

Štyri rozhovory so štyrmi skladateľmi zo štyroch krajín Európy [môj i-Portunus]

Ondrej Veselý

V období medzi 5. júlom až 18. augustom 2021 som vďaka projektu *Reconnecting Europe with Guitar*¹ sponzorovanému grantom i-Portunus² precestoval Európu. Cieľom mojich ciest bolo navštíviť štyroch skladateľov, s ktorými som priamo na mieste konzultoval kompozície komponované priamo pre tento projekt.

Účastní skladatelia **James Helgeson** (USA/Berlín), **Harri Suilamo** (Fínsko), **Oliver Kentish** (UK/Island) a **John E. Zammitpace** (Malta) pochádzajú z rôznych umeleckých prostredí, komponujú skladby rozmanitých štýlov a techník, a tým v rámci tohto projektu spolu vytvorili mozaiku možností súčasnej gitarovej hudby.

Ideou projektu bolo opätovné spojenie hudobníkov a skladateľov aktívnych na poli súčasnej hudby, keďže pandémia COVID-19 doslova lokalizovala hudobnú scénu, a tú medzinárodnú takpovediac pripravila o tvorivý kyslík. Online prostredie jednoducho nemôže a nikdy nenahradí živé umenie. Navyše, možnosť kontinuálne a *in medias res* konzultovať so skladateľmi výsledný tvar ich kompozícií, ktoré pre daný hudobný nástroj píšú, je vzácna a nie tak úplne bežná situácia. Takáto príležitosť poskytuje skladateľom šancu overiť si hrateľnosť komplexnejších štruktúr či modelovať svoje skladby interpretovi – takpovediac – na mieru a zároveň poskytuje interpretom príležitosť citlivým spôsobom skladateľov navigovať v prípade, ak sa vydávajú na „riskantný terén“. Kvalitu a hĺbku takejto osobnej spolupráce nie je možné dosiahnuť korešpondenčne. Aj vďaka tomu bol tento projekt oslavou dočasne obnovenej príležitosti cestovať a osobne pracovať so skladateľmi po celej Európe.

Jamesa Helgesona som po prvýkrát spoznal ako rezidenta festivalu Ostravské dni novej hudby 2019, v rámci ktorého som pôsobil ako hudobný recenzent a publicista pre časopis *Hudobný život*. Z nášho krátkeho stretnutia prekvapivo vyplynula možnosť tvorivej spolupráce, keďže gitara pre Jamesa predstavovala silný inšpiračný zdroj a zároveň „vábivú“ kompozičnú výzvu. Dnes je ovocím tohto krátkeho stretnutia nielen naše umelecké a osobné priateľstvo, ale aj kompozícia *August Music*, na ktorej finalizácii sme v rámci projektu *Reconnecting Europe with Guitar* v Berlíne spolupracovali.

Po návšteve Nemecka putovali moje kroky do fínskeho mesta Salo, kde som strávil 8 dní s miestnym skladateľom **Harrim Suilamom**. Suilamo komponuje prevažne mikrotonálnu gitarovú hudbu, pričom používa vlastné a zvlášť osobité ladenie strún. Suilamova hudba je koncízna a vo výsledku disponuje precízne cizelovaným kompozičným tvarom. Využívajúc analógiu s médiom textu by som Suilama prirovnal skôr k básnikovi, a nie k rozprávačovi príbehov. Môj prvý kontakt s Harrim Suilamom sa udial pri príležitosti prednášať o osobnosti a hudbe Vladimíra Godára na Helsinskej univerzite v marci 2020 na pozvanie svetovo uznávaného semiotika Eera Tarastiho. Ako gitaristu, ktorý sa venuje súčasnej hudbe, ma Tarasti zároveň požiadal o uvedenie Suilamovej skladby *Biographie des Schmerzes* v rámci osláv 30. výročia založenia Hudobnej spoločnosti Helsinskej univerzity, ktoré sa udiali deň po spomínanej prednáške. Zvláštna príťažlivosť a jedinečnosť Suilamovej hudby ma vtedy upútala natoľko, že som sa o rok nato rozhodol pozvať ho do môjho projektu, v rámci ktorého skomponoval skladbu *Wilde's Comma*.

Voľba zapojiť do projektu britského skladateľa desaťročia žijúceho na Islande (a s islandským občianstvom) **Olivera Kentisha**, ako aj **Johna E. Zammitpaceho** z Malty súvisela predovšetkým s mojou zvedavosťou a chuťou vydávať sa na neprebádané umelecké cesty. Malta predstavuje v mojom (po)vedomí krajinu typickú predovšetkým turizmom a diskotékovou kultúrou. Z týchto dôvodov bola pre mňa idea spolupracovať s maltským skladateľom taká pútavá – periférna kultúra ma vždy umelecky značne priťahovala. Zammitpace sa nakoniec tiež rozhodol – a to bez mojej intervencie – pristúpiť k tomuto projektu z kultúrneho hľadiska: venoval mi kompozíciu, ktorú nazval *Slovalta*, kombinujúc názvy našich krajín. Rovnakým spôsobom vznikla spolupráca s Oliverom Kentishom, ktorý je pre gitaru azda najviac píšucim islandským skladateľom. Islandskú hudbu vnímam ako akýsi endemit európskej kultúry. Je nám blízko i ďaleko. Zároveň je v nej cítiť prírodu takým spôsobom, aký by v súčasnej slovenskej kompozícii vzbudzoval azda veľké rozpaky. Kentish pre môj projekt skomponoval skladbu *Thoughts in a Pandemic II*, a teda dielo reagujúce na súčasnú pandémiu COVID-19.

Tak či onak, projekt *Reconnecting Europe with Guitar* spojil môj vzťah k súčasnej hudbe s radosťou zo spoločnej práce so skladateľmi a v neposlednom rade i s láskou k cestovaniu a rozličným kultúram. Predkladané rozhovory sú vedľajším „ovocím“ projektu.

James Helgeson

Berlín, Nemecko, 10. júl 2021

O. V.: James, prezrad' niečo o genéze svojho vzťahu k hudbe, o detstve a vyrastaní v Spojených štátoch amerických!

J. H.: Vyrastal som v univerzitnom meste v USA, neďaleko Chicaga a svojim spôsobom som mal veľké šťastie, keďže sa tam uvádzalo veľa dobrej hudby. Spieval som v zbore, čo malo na mňa obrovský vplyv. Ako deväťročný som mal možnosť spievať Mahlerovu *Tretiu symfóniu* či Brittenovo *Vojnové rekviem*, čo bola skúsenosť, ktorá formovala môj záujem o kompozíciu.

Mal som tiež šťastie v tom, že moji rodičia boli akademici. Veľa sme cestovali, a tak som ako tínedžer strávil veľa času v zahraničí, predovšetkým v Paríži. Neskôr som šiel študovať na Curtisov hudobný inštitút vo Filadelfii, ako aj na Oberlin College a na Konzervatórium v Ohio. Na Princetone som neskôr získal doktorát z renesančnej literatúry; vďaka tomu som sa opäť dostal aj do Paríža.

O. V.: Zaujímavá je tiež tvoja profesionálna „dvojdomosť“. Po dvoch dekádach prednášania renesančnej literatúry na svetovo najuznávanejších univerzitách si sa vrátil ku komponovaniu súčasnej hudby. Poskytuje ti tvoja odborná skúsenosť s literatúrou inú perspektívu v pohľade na hudbu?

J. H.: Povedal by som, že nie som ten pravý, kto by mal posúdiť, či má literatúra vplyv na moju hudbu. Zaiste, myslím si a aj dúfam, že tam vplyv je. Sú veci, ktoré ma zaujímajú hlavne vďaka mojej skúsenosti s literatúrou, respektíve sú veci, ktoré by mi azda neprišli len tak na um, keby som mal za sebou výlučne tradičné hudobné vzdelanie. Konkrétne mám na mysli kombináciu hudby a poézie, najmä v neskorostredovekej a ranorenesančnej hudbe, ktorá je pre mňa veľmi dôležitá, a to v oboch oblastiach mojej kariéry. Mať celkom odlišnú perspektívu vychádzajúcu z dvoch rozdielnych oblastí umeleckej činnosti nemôže byť na škodu. Navyše, úplne nezvyčajné to nie je. Spomeniem napríklad amerického skladateľa Christiana Wolffa, ktorý bol dlhodobo profesorom klasickej literatúry, a myslím si, že aj Elliott Carter učil, niekedy počas svojej kariéry, starogréčtinu. Umelecká cesta takpovediac okľukou je cestou, ako sa dopracovať k zaujímavým umeleckým výsledkom. Teda aspoň dúfam... Prirodzene, existujú aj takí skladatelia, ktorí sa vydali úplne priamou cestou. Avšak onú spomínanú „okľuku“ považujem za plodnú a užitočnú.

