslí. Ne jen to, co byste rád slyšel. Zároveň jsem se nechtěl pouštět do psaní před dokončením finální podoby libreta – vím tak, odkud příběh začíná, jak se bude rozvíjet a kam má dospět. Tohle je zásadní, protože komponování opery je obrovská práce a času je málo.

Jak to vlastně technicky vypadá dnes?

Často sedím u klavíru a improvizuji, nahrávám si nápady na mobil, přemýšlím o nich, co říkají, a následně je přepisuji do počítače, klidně třeba v kavárně. Mám rád, když hudba plyne přirozeně, jako řeka – to se děje v improvizaci. Když se napojím na tu „flow“, plyne to samo. Proto si nahrávám všechny nápady, abych zachytil moment. Následně přichází fáze vylepšování a vyčišťování toho nápadu – to je ta řemeslná část. Vidím se spíše jako médium, skrze které hudba prochází.

Jak řešíte období tvůrčí krize?

Největší krize jsem paradoxně zažil během studií, když jsem hledal svůj skladatelský profil a identitu. A když se k tomu přidá třeba osobní nejistota, finanční problémy, pak máte pocit, že to nemá smysl a nikoho to nezajímá. Chce to plnou nádrž a výdrž.

Štěstí na okolnosti jistě hraje svou roli. Bylo pro vás nějaké konkrétní období nebo událost zlomem v kariéře, kdy jste se posunul dál a překonal své krize?

Myslím, že zásadním milníkem pro mě byla zkušenost studia a života v Americe. Být čtyři roky bez komfortu domova ve vzdálené kultuře a jazyce. Tam jsem zažil momenty, kdy jsem musel přehodnotit sám sebe, své ego a pohled na svět, život. Takový „rozpad ega“ vás donutí znovu se postavit na pevnější základy a zaměřit se více na věc samotnou, méně na sebe. Co se týče kariérního zlomu, klíčový byl projekt *Koncert pro les*, který jsme uspořádali po mém návratu. Napadlo mě napsat skladbu jako poctu lesu a stromům – osobní téma, protože jsem v lese částečně vyrůstal a cítím s ním silné spojení. Na to pak navázaly další projekty, koncert v O2 universu a mimo jiné nabídka vytvoření kafovské opery pro Národní divadlo.

Když jste mluvil o *Koncertu pro les*, připomnělo mi to, jak se často říká, že taková témata

jsou moc „ezo“ nebo příliš zpolitizovaná. Jak jste se s tím vypořádal?

Někteří lidé by si mohli myslet, že je to moc „ezo“. Já jsem k tomu ale přistoupil upřímně, protože to bylo něco, co jsem skutečně cítil jako důležité – pokud se budeme k přírodě chovat necitlivě, zničíme ji a tím i sebe. To je primární sdělení skladby. Spustili jsme crowdfundingovou kampaň, vybírali finance, a najednou jsme viděli, že to funguje – lidé ze všech koutů světa nám je začali posílat a podpora byla ohromná. Tento projekt měl obrovský ohlas nejen na mezinárodní úrovni, ale také mezi místními obyvateli Mníšku pod Brdy, kteří by třeba normálně na vážnou hudbu nešli, ale téma je zaujalo a přitáhlo je do lesa.

A co mladší posluchači, například teenageři? Myslíte, že vaše hudba, kterou prezentujete s ansámblem STRO.MY, může oslovit i je?

Rozhodně, například opera inspirovaná Kafkou přilákala mnoho mladých lidí. Dostával jsem od nich zprávy, že se jich toto téma hluboce dotklo, že cítili propojení s hudbou i s tématy, jež oslovují skryté emoce, smutky a zážitky, které si v sobě možná nosí. Hudba jim umožňuje tyto pocity prožít a přináší určitou očistu. Pro řadu lidí je to forma meditace, kdy mohou pustit to, co je tíží, a najít v tom smíření. Mnoho lidí se během představení rozbřečelo, což jen dokazuje, jak silně k nim hudba a její obsah promluví.

