

Ilja  
Zeljenka

*Rozhovory  
a texty*

*I.*

*Rozhovory*



hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**ILJA ZELJENKA**  
Rozhovory a texty

I.

Rozhovory



Ilja  
Zeljenka

*Rozhovory  
a texty*

*I.*

*Rozhovory*

HUDOBNÉ  
CENTRUM  
2018

ILJA ZELJENKA  
ROZHOVORY A TEXTY

I.

ROZHOVORY

Editor Vladimír Godár

Vydalo Hudobné centrum v roku 2018 ako svoju 134. publikáciu. 1. vydanie.  
Redakcia: Vladimír Godár. Jazyková redakcia a korektúry: Katarína Godárová.  
Grafická úprava: Pergamen. Tlač: AEPRESS, s.r.o.  
ISBN 978-80-89427-30-7 (print)  
ISBN 978-80-89427-54-3 (ePDF)







# Mladá tvorba

## Rozhovor o ešte mladej hudbe

Nedávnom sme sa v krátkosti zmienili o novej skladbe Ilju Zeljenku *Osvienčim*. Dielo vyvolalo ešte v rukopise dosť veľký rozruch, čo sa nám zdalo byť psychologicky výhodnou príležitosťou, aby sme z mladého skladateľa „vydolovali“ niekoľko zásadných výrokov.

**Mladá tvorba:** Najskôr by ma zaujímali podrobnosti o tvojej novej skladbe. Z akých pohnutí si ju písal?

**Ilja Zeljenka:** Už dávnejšie som uvažoval nad zhudobnením textu na tému z obdobia druhej svetovej vojny, o utrpení, ktoré priniesla národom. Myslím si, že umenie jej dosiaľ nesplatiť celkom daň... Báseň Mikuláša Kováča sa o to pokúšala literárne presvedčivým spôsobom. Jej účinok som chcel podoprieť hudbou – a z toho vyplývali aj požiadavky na formu spojenia hudby s textom. Ani jeden z tradičných spôsobov sa mi nezdal dosť vhodný; pri sólovom alebo zborovom speve sa stráca zrozumiteľnosť textu a obsahové ťažisko spočíva len na hudbe, v melodráme má hudba zväčša len ilustrujúcu funkciu. Preto som volil spôsob voľného prednesu básnického slova, usmerneneho iba rytmickým zápisom dĺžky jednotlivých hlások.

**MT:** Akú úlohu tu zastáva zbor?

**IZ:** Zbor väčšinou dopĺňa recitáciu hudobným rozvinutím niektorého dôležitejšieho textového úseku; alebo je začlenený do orchestrálneho zvuku, to značí, že nespieva na text, ale len na hlásky. Okrem toho som použil aj zborovú recitáciu, ktorá je reprodukováaná z magnetofónového zápisu. Reprodukory budú umiestnené vzadu za publikom, čím vznikne dojem priestorovosti zvuku.

**MT:** To bol jediný zámer tejto zvláštnosti?

**IZ:** Nie. Išlo mi hlavne o navodenie výraznejšej „záhrobnej“ atmosféry. Stredná časť básne, a teda aj skladby, obsahuje rozprávanie mŕtvych väzňov, v ktorom líčia svoj odchod zo života. Okrajové časti spája so strednou orchestrálny sprievod, takže vzniká trojdielny celok, stavebne zodpovedajúci forme básne.

MT: Tvoja skladba prináša mnoho nových podnetov, ako riešiť niektoré zvukové a výrazové problémy. Toto hľadanie (neviem, či aj nachádzanie) je príznačné pre mladú generáciu. Ako by si ju charakterizoval – jednou vetou?

IZ: Ak mám hovoriť o mladej generácii, musel by som hovoriť aj o sebe. A o sebe povedať všetko jednou vetou – to je proti našej prirodzenosti...

MT: Sú jej problémy také zložité?

IZ: Dajú sa ako tak zhrnúť o dvoch bodov. Po prvé: Naša mladá generácia nadobúda – čo je potešiteľné – už veľkomestské rozmery, až sa to stáva – čo je menej potešiteľné – módou. Po druhé: nie je jednoliata, ťažko by sa dalo hovoriť, že sa jej príslušníci snažia o jedno a to isté. (Táto jednota nemusí byť vo výrazových prostriedkoch, ale skôr v niektorých obsahovo-estetických ideáloch.)

