

Rozhovor s Jevgenijom Iršaiom

Peter Javorka

„Nepredstieram, že som objektívny, dokonca si myslím, že objektivita je druh slepoty, keď sa pozadie a popredie navzájom úplne nelíši.“

Joseph Brodsky z listu pre *New York Times*

Skladateľ a profesor kompozície Jevgenij Iršai v januári 2021 oslávil sedemdesiatku. Patrí medzi hudobných skladateľov, pedagógov, klaviristov, ktorých tvorba je mimoriadne rozsiahla na to, aby na ňu stačilo niekoľko stránok rozhovoru, predsa však možno odkryť významné inšpirácie pri rozhovore o jeho mladosti strávenej v Sankt Peterburgu, vtedajšom Leningrade, a o bezprostrednom kontakte s jednou z najvýznamnejších svetových kultúr. Jevgenij Iršai v auguste 1991 emigroval na Slovensko, kde neskôr – okrem iného – zastával pozíciu vedúceho katedry skladby a dirigovania na Vysokej škole múzických umení v Bratislave a patrí medzi iniciátorov viacerých pozoruhodných umeleckých projektov.

Jeho hudba vzbudila záujem a priniesla do slovenského kultúrneho kontextu nový typ expresie. Často sa vyznačovala nenáhlivou, pomalou gradáciou vzrastajúcou na dlhej ploche, radikálnymi kontrastmi, temperamentom, ale tiež priam divadelným zmyslom pre dramaturgiu hudobnej výpovede. Nie je však len oceňovaným autorom hudby orchestrálnej, komornej či vokálnej, ale v minulosti aj filmovej. Jevgenij Iršai je taktiež autorom niekoľkých desiatok esejí a venuje sa aj výtvarnej tvorbe. Ako pedagóg sa podieľal na vzdelávaní mladej slovenskej skladateľskej generácie.

Peter Javorka: Pán profesor, ste odchovancom jednej z najsilnejších svetových umeleckých kultúr. Študovali ste hru na klavíri a skladbu na Konzervatóriu Nikolaja Andrejeviča Rimského-Korsakova v Sankt Peterburgu, vtedajšom Leningrade, kde ste sa aj narodili a prežili niekoľko desaťročí. Hoci viem, že ide o veľmi širokú otázku, predsa sa pýtam, na čo by ste si z tohto obdobia spomenuli?

Jevgenij Iršai: Tých spomienok mám veľmi veľa. Možno by som si spomenul na kamarátov z detstva, na Divadelné námestie, kde sme bývali. Náš byt stál z jednej strany

oproti Konzervatóriu a z druhej oproti Kirovovmu divadlu, opere a baletu, ktoré teraz zase má svoj pôvodný názov Mariinské divadlo... Alebo by som si spomenul na svoju prvú lásku, s ktorou sme raz v noci zbierali tulipány a ktorá vôľou osudu žije v USA. Predpokladám však, že vás skôr zaujímajú spomienky z profesionálneho hudobného prostredia.

Študovať skladbu a hru na klavíri na Leningradskom konzervatóriu som začal v roku 1969. V 60. a 70. rokoch bola leningradská kompozičná škola veľmi silná. Dá sa hovoriť o určitom rozkvetu, vyvrcholení. Práve počas týchto dvoch desaťročí mala leningradská škola ohromné množstvo skvelých a významných skladateľov. Patril medzi nich napríklad Boris Tiščenko, Sergej Slonimskij, Vladislav Uspenskij, Valerij Gavrilin, Lucian Prigožin, Andrej Petrov, Jurij Falik, Gennadij Banščikov, Alexander Knajfeľ, Galina Ustvol-skaja, Georgij Firtič a mnoho iných.

Na Konzervatóriu – podotýkam, že v Rusku je to názov pre vysokú umeleckú školu – som študoval skladbu najprv pod vedením Alexandra Černova-Pena a následne, po jeho predčasnom úmrtí na rakovinu, som pokračoval pod vedením Vladislava Uspenského. Mal som šťastie, pretože obaja boli mimoriadne nadaní umelci a silné osobnosti. Alexander Černov-Pen na vysokej škole najprv vyštudoval odbor chémie a až potom zasvätil svoj život hudbe. Vynikajúco poznal ruskú a svetovú literatúru a poéziu. Študentov učil dôsledne pracovať so slovom, vyvíjal u nich cit a pochopenie pre dôležitosť dramaturgie v hudbe. Vladislav Uspenskij ma zasa viedol k presnému a zároveň aj voľnému cíteniu hudobného času a k práci s detailmi. Je však samozrejmé, že tých vplyvov bolo veľa. Takmer od každého som sa niečo naučil, aj keď často podvedome. Pamätám si, že v prvom ročníku Konzervatória som pod vplyvom hudby Rodiona Ščedrina skomponoval niekoľko krátkych trojminútových skladieb pre kvarteto drevených dychových nástrojov, ktoré zaradili na koncert v rámci festivalu Leningradská jar. Nečakane som zaznamenal výrazný úspech a pozvali ma aj do televíznej relácie. Môj vtedajší profesor Alexander Černov ma varoval, aby som nezačal byť príliš povýšený. Dotklo sa ma to a do televízie som nešiel. Nikdy som netúžil po sláve.

