

# Skladby potrebujú dozrieť...

Rozhovor s Víťazoslavom Kubičkom  
pri príležitosti jeho životného jubilea

Vladimír Godár



Slovenský skladateľ Víťazoslav Kubička sa 11. októbra 1953 dožil sedemdesiat rokov. Možno dnes oprávnene povedať, že prvú polovicu svojho života prežil v socializme a druhú v kapitalizme. Milostivý Boh našej generácii (na rozdiel od našich rodičov) nadelil len jednu zmenu spoločenského zriadenia, tá sa udiala v roku 1989. Patríme teda k tým našincom, ktorí ešte môžu obe svoje životné skúsenosti porovnávať, je nás však čoraz menej.

V septembri 1971 sa na bratislavskom konzervatóriu vďaka profesorovi Jurajovi Pospíšilovi začala vyučovať skladba ako hlavný predmet. V laviciach jeho triedy na Kostolnej ulici sa ocitli štyria adepti skladby – Martin Karvaš, Víťazoslav Kubička, Stanislav Zibala a ja. V roku 1975 vzniklo na VŠMU ďalšie skladateľské kvarteto – Peter Breiner, Martin Burlas, Víťazoslav

Kubička a ja. S Viťom sme teda prežili osem spoločných školských rokov; nespájali nás však len tieto spoločne strávené roky, ale najmä doba a naše ciele, stojace za príbuznosťami našich poetík. Vďaka tomu si azda aj po rokoch môžeme navzájom nastaviť zrkadlo.

**Vladimír Godár:** *Rodinné prostredie, v ktorom si vyrastal, bolo umelecké, ale nie hudobné. Svoje detstvo si strávil vlastne v ateliéri, keďže tvoja mama bola maliarka, grafička, tvoj otec bol zasa sochár.*

**Vítazoslav Kubička:** Moja mama, Jarmila Pavlíčková, študovala i s mojím otcom, Jaroslavom Kubičkom, výtvarné umenie najprv v Prahe. Potom spoločne odišli dokončiť štúdiá na Vysokú školu výtvarných umení do Bratislavy. Mama tu študovala grafiku a maľbu u Vincenta Hložníka. Otec navštevoval sochársky ateliér, meno jeho pedagóga si už nepamätám. Počas štúdií v Bratislave sa obidvaja zoznámili s Iljom Zeljenkom, ktorý študoval kompozíciu u Jána Cikkera. Mali spoločné tzv. politické predmety.

Moji rodičia sa rozviedli, keď som mal tri roky a ja som žil u maminých rodičov v Brne. Mama vtedy žila už v Bratislave a začínala svoj život ako grafička a ilustrátorka v podnájme Školy umeleckého priemyslu (tzv. Šupky) na Palisádach v Bratislave, kde aj učila. Keď som mal sedem rokov, mama ma zobrala k sebe do Bratislavy. Odvtedy sme žili sami. Mama bola uznávaná grafička, venovala sa aj maľbe. Mám ju v živej pamäti, ako sedí pri ateliérovom okne pri stole a driek má zabalený dekou previazanou remeňom kvôli prievanu. Denne celé hodiny kreslila, maľovala ilustrácie do učebníc a knížiek pre deti i pre dospelých. Z toho sme žili. Táto jej železná disciplína je mi po celý život pri mojej tvorbe príkladom. O umení sme veľa nehovorili, ale rada mi vysvetľovala jednotlivé techniky, napríklad tlač z ťažkých kameňov na veľkom lise. Túto techniku inak používal na svoje plagáty aj Toulouse-Lautrec. Tlačiarom bol vtedy chýrečný tlačiar Malina. Rovnako som sledoval aj mamine ilustrácie učebníc a beletrie, ako jej rástli pod rukami.

S otcom som sa stretával len raz do roka. Žil v Banskej Bystrici, v horách nad Podbrezovou mal prenajatú kompresorovú dielňu; to bol jeho sochársky ateliér. Otec bol o hlavu vyšší odo mňa – mocný muž. Bol som svedkom, ako dokázal držať zbijačku vo vodorovnej polohe a nahrubo osekávať kameň. Bolo to vzrušujúce. S prestávkami som videl, ako vznikajú jeho diela – od náčrtov až po kamenné sochy alebo bronzovú sochu *Baníka* v nadživotnej veľkosti v Prievidzi.

Každý z rodičov bol pre mňa svojím spôsobom inšpiráciou. Dnes už na nich len spomínam.

**VG:** *Pamätám si, že na tvojej ceste k hudbe sa popri klavírnej hre na vtedajšej Ľudovej škole umenia vyskytol aj Ilja Zeljenka, ktorý dokonca navštívil zopár skladateľských koncertov počas našich štúdií na bratislavskom konzervatóriu.*

**VK:** Ilja Zeljenka mi bol oporou pri mojom dospievaní počas štúdií v Bratislave. Nebral ma ako svojho žiaka, ale často mi radil. K svojim kolegom vedel byť veľmi britký až krutý, ak u nich vycítil faloš, ale mňa bral najmä ako dospievajúce dieťa svojho priateľa, môjho otca Jaroslava, ktorý študoval v Bratislave výtvarné umenie, odbor sochárstvo, v tom istom čase, ako Ilja študoval hudbu. Boli celoživotní priatelia, otec bol dokonca počas štúdií aj podnájomníkom u Zeljenkovcov.