MT: Väčšina sa, viac alebo menej úspešne, snaží o nový prejav. Nestačí to?

IZ: Nie, lebo práve táto snaha nesie so sebou kus nezodpovednosti.

MT: Tieto slová sú v ostrom protiklade s tým, čo si doteraz v hudbe urobil. Negovať konvenciu je predsa vývojovou nevyhnutnosťou, ktorou sa mladí – a právom – pýšia.

IZ: O vývoj nie je treba sa báť. Ba musíme mať na pamäti, že sú dokonca konvencie, ktoré zachraňujú. Zdôrazňujem, treba si to uvedomiť, nech je to akokoľvek proti srsti, proti elánu.

MT: Nevyvoláva to v tebe rozpor?

IZ: Áno, a k tomu veľmi silný.

MT: Neprekáža ti v práci?

IZ: Nie. Myslím si, že u každého sa uplatňuje podvedome a jeho subjektívne riešenie je práve zdrojom tej mnohotvárnosti, ktorá sa od umenia vyžaduje.

MT: To je teda tvoja teória umenia?

IZ: Nemám rád teórie, tobôž také, ktoré problémy zjednodušujú. Prílišná abstrakcia je na škodu výrazu. No predsa, spomínam si, mal som raz svoju „teóriu“ umenia, ktorú som vypracoval ešte ako gymnazista. Niečo také, ako že „umenie vzniká na základe komplexov...“ Zdôveril som sa s tým profesorovi (údajne ešte žije), ktorý mal telesnú vadu... Povedal mi: „Ak raz budete mať o ruku alebo dokonca o oko menej, uvidíte, že tie dôvody sú predsa trochu zložitejšie. Nie je predsa umenie byť profesorom, že Zeljenka?!“

MT: Čím a akou skladbou mieniš v najbližšej budúcnosti potvrdiť konvenciu?

IZ: Koncertantnou symfóniou pre veľký sláčikový orchester. Najprv však počkám na predvedenie *Osvienčimu*, o ktorý prejavil záujem šéfdirigent rozhlasového orchestra Ladislav Slovák. A to znamená už reálnu nádej.

(*Mladá tvorba*, roč. 5, 1960, č. 6-7, s. 188)

Peter Faltin

## Život sovietskeho človeka

PF: Keď ide človek do cudziny, robí si rôzne plány, týkajúce sa cieľa, na ktorý sa zameria pri pozorovaní života v neznámej krajine. Ako skladateľ ste si zrejme zaumienili sledovať hudobný život v Sovietskom zväze.

IZ: Sledovať iba problémy sovietskeho hudobného života by znamenalo ochudobnenie o množstvo dojmov z tejto zaujímavej krajiny. Ba práve ako skladateľovi mi nešlo natolko o špeciálne problémy a vôbec nie iba o hudobné. Snažil som sa spoznať život sovietskych ľudí v celej šírke. Usiloval som sa vycítiť atmosféru tohto života, no nie cez určitý okruh svojich odborných záujmov. O sovietskej hudbe je koniec koncov každý z nás veľmi dobre informovaný. Poznáme veľa diel, poznáme mnohé problémy, ba i takého Richtera počujeme hrať skôr u nás – vlastne v Prahe – ako v Moskve. Ale chodiť po leningradských uliciach, pozorovať ľudí, ako nakupujú v obchodných domoch, desiatovať medzi nimi v menze, sadnúť si do parku a sledovať, ako sa zabáva sovietska mládež, obdivovať šírku rozľahlej ruskej stepi alebo trebárs konverzovať so sprievodcom v metre... to bolo pre mňa sledovanie života v Sovietskom zväze. Pomocou takýchto celkom nenápadných maličkostí som po niekoľkých dňoch začal celkom mimovoľne cítiť, že som celkom v inom svete, prenikal som k podstate mentality sovietskeho človeka. To by sa mi bolo asi ťažko podarilo, keby som sa bol sústredil napríklad iba na pozorovanie činnosti mladých skladateľov.