Mojím „kumirom“ (vzorom) ešte na strednej škole bol nesporne Boris Tiščenko. Hovorili o ňom, že je jedným z najobľúbenejších a najperspektívnejších žiakov Šostakoviča a jeho sláva či prestíž bola v 60. rokoch v Rusku veľmi veľká. Práve jeho spôsob využitia kontrastov, jeho temperamentná, miestami až divoká, nekompromisná hudba mi bola vtedy veľmi blízka. Do určitej miery mi ostala blízka dodnes.

Skladatelia, ktorých som menoval, sú na Slovensku takmer neznámi. Staršia generácia skladateľov ako Ilja Zeljenka, Ivan Hrušovský, Jozef Malovec, Juraj Beneš, Vladimír Bokes, Roman Berger, poznali niektorých aj osobne, pretože sem-tam sa stretávali s nimi na medzinárodných festivaloch či už v Leningrade alebo aj v Prahe, vo Varšave atď.

Dnes mladá generácia pozná len tých, ktorí sú známi vo svete, ako Schnittke, Pärt, Gubajdulina, Kančeli alebo mladých skladateľov z Ruska, ktorí majú dobré kontakty v Európe a ich hudbu občas hrajú v Nemecku, Anglicku či inde. Niektorí z nich sa aj presídlili do Nemecka alebo Anglicka.

P. J.: Spomenuli ste Alexandra Černova, Vladislava Uspenského, Rodiona Ščedrina, Borisa Tiščenka. Boli ešte nejakí iní skladatelia, ktorí výrazne vplývali na váš skladateľský vývin?



Obr. 1: Jevgenij Iršai. Foto z nahrávania CD albumu *A Glass of Glass*, 2020. (Foto: Karol Srnec. Zdroj: Archív autora.)

ne a neveriteľne inšpirujúce. Domov skladateľov v Ivanove bol celkovo úžasné miesto, kde sa pravidelne stretávali mladí ľudia zo všetkých republík bývalého Sovietskeho zväzu. Vždy to bola veľmi pestrá paleta názorov, konfrontácia estetík, kompozičných techník. Večery sme trávili vzájomným počúvaním vlastnej hudby a museli sme neraz zniesť dosť ostrú kritiku.

P. J.: Ako vnímate otázku štýlu? Osobne vnímate svoj vlastný štylistický smer? Máte nejaké preferencie, uprednostňujete komponovanie v nejakom konkrétnom štýle?

J. I.: Hneď ako som prišiel na Slovensko, cítil som, že veľa ľudí chce moju tvorbu zaradiť do nejakého štýlu, smeru, okruhu skladateľov. Niektorí sa ma otvorene pýtali, akú hudbu komponujem – atonálnu, dodekafonickú či v štýle Šostakoviča, minimal music atď. Na jednom z koncertov istý muzikológ v úvodnom slove dlho rozprával o politickej situácii v predvojnovom a povojnovom Rusku, rozprával o koncentračných táboroch a zakončil to vetou „... a teraz tu máme skladateľa z Ruska“. Politicky korektné publikum zatlieskalo, ale čo si pritom myslelo, zostalo pre mňa tajomstvom dodnes.

Snahy zaradiť umelca do nejakej skupiny, nejakého známeho smeru sú prirodzené a v podstate prítomné vo všetkých mne známych komunitách. Často počujem, ako niekoho zaradia do nejakého štýlu a vyslovia to ešte aj s určitým sarkazmom a povýšenecky, ako napríklad: „ale toto je taký minimalizmus“ alebo „toto je tonálna hudba“,

J. I.: Samozrejme. Nemôžem nespomenúť skladateľa, ktorý zohral dosť veľkú úlohu v mojom živote a v mojom ponímaní orchestra a prístupu k jednotlivým nástrojom. Bol to skladateľ z Moldavska, Pavol Borisovič Rivilis. Jeho cit pre orchestráciu a orchestrálny zápis boli absolútne excelentné. Niekoľko rokov po sebe sme sa s ním pravidelne stretávali v Domove tvorby skladateľov v meste Ivanovo. Vždy to bolo vo februári. V Ivanove som sa tiež zoznámil s vynikajúcim človekom, skladateľom a muzikológom Borisom Gecelevym, s jeho manželkou Tamarou Levou, tiež muzikologičkou. S legendárnym moskovským pedagógom Jurijom Fortunatovym, s významnými muzikologičkami Innou Barsovou a Svetlanou Savenko a mnohými ďalšími. Večerné diskusie o hudbe, umení a živote boli pre mňa vzác-

a z toho tónu je cítiť zrejmy podtext, že ide o jasnú vec a o tomto netreba vôbec ani diskutovať.

