



Lukas Ligeti:

Najt'ažšie sa dosahujú veci, ktoré máme najbližšie.

L. Ligeti (foto: M. Seppeler)

Lukas Ligeti je jediným synom skladateľa Györgyho Ligetiho. Do Bratislavy zavítal po prvý raz v júni a prešiel sa aj po miestach, ktoré v Bratislave navštívil György Ligeti.

Pripravila **Ol'ga SMETANOVÁ**

■ Vyrastali ste vo Viedni a až doteraz ste Bratislavu nenavštívili. Nie je to zvláštne?

Áno, vyrastal som vo Viedni a Bratislava bola blízko, ale počas mojich detských a študentských čias nebolo jednoduché prísť na Slovensko bez toho, aby ste na to mali konkrétny dôvod. Po páde železnej opony som hrával ako bubeník v súbore Kombinat M, často sme účinkovali v Maďarsku, dokonca aj v Prahe, ale nikdy nie na Slovensku. V roku 1994 som sa presťahoval do USA. Do Rakúska som sa vracal často, no trávil som čas so svojou matkou a otcom, ktorý v tom čase ešte žil. Niekedy sa najt'ažšie dosahujú veci, ktoré máme najbližšie. Som veľmi rád, že som konečne tu, a dúfam, že sa sem budem vracieť.

■ **Váš otec navštívil Slovensko dvakrát. V roku 1968 bol pozvaný na Smolenické semináre. Bolo to krátke obdobie, keď sa v Československu otvorilo okno do slobodného sveta. Na konci svojho pobytu bol svedkom invázie sovietskych tankov. Jeho druhá náv-**

števa sa uskutočnila na začiatku demokratického procesu v roku 1991. Presne 16. októbra 1991 bola jeho hudba uvedená na prvom festivale Melos Étos v podaní Pierra-Laurenta Aimarda. Keď prišiel do Bratislavy, bol chorý. Ostal krátko, pretože sa musel vrátiť do nemocnice. Vedeli ste ako malý chlapec, čo sa deje za železnou oponou? Hovorili ste o tom doma?

Povedal by som, že moji rodičia boli touto témou posadnutí. Zažili komunizmus, prežili nacizmus a neustále o tom hovorili.

■ **Boli vďační za to, že mohli žiť v slobodnej krajine?**

Mimoriadne vďační.

■ **Váš otec pomáhal mnohým umelcom za železnou oponou. Nad'a Hrková o ňom hovorila nielen ako o geniálnom skladateľovi, ale ako o mimoriadnom človeku, ktorý aj jej pomohol v ťažkom období po roku 1968. Viete o tom?**

Ale áno. Môj otec sa vždy znepokojoval týmito vecami a vždy sa snažil pomáhať. Keď som bol mladý, aj ja som bol zapojený do pomoci, napríklad pri úniku na Západ.

■ **Rodičia vám teda vysvetľovali všetko čo sa dialo?**

Áno. Aj vďaka tomu som si uvedomoval, aké mám šťastie, že som nikdy nemusel žiť v sovietskom bloku. Ako dieťa som bol niekoľkokrát v Maďarsku. Nechodil som tam často, nemal som tam najbližšiu rodinu. Obaja moji starí otcovia a strýko zahynuli v koncentrákoch. Matkina mama žila vo Švajčiarsku. Otcova mama dostala v roku 1968 povolenie Maďarsko opustiť. Moji rodičia sa mohli prvýkrát vrátiť do Maďarska v roku 1970 kvôli koncertu môjho otca. Pred cestou ma inštruovali, že rozprávať sa budeme až po návrate. Báli sa, že nás budú v hoteli odpočúvať. Bol som aj na školskej exkurzii vo východnom Nemecku, aj v Argentíne počas vojenskej diktatúry. Všade bola rovnaká bezútešná atmosféra. Smútok, šed, beznádej.

Vo Viedni nás občas navštevovali priatelia z Nemecka alebo Maďarska. Bolo mi ľúto, že sa museli vrátiť, do niečoho, čo vyzeralo ako väzenie. Boli to milí ľudia. Boli takí uvoľnení a tešili sa, že sú aspoň na chvíľu na slobode. Myslím, že som si vytvoril citlivosť na nedostatok demokracie. Preto trpím súčasnou situáciou v USA, kde sa mi zdá, že postupne prichádzame o slobodu.

■ **Často cestujete z kontinentu na kontinent. Kde sa cítite doma?**

Doma sa cítim všade tam, kde sú milí ľudia a kde môžem robiť zaujímavé veci. Vzdal som sa myšlienky, že budem niekde úplne doma. Osud mojej rodiny a môj životný príbeh ma predurčili byť kozmopolitom. Najviac času som prežil v New Yorku, cítim sa tam veľmi dobre no zároveň aj ako outsider, vlastne takmer všade som tak trochu outsider. Momentálne mám hlavnú základňu v Južnej Kalifornii.

■ **Pôsobíte ako asistent na Kalifornskej univerzite v Irvine.**

Vyučujem integrovanú skladbu, improvizáciu a technológiu južne od Los Angeles. Stále som doma aj vo Viedni a v Johannesburgu. Trávim tiež veľa času vo Wagadugu v Burkine Faso. Všetky tieto miesta sú pre mňa akýmsi domovom.