PF: Hovorili ste o sovietskom človeku. Mohli by ste byť konkrétnejší?

IZ: Konkrétnejší potiaľ, pokiaľ to dovoľuje vyjadrovacia schopnosť ľudskej reči. Myslím si však, že slová ako srdečnosť, úprimnosť, bezprostrednosť a veľkorysosť vôbec nemôžu vyjadriť ten úžasný dojem, akým na mňa sovietsky človek zapôsobil. Chcel by som zdôrazniť hlavne hudobnosť sovietskych ľudí, a najmä mládeže.

PF: Zrejme máte na mysli vypredané koncerty a operné predstavenia.

IZ: Aj to, ale... Pozrite sa, uvediem takýto obraz. Mládež sedí v parku a spieva. Alebo iný. Korzujúca skupinka bez harmonikára alebo gitaristu je na kijevskom korze vzácna. A musím dodať, že títo ľudia nespievajú zle.

PF: Konečne sme sa dostali k hudbe. Všimli ste si niečo i napriek vašim širokým záujmom aj na tomto poli?

IZ: Nechcem spomínať už veľakrát opakované veci. Zaujala ma šírka repertoáru sovietskych orchestrov (práve v čase nášho pobytu v Moskve bol na programe Stravinskij), ako aj čulý koncertný život a vzájomná výmena kultúrnych hodnôt so zahraničím. Mal som možnosť sledovať v preplnenej sále koncert Filadelfského symfonického orchestra a bol som dojatý srdečnosťou a spontánnosťou, s akou ho obecenstvo prijalo.

PF: Okrem toho, že ste spoznali kus nového sveta, dala vám táto návšteva niečo ako skladateľovi?

IZ: Tu by som sa musel vrátiť k začiatku nášho rozhovoru, aby ste ho pochopili v plnej šírke. Nedávno som pracoval na hudbe k filmu *Interhelpo*. Pri stvárnení ruskej krajiny, pri charakterizovaní sovietskych ľudí v ich bežnom živote mi nesmierne pomohlo práve to, že som ho dobre poznal a že už za mojej návštevy vzbudil vo mne celkom jedinečné pocity, pocity hlbokkej umeleckej hodnoty, na ktoré nie je možné nikdy zabudnúť.

(*Slovenská hudba* roč. 4, 1960, č. 11, s. 545-546)

## Ilja Zeljenka a hudba

?: Povedali by ste nám niečo o svojej tvorbe?

IZ: Už na VŠMU som napísal niekoľko skladieb, ktoré hral orchester Slovenskej filharmónie a ktoré nakrútil Československý rozhlas. Je to napríklad *Suita pre malý orchester*, *Klavírne kvinteto*, moja *Prvá symfónia*, ktorú som predložil ako diplomovú prácu, *Dramatická predohra* a iné.

?: Ku ktorým z vlastných skladieb máte najvrelejší vzťah?

IZ: Viete, že najmladšie dieťa je vždy najmilšie. Ja mám také tri: symfonickú skladbu *Osvienčim*, svoju 2. symfóniu a predohru *Revolučná*.

?: Je medzi nimi dajaký súvis?

IZ: Áno, nepriamo na seba nadväzujú. Kým prvá je charakteristická svojou pochmúrnosťou a až strašidelnými polohami, ktoré diktovala sama téma, druhá je jej protipólom. Jej kompozičná technika je neoklasicistická, a hoci to nie je programová hudba, jej celkový ráz je prejavom radosti. Mnoho nefilozofuje, iba sa raduje, je rytmická, hravá a pohyblivá. *Revolučná predohra* prezrádza už svojím názvom svoj obsah.

?: Je známe, že ste napísali hudbu k celému radu krátkych filmov i k celovečernému filmu *Skaly a ľudia*. Akú úlohu hrá filmová hudba vo vašej tvorbe?