Jaké to je, hrát na takových místech, a jak na to reaguje publikum?

Aktuálně máme turné po Evropě, kde hrajeme na různých neobvyklých, architektonicky výjimečných místech. To samozřejmě přináší své výzvy, hlavně co se týče akustiky, ale s dobrým týmem to zvládáme. V Praze jsme například nedávno hráli v CAMP (Centrum architektury městského plánování), což je otevřený prostor obklopený kancelářskými budovami. Režisér Štěpán Gajdoš vymyslel, že v určitý moment se kanceláře nad námi začnou plynule rozsvěcet a zhasínat. Diváci nevěděli, jestli je to záměr, nebo ne – najednou celá budova nad námi hrála s námi a to byl ohromný moment! Dvakrát po sobě bylo vyprodáno, přestože jsme ani nedělali velkou propagaci. Zdá se, že zájem o kreativní přístup ke klasické hudbě je čím dál větší. Možná je to i díky tomu, že propojujeme různé umělecké disciplíny (architektura, light design, choreografie, režie, filozofie, tanec), vymýšlíme projekty s hlubším významem a experimentujeme také s novými hudebními nástroji. Například nyní spolupracujeme s polskou firmou, která vyrábí syntetizátory. Otevírá nám nové možnosti a publikum má možnost slyšet nové zvuky.

Jak důležitá je pro vás síla PR a budování vztahů? Patříte mezi umělce, kteří se v tomto prostředí umí pohybovat, nebo je to pro vás spíše něco nového?

Učím se to. PR je skutečně zásadní, a i když to není svět, který by mi byl přirozeně blízký, není mi cizí – vím, že nejsem expert a asi ani nikdy nebudu, ale baví mě, kdykoliv můžu být kreativní. Rád vymýšlím například zajímavá videa a netradiční způsoby, jak oslovit publikum. Nejsem typ na pouhé naplňování předem stanovených šablon. Momentálně vnímám marketing jako něco, co nás nejvíc brzdí. Produkt máme a funguje, STRO.MY Ensemble i moje tvorba mají odezvu. Teď jde o to, aby se o nás dozvědělo víc lidí, a to chce lepší reklamu a strategii, jak to dostat na ta správná místa.

STRO.MY Ensemble - jak byste ho představil? Vypadá to, že jde o víc než jen hudební seskupení...

Snažíme se být inovativní a kreativní silou na poli klasické hudby. Naše filozofie je spojovat se s kreativci napříč obory, což znamená, že v našem ansámblu nejsou jen hudebníci – máme spolupráci s filmovými a divadelními režiséry, vizuálními umělci, básníky, choreografy, filozofy atd. Takže i vy můžete být součástí ansámblu, když přinesete dobrý nápad, haha!

Naši práci často vyhledávají lidé z oblasti architektury a designu, kteří oceňují vážnou hudbu podanou novým způsobem. Jsme zváni třeba na různé galavečery či předávání cen – nedávno nás například jedna česká architektonická firma pozvala na otevření své londýnské pobočky. Takové publikum je nám velmi blízké, kulturně zaměřeni lidé s citem pro detail napříč generacemi, kteří si váží hudby a zároveň touží zažít ji v novém, svěžím kontextu.

Jak vnímáte rozdíl mezi svobodou tvorby při práci na uměleckých projektech a práci na komerčních zakázkách, jako jsou reklamy?

Svoboda je pro mě klíčová. U komerčních zakázek, jako jsou reklamy, je to složitější, protože tam často chybí volnost. Většinou se očekává přesně daný styl a výsledek, který skladatel musí jen „splnit“. To nemusí být nutně v souladu s mojí vizí nebo tím, co mě baví na hudbě nejvíc. Proto se soustředím spíše na projekty, které dávají prostor pro tvůrčí, umělecké vyjádření, komunikaci sdělení, objevování nových cest, pokračování v české tradici.

<https://www.osa.cz/blog/jiri-trtik-ceska-klasicka-hudba-potrebuje-kreativitu-a-inovaci>