O. V.: V týchto kontextoch ma zaujíma tvoj postoj voči názorom tvrdiacim, že hudba a jazyk sú postavené na tých istých základoch.

J. H.: Tvrdenie, s ktorým sa často stretávame, a to, že hudba je jazyk, či dokonca univerzálny jazyk, mi bolo vždy podozrivé. Zaiste, v hudbe existujú také veci, ktoré možno opísať z lingvistickej, či dokonca sémantickej stránky. Som však presvedčený, že hudba je médium, ktoré sa v mnohých a dôležitejších ohľadoch značne od jazyka odlišuje.

Ku koncu môjho pracovného pobytu vo Veľkej Británii – kde som učil na univerzite v Cambridge a neskôr aj v Nottinghame – som bol súčasťou istého projektu v Oxforde sponzorovaného Balzanovou nadáciou. Skúmali sme vzťah literatúry a kognície.

Zaujímavosťou projektu bola účasť Deirdre Wilsonovej, lingvistky z University College London, ktorá je veľmi známa tým, že spolu s Danom Sperberom rozvíja teóriu tzv. lingvistického významu. Vďaka tomuto projektu som sa chcel zaoberať otázkou, ako by bolo možné teóriu jazykovej relevancie použiť v súvislosti s uvažovaním o očakávaníach v hudbe. Keďže to bol pomerne krátkodobý projekt, nepodarilo sa mi do toho naplno pustiť. Predpokladám však, že tému očakávania a jeho významu pre definovanie čohosi ako hudobný význam nakoniec preskúmam.

O. V.: A čo komunikácia a hudba?

J. H.: Komunikácia je azda i nesprávne slovo. Podľa môjho názoru hudba prináša možnosť, ako byť spolu. Vytvára efemérne, krátkodobé komunity medzi poslucháčmi, skladateľmi, interpretmi a publikom. Komunikácia – v určitom zmysle – implikuje sémantický obsah, okrem ďalších vecí... Je pre mňa ťažké pochopiť, čo by tento obsah v hudbe mohol byť. Hudba však určite prináša spôsob, ako spojiť ľudí a umožniť im spoločné prežívanie určitého druhu estetického zážitku.

O. V.: Predpokladám, že návrat ku komponovaniu hudby po štyridsiatke prináša určitú rezistenciu voči trendom, resp. poskytuje istý vyzretý a sústredený postoj k tvorbe. Moja nasledujúca otázka z tejto premisy vychádza, a teda: ako vnímaš vzťah medzi tradíciou a možnosťami pokroku v súvislosti so súčasnými trendmi a vývojom v súčasnej hudbe?

J. H.: Už nemám dvadsať rokov, čo je aj výhodou, aj nevýhodou. Niekedy by som chcel mať opäť dvadsať, ale máš pravdu v tom, že vďaka svojmu veku som už do istej miery obozretný voči trendom. Aj ako profesora literatúry ma vždy fascinovali ľudia, ktorí prichádzajú takpovediac „zvonka“. Ako napríklad Beckett, ktorý nebol Francúz, ale písal po francúzsky. Podľa mňa bol môj návrat ku kompozícii, po onej dlhej odmlke, čosi ako príchod do tak trochu cudzej krajiny. Myslím si aj, že trendy neberiem už ako samozrejmú, respektíve, že im nepodľahnem tak rýchlo, ako keď som mal dvadsať, čo je veľmi užitočná perspektíva.

O. V.: Mala pandémia COVID-19 a izolácia s ňou spojená dopad na tvoju kompozičnú prácu?

J. H.: Skladatelia sú relatívne samotári, aj keď ja mám partnera, takže som úplne sám nebol. Pýtaš sa však na obdobie, v ktorom onen druh spojenia či komunikácie, súvisiacej s hudbou, nebol možný. Veľa ľudí trpelo ako emocionálne, tak aj finančne a mnoho výkonných hudobníkov bolo za posledný rok vo veľmi veľkej tiesni.

V prvom lockdowne som napísal veľké množstvo hudby. Komponovanie hudby bolo vlastne mojím spôsobom, ako sa vysporiadať s izoláciou. V druhom a treťom lockdowne – a predovšetkým v tom dlhom, z ktorého sme sa len nedávno dostali – som zistil, že komponovať je pre mňa veľmi ťažké. V prvom lockdowne som dopísal sláčikové kvarteto a tiež cyklus kánonov, ktoré som nazval *Sedem kánonov pre morovú jar* v nádeji, že to bude posledná taká jar. Teraz to ale vyzerá, že COVID bude s nami ešte dlho, ja však už znovu komponujem.

August music
(for Ondrej Veselý)

I. Notturmo. Sognando ♩=72 rit.

6 trem. ♩=48 a tempo ♩=72 una corda tr

11 (tr) (trem.)

15

19 rit. espr. pp > ppp mp = pp

24 a tempo ♩=72 tr

© by James Helgeson. All rights reserved.

O. V.: Je veľa skladateľov, ktorých hudba je do veľkej miery spojená s ich časopriestorom. Ich hudba reaguje napríklad na náboženstvo, politiku a podobne. Reaguje i tvoja hudba na obdobné vonkajšie kontexty, alebo komponuješ nezávisle od nich, si skôr skladateľom autonómnej či reakčnej hudby?

J. H.: Je možné, že slovo „reakčný“ používame v dvoch odlišných významoch... Dúfam, že som autonómny skladateľ, nepovažujem sa za reakčného skladateľa. Myslím si, že je veľa reakčnej hudby, ktorá znie nevýrazne. Znie, akoby bola skomponovaná pred sedemdesiatimi rokmi. Dúfam, že moja hudba takou nie je. V žiadnom prípade sa nesnažím byť revolučným, ani to *a priori* nepovažujem za nejako zaujímavé, ak sa niekto snaží byť revolučným. Píšem hudbu, ktorú chcem napísať. Ak sa niekomu páči, tak je to skvelé. A to ma, predpokladám, robí autonómny.

James Helgeson je americký skladateľ a hudobný vedec pôsobiaci v Berlíne. Prvý titul získal na Curtis Institute of Music, po ktorom nasledoval bakalársky titul na Oberlin College and Conservatory. V súčasnosti končí doktorát z hudobnej kompozície na Royal Holloway na University of London. Je tiež držiteľom doktorátu z Princetону, kde študoval renesančné teórie hudby a poézie. Prednášal v Cambridge, Nottinghamu a na Columbia University. V súčasnosti pôsobí na pomedzí hudby, literatúry a filozofie a je zakladajúcim členom umeleckého kolektívu AGOSTO (<http://jameshelgeson.com>).

Harri Suilamo

Salo, Fínsko, 15. júl 2021

O. V.: Harri, prezrad' niečo o svojom detstve, štúdiách, ako aj o genéze svojho záujmu o hudobnú kompozíciu!

H. S.: Moje zázemie je trochu neobvyklé v tom, že pochádzam z úplne obyčajnej, robotníckej rodiny a z mesta, kde v časoch môjho detstva nebola ani hudobná škola. Môj prvý kontakt s hudbou priniesla ústna harmonika, ktorú som dostal od deda, a gramofón, ktorý zostrojil môj otec – stolár. Na ňom som si v detstve prehrával vtedajšie „hlinené“ dosky na rýchlosti 78 otáčok za minútu.³ Raz sa v podkroví domu nášho príbuzného našla zlomená mandolína, ktorú môj šikovný otec pre mňa okamžite opravil. Tak sa začali moje autodidaktické štúdiá, na strunových nástrojoch... V ďalšej fáze som sa, po vzore rockových kapiel, naučil hrať na elektrickej gitare a tiež čítať a písať noty.