Ilja Zeljenka bol veľkorysý človek. Do notového papiera mi napríklad písal príklady, ako zaujímavo vyriešiť gradáciu a pod. Pri ňom som pochopil, že Ilja svoje osobné hudobné výdobytky nepovažuje za svoj majetok. Pochopil som, že skutočným majetkom umelca je jeho osobný ľudský prístup k umeniu, jeho pozorovania ľudí, prírody, sveta zachytené hudbou. Vďaka Iljovi som mal možnosť preniknúť do niektorých jeho zaujímavých produktov.

Omnoho rokov neskôr som s Iljom sedel u nás doma nad partitúrou jeho *Polymetrickej hudby pre štyri sláčikové kvintetá*. Každé kvinteto malo samostatný iný počet taktov, ale vďaka Iljovej dômyselnej kompozícii sa po krátkom časovom úseku

tie takty vždy stretli v jednom bode a zasa sa rozchádzali. Ťažko sa to koordinovalo, a tak v Experimentálnom štúdiu rozhlasu vznikol „semafor“, ktorý blikaním udával takty jednotlivým kvintetám. Len vďaka tomuto semaforu sa dala skladba presne zahrať. Potom mi Ilja so smiechom rozprával, ako súbor odcestoval do USA a semafor zabudli v Bratislave. Skladbu však napriek tomu v USA na koncerte uviedli. Ilja: „*Ja som sa ich potom spýtal, ako to znelo? Odpovedali mi, že výborne.*“ (Smiech.) Inokedy prišiel ku mne s nahrávkou svojej scénickej hudby k jednej výstave slovenských výtvarných diel v Taliansku. (Ja som vtedy už mal vlastné profesionálne vybavené štúdio i s profesionálnym magnetofónom ešte na klasické rozhlasové pásy. Ten magnetofón mal možnosť nahráť na úzku stopu i zvukový riadiaci SMPT kód, ktorým sa analógové magnetofóny dokázali synchronizovať.) Pri Iljovej hudbe k tejto výstave sme namiesto synchronizačného zvukového kódu nahrali kód, ktorý zmenami svojej intenzity riadil postupné rozsvetovanie a zhasínanie reflektorov na spomenutej výstave. Ilja takýmto náročným projektom rozumel a rád na nich spolupracoval. Do konca jeho života sme s ním boli v občasnom kontakte i s mojou rodinou. Spomínam naňho s láskou a úctou.

**VG:** *Naše spoločné hudobné začiatky s kantorom Pospíšilom prebiehali v dobe normalizácie, keď Zeljenku i Pospíšila čerstvo vylúčili zo Zväzu slovenských skladateľov. Štúdium znamenalo týždenne niekoľko hodín skladby, harmónie, kontrapunktu, hudobných foriem, inštrumentácie a analýzy skladieb (celý Bachov Dobré temperovaný klavír a všetky Beethovenove klavírne sonáty a symfónie). Bolo to nepochybne rovnako vyčerpávajúce ako mnohohodinové cvičenia budúcich huslistov či klaviristov.*

**VK:** Konzervatórium malo v roku 1971 zvláštnu starobylú atmosféru. Sídlilo vtedy na troch miestach: na Konventnej ulici, kde sa študovalo od rána do večera, prebiehali tu hlavné predmety a hlavne sa tam cvičilo. Celá budova dodnes zvučí ako včelí úl. Neskôr pribudla budova na Tolstého ulici. My, skladatelia, sme navštevovali hlavne budovu na Kostolnej ulici, ktorá bola a dodnes je časťou kostola hneď vedľa radnice na Primaciálnom námestí. Úzka starobylá stavba so starým schodiskom. Tu sa nachádzali, okrem veľkých učební, najmä malé triedy pre 4 – 6 žiakov. Mávali sme tu hlavný predmet i teóriu u profesora Juraja Pospíšila. V našej učebni bol, samozrejme, klavír. Dodnes si s láskou spomínam, ako profesor Pospíšil zápasil s klavírom, keď sa snažil zmysluplne prehrať naše skladateľské pokusy. Bol pôvodne huslistom a hra na klavíri bola preňho veľmi náročná. Profesor Pospíšil sa nám skutočne s láskou obetavo venoval po celé štyri roky. Nikdy nezvýšil hlas, bol to vyrovnaný človek.

Bol na nás hrdý, lebo sa mu splnil jeho sen – mať skladateľskú triedu ako hlavný predmet. Dovtedy sa skladba dala študovať len popri štúdiu hudobného nástroja. My sme tým pádom už nemuseli byť až takí zruční klaviristi ako naši kolegovia, ktorých som úprimne obdivoval. To aj bolo moje šťastie, od detstva mám poškodenú šľachu na ľavej ruke, a tak by som ako virtuóz neobstál.