IZ: Považujem každý hudobný žáner, teda aj filmovú hudbu, za rovnako „vážny“. Je nová problematikou, ktorú predkladá k zvládnutiu. Pre mladých autorov má ten význam, že im umožňuje rýchlu konfrontáciu s vlastným už nahratým dielom, a to nahratým v prevažnom počte prípadov vynikajúcim orchestrom. Nehovoriac o tom, že ho učí dramaticky myslieť a je teda dobrou prípravou pre javiskovú tvorbu.

?: Iste nie je ničím zvláštnym, že každý tvorivý umelec má svoje vzory, o ktoré sa opiera, keď si volí svoju osobitnú výrazovú cestu. Ktoré boli vaše vzory?

IZ: Učil som sa najmä u ruských a sovietskych majstrov: u Musorgského, Prokofieva a Šostakoviča. Viete si predstaviť, keď mi dirigent Slováč povedal po zájazde v ZSSR, že moju *Prvú symfóniu* ukázal Šostakovičovi, ktorý sa o nej

kladne vyjadril a bol ochotný prijať ma za žiaka. V tejto veci ostalo však zatiaľ iba pri projekte.

?: Aké je, podľa vášho názoru, poslanie hudby a miesto v živote dnešného človeka?

IZ: Pri tejto veci musíme zahodiť staré meradlá. Dnes platí heslo „hudba pre všetkých“. Nesmieme ho však chápať schematicky. Máme dnes nezvyčajne veľkú šírku žánrov, z ktorých každý má v spoločnosti svoju funkciu. Hudobné obecnstvo sa delí podľa týchto žánrov na viac kategórií. Našou úlohou je naučiť hudobného poslucháča, aby vedel chápať čo najširšiu hudobnú oblasť. Záslužnú činnosť tu vykazuje Zväz mládeže, prostredníctvom výchovnej akcie, abonementných koncertov, ktoré dobrým výberom a živým sprievodným slovom približujú poslucháčovi najvýznamnejšie diela klasickej i súčasnej hudobnej tvorby.

(1962)

# Marián Vanek

## Jeden z prvolezcov

S hudobným skladateľom Iljom Zeljenkom som sa zoznámil pred tromi rokmi v bratislavskom klube výtvarníkov, kde sme oslavovali víťazstvá v ankete *Smeny na nedeľu* „Vašich dvanásť najobľúbenejších“. Ilja v tejto ankete vyhral odbor „skladateľ“, čiže stal sa najobľúbenejším hudobným skladateľom na Slovensku.

Aby som čitateľskej obci dokázal, že som schopný konverzovať aj so skladateľom, ktorý robí vážnu hudbu, musím sa zmieniť o tom, že som v mladosti chodil do hudobnej školy na klavír. Vyhodili ma až na začiatku siedmeho ročníka, čo považujem i teraz, po dlhšom časovom odstupe, za jeden zo svojich najväčších životných úspechov. Vtedy ma učil profesor Polášek, ktorý mal na každej ruke šesť prstov. Podľa toho si aj upravoval prstoklad. Ja som mal vtedy na každej ruke iba po päť prstov.

Teraz sedí Ilja Zeljenka oproti mne, a to jediné, čo nás rozdeľuje, je fľaška egyptského koňaku, ktorá stojí na stole medzi nami. Pýtam sa ho.

JA: Ilja, prosím ťa, ako je to s tvojím hudobným vzdelaním?

ILJA: V základnom hudobnom vzdelaní si na tom lepšie ako ja. Síce aj ja som chodil do hudobnej školy na klavír, ale iba od svojho jedenásteho do trinásteho roku. Už lepšie som na tom s nadstavbou.

JA (Hruď sa mi vypla hrdosťou, že som základne vzdelanejší ako Ilja. Ja som vedel, prečo mu kladiem takú zákernú otázku, ja som vedel, že v základnom hudobnom vzdelaní som na tom lepšie. Potreboval som to však počuť z jeho úst.): Akú nadstavbu si absolvoval?

ILJA: Po skončení gymnázia som sa uchádzal s dvoma skladbami o prijatie na Vysokú školu múzických umení, kde ma aj podmienčne prijali.

JA: Dokončil si túto ustanovizeň?

ILJA: VŠMU som absolvoval *Symfóniou číslo 1*.

JA: To bol iste nezvyčajný názov symfónie. Si dakde zamestnaný?