V 70. rokoch sa v rockovej hudbe objavil nový štýl – progresívny rock, ktorý uprednostňoval komplexnejšie rytmické a harmonické štruktúry. K duchu vtedajšej doby patrilo aj to, že hoc sme sa pohybovali výlučne na poli populárnej hudby, počúvali sme popritom i množstvo klasickej, koncertnej hudby. Približne v rovnakom čase som začal študovať aj hru na klasickej gitare a hudobnú teóriu na novozaloženej hudobnej škole v našom meste. Zároveň som hral na elektrickej gitare a písal piesne. Mali sme rockovú kapelu Nimbus, s ktorou sme v roku 1974 vydali LP platňu s názvom OBUS. V tomto období som zvykol zapisovať všetky rockové skladby do partitúr, z ktorých stále ešte niektoré mám. Od toho všetkého bol potom už len krôčik k čisto umeleckej hudbe. V čase vydania spomínaného hudobného albumu som začal študovať hudobnú vedu na vysokej škole a ako vedľajšie predmety som si vybral teoretickú filozofiu a kultúrne

dejiny. Toto všetko, spolu s odchodom z môjho rodného mesta, znamenalo odtrhnutie sa od rocku a populárnej hudby. Tak som po ukončení vysokoškolského štúdia v odbore hudobná veda odišiel do Helsínk študovať hudobnú kompozíciu pod vedením Paava Heininena na Sibeliovej akadémii.

O. V.: Aké bolo štúdium pod jeho vedením a ako si spomínaš na jeho vyučovacie metódy?

H. S.: V tom čase bol Paavo Heininen, spolu s Einojuhanim Rautavaarom, najdôležitejším učiteľom kompozície vo Fínsku. Ako skladateľ predstavoval Heininen tradíciu atonálnej moderny, a preto som ho ako študent vedome vyhľadal. Napriek tomu boli jeho vyučovacie metódy a pedagogický prístup nesmierne klasické, zamerané na tradíciu. Napríklad, celý prvý ročník spočíval predovšetkým v osvojovaní si základných harmonických, a hlavne kontrapunktických zručností. Hudobné „remeslo“ by preto mohlo byť kľúčovým mottom Heininenovej kompozičnej pedagogiky.

Ďalším charakteristickým znakom jeho výučby bola značná multidisciplinárnosť. Jeho hodiny sčasti zahŕňali hlbavé diskusie o literatúre a výtvarnom umení. Nebolo tiež neobvyklé, že niektoré kompozičné úlohy a cvičenia siahali svojím charakterom k výtvarnému umeniu. Aj Heininenove znalosti repertoáru boli ohromujúce. Dodnes som vďačný za to množstvo jeho odporúčaní ohľadom menej známych, viac periférnych skladateľov, ktorých umenie poznal a rozpoznával v ňom nepopierateľnú hodnotu.

O. V.: Ktorí skladatelia a kompozičné školy mali na tvoju hudbu najväčší vplyv?

H. S.: Heininen bol v 70. a 80. rokoch vo Fínsku takým dominantným skladateľom a pedagógom, že sa doslova hovorilo o Heininenovej škole. V dobrom aj v zlom... Prirodzene, keďže som pod jeho vedením študoval niekoľko rokov, tak uznávam, že patrím do tejto skupiny. To však neznamená akýsi štylistický alebo estetický konformizmus v zmysle nejakej skladateľskej školy. I skladatelia druhej viedenskej školy Schoenberg, Berg a Webern vždy trvali na tom, že nie sú subverzívni, ale že nadväzujú na tradíciu. A na ich tradíciu potom nadviazali majstri narodení v 20. rokoch 20. storočia, ako napríklad Berio, Boulez, Ligeti, Nono a Stockhausen. Každý svojím osobitným spôsobom... Rád by som ale spomenul troch skladateľov, ktorí sú pre mňa osobitne dôležití, a to Bernd Alois Zimmermann, Salvatore Sciarrino, a najmä Klaus Huber, ktorého jemná hudba a hlboký humanizmus na mňa veľmi zapôsobili. To je ono širšie jadro hudobných kontextov, v ktorých som mohol žiť a pracovať. Treba ale spomenúť aj mojich rovesníkov a celý zvyšok kultúry... Všetko na všetko vplýva, takým či onakým spôsobom.

O. V.: Tvoja hudba sa vyznačuje, okrem iného, koherentnými formami, inovatívnym prístupom k zvukovým možnostiam nástrojov, ako aj celkovým zameraním na audiatívne vyznenie skladieb. Môžem sa opýtať, čo stojí na začiatku tvojich kompozícií a na čom ti navyiac záleží počas rozvíjania hudobného materiálu?

H. S.: Fínsky skladateľ Jukka Tiensuu povedal, že každá skladba musí mať svoj vlastný, osobitný dôvod vzniku a ja nemôžem nič iné, len súhlasiť... Všetko sa začína od počítačových podmienok a predpokladov stanovených v zárodkoch tvorivého aktu. Môžem

sa však pokúsiť charakterizovať niektoré všeobecné črty svojich pracovných metód. Zaujímam sa o timbre, farbu, ktorá je prirodzene určená hudobnými nástrojmi, pre ktoré v danom okamihu píšem. V niektorých svojich dielach som siahol aj k neobvyklejším nástrojom, ako napríklad v koncertnej skladbe pre fínsky ľudový nástroj – kantele. Mám tiež dielo pre 25-strunové japonské koto. Ďalšiu skladbu som skomponoval pre historické, dobové nástroje. Niektoré moje orchestrálne diela som zas takpovediac „okorenil“ akordeónom, elektrickou gitarou či barytónovým saxofónom a podobne. Keď komponujem pre určitý hudobný nástroj, snažím sa zadovážiť si ho. Následne ho študujem, podrobnejšie skúmam a pomocou zvukových experimentov hľadám možné inovácie.

Vo svojej hudbe sa vo všeobecnosti hlásim k tonálnemu a harmonickému jazyku, aj keď vo svojich dielach využívam aj takzvané nekonvenčné, rozšírené nástrojové techniky. Z tohto hľadiska je moja hudba dosť tradičná – dôležitým pre mňa je zakaždým to, ako hudba „znie“. Musí byť zvukovo zaujímavá a musí byť výsledkom vedomej tvorivej práce. Preto ako skladateľ nevyžívam princíp náhodnosti a ani improvizáciu, hoci mám tieto princípy rád, keď improvizujem či počúvam džezový koncert. Programové, ako aj mimohudobné rozmery sa v mojej hudbe rovnako dostali do úzadia. Objavujú sa výlučne v názvoch mojich diel a siahajú napríklad do sveta vizuálneho umenia alebo literatúry. Používam ich však len na to, aby som svojim dielam dodal akúsi kultúrnu „auru“. Čo sa týka hudobnej formy, musím povedať, že nemám vo zvyku vopred plánovať formovú štruktúru skladieb. Ich forma vzniká organicky, resp. sa definuje sama v priebehu komponovania.

Dodnes zvyknem písať svoje partitúry ručne a ceruzkou... Čiastočne kvôli môjmu záujmu o kaligrafiu. Toto svojrázne, každému skladateľovi osobitné notografické remeslo dokáže v niektorých výnimočných prípadoch pozdvihnúť notovú partitúru na úroveň výtvarného umenia. Na druhej strane mi písanie rukou umožňuje tiež nasledovať akúsi estetiku pomalosti, na rozdiel od ideálov rýchlosti a efektности, či až povrchné paste/copy hudobné myslenie.

O. V.: Okrem iného si aj jedným z najplodnejších skladateľov fínskej gitarovej hudby, v ktorej už niekoľko rokov výhradne využívaš mikrotonálnu organizáciu oktávy. Môžeš o svojej fascinácii mikrotonálnou hudbou povedať viac... ako aj o tom, prečo je práve gitara najvýraznejším nositeľom tejto časti tvojej tvorby?