Na Konzervatóriu mi osobitnú traumu spôsobovali komisionálne skúšky z teórie, kde sme museli pred tvárou štyroch pedagógov na tabuli riešiť harmonické príklady. Samostatnou kapitolou bola intonácia, kde sme museli nielen zapisovať to, čo nám hral pedagóg na klavíri, ale aj spievať z nôt z listu. Intonáciu nás učil starý energický profesor Adam Guller, ešte absolvent znievskeho gymnázia. Išiel z neho strach, mal zlatý zub a bol veľmi autoritatívny. Raz som ho na intonácii rozčúлил svojím chybným spevom a zakričal na mňa: „*Mamu mi pošleš do školy!*“ Celú noc som sa učil spev z listu.

Mama prišla so mnou do školy, mierne pobavená. Ja som na hodine odpálil precízne úlohu, vtedy sa prof. Guller lišiacky usmial a povedal: „Mamička, nuž polievajte túto intonačnú kvetinku.“

Na konzervatóriu, ktoré viedol železnou rukou muzikológ Zdenko Nováček, pôsobil v tej dobe rad význačných pedagógov. Spomeniem len niekoľkých. Krásne spomienky mám na milého profesora Miloša Kořínka. Preslávil sa tým, že ako jediný dokázal vytvoriť pre školu rozvrh hodín, na konzervatóriu totiž pôsobilo veľké množstvo externých pedagógov a zosúladiť ich prácu bolo skutočným umením.

Zajímavou historickou osobnosťou bol aj starý profesor dirigovania Kornel Schimpl. Nosil kockovanú flanelovú košeľu s motýlikom a mal vždy napomádované vlnité vlasy. Naším triednym profesorom bol skladateľ Jozef Sixta. Keďže sme pomerne dlho preberali v rámci predmetov u prof. Pospíšila dodekafóniu, tak sa ma prof. Sixta viackrát spýtal, či ešte stále cítim v hudbe, i pri písaní dodekafónie, funkčnú harmóniu. Povedal som, že funkčnú harmóniu v svojej hudbe už vôbec necítim, ale nebola to pravda, čo som pochopil až oveľa neskôr. Dodnes píšem takmer tonálnu hudbu a harmonické funkcie mi svojimi vzťahmi stále pripomínajú vzťahy medzi ľuďmi. Jednoducho povedané, niektoré harmonické stupne sa navzájom priťahujú a napätie medzi inými je veľmi minimálne. To je ako o vzťahoch medzi ľuďmi. Veľmi mi to pomohlo pochopiť hlbšiu podstatu hudby.

**VG:** *Pamätám si aj skladateľské koncerty žiakov, aké sme už neskôr na VŠMU nezažili. Nebol to však jediný rozdiel medzi oboma školami. Na VŠMU sme mali spoločného pedagóga iba na skladateľskom seminári, Dezidera Kardoša, s ktorým sme preberali hudbu všetkých slovenských skladateľov, boli to teda akési dejiny novodobej slovenskej hudby. Skladbu sme už spoločnú nemali. Peter Breiner študoval u zakladateľa katedry, Alexandra Moyzesa, ktorý mal asistenta Jozefa Sixtu, ja som bol u Dezidera Kardoša s asistentom Vladimírom Bokesom, a ty s Martinom Burlasom ste navštevovali operného mága profesora Jána Cikkera s asistentom Petrom Bartovicom. Cikker práve vtedy v rozhovore pre Hudební rozhledy povedal, že už roky na VŠMU neučí. Aká bola vlastne pravda?*

**VK:** Profesor Cikker za mojich čias učil už doma, ako dôchodca. Bol láskavý, pokojný. Mojim skladbám sa venoval vždy len krátko, potom už spomínal. Rozprestrel na stôl mapu západného Nemecka a ukazoval, kde všade mu hrali jeho opery. Niektorí žurnalisti neskôr vyzdvihovali, že Cikker sa dokázal presadiť aj v „západnom“ svete. Skutočnosť bola taká, že ostatní slovenskí skladatelia nesmeli na západ. Prof. Cikker mal osobitné styky. Moje spomienky na prof. Cikkera sú skôr emotívne. Nad mojou skladbou opakoval viackrát slová svojho českého pedagóga Vítězslava Nováka: „Ty jsi skladatel, ale ještě to neumíš tak udělat.“ Pamätám si jeho krásnu starú dubovú skriňu bez políc, kde mal voľne navrhšené svoje vydané opery. To bolo také bohémske.

**VG:** *Štyria z ročníka 1975 sme skončili skladbu na VŠMU. Je skutočnosťou, že ani jeden z nás sa po škole či vojenčine nedostal učiť na školu; všetci sme išli pracovať do hudobných „fabriek“ – Breiner išiel robiť hudobného režiséra do rozhlasu a neskôr OPUSu, Burlas išiel robiť hudobného režiséra do televízie a neskôr do OPUSu a rozhlasu, ja som išiel robiť redaktora do OPUSu, ty si išiel robiť redaktora do rozhlasu. Povedal som (spolu s Viktorom Šklovským), že sme išli robiť do „fabriek“, lebo všetci sme pôsobili v hudobnom priemysle. Vyrábali sme výrobky, ktoré museli byť hotové v istom termíne a museli mať istú požadovanú kvalitu. Školy boli pred nami zavreté, no mali sme tieto „fabriky“, o ktorých sa*

*dnešným absolventom môže len snívať. Ako si prežíval túto dobu v prísne kontrolovanom socialistickom rozhlase?*