ILJA: Môžem ťa potešiť, momentálne nie, ale bol som.

JA: Kde?

ILJA: Najprv ako dramaturg Slovenskej filharmónie a potom ako dramaturg v rozhlase.

JA: Ako som bol informovaný, notová osnova má ešte stále päť čiar a štyri medzery. Ťažká doba, ktorá na nás dolahla, určite dolahne i na vás, hudobných skladateľov. Spisovatelia alebo novinári môžu písať medzi riadkami. Medzi čím budeš písať ty?

ILJA: My píšeme medzi notovými osnovami. Pre mňa to nebude nič nové, lebo už v päťdesiatych rokoch som písal noty na pomocných čiarach, de facto medzi notovými osnovami. Bol som extrémistom v tomto druhu tvorby. Extrémny politik môže byť ľavičiar alebo pravičiar. Extrémny hudobný skladateľ však píše noty na pomocných čiarach dole alebo hore od oficiálnej notovej osnovy. V tom je podstatný rozdiel.

JA: Si autorom viacerých známych skladieb: *Sláčikové kvarteto*, *Druhé klavírne kvinteto*, *Štruktúry* atď., ale najviac sa hral v zahraničí *Osvienčim*. Ako to bolo vlastne s tým *Osvienčimom*?

ILJA: *Osvienčim* dostal cenu Zväzu československých skladateľov. Potom ho prihlásili do súťaže UNESCO, kde získal medzi sto skladbami jednu z dvanásťich cien.

JA: Ktorú?

ILJA: Nevieam. Dvanásť víťazných skladieb potom uvádzali vo všetkých členských štátoch UNESCO.

JA: A bol si vôbec v Osvienčime?

ILJA: Nie.

JA: Takže sa *Osvienčim* nemôže pokladať za koncentračnú skladbu, ale skôr za koncentračnú záležitosť. Kedy si bol posledný raz na koncerte?

ILJA: Prednedávnom v Smolenickom zámku, kde bolo sympóziu o novej hudbe. Pred koncertom rozdali organizátori prítomným dámam a slečnám bonboniéry, ktoré mali na pokyn naraz otvoriť. Jedna dáma, alebo to bola slečna, presne už neviem, sa nezdržala a bonboniéru otvorila skôr. Vzápätí vykrikla. V bonboniére bola biela myš.

JA: Organizátori zrejme nerátali s mlsnosťou, alebo s jednou z najzákladnejších ženských vlastností: so zvedavosťou...

ILJA: Hej, a experimentálny koncert bol v kulminačnom bode ochudobnený o hromadné výkriky.

JA: Ale i napriek tomu si myslím, že tento experiment má amatérsku príchuť. Predstav si tie melodické výkriky, ktoré by nastali, keby sa na tomto koncerte zúčastnili výlučne členky Speváckeho zboru moravských učiteliek...

ILJA: To by už bola profesionalita. Predpokladám, že na budúci rok budú v bonboniérach veвериčky, potom kuny, vlci atď.

JA: Slovom, od najnižších cicavcov po najdokonalejších. Ak sa na tomto koncerte zúčastním o päťdesiat rokov aj ja, viem si predstaviť zdesenie hudobne vzdelanej mamičky, ktorá nájde v bonboniére svojho nezbedného synčeka.



ILJA: Nie tak, mňa zaujíma skôr dokonalosť tejto myšlienky umocnená technikou. Publikum by malo sedieť na koncerte v elektrických kreslách. V kulminačnom bode, vo vrchole skladby by sa do kresiel pustil prúd a publikum by bolo popravené. Nevieť si predstaviť dokonalejší kulminačný bod.

JA: Ani ja a dúfam, že u nás nebude zrušený trest smrti a popravovať sa bude týmto spôsobom, ale čo sa stane, keď obsluhovateľ prúdu bude šibal a zapne prúd pred kulminačným bodom skladby?

ILJA: Na tom ani tak nezáleží, chcel som povedať iba to, že šokovať by mala hudba, a nie pomocné prostriedky.