V poslednej dobe evidujem snahu zaradiť ma medzi nasledovníkov Alfreda Schnittkeho. Určite sa dajú nájsť v niektorých mojich skladbách spoločné črty s tvorbou Schnittkeho. Máme aspoň v niečom spoločný „background“. Leningradskí skladatelia boli nesporne pod veľkým vplyvom osobnosti Šostakoviča nielen ako skladateľa, ale aj ako človeka. Je to pochopiteľné, keďže Šostakovič učil dlhé roky v Leningrade. Učil však aj v Moskve a napríklad v prvých štyroch koncertoch pre husle a orchester od Alfreda Schnittkeho cítiť silnú štylistickú nadväznosť na tvorbu Šostakoviča. Hoci ja si osobne myslím, že je to skôr „intonáciou epochy“, ako písal Boris Asafiev a Dmitrij Šostakovič sa stal z vôle osudu najznámejším a najvýraznejším reprezentantom tejto doby, tejto intonácie. Napríklad, taký kolos ako Sergej Prokofiev, ktorý tiež mal svoj výrazný a špecifický rukopis, sa napriek nespornej genialite – tiež z vôle osudu – „intonáciou epochy“ nestal. Schnittke bol o päť rokov starší ako Tiščenko, ale ako som už spomínal, Tiščenkova sláva bola v 60. rokoch veľká a Schnittke začal byť veľmi uznávaný skôr až v druhej polovici 70. rokov. Samozrejme, že o sebe vedeli, komunikovali a vedome alebo podvedome absorbovali navzájom určité idey, či už hudobné, estetické alebo aj filozofické.

Dobre si pamätám, ako v roku 1986, keď v rámci festivalu Leningradská jar odznela premiéra mojej kantáty pre zbor a cappella *Epigrafy* na básne Arsenija Tarkovského, jeden nadšený kolega, skladajúci väčšinou hudbu patriotickú a ľudovú, mi vrelo gratuloval: „*To je skvelé, že si začal komponovať hudbu v našom štýle!*“. A istý významný leningradský muzikológ, ktorý mal vždy po festivale oficiálnu záverečnú reč, v ktorej každého skladateľa a každú skladbu dal do nejakého kvalitatívneho radu, na margo mojej skladby ironicky povedal: „*No toto je priam Tanejev*“.

Pojem podobnosti, continuity, určitého prevzatia v umení je proces prirodzený a veľmi zaujímavý. Niekedy je veľmi zaujímavé pozorovať, občas aj analyzovať, z ktorých zdrojov čerpá umelec vo svojej tvorbe. Keď sa snažíme pochopiť tento proces v historickom priereze, nájdeme veľa podobností nielen medzi skladateľmi jednej epochy, jednej krajiny, ale niekedy aj medzi vzájomne vzdialenými tvorcami, časovo aj geograficky. Azda najvýraznejšie sa metóda „požičiavania“ či „prevzatia“ prejavila v systéme amerického pop-artu. Mám pocit, že výtvarníci sa zaoberajú týmto problémom oveľa profesionálnejšie. Sú štúdie analyzujúce, napríklad, vplyv japonských motívov na anglické interiéry, alebo skúmajúce romantizmus vo Fínsku, alebo zaoberajúce sa problémom syntézy vo vytváraní štýlov kultúr latinskej Ameriky. V Rusku boli podobné diskusie veľmi aktuálne. Záujem o „dialogické formy tvorby“ sa opieral o ideu vynikajúceho ruského filozofa, teoretika kultúry Michaila Bachtina. Žiaľ, muzikológia sa tejto problematike venuje oveľa menej, a to aj napriek tomu, že polyštylovosť, polyštylistika ako spôsob organizácie zvukového priestoru vždy bola vo väčšej alebo menšej miere prítomná v tvorivom procese. Dnes polyštylistiku absolútne vedome a pomerne často využívajú rôzni autori. Nakoniec, jeden z nesporne najväčších skladateľov všetkých čas, J. S. Bach, bol tiež vo svojej tvorbe v určitom zmysle slova polyštylista, keďže dokázal objasniť a zosumarizovať celú predchádzajúcu epochu.

Paradoxne však niektoré skladby mladého Mozarta si možno poľahky zameniť a pripísať ich Beethovenovi a naopak. Rachmaninov dosť dlho trpel kvôli tomu, že niektorí považovali jeho hudbu za napodobeninu Čajkovského, atď. Ja si osobne myslím, že

v prvom rade predsa rozhoduje kvalita konkrétnej skladby, a nie jej štylistická podobnosť. A samozrejme, treba dodať, že všetko je dosť relatívne.

P. J.: Čo si myslíte o postavení klasickej hudby v súčasnej dobe? Ako jej postavenie vnímate?

J. I.: Každá epocha má svoju vlastnú spiritualitu, odlišnú od iných časov. Vasilij Kandinskij napísal začiatkom 20. storočia geniálnu – ešte stále aktuálnu – knihu *O duchovnosti v umení*. Táto duchovnosť je zachovaná umením každej éry – renesancie, baroka, romantizmu atď. Najväčšie diela prežívajú svoj čas a zostávajú pre budúce generácie. Zdá sa, že čas má dočasnú spiritualitu, duchovnosť, ktorá s ňou zomiera, a vyššiu, ktorá zostáva vyjadrená v umení. Približne tak sme si (alebo možno len ja?) doteraz vysoko cenili, napríklad, hudbu Beethovena, pokladajúc ju za nesmrteľnú. Avšak dvaja autori, muzikológ Nat Sloan a skladateľ piesní Charlie Harding, obvinili hudbu Beethovena z toho, že patrí k utláčajúcej elitnej klasickej kultúre, podporujúcej nadvládu mužov, potláčajúcej hlasy žien, černochoch a LGBTQ komunity.