**VK:** Československý rozhlas sa vyprofiloval po druhej svetovej vojne vo veľmi kvalitnú inštitúciu, napriek všetkým politickým zmenám. V rozhlase boli vždy malé platy a to bolo akýmsi prirodzeným sitom, ktoré lákalo stať sa redaktorom rozhlasu len tých kvalitných odborníkov – literátov, hudobníkov, spravodajcov –, ktorým záležalo predovšetkým na práci v tomto médiu. Do Hlavnej redakcie symfonickej, komornej a opernej hudby som nastúpil ešte na začiatku posledného semestra môjho štúdia na VŠMU v Bratislave. Bolo zvykom, že sa nám, mladým redaktorom, venovali starší kolegovia. Okrem profesie nás učili aj etike a profesionálnemu prístupu k mnohým telefonátom poslucháčov. Mne osobne sa venovala najmä pani Milica Zvarová a vedúci našej redakcie hudobný skladateľ Hanuš Domanský. Boli ku mne láskaví i prísni. Učili ma hrdosti na označenie „rozhlasák“. V redakcii bolo zvykom, že sa schvaľovali všetky nahrávky rozhlasového symfonického orchestra. Redakcia mala v tých časoch 22 redaktorov.

Prvých desať rokov po skončení školy v redakcii rozhlasu predstavuje pre mladého skladateľa veľký prínos. Moja práca spočívala v programovaní hudobných nahrávok v jednotlivých programových blokoch, príprave a realizácii hudobno-slovných relácií, organizácii verejných nahrávok relácií Štúdio mladých, venovaných mladým interpretom a sporadicky aj skladateľom. V roku 1982 som dostal na starosť programovanie slovenskej hudby. V súvislosti s tým som požiadal Hanuša Domanského o možnosť uskutočniť každý rok 4 – 6 verejných nahrávok venovaných súčasnej hudbe. Tým som získal priestor na uvádzanie komorných diel nielen pre mojich spolužiakov, ale aj pre starších skladateľov. Prihlásiť sa mohol každý skladateľ. Nerobil som výber typu: tento k nám nepatrí a pod., ako to vidíme niekedy v súčasnosti. Hudobnú poetiku väčšiny slovenských skladateľov som poznal, a tak som nemusel požadovať, aby mi pred nahrávkou ukázali notový zápis diel.

V roku 1982 navrhol vedúci Experimentálneho štúdia rozhlasu Ing. Peter Janík Hanušovi Domanskému, či by som nemohol robiť súčasne s redakčnou prácou aj prácu dramaturga Experimentálneho štúdia. Dostal som súhlas. Nepridalo mi to na plate, ale ocitol som sa ako plnoprávny člen v centre diania v Experimentálnom štúdiu. To bolo ešte v budove na Leninovom (predtým i dnes Jakubovom) námestí. Experimentálne štúdio bolo laboratórium, kde sa realizovali nielen experimentálne hudobné nahrávky, ale aj prvé rozhlasové stereohry (dokonca aj kvadro) i experimentálne úpravy folklóru. Experimentálne štúdio sa vďaka svojej produkcii stalo veľmi skoro známe i v zahraničí.

Ing. Peter Janík patrí dodnes medzi špičkových odborníkov na rozhlasovú prácu. Ako realizátor vo funkcii majstra zvuku sa podieľal na tvorbe všetkých typov produktov Experimentálneho štúdia. V roku 1968 bol počas okupácie organizátorom tajného vysielania rozhlasu z externých priestorov.

**VG:** *Osemdesiate roky priniesli aj aktivity na pôde Kruhu mladých skladateľov. V januári 1990 bol na Zjazde skladateľov rozpustený po súhlase s návrhom Juraja Hatríka. Vtedajšie stretnutia českých, moravských a slovenských skladateľov so zahraničnými kolegami (nemeckými, dánskymi, švédskymi, poľskými) prispievali k formovaniu nášho profesijného i spoločenského vedomia. Spomenieš si ešte na ne?*

**VK:** Bola to veľká vec, išlo vlastne o zväzom platený niekoľkodňový výlet s plnou penziou a hodinami počúvania nahrávok diel kolegov i vlastných. Autor vnímal svoje



skladby v spoločnosti iných poslucháčov inak. Bolo to veľmi obohacujúce. S Rumunmi a Bulharmi sme komunikovali po rusky, čo bolo pre socializmus typické.

**VG:** *November 1989 priniesol nielen politické a spoločenské zmeny, ale zasial aj dosiaľ nevídanú agresivitu do reálnej medziludskej komunikácie. Všetkým sa nám zmenil život, lebo sa zmenili motivácie ľudí v našom okolí. Ostala hudba aj naďalej hlavnou konštantou v našich životoch?*

**VK:** Ja som sa vnútorne oslobodil. Odišiel som dobrovoľne z rozhlasu do slobodného podnikania. Popri tvorbe svojich diel som písal oveľa viac scénických hudieb ako v rozhlase; pre rozhlas, divadlá a televíziu som napísal dovedna asi 350 scénických hudieb. To, čo mi oproti socializmu chýbalo, bolo to, že sa skladatelia prestali stretávať. Už počas našich štúdií nás kolegovia z tzv. strednej generácie skladateľov vtiahli do svojho spoločenstva – najmä Juraj Hatrík, Roman Berger či Tadeáš Salva. Tieto spoločenstvá stmeľovali odpor voči totalite, ale aj voči skladateľským špičkám, ktoré boli vtedy privilegované. To po revolúcii prestalo...