JA: Ako badám, máš veľmi rád šokovanie. Pamätám si, ako si ma pred tromi rokmi začal do tajomstiev lezenia a ja som sa stal potom náruživým protagonistom tohto nezvyklého športu. Bolo to na terase v Klube výtvarníkov, kde sme sa spolu prechádzali na vyvýšenom zábradlí, ktorého šírka bola asi päť centimetrov a ty si si na ňom, ak sa dobre pamätám, aj pospal. Ty si vlastne prvolezcom. Kedy si začínal s lezením?

ILJA: Už pred rokmi. Prvý raz som liezol na Steinerovej ulici na šiestom poschodí o pol siedmej večer. Človek si veľmi dobre pamätá, čo robí prvý raz. Je to akoby čaro prvej noci, preto tá presnosť. Nebolo to ešte vyspelé lezenie, bola to iba odnož lezenia poznamenaná všetkými prvkami začiatočníctva, bolo to skôr spúšťanie. Preliezol som na druhú stranu zábradlia balkóna a predvádzal som tam rôzne zoskupenia nenáročných cvikov. Poznáme rôzne druhy lezenia. Najbežnejšie je okno–okno, ďalej poznáme okno–balkón, balkón–okno a okno–zem...

JA: V poslednom prípade je to viac dopad ako lezenie...

ILJA: Pri lezení veľmi záleží na odhade vzdialenosti jednotlivých oporných bodov, aby si dotyčný lezec vedel zvoliť najpriliehavejšiu techniku lezenia. Samozrejme, svoju úlohu tu hrá i druh omietky, okno a architektúra.

JA: Pri akom druhu omietky sa najťažšie lezie?

ILJA: Najťažšie sa lezie pri travertínových obkladačkách. Sú hladké, takže lezec sa nemá o čo zachytiť. Raz som už liezol pri tomto druhu omietky. Bolo to na piatom poschodí v Suvorovovom internáte. Liezol som okno–okno, takže som sa nemal čoho zachytiť, a preto som volil mierny skok. Všetko dobre dopadlo.

JA: V akom stave lezieš?

ILJA: V stave blaženosti. Lezec nesmie nikdy liezť totálne triežvy. Lezenie vyplynie samo z vnútornej potreby lezca. Lezec sa nikdy nesmie producovať pred okolím a takisto nikdy nesmie liezť za prízemnými cieľmi.

JA: Myslím, že máš pravdu. Potvrďuje to aj moja príhoda. Doniesol som syna zo škôlky domov. Zvoním a nikto mi neotvára. Klúče som si zabudol doma. Zvoním u susedov, ženy a kľúčov nikde. Povedal som synovi, aby ma čakal na chodbe. Otvoril som okno na chodbe a liezol som okno–balkón. Šťastne som sa dostal na balkón, roztláčil som balkónové dvere a vkročil do kuchyne. V kuchyni sedela za stolom samodruhá žena, ktorá vôbec nebola mojou manželkou, a neznámy muž. Nevedel som, ako sa zachovať v tejto zložitej situácii. Pozdravil

som, myslím, že som sa spýtal, ako sa majú, a utiekol na chodbu. Slovom, zle som odhadol okno na chodbe, takže som preliezol k susedom, ktorí bývajú nad nami. Klinec za celým prípadom dal môj syn, ktorý ma čakal na chodbe. Keď ma zbadal, nevinne sa spýtal: „Oco, netrafil si?“ Musím podotknúť, že všetko sa skončilo dobre vďaka tomu, že som nebol celkom triezvy.

ILJA: Lezenie je jeden z druhov neznámej umeleckej činnosti. Keď leziem – nikdy nemyslím na to, ako dopadnem. Takisto nemyslím na to, ako dopadne moja nová skladba u publika alebo kritiky.

JA: Zaoberáš sa horolezectvom?

ILJA: Horolezectvo ma nikdy nezaujímalo. Horolezectvo je iba jeden z amatérskych druhov lezenia. Nemám rád čedokárske prípravy a dopravu k hore, nemám rád rôzne druhy výstroja, ktoré zabezpečujú horolezca pred pádom. Horolezectvo stráca na význame istením.