H. S.: Vo svojich posledných gitarových skladbách som sa rozhodol využívať mikrotonalitu, pretože tak môžem rozšíriť, či skôr skomprimovať rozsah tónového priestoru, ktorý mám k dispozícii. Mikrotonalita vznikne, keď sa zaužívaný poltón medzi susednými klávesmi na klavíri ešte viac zmenší, na dve menšie polovice – tak vznikne štvrttón. Alebo keď sa celý tón rozdelí na tri časti... Svoju vlastnú mikrotonalitu som ale neimplementoval do svojej tvorby komponovaním pre nové hudobné nástroje, špeciálne zostrojené pre mikrotonálnu hudbu. Vytvoril som si totiž vlastné mikrotonálne ladenie, a to na tradičnej gitare. Vo svojej úplne poslednej gitarovej skladbe *Die Trauben hängen saftig – Bernhard Fragmente II* z roku 2020 som zašiel ešte ďalej – z gitary som odstránil všetky struny, ponechal som na nej len tie najhrubšie. Gitara má stále 6 strún, ale všetky sú hrubé, nízko znejúce. Tieto struny som potom mikrotonálne naladil, a to v pomerne úzkom rozsahu. Následne som experimentoval, alebo lepšie povedané hral sa. Vydal som sa na hudobne objaviteľskú cestu do sveta možností, ktoré som si práve vytvoril...

Harri Suilamo

Wilde's comma

kitaralle / for guitar / für Gitarre

(2021)

At a slow pace

(ground)
44-46

mp

mf

mf

mp

mf

un poco accelerando... (a tempo)

O. V.: Mala pandémia COVID-19 a izolácia spojená so stratou ľudského kontaktu nejaký vplyv na tvoju hudbu? Nepýtam sa iba na praktické veci spojené s komponovaním, ale túto otázku smerujem aj k estetickým a štylistickým aspektom tvorby.

H. S.: V konečnom dôsledku mala táto pandémia COVID-19 na moje aktivity relatívne malý dopad. Hrozby a izolácia spojené s pandemiou určite zapríčinili u mňa ak nie depresiu, tak aspoň určitú melanchóliu v tvorivom myslení a každodennom živote. Chýbajú mi tiež kolegiálne kontakty a stretnutia, ktoré sa, dúfam, čo najskôr stanú opäť súčasťou bežného života. Musím ale povedať, že veľmi súcitím s výkonnými umelcami. Sú to oni, ktorí stratili kvôli Covidu množstvo pracovných príležitostí, keďže sa koncertný život znížil na minimum s cieľom zabrániť šíreniu pandémie. Posledné obdobie znamenalo pre nich veľké finančné ťažkosti.

O. V.: Moja posledná otázka je prozaická. Na čom v súčasnosti pracuješ a aké sú tvoje kompozičné plány do budúcnosti?

H. S.: Momentálne dokončujem sedemdielny cyklus madrigalov na texty fínskeho básnika Harriho Nordella. Ide o šesťhlasné dielo pre vokálny súbor s voliteľným nástrojovým zdvojením. Fínsky akordeonista Mikko Luoma ma požiadal tiež o novú sólovú skladbu pre svoj nástroj. Táto kompozícia je však ešte stále vo fáze brainstormingu. Život teda pokračuje ako predtým, pomaly, ale isto, malými krokmi...

Hudba **Harriho Suilama** sa pohybuje v priestore hudobného modernizmu s príchutou post-serializmu a mikrointervalov. Suilamo uprednostňuje značne stručné formy a jeho tvorba pozostáva takmer výlučne z komornej hudby. Neuspokojuje sa s konvenčnými súbormi, ale neustále hľadá nové kombinácie ako napríklad akordeón a fínske kantele (<https://core.musicfinland.fi/composers/harri-suilamo>).

Oliver Kentish

Reykjavík, Island, 6. august 2021

O. V.: Oliver, prezrad' niečo o svojom detstve a o tom, aké bolo vyrastať v Spojenom kráľovstve? Aké boli tvoje prvé kontakty s hudbou?

O. K.: Moje hudobné začiatky boli, myslím si, úplne všedné. Začal som spievať v cirkevnom zbore, ešte keď som spieval chlapčenským sopránom. Keď som mal približne 12 rokov, opýtal sa nás učiteľ hudby na základnej škole, či sa chce niekto z nás učiť hrať na violončele. Vtedy som vlastne ešte ani nevedel, čo to violončelo je, ale môj najlepší kamarát zdvihol ruku, tak som ju zdvihol aj ja. A tým, niekto by to nazval „nehodou“, sa začala moja kariéra violončelistu. Popritom som sa učil tiež hrať na hoboji. Môj učiteľ bol ale taký zaneprázdnený úpravou hobojevých plátok a koncertovaním, že som mal len veľmi málo hodín. Sústredil som sa teda na violončelo. Neskôr, keď som mal asi 15 rokov, som navštevoval Centrum pre mladých hudobníkov, ktoré viedla vtedajšia londýnska krajská rada. Musel som urobiť konkurz, a následne som navštevoval sobotné intenzívne hudobné tréningy. Strávil som tam celé dni na hodinách violončela,

hudobnej teórie, klavíra a orchestra. V tom období som tiež hral v tzv. London Schools Symphony Orchestra, ktorý funguje dodnes. Ide o orchester zložený zo študentov z celého Londýna, a to doslova zo všetkých miestnych škôl. S týmto orchestrom som hral, až kým som – približne v mojich 19 rokoch – neabsolvoval strednú školu. Potom som už pokračoval na Kráľovskej akadémii hudby. Takéto boli moje hudobné začiatky v skratke.

O. V.: Čo stálo za rozhodnutím presťahovať sa, žiť a pracovať na Islande? Aký je za tým príbeh?

O. K.: V jednom z orchestrov, v ktorých som hral, bol istý dirigent, ktorý bol známy ako veľký vtipkár. Bol i mojim kamarátom a raz mi zavolať so slovami: „*Ako by sa ti páčilo pracovať na Islande?*“ Povedal som mu, aby si zo mňa nerobil posmešky, a že mám skúšku s kvartetom. Položil som mu teda telefón so slovami, aby ma nerušil. Nasledujúci deň mi zavolať znovu: „*Oliver, myslím to vážne. Hľadajú violončelistu do Islandského symfonického orchestra. Zajtra! Zapísal som ťa, musíš sa konkurzu zúčastniť!*“ Nakoniec som teda na konkurz šiel a tu prácu som dostal.

O. V.: Pochopiteľne, od tvojho presťahovania sa na Island ubehli už desaťročia. Vedel by si však ešte stále poukázať na kultúrne rozdiely medzi Spojeným kráľovstvom a Islandom v súvislosti s hudbou?

O. K.: Myslím si, že hlavným rozdielom medzi Islandom a Veľkou Britániou je to množstvo amatérskeho muzicírovania. Na Islande je to celkom vzácny jav, zato v Británii je zas značne rozšírený, každá mestská časť má vlastný orchester či ansámbel. Len v Londýne existujú stovky amatérskych orchestrov, ale na Islande je iba jeden. Založený bol pred 30 rokmi a dnes ho vediem ja. Zaujímavé je však i to, že slovo amatér na Islande neznamená nič dobré. V skutočnosti ho ľudia nemajú veľmi radi a nechcú, respektíve najmä v minulosti nechceli byť s tým slovom spájaní. Verím však, že sme sa v tomto ohľade už dosť pohli vpred. Naš orchester koncertuje na dobrej úrovni, naše koncerty sú vypredané a hrajú s nami tí najlepší islandskí sólisti. Tieto postoje pomáhajú meniť aj islandské hudobné školstvo.

O. V.: Pravdepodobne teraz položíš nezodpovedateľnú otázku. Avšak... vďaka čomu je islandská hudba taká unikátna v kontexte európskej vážnej, resp. súčasnej hudby?