**VG:** *Prejdime teraz k problémom tvorby, ktorými sa od čias Aristotela zaoberá poetika. Doma si videl, ako vzniká výtvarné dielo, akými procesmi sa formuje a ako sa vyrába a dohotovuje. Bolo toto poznanie prenosné aj do sveta hudby?*

**VK:** Počas posledných rokov na vysokej škole som si začal triediť myšlienky a dôvody ohľadne tvorby. O čom budem písať? Pre koho? Ako budem písať? Začal som si hľadať svoju cestu. Začal som zisťovať, „ako mi zobák narástol“ (ako nám raz na seminári skladby povedal profesor Dezider Kardoš) a kládol som si otázku, aký by mal byť dnes hudobný skladateľ, aký by to mal byť umelec. Zistil som, že mladý skladateľ, tak ako som ho ja vnímal, má v sebe len jednu cestu, do ktorej hlbok sa musí postupne sám dostať a postupne ju objavovať. To, ako som začal vtedy písať, mi zostalo až dodnes, je to môj hudobný vyjadrovací jazyk, ktorý je stále ten istý, len s malými obmenami. V týchto raných úvahách bolo pre mňa dôležité uvedomiť si aj to, aký má byť môj vzťah k hudobníkom, ktorí budú hrať moje skladby. Dodnes je pre mňa dôležité, *aby mal hudobník o čom hrať*. Aby mohol nájsť priestor na využitie svojej palety interpretačných schopností, ale aby sa mohol takpovediac aj hudobne vyjadriť k môjmu dielu. Zistil som, že každým dielom potrebujem poslať poslucháčovi odkaz, správu. Potrebujem sa podeliť o svoj zážitok z vlastného diela s poslucháčom a divákom (v mojich operách).

**VG:** *Tvorba vlastného hudobného jazyka, ktorý by bol kompatibilný s istými remeselnými víziami dirigentov a hudobníkov, ako aj s istými očakávaniami poslucháčov, sa začala pejoratívne označovať ako snaha o komunikatívnosť, konjunkturálnosť či archaickosť. (Pritom sa nehovorilo o „novej tonalite“, ktorá nás všetkých spájala, hoci sme sa k nej dostali rôznymi cestami.) Týmito charakteristikami sme boli pri našom vstupe do umeleckého života vlastne všetci značkovaní a či sme to chceli alebo nechceli, stali sme sa generáciou. Spájalo nás pritom najmä to, že sme to chápali najmä ako nepochopenie či priamo očierňovanie.*

**VK:** Prívlastok „nie je moderný“ a často aj posmešné vyjadrenie „je to romantik“ ma sprevádzalo z úst mnohých vrstovníkov i starších skladateľov po celý môj život. Ale ja som predsa už ako študent zistil, že nemôžem písať inak, než ako cítim. Jednoducho, keď som sa pokúšal štylizovať do iného spôsobu tvorby, než aký mi bol vlastný, tak som zistil, že to neviem, že mi to jednoducho nejde, lebo to nie je môj postupne sa formujúci hudobný jazyk.

Dovoľujem si tu uviesť myšlienku Juliusa Zeyera, ktorú cituje český maliar Jan Zrzavý (1890 – 1977): „*Dílo umělce vyrůstá ze samých hlubin jeho bytosti a ježto nutně je dítětem své doby, nemůže býti nemoderním.*“

Ďalší citát Jana Zrzavého: „*Až budeš umět tolik, že se budeš moci odvážit k vlastní tvorbě, neohlíže se a nedej zmást tím, že druzí malují jinak. To, co se ti u tebe i u jiných líbí, je to pravé, co potřebuješ a hledáš. Nedej se omámit hesly modernosti, jdi jediné za svou představou a nelekej se, bude-li výsledek zdánlivě nemoderní. Tvoříš-li, jsi nutně moderní.*“ (Vyznání umělcovo. *Musaion*, 1920, s. 67.)

Podľa ďalších vyjadrení Jana Zrzavého som pochopil, že každý skutočne poctivo tvoriaci umelec je vždy súčasný. Keďže na svete niet dvoch rovnakých ľudí, tak „prožitok“ tvorcu je v danú minútu neopakovateľný a – ak je myslený poctivo – tak aj v každej nasledujúcej dobe súčasný.

**VG:** *Pamätám si, že naše prvé rozhovory o tvorbe sme viedli v ateliéri tvojej mamy na Björnsovej ulici. Ja som tvrdil (papagájoval Stravinského), že hudba nemá obsah, ty si zasa obhajoval duševné pohnutia, ktorými oplývala Čajkovského hudba.*

**VK:** Čo je skôr – forma alebo obsah? Táto otázka sa občas stávala predmetom debát počas štúdií. Pre mňa bolo vždy dôležité uvažovať o tom, o čom chcem písať, čo chcem vyjadriť. V mojom prípade si to ani neviem predstaviť inak. Citujem opäť českého maliara Jana Zrzavého: „*Přímo nebo nepřímo bylo mi vytýkáno, že obsah předbíhá u mne zájem malířský. Odvážuji se tvrdit, že velikým Mistrům (Michelangelo, Leonardo, Rembrandt) zjevovala se forma vnitřního duchovního i vnějšího obsahu jejich děl. Napřed je míti co říci, až v druhé řadě jak říci.*“

**VG:** Čo ťa napadne pri slove inšpirácia?

**VK:** Pracujem každé ráno štyri až päť hodín po šesť dní v týždni. Pracujem v duchu myšlienky Giuseppe Verdiho: „*Inspirácia prichádza k tomu, kto pravidelne pracuje.*“ (Študenti skladby nemajú túto myšlienku veľmi radi.)