JA: Poznám horolezca, ktorý liezol okno–balkón, pre nás by to bola hračka, okno bolo od balkóna vzdialené iba niekoľko centimetrov, a dotýčný horolezec si obliekol kompletný výstroj a ešte sa aj istil lanom...

ILJA: Lezenie úzko súvisí so šokovaním. Napríklad s klopaním neznámym ľuďom na okno. Kiežby som vedel tak šokovať aj v hudbe. Hudbe rozumie málokto, ale keď vlezieš niekomu do okna – tomu porozumie každý.

JA: V tom, že naše lezenie nepozná istenie, práve v tom vidím kus poézie. Nemusíme hovoriť o nesporných výhodách lezenia pred horolezením. Kým horolezec stráca enormné množstvo času tréningom, prípravami, zakúpením a ošetrovaním výstroja, cestou k hore alebo štítu, my lezci, prvolezci, prvosiienky lezenia, môžeme liezť kde a kedy chceme. A ten prekrásny pocit nebezpečenstva, na ktorý nikdy nemyslíme...

ILJA: Lezenie vyviera z potrieb spoločnosti, v ktorej žijeme. Obsahuje určitý nedefinovatelný prvok mysticizmu. Napríklad gotické stavby poskytovali neskonalé možnosti na lezenie. So zánikom gotiky úmerne zanikalo i lezenie. Veľmi ma teší, že na našich detských ihriskách nainštalovali rôzne druhy lezačiek, podliezačiek, nadliezačiek a vliezačiek. Ešte nič nie je stratené, ešte veľa môže urobiť v lezení naša mládež, ktorá má zdravé jadro.

JA: Podme.

Otvoril som okno. Potom sme v prítmí noci, pod oblohou posiatou hviezdami, niekoľkokrát zliezli okno–okno a balkón–okno. Mesiac krásne svietil, bol spln, fľaška egyptského koňaku civela prázdnotou a nás hrial príjemný pocit, že po nás prídu iní, lebo dnes patrí budúcnosť mládeži.

(Život 1969, č. 22, s. 8-9)

## Milan Adamčiak

### O *Hrách*, festivale ISCM a inom...

V poslednej dobe nejedna skladba z dielne strednej a mladšej generácie slovenských skladateľov Novej hudby vzbudila nemalý záujem zahraničia o našu súčasnú hudbu. Dôkazom toho je predovšetkým prezentácia slovenských diel na medzinárodných festivaloch súčasnej hudby, úspechy v kompozičných súťažiach. Vedľa úspešných skladieb Jozefa Malovca, Tadeáša Salvu, Jozefa Sixtu a iných vynikli najmä *Hry pre 13 spevákov a bicie nástroje* od Ilju Zeljenku. Premiéra tejto skladby odznela na tohoročných III. seminároch pre Novú hudbu v Smoleniciach v podaní Slovenských madrigalistov. Onedlho na to dielo odznelo na festivale Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu v Bazileji. Zároveň bola skladba ocenená v medzinárodnej tribúne UNESCO a zaujímajú sa o ňu viaceré európske i mimoeurópske hudobné centrá. Slová autora sa pokúsia priblížiť nám túto zaujímavú hudobnú kompozíciu.

**MA:** Často sa stáva, že skladateľa podnieti k napísaniu skladby nejaká vonkajšia okolnosť, napríklad záujem určitého festivalového výboru, prípadne skladateľská súťaž. U *Hier* sa nám táto súvislosť vybavuje o to nápadnejšie, že skladba v nevelkom časovom rozpätí odznela na dvoch podujatiach súčasnej hudby. Bola tvoja skladba písaná na nejakú určitú objednávku?

**IZ:** Pokiaľ sa týka predvedenia *Hier* v Smoleniciach i vo Švajčiarsku, nesúviselo to so žiadnou konkrétnou objednávkou. *Hry* som písal predovšetkým pre Slovenských madrigalistov. Už dávnejšie ma požiadali o nejakú vokálnu kompozíciu. Stále som to však oddaloval – nie snáď preto, že by som nechcel vyhovieť ich želaniu, práve naopak: nechcel som napísať hocičo. Mal som v úmysle skladbu na nich, ako sa povie, priamo našiť. A trvalo to takmer päť rokov, kým som pristúpil ku komponovaniu *Hier*.