„Časy si nevyberáme, v nich žijeme a zomierame,“ tak písal významný ruský básnik Alexander Kušner. V dnešnej dobe musíte jednoducho dávať veľký pozor, čo hovoríte a v akom kontexte. Viac ako v minulosti platí výrok, že „každé slovo môže byť použité proti vám“. Stačí len spomenúť na čerstvý príklad J. K. Rowlingovej. Ja by som tu dodal, že aj „každá nota môže byť použitá proti vám“.

P. J.: Ste široko mysliacim umelcom, ktorý tvorí nielen hudbu. Ste i hudobným interpretom, výtvarníkom, literátom, dlhé roky sa venujete šachu... Čo vaše inšpirácie?

J. I.: Trochu provokatívna otázka. Totiž je dosť otázne, či som naozaj až tak „široko mysliaci umelec“. Prvá asociácia je, samozrejme, spomienka na metaforu od Blaise Pascala – človek je „mysliaca trstina“. Vždy ďakujem svojmu osudu, že som mal to šťastie poznať naozaj široko mysliacich, veľkých ľudí neuveriteľnej erudície a rozľadu. Niektorí boli slávni, niektorí nie, niektorých som poznal viac, niektorých som stretol letmo, ale vždy to vo mne zanechalo úžasný pocit. V prvom rade musím spomenúť svojho otca. Bol nielen výborným huslistom, ale aj neuveriteľne vzdelaným, erudovaným a talentovaným človekom. Mal úžasný cit na písanie textov a básní. Bol schopný napísať básničku behom piatich minút. Párkrát som sa ho pýtal, prečo vlastne nepíše ako naozajstný spisovateľ. Vždy mi odpovedal otázkou – „A na čo?“. Často, keď začínam niečo komponovať, kladiem si tiež túto otázku.

Práve vďaka otcovi som sa priučil pozerieť na nejaký problém alebo vec z rôznych uhlov. Myslím si, že aj šachy, ktorým som venoval dosť času, nútili ma byť opatrným a zvažovať následky ďalšieho ťahu. Nielen hrubo či mechanicky počítat varianty, ale rozmyšľať z pohľadu stratégií, taktiky a v určitom zmysle aj psychológie a filozofie. Ak by som sa snažil odpovedať na vašu otázku dôslednejšie, vyzeralo by to, že píšem pamäti a potreboval by som na to možno aj pár rokov. Neviem, či by tie pamäti boli pre niekoho zaujímavé a či by boli prínosom pre údajne budúce generácie. Inšpirácie majú veľmi rôznorodý charakter.

Dovolím si tvrdiť, že niečo sa dá vidieť aj v názvoch mojich diel a sú aj také, o ktorých neviem ani ja sám.

Osobne si myslím, že skladateľa, ako aj každého iného človeka, ovplyvňuje nielen hudba, ale tiež veľa rôznych vecí: literatúra, poézia, výtvarné umenie, film, história, príroda... Je to vlastne syntéza všetkého, čo vás obklopuje, vrátane reálneho, každodenného života. Občas sa naozaj cítim, akoby som bol tým ohnivkom v reťazi, o ktorom písal Roland Barthes v eseji *Smrť autora*.

P. J.: Čo pre vás znamená tvorba? Priblížili by ste akt vášho komponovania?

J. I.: Už asi niekoľkokrát som v rozhovoroch alebo článkoch hovoril, že pre mňa je tvorba formou určitého dialógu. Dialógu s minulosťou, súčasnosťou alebo s konkrétnym autorom, epochou či štýlom. Často používam spôsob skrytého citovania. V každom prípade sa snažím vždy udržať, aspoň z môjho uhla pohľadu, najvyššiu úroveň remesla, zručnosti, najvyššiu kvalitatívnu úroveň vo svojich skladbách, v tom štýle, v akom momentálne pracujem. V jednej úžasnej čínskej príručke pre maliarov som našiel nasledovnú definíciu takejto zručnosti: „Zručnosť, kde nie je viditeľná žiadna zručnosť. Konečným cieľom je zvládnuť metódu tak, aby sa zdalo, že neexistuje.“ Keď komponujem nové dielo, vždy túžim skomponovať skladbu, ktorá by pôsobila ako práve teraz stvorená živá a prirodzená improvizácia.

Ak by som mal sily a čas, možno by som sa podujal na výskum, prečo nejaký obraz, nejaká skladba, dielo pôsobí na človeka veľmi silne a iný obraz, skladba, dielo zasa nie. Je v tom špeciálny sklon línií, timbrov jednotlivých nástrojov, tajomstvo využitia špeciálnych kombinácií farieb? Alebo možno publikum je ovplyvnené verejnou mienkou, ktorá uznala niečo za majstrovské dielo?

Dávnejšie som napísal esej o čase a kontrastoch. Mal som pocit, že to je najdôležitejšia substancia hudobného priestoru. Keď si však pomyslím, že napríklad v inej galaxii čas beží úplne ináč, uvedomujem si, že naše predstavy a pocity platia len tu, medzi nami, na Zemi.



Obr. 2: Zľava: Anna Ščerbaková, Jevgenij Iršai, Igor Ščerbakov, Milan Paľa. (Zdroj: Archív autora.)