**VG:** *Možno sa k podstate umenia priblížiť charakteristikou toho, čo umenie nie je?*

**VK:** Neumenie je činnosť, pri ktorej jedinec nahrádza poctivú tvorbu (snahu o seba-poznanie, celoživotný osobný umelecký denník) špekuláciou a nepoctivým úmyslom.

**VG:** *Na začiatku 20. storočia sa umelecká tvorba i jej výsledky začali stávať predmetom pozornosti rodiacej sa novodobej psychológie. Ľudská psychika sa začala štruktúrovať pomocou freudovských pojmov id, ego a superego z knihy Das Ich und das Es (1923).*

**VK:** Môj pohľad na tvorbu je veľmi jednoduchý. Autor dostane hudobný nápad, zapíše si ho (v mojom prípade fixkou do notového zošita), rozvinie ho do niekoľkých riadkov. Od tohto momentu komunikuje s podvedomím. Zdrojom mojich úvah o využívaní podvedomia pri tvorbe sú myšlienky švajčiarskeho psychológa a psychiatra Carla Gustava Junga, zakladateľa analytickej psychológie (1875 – 1961).

Samotné podvedomie nazývam prírodou v nás (volajú ho tiež celosvetovou múdrosťou, mozgom sveta). My, ľudia, podvedomie neovládame. (Ku koncu života sa mi len sem-tam podarí poprosiť podvedomie o malú pomoc pri tvorbe diela.) Citím, že podvedomie v sebe skutočne nesie skúsenosti generácií, ktoré tu boli pred nami. Podvedomie funguje tak, že sprevádza človeka pri jeho práci a keď on oddychuje, tak v jeho práci pokračuje popoludní i v noci. Podmienkou je, aby človek neprestal s tvorivou činnosťou dlhšie ako na tri dni. Vtedy podvedomie niekedy prestane fungovať. V priebehu tvorby hudobného diela mám nastavenú svoju myseľ na impulzy

zo strany podvedomia, najmä, keď pokračujeme v práci na druhý deň. Na druhý deň ráno zvyčajne zapisujem poznámky zo strany podvedomia, ktoré pripravilo od predošlého dňa. Takáto spolupráca s podvedomím je súčasťou potrebnej pokory tvorcu pred prírodou.

Ešte sa v tejto súvislosti treba zmieniť aj o zrení umeleckého diela, ktoré je už „dohotovené“. Tiziano Vecelli (dátum úmrtia 1576), jeden z najvýznamnejších renesančných maliarov 16. storočia, predstaviteľ benátskej maliarskej školy, nechával svoje hotové plátna opreté o stenu otočené chrbtom po niekoľko týždňov. Keď sa k nim po čase vrátil, hneď presne vedel, čo treba ešte vylepšiť. Po celý ten čas pracovalo zaňho jeho podvedomie. Triedilo výsledok a hľadalo najlepšie riešenie dokončenia diela. Tak je to i s hudobnými skladbami. Potrebujú dozrieť.

**VG:** *Spomínam si, že tvoja hudobná tvorba po opustení VŠMU bola prevažne inštrumentálna a spätá s našimi generačnými priateľmi-interpretmi – s Jožom Gurvaikom, Petrom Drličkom, Mariánom Varínskym, Cyrilom Dianovským. Bol to prejav hľadania nejakej harmónie pre vlastné dielo? Aj ja si spomínam, že som veľmi chcel, aby boli moje prvé kroky vo svete slovenskej hudby spojené práve s mojimi priateľmi. Chcel som sa vyhnúť lahostajnosti či rutine.*

**VK:** Po celý život píšem väčšinou pre konkrétneho interpreta, ktorému zvyčajne aj dielo venujem ako prejav vďaky. Spočiatku to boli spontánne kamarátstva s hudobníkmi, ktorých si spomenul. Neskôr sa potreba konkrétneho interpreta pre mňa stávala čoraz väčšmi nevyhnutnosťou. Preto sa ani nemôžem podieľať svojou tvorbou na festivale Nová slovenská hudba, pretože tam určuje interpreta komisia a to mi nevyhovuje. Verím však, že tento festival je dôležitý pre mladých skladateľov.