O. K.: V skutočnosti je to veľmi jednoduchá otázka. Islandská hudba je totiž veľmi, veľmi mladá! Možno by bol dobrý nápad porozprávať trochu o jej histórii... Predstav si, že si uviazol na ostrove niekde uprostred severného Atlantiku. Je tam zlé počasie, nemáš žiadne lode, neustále sneží a sopečné erupcie sú na každom kroku... Zároveň si sa v 14. a 15. storočí ocitol pod útlakom severonemeckých hanzovných obchodníkov a neskôr si 200 rokov pod útlakom Dánska. Jediné, o čo sa teda Islandčania mohli usilovať, bolo prežitie. O hudbu sa veľmi nezaujímal. Nepovažovali ju za niečo, čo by bolo dobré pre dušu a zároveň nebola ani užitočná. Islandčania museli veľmi tvrdo pracovať...

Naším prvým vzdelaným skladateľom bol Sveinbjörn Sveinbjörnsson, ktorý, okrem iného, skomponoval aj našu národnú hymnu. Ide o koniec 19. a začiatok 20. storočia.

Do tej doby tu neexistovalo vôbec žiadne muzicírovanie! Cirkev, samozrejme, mala svoje rímskokatolícke spevy a obrady a bolo tu tiež zopár ľudí, ktorí ich zbierali. V poslednom období sa *de facto* objavuje čoraz viac stredovekej cirkevnej hudby z Islandu. Inak tu však domáca hudobná tvorba neexistovala. Žiadne hudobné nástroje, iba ľudský hlas... V tomto prostredí sa vyvinula tzv. „kvintová pieseň“, ktorá je typicky islandská. Spievajú ju dva hlasy v paralelných kvintách, ktoré sa potom prehodia, takže horný hlas ide do basu a spodný hlas nahor. Takýto je tradičný islandský spev, ktorý pochádza ešte zo starých čias, keď ľudia sedávali počas dlhých chladných nocí vo svojich trávnikových domoch okolo ohňa.

Koncom 19. storočia priniesol Pétur Guðjohnsen na Island prvý chrámový organ. Bol to praprapradedo mojej ženy. Guðjohnsen bol prvý hudobník, ktorý sa usadil na Islande a učil tu hudbu. Až odvtedy sa tu začala vyučovať hudba. Ako hovorím, hudba mala na Islande neskorý štart, odvtedy sa však šíri doslova explozívne.

Podľa mňa bol prvým veľkým islandským skladateľom medzinárodnej úrovne Jón Leifs, vďaka ktorému bolo odrazu možné Island považovať za miesto, kde existuje trochu civilizácie. Jeho hudba je veľmi náročná, ale aj mimoriadne jedinečná a nadväzuje na spomínanú tradíciu kvínt. Zároveň o islandskej hudbe nemožno hovoriť bez toho, aby sme spomenuli aj islandskú prírodu. Všetky tie skaly, náročná krajina... Ak myslíte na Sibelia a Fínsko, alebo na Griega a Nórsko, tak obdobne myslíte na Jóna Leifsa a Island – jeho status je obdobný. Jeho hudba odráža túto krajinu, ako aj temperament islandského skladateľa. Islandčan sa nevzdáva, lebo nemôže. Ak sa vzdáš, tak neprežiješ – to charakterizuje život tunajších rybárov a farmárov. A presne toto charakterizuje aj Jón Leifs – jeho hudba je náročná, ale „stojí ako kus skaly“. Jeho vplyv je tu stále cítiť, aj keď sa poslednú dobu trochu oslabuje, keďže veľa súčasných islandských skladateľov študovalo v zahraničí. Vždy je však s nami naša história, aj v celej islandskej hudbe. Aj v hudbe Björk je počuť niečo jedinečné a iné, hoc, možno je to tým, že veríme na škriatkov a trollov.

O. V.: Myslíš, že aj Björk verí na elfov a trollov?

O. K.: Absolútne, všetci v nich veria!

O. V.: Sú nebezpeční?

O. K.: Nie, sú zlomyseľní, nie nebezpeční.

O. V.: Ako by si definoval pozíciu súčasnej artificálnej hudby na Islande?

O. K.: Nebyť COVID-u, dialo by sa tu veľa rozmanitých podujatí. Poviem ti príklad. Keď som sem v roku 1977 prišiel, symfonický orchester odohral jeden koncert za dva týždne. Ďalší týždeň sme iba nahrávali pre rozhlas, a to bola azda jediná hudba, ktorá sa tu hrala. V Reykjavíku bol i hudobný klub, v ktorom bol jeden koncert za celú zimu! V lete si chcel každý užiť dobré počasie, alebo pracoval na poli. Takto to tu bolo ešte v roku 1977, keď som sa sem presťahoval. Dnes sa v Reykjavíku odohrá približne 12 až 15 koncertov každý deň. Stále sa tu niečo deje. Vďaka malej komunite ľudí, ktorou Island je, má každý šancu. Každý jeden môže vyjsť na pódium. Každý má priateľov,

príbuzných, ľudí, s ktorými učí alebo hrá v orchestri. Všetci títo ľudia prídu a podporia ho. Malá komunita je úžasná vec a vyplýva z nej veľa dobrého. Každý rok sa tu odohráva festival nazývaný Iceland Airwaves. Ide o rokový festival, na ktorý prídu každý november ľudia z celého sveta. Ďalej tu máme Islandský symfonický orchester, ktorý dnes koncertuje niekoľkokrát za týždeň. Či už v koncertnej sieni, alebo na školách, v nemocniciach po celej krajine alebo v zahraničí. Za posledných 20 až 30 rokov sa teda udialo veľa. Je to tu taký úžasný vriaci kotol všetkej hudby.

Na Islandčanoch je tiež niečo, čo by si azda nečakal – sú veľmi tolerantní. Dajú ti šancu a prídu si ťa vypočuť. Keď som sem v 70. rokoch prišiel, vnímal som túto spoločnosť ako veľmi introvertnú. Bolo ťažké sa s niekým zoznámiť. Tých prvých pár rokov som prežil viac-menej sám. Postupne sa však spoločnosť otvárala, a to predovšetkým v súvislosti s tým, že čoraz viac ľudí odchádzalo a prichádzalo zo zahraničia. Dnes sú Islandania už neuveriteľne tolerantní, milí a vedia byť nápomocní. A to je skvelé! Každý druhý Islandčan je tiež básnik alebo maliar, alebo hrá na nástroji. Preto sa tu toho v umení deje tak veľa. Napríklad, typickým vianočným darčekom je u nás kniha. Ľudia tu veľa píšú a knižný trh na Vianoce prekvitá. Ľudia veľa čítali a čítajú, predovšetkým však tradičné ságy z 13. storočia. Knihy sú pre nás dôležité, a to platí aj pre poéziu. A k tomu všetkému sa dnes pripojila i hudba, ktorá sa stala mimoriadne dôležitou súčasťou islandskej kultúry.

O. V.: Presuňme sa k finančnej pomoci zo strany Islandského štátu – aké tu existujú grantové schémy pre hudobníkov a skladateľov?

O. K.: Na túto otázku je mi dosť ťažko odpovedať, keďže som to neskúmal, ale môžem povedať, že Islandský štát vo všeobecnosti veľmi nepodporuje umenie. Máme tu granty, ako aj súkromné firmy podporujúce umenie, ale podpora umenia by mohla byť lepšia. Je tu jeden grant, o ktorý môžeš požiadať buď islandský rozhlas, alebo Hudobný kolektív – ide o takzvaný umelecký plat. Festivaly zvyknú tiež objednávať nové diela. Pamätám si, že keď som tu začínal, tak bolo veľmi ťažké získať čo i len informácie o tom, čo je k dispozícii. Dnes je už na stránke Islandského hudobného centra zoznam grantov a výziev, o ktoré môžu skladatelia požiadať. Nikdy však nejde o nejaké veľké peniaze. Zároveň chcem povedať, že najmä v týchto časoch veľmi cítiť potrebu pomoci zo štátu, pretože posledných 18 mesiacov bolo mimoriadne zlých. Hudobníci a iní výkonní umelci sú v súčasnosti na Islande úplne bez prostriedkov. Nedostali žiadnu finančnú pomoc, vláda sústreďuje svoje úsilie inde... Povedzme to takto: umenie je obzvlášť nízko na ich zozname. Snažíme sa presadiť nejaké zmeny, ale na jeseň nás čakajú voľby, v rámci ktorých by mohli zaznieť všakové sľuby. Nevieme, čo sa stane, ale dúfame, že sa podarí presadiť nejakú pomoc pre hudobníkov, ktorí už 18 mesiacov nemajú žiadnu prácu. A to ide ako o popovú, tak aj o klasickú scénu. To vôbec nie je dobrá správa!