**MA:** Tvoj zámer sa teda vydaril. Slovenskí madrigalisti interpretujú *Hry* skutočne výborne. Mohol by si povedať, akú kompozičnú metódu si použil? Prečo sú *Hry* hrami?

**IZ:** Názvy nemožno brať smrteľne vážne. S tým sú spojené veľké trampoty. Názov je však návodom pre konzumenta. Ľudia sa často cez názov približujú

k skladbe. Ja osobne si s názvom nerobím ťažkosti, častokrát mám skladbu už hotovú a neviem, ako ju označím. Hry? – Je to hravé – nech sa to teda volá *Hry*. A kompozičná metóda. V prvom rade priestorový mobil, pohyblivá plastika. Speváci nespievajú z jedného fixného miesta, preskupujú sa, sú rozptýlení, v kruhu, navzájom si akoby odpovedajú, ľavá strana pravej a pod. Spievajú i počas pohybu. To je jeden z momentov. Organizácia zvukového materiálu? Nerád používam nejakú fixnú kompozičnú metódu, nechávam sa čiastočne niektorou inšpirovať. V *Hrách* ide v podstate, neviem to presne nazvať, o zhustovanie a zriedovanie v čase. Nie však o narastanie počtu hlasov. Ide o pohyb intervalov ticha. Je to pulzácia v priestore, nevníma sa ako metrum. Ostatne, nerád analyzujem svoje skladby. Na to sú iní, povolanejší.

MA: A ako je to s inštrumentáciou?

IZ: Chcel som, aby speváci aj spievali, aj sa hrali. Jednou z hier je hra na hudobnom nástroji, hra so zvukmi. Pochopiteľne, pokiaľ je to možné. Predovšetkým táto hra nesmie byť prekomplikovaná. V *Hrách* sú momenty, keď interpreti počas pohybu spievajú aj hrajú, s tým súvisí voľba nástrojov (zvončeky, hrkálky, bubny...). Nesmel som písať nič príliš zložitú. Stratil by sa potom základný element – hra.

MA: Niektoré partie *Hier* pôsobia miestami voľne, akoby improvizáčne. Použil si v zápise skladby i prvky aleatoriky?

IZ: Napriek tomu, že niektoré miesta skutočne pôsobia voľne, spontánne, je zápis presný. V tomto ohľade som interpretom nenechal žiadnu voľnosť. Nie všetko sa však dá presne zapísať. Niektoré úseky – najmä ich textovú časť – som musel prekonzultovať priamo s madrigalistami. Napríklad prechod od *u* cez *ü*, *y* do *i* nie je možné preniesť presne na papier. Mohlo by sa stať, že výsledný zvukový efekt by bol odlišný od môjho zámeru. Dá sa to síce v legende opísať, lepšie je to však priamo vysvetliť interpretovi.

MA: Domnievam sa, že v tvojom hudobnom vývine improvizácia zohrala nemalú úlohu.

IZ: Máš pravdu. Ako klavirista som si doma osem rokov improvizoval. A stáva sa to občas aj teraz. Hrával som na klavíri a zaznamenával to na magnetofóne, potom som si takúto nahrávku vypočul a dopĺňal som ju. Môžem povedať, že takýto druh „komponovania“ mi veľmi imponoval. Často som sa takto s klavírom a magnetofónom hrával.

MA: Teda opäť hry. Ako je to ale s ich textom?

IZ: Texty si pripravujem sám. Je to najistejšie. Ťažko však možno hovoriť o nejakom plynulom texte. Text v *Hrách* nie je zdrojom literárnej informácie, sú to len znelé slová, osamostatnené od svojho významu, inšpirované latinčinou. Je to hra so slabikami, so zvukmi. Naviac, snažil som sa využiť tu viaceré ústne prejavy – smiech, šepot, hovor, výkriky, spev atď.

MA: Jedným z najdôležitejších prvkov *Hier* je priestor, pohyb. Možno *Hry* nazvať priestorovou kompozíciou? Domnievaš sa, že ich možno niekam zaradiť?