**VG:** *Po zmene režimu došlo k radikálnej zmene orientácie v tvojej tvorbe. Zväčšila sa oblasť mimohudobných asociácií, pristúpilo slovo v rozmanitých funkciách. Akcentovanie religióznych motívov mohlo pôsobiť aj ako prejav konjunkuralizmu. Vieš opísať túto premenu svojich tvorivých motívácií?*

**VK:** Po revolúcii sa mi vďaka vynikajúcim umelcom, Jánovi Vladimírovi Michalkovi a Ladislavovi Neshybovi, otvorili netušené možnosti. Začal som spolupracovať s evanjelickými kňazmi, písať biblické piesne podľa ich návrhov na témy ich kázni. Piesne zneli počas bohoslužieb, bol som užitočný ako skladateľ v konkrétnych situáciách, piesne počulo veľa ľudí. Tešil som sa z toho. Hrali sa aj v zahraničí a dodnes žijú na koncertných pódiiach a v chrámoch. Vtedy som ešte nebol veriacim človekom a na Bibliu som sa pozeral ako na zaujímavý kus histórie ľudstva. Prišiel však rok 1999 a ja som zažil prudký duševný otras – stretnutie so skutočným Bohom, ku ktorému ma priviedol môj (vtedy dvadsaťročný) syn. Stretnutie s Bohom, ktorý je všade okolo nás, túži po kontakte s každým jedným človekom, pre každého má svoj osobitný plán. Môj život sa stal dramatickým. Nie tichým, ako by som si bol myslel v predstavách o kresťanstve, ale naopak, búrlivým, plným žiarivých farieb a nových, šokujúcich pohľadov na svet. Prestal som myslieť na starobu ako na predsieň smrti, ale ako na vrchol životnej cesty, ako na cieľ. Môj život sa naplnil novými obrazmi. Od tohto okamihu píšem hudbu ako výraz vďaky za to, čo mi bolo dožičené poznať.

**VG:** *V dobe svojho religiózneho zasvätenia si pre seba objavil nový hudobný druh – synkretickú religióznu operu, ktorá naplňa tvoju myseľ v posledných desaťročiach. Religiózna opera si ťa vyžaduje celého – stojíš pri jej zrode, realizácii, podieľaš sa na jej naštudovaní, uvedení i na jej kolektívnej percepcii.*



**VK:** Moju prvú operu v roku 2000 koncertne uviedol dirigent Marián Vach, najprv s Lúčnicou a neskôr so súborom banskobystrickej opery. Ale odvtedy väčšinu mojich opier (aj orchestrálnych diel) dirigoval skvelý dirigent Adrián Kokoš.

V roku 2004 sme zostavili súbor umelcov sólistov a zbor Anima cantanda, privolali osvetľovača a zvukára Roberta Slováka a začali sme uvádzať moje duchovné opery scénicky, v kostýmoch, s divadelným osvetlením, s réžiou. Premiéry sa uskutočnili zvyčajne v artikulárnom chráme v Kežmarku pod vedením a záštitou evanjelického farára Romana Porubäna (organizátora mnohých kultúrnych udalostí v Kežmarku).

Roman Porubän uviedol v artikulárnom chráme v Kežmarku doteraz premiéry mojich šiestich duchovných opier (*Martin Luther*, *Šavol* – sprievod tvoril 56-členný orchester Štátnej filharmónie Košice, *Evanjelium podľa Jána*, *Jakub Kray*, *Hrad prepevný*, *Mojžiš*). Na leto 2024 pripravujeme operu *Ani plamene nás nezastavia* o počiatkoch protestantskej viery na Slovensku.

Opery premiérovane v Kežmarku (väčšinou v rozsahu jednoaktovky) sme reprízovali v ďalších evanjelických chrámoch na Slovensku i v Čechách. Od roku 2005 sme uskutočnili 62 predstavení, ktoré videlo a počulo odhadom spolu 34 tisíc divákov. K organizácii týchto mnohých repríz významne prispela aj novinárka Eva Bachletová dôslednou propagáciou a publikačnou činnosťou a Lydka Vedejová (kostýmy, starostlivosť o súbor). Dôležitou zložkou opier bol miešaný zbor Anima cantanda, ktorý spoluúčinkoval na predstavení opery *Kristov dotyk* na festivale Smetanova Litomyšl v roku 2007.



Fotografia z koncertu OZ Albrechtina (Ne)známa hudba, ktorý sa konal 19. 9. 2023 pri príležitosti autorových 70. narodenín. Zľava: Irena Troupová, Alena Hučková, Vladimír Godár, Vítazoslav Kubička s manželkou Gabrielou Jurolekovou, Martin Krajčo, Eva Šušková, Martin Ruman, Alan Vizvári, Ján Krigovský

Väčšinu mojich opier dirigoval dirigent Adrián Kokoš. So svojím Dievčenským a detským speváckym zborom RTVS koncertne premiéroval okrem kežmarských premiér aj moju operu *Betlehem* v budove RTVS na Mýtnej ul., po repríze v RTVS nasledovala aj repríza v Slovenskej filharmónii. V decembri 2023 zaznie výber zo scén opery *Betlehem* znovu v koncertnej sále RTVS spolu s orchestrom.

Adrián Kokoš dirigoval okrem opier i viacero mojich diel pre spev a veľký orchester (*Rekviem*). Pod taktovkou Adriána Kokoša so symfonickým orchestrom RTVS vznikla i nahrávka mojej orchestrálnej suity *O horách*, ktorá bola odvysielaná v septembri 2022 v BBC.