O. V.: Si tiež mimoriadne aktívny na poli hudobnej edukácie. Aký je na Islande *status quo* hudobného vzdelávania a aké sú vyhliadky v tomto smere do budúcnosti?

O. K.: Áno, učiteľstvo je tu veľmi dôležitou súčasťou života hudobníkov. Teda, ak chceš prežiť... Nemôžeš prežiť iba komponovaním alebo hraním hudby. Väčšina z nás teda učí a áno, ľudia bývajú mierne prekvapení, keď zistia, že na Islande je viac

ako 60 hudobných škôl. Pripomeniem, že Island je malá krajina s necelými 400 000 obyvateľmi. Hudobné školy sú po celej krajine. Viac-menej v každej malej dedine je hudobná škola, ktorá je čiastočne financovaná obcou a čiastočne štátom. Štúdium tu síce zadarmo nie je, žiaci si za hodiny musia platiť, ale školné nie je príliš drahé, takže príležitosť tu dostane každý. Naše hudobné školstvo je v skutočnosti oným hnacím motorom toho, že v operných domoch po celej Európe a Amerike vystupujú islandskí hudobníci. Existujú aj iné príklady, napríklad Sigur Rós či Björk. Všetci títo umelci prešli systémom nášho hudobného školstva. Preto rád hovorím, že na tom máme nejaký ten malý podiel. Aj Hildur Guðnadóttir, ktorá vyhrala Oscary, Bafty či Grammy, prešla naším hudobným systémom. Dúfajme teda, že si naše úrady uvedomia, aký je systém hudobného školstva dôležitý! Môže to stať trochu investícií, ale dostaneme ich naspäť vďaka medzinárodnej reputácii, ktorú naši umelci Islandu prinášajú. A čo to znamená pre ekonomiku? V skutočnosti to konkuruje rybolovu. Ľudia sú vždy prekvapení tým, aké príjmy poskytuje islandská hudba našej krajine! A to všetko sa začína už v hudobnej škole v malej dedine, kde všetci obyvatelia lovia ryby... I tamojšie deti chodievajú do hudobnej školy, a ktovie, čo budú v budúcnosti robiť. Dúfajme teda, že to takto pôjde i naďalej a že si zodpovední uvedomia, aká dôležitá je pre nás hudba. Nielen pre deti, ale pre celú krajinu. Preto máme taký prosperujúci symfonický a komorný orchester, ako aj veľa prosperujúcich komorných zoskupení. Jeden z našich barytonistov dnes spieva v Bayreuthe a ďalších spevákov máme v Metropolitnej opere. A to všetko boli kedysi malé deti študujúce hudbu niekde uprostred ničoho, u ktorých vzdelávanie prebudilo záujem o hudbu. Dúfajme, že to takto pôjde aj naďalej.

O. V.: Presuňme sa teraz k tvojim kompozičným aktivitám. Ako skladateľ si auto-didakt a na konte máš už niekoľko stoviek kompozícií. Aká bola tvoja cesta od orchestrálného hráča na violončele k aktivitám hudobného skladateľa? Oslobodzuje skutočnosť, že si skladateľ samouk, nejakým spôsobom tvoju hudbu?

O. K.: Zaujímavá otázka! Opäť, samouk je na Islande „špinavé slovo“, podobne ako amatér. Nepáči sa im, sú voči nemu dosť podozrievaví. Musíš mať titul, aspoň magisterský, ale najlepšie je, keď máš doktorát. Pritom – aj Elgar bol samoukom. Takisto množstvo iných skladateľov bolo v histórii hudby samoukmi. Ak hovoríme o štúdiu kompozície, o čom je vlastne reč? Hovoríme o striktnom palestrinovskom kontrapunkte alebo o zručnosti skomponovať fúgu? Či o podobných veciach, ktoré v súčasnosti už nie sú v hudbe úplne relevantné? Áno, je dobré o nich vedieť, ale dnes máme to, čo sa nazýva Google. Vďaka internetu môžeme študovať hudbu iných ľudí, a to aj bez toho, aby sme chodili na univerzitu. Viem, že veľa ľudí bude z týchto slov prinajmenšom nešťastných. Povedia si: „*Samozrejme, že musíš študovať, inak nevieš, čo robíš...*“ Pripomeniem ale aj druhú stranu mince – to, že musíš robiť vlastné chyby, musíš veci sám vyskúšať, musíš počúvať a zaujímať sa o to, čo robia iní skladatelia a ako pracujú. Takým spôsobom sa dokážeš naučiť strašne veľa aj bez toho, aby si musel nutne absolvovať skúšky. Samozrejme, i ja som bol na akadémii a vyštudoval som hru na violončele. Urobil som to, čo som potreboval, aby som získal diplom a aby som získal prácu. Nikdy som si ale nemyslel, že mojou primárnou prácou bude kariéra violončelistu. To, čo som chcel robiť, a to už od úplného začiatku, bolo písať a uvádzať vlastnú hudbu. Violončelo bolo

vlastne spôsobom, ktorým som sa dostal do hudobného sveta – pomohlo a poslúžilo svojmu účelu. Dnes mám to šťastie, že hudba, ktorú píšem, sa ľuďom páči. Uvádza sa a často ma žiadajú o nové skladby. V takej malej spoločnosti, akou je Island, je toto veľmi vzácné. Všetci tu chodia na rovnakú školu, poznajú rovnakých učiteľov a chodia na rovnaké univerzity v zahraničí. Takže viac-menej poznajú všetkých v systéme. Keď potom prídeš ako outsider a nikto nevie, čo si už dokázal, a zároveň sa dozvie, že nie si vyštudovaný, tak začnú byť k tebe podozrievaví. Odrazu len počúvaš: „*Och, obávam sa, že vám teraz nemôžeme nič ponúknuť.*“ Tým sa to stáva o niečo ťažším. V skutočnosti to však znamená len to, že musíš na sebe tvrdsie pracovať, robiť si svoju prácu a etablovať sa. Dúfať, že to zvládneš rovnako dobre ako ktokoľvek iný, aj keď si neprešiel oným štvorročným akademickým mlynom, kde si sa učil, ako napísať stupnicu C dur. To je však len môj vlastný pohľad. Som si istý, že veľa ľudí z týchto slov znervóznelo, takže by sme mali azda zmeniť tému...

O. V.: Čo stojí na začiatku tvojej novej kompozície? Ktoré aspekty, resp. hudobné kvality sú pre teba dôležité v tvojej hudbe?

O. K.: Ďalšia dobrá otázka! Myslím si, že každý jeden umelec sa snaží niečo povedať. Niečo úprimné, niečo, v čo verí. Niečo, čo má zmysel a možno vedie k niečomu alebo niekomu ďalšiemu. Ja musím neustále komponovať, neznášam, keď mám prázdny pracovný stôl. Keď začínam pracovať na novej kompozícii, tak si jednoducho sadnem, som veľmi potichu a snažím sa predstaviť si, že som na koncerte. Nevie, čo budem počuť, len sa pozerám na to pomyselné pódium. Okolo je tma, pódium je osvetlené a v tej chvíli sa snažím zistiť, ktoré nástroje sú na pódii, čo sa deje, čo počujem... Hlasy okolo mňa zrazu utíchnu a ja počujem klarinet alebo violončelo a možno i perkusie. Postupne tak začínam mať predstavu o onej zvukovej scéne, ktorú chcem vytvoriť, ako aj o jej nálade. Odrazu sa pristihnem, ako píšem hudbu. Nevie, odkiaľ prichádza, neviem, kam smeruje, ale viem, že to, čo počujem, existuje – lebo to vidím pred sebou a mojou jedinou úlohou je zapísať to. Viem, znie to zvláštne... V skutočnosti len idem tam, kam ma hudba sama zavedie! A to i napriek tomu, že i ja pracujem do určitej miery „podľa plánu“. Keď to však príliš preplánuješ, tak stratíš onú spontánnosť, prídeš o ten pocit slobody. Môžeš sa sústrediť na formu, ale môžeš sa od nej odtrhnúť. Forma ma zaujíma rovnako, ako ma zaujíma to, ako sa z nej vymaniť. Zároveň aj baroková hudba má na mňa veľký vplyv. Stáva sa mi často, že sa potom, ako komponujem celé hodiny nejakú skladbu, zastavím, a pritom neviem, kde som posledné tri hodiny „bol“. Odrazu je predomnou popísaný notový papier. Samozrejme, následne sa musím k tomu vrátiť a urobiť tú tvrdú prácu. Ale je to tak, ako hovorím, ten počiatkový moment je niekedy celkom zvláštny...