Neviem vysvetliť, ako komponujem. Ak idem niečo komponovať, či už len tak pre vnútornú potrebu alebo občas na nejakú objednávku, nikdy dopredu nemám jasnú predstavu o forme alebo iných detailoch skladby. V prvom rade hľadám materiál, ktorý sa mi zdá byť vhodný. Následne sa snažím čo najprecíznejšie do neho vžiť a pochopiť, čo je preň najprirodzenejšie, akou technikou s ním mám narábať, aby som ho nepoškodil.

Najlepší čas na komponovanie alebo písanie textov pre mňa nastáva medzi druhou a treťou v noci. Zobudím sa, rozmýšľam, fantazírujem... Práve vtedy prichádzajú úžasné (v polospanku sa všetko zdá úžasné), originálne myšlienky. Keď som bol mladší, dokázal som vstať a ihneď myšlienku zapísať. V Banskej Bystrici, kde som býval do roku 2008, som mal pri posteli elektrický klavír Clavinovu. Ten mal nahrávací pás. A tak som potme zapol nahrávanie, nahral to a spal ďalej. Ráno som to mal. Čestne priznávam, že väčšinou to bolo o ničom, ale občas predsa zaujímavé. Teraz som lenivý. Spolieham sa, že do rána to nezabudnem. Ale kdeže! Samozrejme sa trápim, ale skoro nič si nepamätám. A možno je to aj dobre. Možnože úplne stačí, že v noci mám dobrý pocit, že tvorím.

P. J.: Ako si spomínate na svojich pedagógoch?

J. I.: Prvým mojím učiteľom kompozície ešte na strednej škole bol Sergej Jakovlevič Volfenzon. Bol to človek vysokej inteligencie. Vynikajúco hovoril francúzsky. Vychoval desiatky významných skladateľov. Z tých, čo som už spomínal, to bol napríklad Sergej Slonimskij, Valerij Gavrilin, Andrej Petrov, Genadij Banščikov a mnoho ďalších.

Dbal na dôslednú prácu s hudobným materiálom a učil tvorbu melodickej línie. Napísať melódiu, aby bola pútavá a zároveň aspoň trochu originálna, je veľké umenie. Občas si myslím, že je to nejaký dar a ťažko sa tomu umeniu dá naučiť, ale oplatí sa snažiť.

Študoval som aj v odbore hra na klavíri. Na strednej škole som chodil do triedy vynikajúceho pedagóga – Tatiany Borisovny Rumševič. Vlastne prijímačky na Konzervatórium som robil z hry na klavíri. Na štúdium kompozície som mohol nastúpiť až po prvom polroku v prípade, ak by som mal výborné známky zo zimných skúšok. Tak som sa snažil. Na Konzervatóriu sa mojím učiteľom klavírnej hry stal Pavel Alexejevič Serebrjakov. Všetci moji pedagógovia hry na klavíri dávali veľký pozor na kvalitu zvuku, kvalitu dotyku s klávesmi. Spomínam si na jedného vynikajúceho nadaného klaviristu Dmitrija Moločnikova. Hovorili o ňom, že je génius. Mal – bohužiaľ – schizofréniu, ktorá sa začala uňho prejavovať vo veku 20 rokov. Takmer celý svoj život strávil v nemocniciach. Keď mal však občas zlepšenie stavu a bol vonku, často chodil k nám na návštevu.

Raz ma požiadal, aby som mu zahral Chopinovo *Nokturno cis mol*, ktoré som vtedy cvičil. Následne si sadol za ten istý, už dosť starý klavír a ten pod jeho neuveriteľne dlhými prstami začal spievať, akoby to bol ľudský hlas. Vtedy som pochopil, čo je naozajstné legato, čo je naozajstný dotyk a snažil sa som ho potom vždy napodobniť a dosiahnuť krásny tón na akomkoľvek nástroji.

P. J.: Z akého rodinného zázemia pochádzate? Išlo o profesionálne hudobnícke prostredie?

J. I.: Narodil som sa v rodine profesionálnych hudobníkov. Mama bola klaviristka a otec huslista. Do mojich piatich rokov sme žili s rodičmi a bratom v jednej, asi 20 met-

rov veľkej izbe, ktorú delila na dve časti vysoká skriňa. Pred skriňou bola obývačka a za ňou priestor na spanie. K otcovi občas chodilo zopár žiakov na súkromné hodiny. Okrem našej rodiny v byte bývali ešte štyri ďalšie rodiny. Keď som mal päť a pol roka, presťahovali sme sa do iného bytu. Okrem nás tam bývala ešte jedna rodina a mali sme už dve spojené izby. Jedna bola velikánska, asi 35 – 40 metrov štvorcových. Druhá okolo 12 metrov štvorcových. Vo veľkej izbe rodičia hneď postavili maličký klavír značky Mühlbach a v malej pianino Krásnyj Oktábr (Červený október). V Rusku to bola významná firma, ktorá sa zaoberala výrobou hudobných nástrojov. Neskôr sa otcovi po dohode podarilo z týchto dvoch izieb urobiť samostatný byt. Takmer každý deň sme mali hostí. Väčšinou to boli hudobníci, kamaráti rodičov, ale chodili k nám aj ľudia iných profesií. Často som býval svedkom vášnivých diskusií o literatúre, vesmíre, klimatických zmenách, mimozemšťanoch atď. Ak by som skúsil porovnať tú dobu a tú súčasnú, v prvom rade by som zdôraznil, že vtedy sa naozaj diskutovalo. Áno, občas to samozrejme zaiskriilo, ale vždy to bolo korektné. Vždy vás pozorne vypočuli a argumentovali, nikdy neosočovali len tak. Teraz, bohužiaľ, zvlášť na takzvaných sociálnych sieťach, ak máte iný názor, takmer vás nevypočujú a okamžite zapíšu medzi nepriateľov. Väčšinou chodili k nám muzikanti a doma sa začalo muzicírovanie. Boli to výborní a veľmi uznávaní muzikanti nielen v Peterburgu (teda v Leningrade) – profesori konzervatória Jevgenij Šenderovič, Jurij Kramarov, Boris Rafalson, Felicia Fondamiskaja, Anatolij Badchen a veľa veľa iných.