Z mojich spolupracovníkov pri tvorbe opier by som chcel spomenúť ešte libretistku Danielu Lozanovú. Poetka Daniela Lozanová, znalkyňa renesančnej poézie a prekladateľka z talianskeho jazyka (preklady textov Gianniho Rodariho, Angely Nanetti), sa podieľala ako libretistka na vzniku viacerých mojich opier. Opera *Vittoria Colonna* na jej libreto vznikla ako môj prvý filmový projekt so synom Radovanom Kubičkom ako kameramanom v lete 2020. Postava Vittorie Colonney, renesančnej poetky, humanistky a mecenášky sa stala hlavnou postavou filmu. Stvárnila ju jedna z najlepších českých komorných speváčok Irena Troupová. V rámci nahrávky účinkoval i spevák Pavol Oravec. Inštrumentálny sprievod tvorila štvorica skvelých interpretov: Ivica Gabrišová, Karolína Krigovská, Ján Krigovský, Martin Ruman. Exteriéry boli nakrútené v povodí rieky Moravy. (Film *Vittoria Colonna* sa nachádza na youtube v dvoch dieloch – pozri link.) *Vittoria Colonna* vystupuje i v librete opery *Mojžiš* (premiéra v júli 2022 v artikulárnom chráme v Kežmarku) ako pokračovanie jej života s Michelangelom Buonarrotim.

## PRÍLOHA

**Opery Víťazoslava Kubičku – jednoaktovky**

realizované **scénicky** (v kostoloch) v historických kostýmoch, s divadelným osvetlením, pre sóla, zbor, obsadenie hudobníkov od 2 po 56 (Štátna filharmónia Košice). Od roku 2002 bolo uskutočnených v kostoloch 62 scénických predstavení, ktoré podľa štatistiky navštívilo dovedna 34 tisíc divákov.

*Evanjelium podľa Lukáša* op. 140 – libreto podľa evanjelia, dirigent Marián Vach, 2002,  
*Znovuzrodenie* op. 150 – libreto autor, dirigent Adrián Kokoš, 2003,  
*Martin Luther* op. 173 – libreto autor, Slavomíra Očenášová-Štrbová, dirigent Adrián Kokoš, 2005,

*Kristov dotyk* op. 180 – libreto autor, dirigent Adrián Kokoš, 2007 (Smetanova Litomyšl),

*Betlehem* op. 181 – libreto Ján Masarik, dirigent Adrián Kokoš, 2007,

*Šavol* op. 182 – libreto Teodor Križka, dirigent Adrián Kokoš, 2007,

*Marína Havranová* op. 184 – libreto Michal Babiak, dirigent Adrián Kokoš, 2008,

*Evanjelium podľa Jána*, op. 191 – libreto podľa Biblie, dirigent Adrián Kokoš, 2010,

*Jakub Kray* op. 240 – libreto autor, dirigent Adrián Kokoš, 2011,

*Hrad prepevný* op. 323 – libreto autor, dirigent Adrián Kokoš, 2016,

*Vittoria Colonna* op. 352 – libreto Daniela Lozanová, dirigent Ján Krigovský, 2021,

*Mojžiš* op. 333 – libreto Daniela Lozanová, dirigentka Petra Prievozníková, 2021.

**Filmografia**

Hudobné diela Víťazoslava Kubičku vo filme (fantasy film / záznamy oper)

*Vittoria Colonna* – opera v talianskom jazyku, libreto Daniela Lozanová, v hlavnej úlohe sopranistka Irena Troupová.

Príbeh humanistky, poetky a aristokratky Vittorie Colony a jej priateľstva so sochárom Michelangelom Buonarrotim (dej sa odohráva okolo roku 1541).

1. časť: [https://youtu.be/p3MsBZ9\\_778?si=Ji4\\_R7F6z5dQKRKp](https://youtu.be/p3MsBZ9_778?si=Ji4_R7F6z5dQKRKp);

2. časť: <https://youtu.be/C54BW74EuSI?si=2DOS0IjgrVdyJx9>.

*Mojžiš* – opera v slovenskom jazyku, libreto Daniela Lozanová, v hlavnej úlohe Mariana Prievozníková Geleneky. Pokračovanie príbehu humanistky, poetky a aristokratky Vittorie Colony a jej priateľa Michelangela Buonarrotiho.

Záznam z premiéry 2. júla 2022, artikulórný chrám Kežmarok

1. časť: [https://youtu.be/XbcsaNKWsDc?si=fg1PA\\_zBW5rdzoBn](https://youtu.be/XbcsaNKWsDc?si=fg1PA_zBW5rdzoBn)

2. časť: <https://youtu.be/xkHWaA1SBbs?si=TI0SRyOQR6HKIZcN>

*Johannes* – kantáta (pašie), libreto autor, original fotos Miloslav Smetana

Pašiový príbeh. V hlavnej úlohe sopranistka Irena Troupová

1. časť: <https://youtu.be/86PJCFBgumg?si=kTgrPRMIDqNikpr0>

2. časť: <https://youtu.be/E6vYaYH0LGU?si=AjGZDtCGNjYwfb1b>

*Monch (Mních)* – fantasy film, libreto autor

[https://youtu.be/ls8\\_qJ7-8us?si=TAPZleydEyvi3EaW](https://youtu.be/ls8_qJ7-8us?si=TAPZleydEyvi3EaW)

*Stvorenie* – fantasy film, libreto autor, original fotos Miloslav Smetana