O. V.: Zaujíma ma tiež tvoj vzťah k islandskému jazyku, ktorý si sa musel naučiť takpovediac úplne „od nuly“. Aký je tvoj kompozičný prístup k tomuto jazyku? Preferuješ komponovať skladby s anglickým či islandským textom?

O. K.: Ak hovoríme o tom, že islandčina je môj druhý jazyk, tak musím povedať, že sa v nej cítim „ako doma“. Pamätám si síce jednu príhodu z čias, keď bola uvedená jedna z mojich raných piesní. Istý kritik vtedy napísal do novín, že by som sa mal lepšie

pozrieť na prízvuky v islandských slovách. A pritom je islandčina, z tohto pohľadu, veľmi jednoduchá – prízvuk je vždy na prvej slabike každého slova. Napriek tomu som si tieto slová vzal k srdcu; dnes som v tomto jazyku už celkom doma a zároveň väčšina mojej vokálnej tvorby je v islandčine. Vlastne sa venujem viac komponovaniu piesní v islandskom jazyku než v angličtine, aj keď i v nej som už veľa skomponoval. A samozrejme, mám i chrámovú hudbu, ktorá je buď v latinčine, alebo v islandčine. Angličtina mi niekedy pripadá zvláštna a inokedy akoby mi zvuky v anglickom jazyku doslova nedávali vôbec zmysel. To som však len ja a moja výstrednosť. Verdiho by som, napríklad, oveľa radšej počul v taliančine než v anglickom preklade, v ktorom to jednoducho znie zle. Verdi to napísal v taliančine, takže to musí byť v taliančine a ak sa to niekto pokúša preložiť, neznie to správne. A áno, myslím si, že dnes už ovládam islandčinu oveľa lepšie, ako keď som začínal. Prirodzene, trvá nejaký čas, kým sa jazyk takpovediac „usadí“. Rád píšem hudbu pre hlas a väčšina mojich skladieb je vlastne vokálnych. Baví ma to, páči sa mi tá zvukovosť. Islandčina je krásny jazyk. Mnohí sa myslia, že sa v nej nedá spievať, ale pritom sa dá a znie to krásne!

O. V.: Ktorí skladatelia mali na tvoju tvorbu najväčší vplyv?

O. K.: Tieto otázky by mal niekto zakázať! Mení sa to totiž zo dňa na deň, a navyše, dnes už máme všetci tak veľmi eklektický vkus! Mohol by som povedať, že je to Bach alebo Beethoven či Brahms, alebo ktokoľvek iný. Ale nie je to tak! Vplyvní skladatelia – to môže byť ktokoľvek. Azda by niekto iný mohol povedať, že toto znie trochu ako Britten a tamto zas ako Bartók. Ja neviem... Nemôžem ukázať na niektorý môj takt a povedať, kto ho ovplyvnil. Možno by to mohli urobiť iní ľudia. Tí by mohli upozorniť na nejaký vplyv, o ktorom by som ja len následne vedel povedať, či je pravdepodobné, že sa nachádza niekde v mojom podvedomí. Dnes v 21. storočí už počúvame strašné množstvo hudby a v tom je ten rozdiel! Keď si žil v Mozartovej dobe, tak si počul len to, čo vo vedľajšej miestnosti hral iný žijúci človek. Staršiu hudbu si takmer vôbec nepočul, znelo len to, čo sa vtedy aj napísalo. V dnešnej dobe sme však už vystavení úplne všade toľkej hudbe, že kto vie, odkiaľ pochádzajú všetky naše vplyvy... Vsiaknu do nás ako do špongie, možno je tam i kúsok Wagnera... Kto vie? Ty mi povedz!

O. V.: Ťažiac z tvojej predchádzajúcej a dosť zaujímavej odpovede by som sa rád opýtal trochu inak: hudbe ktorých súčasných skladateľov v poslednej dobe rád načúvaš?

O. K.: Toto nie je spravodlivé!!! Súčasní skladatelia? ...kde mám začať?! James McMillan ku mne prehovára. Jeho hudba mi príde veľmi osobná a hovorí priamočiari. A je veľmi zaujímavé počúvať aj hudbu Arva Pärta. Aj hudbu Alfreda Schittkeho..., ak ho ešte môžeme nazvať súčasným skladateľom, na to je už asi dosť dlho mŕtvy. Hmm, súčasných skladateľov je strašne veľa, aj na Islande. Nedokážem to takto zhrnúť, lebo sa to líši zo dňa na deň. A asi je už očividné, že sa snažím dosť neobratne vyhnúť tvojej otázke, na ktorú nemôžem dať definitívnu odpoveď. Je to podobné ako impresionistický obraz, v ktorom vždy uvidíš niečo iné. Aj v každej jednej skladbe, pri každom jednom skladateľovi a pri každom jednom zážitku z počúvania objavíš niečo, čo si ešte predtým nepočul. A to sa opäť zmení, už zajtra! Takže mi moju vyhýbavosť budeš musieť odpustiť.

O. V.: Zmenila prebiehajúca pandémie tvoj pohľad na význam, resp. účel hudby v našich životoch?

O. K.: Ondrej, ved' to dobre poznáš. Ako interpret tráviš väčšinu času sám v miestnosti s gitarou, snažiš sa cvičiť a pracovať. A keď ťa k tomu prinúti vonkajšie vplyvy, tak si odrazu uvedomíš, že sa vlastne nič nezmenilo. Pandémia samozrejme zasiahla celý náš život a pravdepodobne ešte nejaký čas ho bude ovplyvňovať. V tomto ohľade si ale myslím, že mám dosť šťastie. Celkom rád totiž sedím, premýšľam a píšem hudbu. Uspokojuje ma to. Samozrejme, to, že som bol doma izolovaný bez možnosti vyjsť von a osobne vyučovať svojich študentov, ma prinútilo trochu viac premýšľať o tom, čo tu na svete robím. Na druhej strane mi to aj mierne zvláštnym spôsobom pomohlo, lebo minulý rok som napísal veľa hudby. A tento rok tiež. Asi by som bol v tomto období veľmi nešťastný, ak by som nebol skladateľom. Vďaka tejto situácii, ktorá možno pripomína akýsi kláštor, sme ale nútení postaviť sa veciam čelom a zistiť, čo je v našich silách. Myslím si, že práve to je to, čo nás mala táto pandémie naučiť. Dúfajme, že na jej druhej strane budeme lepšími ľuďmi. Aj keď človek nikdy nevie, ľudia nemajú v oblube, keď im niekto hovorí, čo majú robiť, a nemajú radi vynútené obmedzenia. Preto môže toto všetko ešte dopadnúť kadejako! Dúfam však, že sa začneme pozerat' dovnútra!

for Ondrej Veselý

Thoughts in a Pandemic II

for Guitar

OLIVER KENTISH - 2021
Edited by Ondrej Veselý

Suggested tempo:
♩ = <40 - freely

p non espress. *più espr.* *f* *(quick)* *(ord.)* *hum gently*

sul pont. *ord.* *(pont.)* *artificial harmonics* *//* *'clarinet' sound* *p bell-like* *f deliberato* *p slightly slowing...*

(in the quintuplets, tap the fingers of the lh. very hard on the fingerboard)

① Close to the extreme end of top string

pp Any notes at extreme end of fingerboard. Very fast, random rhythms. Slight, irregular glissandi of the hand. Repeat ad libitum for a total of about 10"