Rád by som tu spomenul otca sesternice mojej mamy, Natálie. Ešte na vysokej škole sa vydala za Slováka a emigrovala s ním do Banskej Bystrice. Vlastne na jej pozvanie som aj ja prišiel v roku 1991 na Slovensko. Jej otec a môj ujo Konštantín Terechov pôsobil ako inžinier pre veľkú spoločnosť. Za mlada boxoval a bojoval na majstrovstvách Leningradu. Bol to veľký, silný muž. Nikdy neštudoval hru na klavíri, ale mal zázračnú schopnosť okamžite si zapamätať raz vypočutú hudbu a hneď ju zahrať svojimi veľkými a ťarbavými rukami na pianine alebo klavíri. Takú unikátnu pamäť mal Rachmaninov. Robil aj triky. Napríklad klaviatúru zakryli kúskom látky a potom hral naslepo, ale presne. Bol som nadšený, ale tiež som mu závidel túto jeho schopnosť – prečo ja nemám takú úžasnú pamäť? Mal som ho veľmi rád. Vďaka nemu som mal možnosť poznať úplne iný svet, iných ľudí. Napríklad, stretol som u neho brata legendárneho ruského akademika Dmitria Lichačova, Michaila. V určitom zmysle, nevediac a určite aj nechtiac, môj ujo prispel k tomu, že som nezasvätil svoj život výlučne hre na klavíri. V hĺbke duše som si myslel, že ak chcem byť koncertujúcim klaviristom, musím mať pamäť ako Konštantín.

P. J.: Napriek tomu ste činorodý aj ako klavirista, nahrali ste diela Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina i mnoho vlastných skladieb. Študovali ste i hru na klavíri. Ako sa vyvíjala v Rusku vaša činnosť či kariéra klaviristu? Ako sa vyvíjala v Rusku vaša kariéra skladateľa?

J. I.: Odpoveď na túto otázku možno prekvapí, ale musím úprimne povedať, že som nikdy nevnímal svoju činnosť ako kariéru. Bol to môj život a nejako som nerozmýšľal nad tým, či robím nejakú kariéru. Prijímal som všetko, čo prichádzalo do môjho života a snažil som sa prijímať to s pokorou – napriek výchove v ateizme. Bohužiaľ, bol som dosť lenivý a mal som veľa iných záujmov, a preto som aj nie veľmi pravidelne cvičil. Prednedávnom som v jednom rozhovore spomínal, že som úplne vážne uvažoval byť

aj spisovateľom, lekárom, hercom, režisérom či profesionálnym šachistom. Zostal som nakoniec pri hudbe. Samozrejme vždy, keď som musel hrať nejaký repertoár alebo aj vlastné skladby, chcel som hrať čo najlepšie, preto som cvičil. Takisto, keď som komponoval alebo aj teraz občas komponujem, chcel som a stále chcem komponovať čo najlepšie. Lenže tie predstavy o tom, čo je najlepšie, sú dosť subjektívne. Čas beží, dozvedáme sa nové informácie, prichádzajú nové technológie, menia sa naše predstavy o dejinách, menia sa názory, estetické ideály, formy a normy komunikácie. Každý má iné kritériá. Iné ciele, iné vzory. Skrátka, každý má svoju pravdu.

Treba brať do úvahy aj neuveriteľné zrýchlenie nášho života. Svetoznámy ruský vedec Sergej Kapica v jednom zo svojich posledných interview poznamenal, že „historická epocha“, ktorá kedysi trvala niekoľko stáročí, sa dnes skrátila do života jednej generácie. Dnešní mladí ľudia často nevnímajú veci, ktoré pre moju generáciu boli absolútne prirodzené. Dnes často počúvam sťažnosti na prerušenie spojenia generácií, na umieranie tradícií – ale možno je to prirodzený dôsledok zrýchlenia histórie. Každá nová generácia žije vo svojej dobe. Mám pocit, že toto zrýchlenie sa už nikdy nezastaví. A nie je to vôbec kritika. Nové formy umenia, nové estetické ponímanie umení, ktoré prináša a občas aj diktuje nová generácia, môžu prekonať duchovný vývoj nielen diváka, ale aj profesionálov staršej generácie a, samozrejme, schopnosť vnímať meniaci sa svet. Jednoducho, človek patrí do svojej doby.