(Tempo I) *f* *vib.* *sffz* *(ord.)* *pp* *non arp.*

©2021 - Oliver Kentish - All Rights Reserved

Oliver Kentish sa narodil v Londýne, kde vyštudoval hru na violončele (pod vedením Viviana Josepha) na Kráľovskej hudobnej akadémii. V roku 1977 prišiel na Island a začal hrať v Islandskom symfonickom orchestri. V rokoch 1978 – 1986 vyučoval na Akureyri Music School a v súčasnosti vyučuje na Nyja Tónlistarskólinn v Reykjavíku. Pôsobí aj ako zborový a orchestrálny dirigent. Oliver Kentish skomponoval hudbu vo väčšine žánrov, vrátane veľkého množstva piesní, zborových diel a komornej hudby. V roku 1993 bol poverený britskou vládou, aby skomponoval dielo, ktoré bude darom britského národa obyvateľom Islandu pri príležitosti päťdesiatich rokov nezávislosti

Islandu. Dielo *My People* (v islandčine *Mitt fólk*) pre barytón a orchester, venované vtedajšej islandskej prezidentke Vigdís Finnbogadóttir, malo premiéru v septembri 1994 v podaní Islandského symfonického orchestra a barytonistu Michaela Clarka pod vedením dirigenta Osmo Vänskä. Oliver získal za svoju hudbu niekoľko ocenení a bol trikrát rezidenčným skladateľom v cykle Skálholt Summer Music, ako aj poberateľom štipendií od Skladateľského fondu Islandského rozhlasu a od Islandského ministerstva umenia a vied. Kentishova hudba sa pravidelne uvádza v Islandskom rozhlase a objavila sa tiež na niekoľkých CD v Európe, škandinávskych krajinách, USA a Rusku (<http://shop.mic.is/OriginatorDetail/57728>).

John E. Zammitpace

St. Paul's Bay, Malta, 16. august 2021

O. V.: John, prezrad' niečo o svojom detstve, ako aj o tom, aké bolo vyrastať na Malte a aké boli tvoje prvé kontakty s hudbou!

J. E. Z.: Narodil som sa v júli 1953 na Malte, v malej krajine, kde bolo ešte stále cítiť negatívne dôsledky 2. svetovej vojny. Našťastie, keď som mal 8 rokov, začali sme sa na základnej škole učiť základy hudby, ako napríklad hru na zobcovej flaute, spievali sme v zbore a učili sa základy hudobnej teórie. V mojich 14 rokoch som začal dvakrát alebo trikrát za týždeň navštevovať hodiny gitary, čo mi poskytlo dobré znalosti o gitare, pope, rocku a klasike.

O. V.: Presuňme sa k tvojim kompozičným aktivitám. Si mimoriadne plodným autorom – na konte máš symfónie, koncertantné diela, sláčikové kvartetá a nemalý počet komorných diel. Ako by si definoval svoju hudbu z pohľadu kompozičných techník, estetiky a kompozičných modelov?

J. E. Z.: Napriek tomu, že som mal základy hudobnej teórie, väčšina mojich skladieb vychádza zo skutočnosti, že som autodidakt. Na tom je založená moja sloboda prejavu, a to aj pri používaní zvuku či farieb niektorých nástrojov, či dokonca aj pri obsadení tradičného orchestrálneho aparátu. Do veľkej miery to ovplyvňuje aj pocit, že moje kompozície sú výsledkom určitej improvizácie zapísanej na papieri. Nie je to však tak! Na svojich skladbách pracujem mesiace, niekedy aj viac než rok, ale vždy sa snažím vzbudiť dojem, že moja hudba je výsledkom akéhosi toku, resp. rozvíjania témy. Moje kompozičné modely boli zväčša kombináciou klasickej hudby 20. storočia, filmovej hudby a súčasnej, avantgardnej, niekedy dokonca jazzovej hudby.

O. V.: Čo stojí na začiatku tvojej novej kompozície? Ktoré aspekty, resp. hudobné kvality sú pre teba dôležité v tvojej hudbe?

J. E. Z.: Tok! Niečo, čo je vždy v pohybe a nikdy nie je statické. Bol som a stále som proti opakovaniu motívov a ich prostému zafarbovaniu rôznymi timbrami alebo orchestrálnymi skupinami – povedzme, napríklad, presúvaním sa od sláčikových k dycho- vým nástrojom a podobne. Radšej pracujem od jedného motívu k druhému, chcem, aby kompozícia znela „akoby sa niečo vznášalo nad akýmsi veľkým hudobným povrchom a zachytávalo hudobné obrázky, ktoré sa tiež vznášajú“ – hovorím metaforicky.

Dedicated to Guitarist
Ondrej Vesely

SLOVALTA

John E. Zammitpace
Composer

1

for GUITAR

A

$\text{♩} = 72$

5P. X_0 *Spacey with a sense of free time*
mp *Let Vibrate* *mf* *mp < mf* *1st* *mp* *2P.* *10P.* *con emozione* *Port.*

8P. *Misterioso* *fp* *6P.* *3P. (G-string)* *tr* *mf* *mf*

5P. C_{13} *3P. (G-string)* *tr* *mf* *7P.* *8P.* *BUZZ TREM with Index* *f* *p sub. < f*

14 *mf* *f* *ff* *mp* *mp* *mf*

17 *mp* *mf* *mp* *mf* *Arpeggiando* *tr* *tr* *gliss* *f*

20 *f* *Arpeggiando in Harmonics* *mp*

10P *con emozione* *Port.* *Norm.* *Agitato* *5:4* *5:4* *f*

B

$\text{♩} = 120$

Tempo I

24 *Svelto* *mf* *f* *6P.* *5P.* ** open B* *mf*

O. V.: Ktorí skladatelia mali na tvoju hudbu najväčší vplyv?

J. E. Z.: Najplyvnejšími skladateľmi boli pre mňa skladatelia filmovej hudby, ako napríklad Lalo Schiffrin, Henry Mancini a Ennio Morricone. Do určitej miery ma ovplyvnil aj maltský skladateľ Charles Camilleri, s ktorým som približne pred 30 rokmi spolupracoval na tvorbe partov z jeho opery *Compostela*. Vtedy som bol ešte študentom Univerzity hudobných štúdií. Neskôr ma ovplyvnili aj klasickí skladatelia 20. storočia, napríklad Mahler, Stravinskij, Schönberg, Berg a Webern a avantgardisti ako Stockhausen, Boulez, Cage, Ferneyhough, Penderecki a veľa ďalších.

O. V.: Aké sú tvoje kompozičné plány do najbližšej budúcnosti? Na čom pracuješ?

V súčasnej dobe skladám krátke skladby pre klavír, ako aj znelky a sprievodnú hudbu k rozprávkam. Ale zatiaľ som vlastne bez príjmu. Dúfam však, že ak sa veci pohnú pozitívnym a zdravým smerom, tak budem pokračovať v ďalšej práci pre gitaru a ansámbel.

John E. Zammitpace je skladateľom klasickej a avantgardnej hudby z Malty. Je autorom približne 150 skladieb, prevažne v notovanom, ale aj grafickom spracovaní. Jeho grafické orchestrálne dielo s názvom *Trisolar* bolo uvedené v USA v podaní The Chicago Modern Orchestra pod taktovkou skladateľky Renee Bakerovej. Zammitpace je autorom symfónii, sláčikových kvartet a koncertov, ale aj niekoľkých komorných skladieb, duet a sólových skladieb pre rôzne nástroje. Počas štúdií ho výrazne ovplyvnila hudba Xenakisa, Stockhausena, Cagea a Bouleza (<https://johnzammitpace.musicaneo.com/about.html>).

POZNÁMKY

- ¹ Webstránka projektu: <https://www.ondrej-vesely.net/reconnect>
- ² Grant i-Portunus je dotovaný organizáciou *Creative Europe Programme of the European Union* spoločne s *Institut français, Goethe-Institut a Izolyatsia*.
- ³ Ako hlinené „dosky“ označuje Suilamo šelakové platne, ktoré sa používali približne od konca 19. až do polovice 20. storočia.