P. J.: Ako na svoju tvorbu hľadíte späť, z dnešného uhla pohľadu? Máte vo svojom diele oratóriá, kantáty, Rekvie, symfonické diela, koncerty, duchovnú zborovú tvorbu, päť sláčikových kvartet, sedem klavírných sonát, tri sonáty pre husle a klavír, množstvo komornej hudby, piesňové cykly... Máte vo vašej tvorbe skladbu či obdobie, ktoré vám je najbližšie?

J. I.: Toto je otázka, na ktorú by sa dalo odpovedať niekoľko dní. Všetky obdobia môjho života sú pre mňa vzácne. Na každé obdobie mám nostalgické spomienky a občas mám pocit, že by som rád niektoré prežil ešte raz, alebo niektoré aj dvakrát. Iná vec je skúsiť ich hodnotiť z pohľadu nejakého dôležitého rozhodnutia. Viete – ako u O. Henriho v poviedke *Cesty, ktoré si vyberáme*.

V tomto prípade by som tu spomenul epizódu, ktorá sa stala, keď som bol v druhom ročníku vysokej školy. Tesne pred skúškami, približne dva mesiace predtým, zomrel na rakovinu môj obľúbený profesor Černov-Pen, ktorého som poznal ešte z detských čias. Bol som dosť rozrušený a skomponoval som cyklus piatich piesní na básne Alexandra Bloka. Môj prvý učiteľ kompozície, Volfenzon, ktorému som tento cyklus ukázal, bol nadšený. Následne som tie piesne prezentoval na našom pravidelnom stretnutí študentov skladby v rámci kompozičného klubu. Tam som zažil tiež veľa chvály. Avšak na skúške to dopadlo katastrofálne. Dostal som hodnotenie 2, čo na Slovensku je v podstate 5, v indexe som mal napísané „profesionálna neschopnosť“ a dali mi polroka na opravu. Emocionálne a psychicky to bol pre mňa veľký šok. Študoval som paralelne aj klavír a na skúškach som mal jednotku (v Rusku 5), ale už som cítil, že klavír ma až tak nebaví. Začal som intenzívne uvažovať, či mám pokračovať v štúdiu, alebo sa na to vykašľať a ísť na prijímačky na herectvo. Vtedy som už presne vedel, že ani medicína ma až tak nebaví. Volfenzon s tým však nevelmi súhlasil a začal zisťovať, prečo som dostal také hodnotenie a volal vtedajšiemu vedúcemu katedry, Orestovi Jevlachovovi.

Neviem, či to bola pravda, alebo ma Sergej Jakovlevič Volfenzon chcel jednoducho mentálne podporiť, ale vraj Jevlachov povedal, že skladba nebola až taká zlá, ale komsomolec nemôže písať piesne na básne plné pesimizmu a takých slov ako „trúchlivý“, „smrť“, „hrobka“ atď. Túto epizódu, nesporne rozhodujúcu pre môj život, možno posudzovať z rôznych hľadísk a rôzne interpretovať. Prečo sa to stalo tak a prečo som sa zachoval, ako som sa zachoval, pretože napokon som zostal pri hudbe, a napriek tomu, že toto rozhodnutie neľutujem, doteraz neviem, či to bolo správne rozhodnutie. Súvisí s tým ešte jedna, pre mňa vzácna epizóda, a to reakcia Sergeja Slonimského, ktorého som si nesmierne vážil a vážim si doteraz. Bol to veľký skladateľ a veľký človek. Slonimskij ma veľmi skritizoval za ten cyklus. Veľmi ma to mrzelo a možno práve aj kvôli tomu sme mali roky veľmi chladný vzťah. O to vzácnejšia bola Slonimského pochvala mojej zborovej kantáty *Epigrafy*. Bol som mimoriadne šťastný, keď ku mne Slonimskij po premiére pristúpil a povedal: „*Toto je majstrovské dielo*“. Od tej chvíle sme mali vždy výborný vzťah. Pamätám si, ako v Peterburgu zaznela v podaní Milana Paľu premiéra Sonáty *Nenávisť* a Sergej Michajlovič zase vychválil moju hudbu a, samozrejme, aj Milanovu interpretáciu. Táto skladba, žiaľ, nie je na pódiumoch veľmi žiadaná. Keď sme ju napríklad chceli hrať v Ostrave, povedali nám, že hudba s takým názvom znieť nemôže. Márne som sa snažil presvedčiť a vysvetliť, že ide o nenávisť v spoločnosti, ktorú ostro pociťujem a že ja osobne som práve proti nenávisti, a preto som túto skladbu tak aj nazval. Nič nepomohlo. Skomponoval som tú *Sonátu* asi v roku 2004 a mám smutný pocit, že tej nenávisti, neznášanlivosti v našej spoločnosti odvtedy len pribudlo.

Čo sa týka ďalších skladieb, je to trochu ľahšie. Mal som niekoľko väčších ideí a podarilo sa mi ich realizovať. V prvom rade je to *Rekviem*, potom *Schoenberg Variations*, *Slovenský zošit* na básne Ivana Kraska, *Šesť Bratislavských koncertov*, *Proglas*, *Stabat Mater*, *Sun Symphony of Wind Instruments*, *A Glass of Glass* atď.

P. J.: Už niekoľko desiatok rokov ste vyhľadávaným pedagógom. Čo by ste povedali o svojej pedagogickej praxi?

J. I.: Zhodou okolností som pred pár týždňami odpovedal na podobnú otázku. Nerád sa opakujem, ale v tomto prípade niečo z tej odpovede predsa zopakujem. Učiť som začal ešte počas štúdia na vysokej škole. Teda na Konzervatóriu v Leningrade. Vždy som rád učil. Núti to hlbšie pochopiť problém, aby ste ho mohli vysvetliť študentovi. Preto odporúčam každému môjmu študentovi, aby aspoň nejaký čas učil, hoci aj na základnej umeleckej škole. Nakoniec je to unikátna možnosť stretávať sa a diskutovať s mladými ľuďmi. Vždy som sa snažil dať každému adeptovi vieru v jeho sily. Inšpirovať, podporiť tvorivý proces. Najviac som sa tešil a stále sa teším z tých študentov, ktorí na prvý pohľad nie sú vôbec veľmi nadaní, ale napokon sa vypracujú na veľmi slušnú úroveň a nájdu seba a svoje miesto v živote. Bol som ešte dosť neskúsený v pedagogike, keď za mnou prišiel otec jednej dievčiny, ktorá bola, ako sa hovorí, „na vyhodenie“. Prosil ma, aby som ju zobral do svojej triedy, pretože si evidentne nerozumela s učiteľom. Mala problémy so všetkým, dokonca aj so zápisom nôt. Bolo mi jej ľúto, a tak sme sa korektne dohodli s jej pedagógom a začal som sa s ňou rozprávať a diskutovať o všeličom. A tak sa postupne niečo začalo meniť k lepšiemu. Teraz komponuje skvelú hudbu, vydala niekoľko veľmi zaujímavých kníh o súčasnej hudbe a je v Rusku veľmi uznávaná a obľúbená u študentov. Mal som však šťastie aj na veľmi nadaných študentov, aj na



Obr. 3: Druhý zľava: Vladislav Černušenko, Jevgenij Iršai, Sergej Slonimskij. (Zdroj: Archív autora.)

študentov, s ktorými som, takpovediac, od prvej chvíle cítil príbuznosť v pohľadoch nielen na hudbu, ale aj na život.

P. J.: Možno banálna otázka, avšak vaša odpoveď zaiste banálna nebude: Čo znamená sedemdesiatka?

J. I.: V prvom rade je to číslo. Vždy ma zaujímalo, prečo vlastne každá spoločnosť tradične pridáva taký symbolický význam takzvaným okrúhlym dátam. Štyridsiatka, päťdesiatka, šesťdesiatka atď. Na jednej strane je pochopiteľné, že existujeme v desiatkovej sústave a je to najjednoduchší spôsob delenia časových úsekov. Na inej planéte, kde beží čas úplne inak a možno by používali iný matematický model, určite by boli iné spôsoby merania. Na druhej strane možno vidieť, napríklad aj na životopisoch významných ľudí, že zmeny v ich živote prichádzajú nesúvisiac s touto tradíciou. Možno vás rozčarujem, ale nemám pocit, že práve teraz viem odpovede na otázky, ktoré si kladiem takmer celý svoj život. Mám viac skúseností? Asi áno. Mám, ako sa hovorí, viac rozumu? Neviem. Stal som tolerantnejším? Nemyslím si. Možno viac viem, vidím viac do hĺbky? Toto je veľmi relatívne. Áno, oveľa viac viem o období spred 50 rokov. Preto samozrejme hodnotím súčasné udalosti okolo nás ináč ako mladí ľudia, ktorí nezažili a nevedia nič o tom, ako sa žilo v 60. – 70. rokoch minulého storočia. Či je to však nejaká výhoda? Občas mám len pocit, že mám preplnené bunky pamäti. Skrátka neviem. Rozhodne neviem tak rýchlo behať ako za mlada, a to ma mrzí. Už nedám celé futbalové ihrisko dvakrát po sebe v maximálnej rýchlosti.

Jeden z najväčších básnikov 20. storočia pôvodom z Ruska Josif Brodskij v jednom svojom verejnom prejave veľmi stručne a presne sformuloval dosť dôležitú podstatu nášho bytia. Vyjadril to veľmi metaforicky. Povedal doslova: „...*my sme, žijeme v demokracii – v tomto domove na polceste medzi nočnou morou a utópiou...*“. Keď hodnotím (a ako ináč, predsa nič ľudské nie je pre mňa cudzie) svoj život, musím uznať, že som mal obrovské šťastie a môj život bol oveľa bližšie k utópii. Cítim preto veľkú úctu a zodpovednosť pred tými, ktorí boli na opačnom konci bližšie k „nočnej more“. Verím, že ešte nejaký čas na tejto zemi mám a veľmi dúfam, že sa podarí realizovať ešte niečo dobré. Či to bude v hudbe či v medziľudských vzťahoch – neviem. Len dúfam.

P. J.: Aké sú vaše najbližšie plány?

J. I.: Naučiť svoje deti hovoriť po rusky. Taktiež by som sa chcel naučiť hrať na niektorých hudobných nástrojoch, malú zbierku ktorých vlastním. Rozmýšľať, čítať, maľovať, prechádzať sa – jednoducho jedným slovom – žiť.