■ **Zdá sa, že všetky tieto miesta ovplyvňujú hudbu, ktorú píšete. Ako by ste charakterizovali svoj hudobný štýl?**

Všetky tieto miesta ovplyvňujú moju hudbu rovnako ako iné miesta, kde nie som doma. Robím veľa rôznych druhov hudby, komponujem klasickú hudbu, veľa improvizujem, hrám elektronickú hudbu, pracujem s africkými tradičnými hudobníkmi. Na prvý pohľad to vyzerá ako rôzne druhy hudby. Ale ak sa pozriete pod povrch, všimnete si, že len toho istého na-

hého cisára obliekam do iných šiat. Zaujímajú ma polymetrické, polyrytmické a polytempové štruktúry. V západnej hudbe sme už pred mnohými rokmi prišli na to, že môžeme hrať naraz viac ako jeden tón. Z toho vznikli intervaly, harmónia, konsonancia a disonancia. Snažím sa to isté spraviť s rytmom a tempom. Nie som prvý, kto robí polymetrickú hudbu. Chcem vytvárať napätie a uvoľnenie a spolieham sa, že to dosiahnem superpozíciou tempa a rytmu. Výsledkom je iný spôsob počúvania hudby tak u poslucháča, ako aj interpreta. Pre mňa je kľúčové sledovať spôsoby myslenia pri počúvaní a hraní hudby.

■ Prečo siahate po elektronike?

Väčšina súčasných hudobných skladateľov používa elektronickú hudbu kvôli novým farbám, odtieňom – ako napríklad spektralisti. Aj mňa zaujíma farba, ale môj záujem o elektroniku pochádza skôr zo štrukturálnych dôvodov. S elektronikou môžem vytvárať nové typy hudobných štruktúr, nové hudobné formy. Umožňuje flexibilitu ladenia, možnosť tvoriť nové rytmy, melódie a podobne.

Znepokojoval ma problém spojený s tým, že keď vidíte interpretov elektronickej hudby hrať, ich pohyby neladia s tým, čo hrajú. V Stanforde som sa o tomto chcel rozprávať so svojimi kolegami skladateľmi, ale ich to vôbec nezaujímal.

■ Myslíte si, že rozpor v auditívnom a vizuálnom vneme komplikuje percepciu?

Áno. Dnes o tomto probléme hovoria všetci moji študenti v Irvine. Pred 25 rokmi to nebol pre skladateľov vôbec problém, bol to len problém pre mňa. Podľa mňa treba používať MIDI nástroje, pretože ich môžeme ovládať podobne ako. Ale väčšina ľudí preferuje notebooky a nechce ísť k podstate, k niečomu, čo je rozpoznateľné podobne ako nástroj.

■ Používate elektronickú Marimbu Luminu.

Je to MIDI ovládač založený na magnetických poliach.

■ Keby som Vás videla hrať na Marimbu Lumina naživo, rozpoznám vzťah medzi tým, čo vidím, a tým, čo počujem?

■ Naozaj? Vaša skladba *Pattern Transformation* je taká zložitá, že by som si nemyslela, že ju možno napísať bez toho, aby ste vedeli hrať na marimbe.

Pattern Transformation je skladba, ktorej zložitost' vychádza zo vzájomného prepojenia rôznych častí. Nejde tu o písanie pre nástroj, skôr ide o premýšľanie nad tým, ako sa hráči navzájom koordinujú. Skladba *Thinking Songs* je pre marimbu skutočne technicky náročná. Ale mnoho skladateľov napísalo technicky náročné skladby pre nástroj, na ktorom vôbec nehrajú. Môj otec napríklad napísal svoje *Etudy* pre klavír. Síce na klavíri hral, ale *Etudy* by nezahládol.

■ Myslela som si, že ste študovali hru na bicích nástrojoch, teda aj marimbu.

Vôbec nie. Študoval som na Viedenskej hudobnej akadémii a väčšinu nástrojov tam vyučovali hráči z Viedenskej filharmónie, ktorá má svoju vlastnú zvukovú kultúru. Neradi prijímajú študentov, ktorí sú už vyškolení inými ľuďmi. Radšej berú začiatoc'nikov. Začal som ako tympanista a tiež trochu ako hráč



G. Ligeti na Smolenických seminářoch 1968 (foto: archív)



G. Ligeti pred prednáškou o Klavírných etudách na festivale Melos-Étos 1991 (foto: archív)

■ Svojim nástrojom pridávate špeciálne črty, ktoré by inak nemali. Ako sólista môžete dosiahnuť zvuk súboru.

Nechcem sa zbavovať hudobníkov. Väčšina hudobníkov, s ktorými spolupracujem, hrajú na nástrojoch lepšie ako ja. Ale ako sólový umelec mám možnosť rozšíriť možnosti svojho nástroja.

■ Ako profesor kompozície prinášate tieto myšlienky študentom. Je váš pohľad na technický vývoj v oblasti hudby optimistický, alebo skôr pesimistický?

Mnohí študenti sú v používaní elektroniky omnoho pokročilejší ako ja, pretože nie som programátor. Študenti sú často aj vývojári hudobného softvéru. Majú úplne iný spôsob myslenia. Je zaujímavé sledovať, ako sa vyvíjajú a menia názory v tejto oblasti. Keď som prvýkrát začal s hudobnou elektronikou v polovici deväťdesiatych rokov, strávil som dva roky ako hosťujúci študent na Stanfordskej univerzite. Všetci programovali v Lisp.

Áno, je možné pochopiť vzťah medzi hraným a počutým, ale nebude to úplne jasné.

■ Vaše skladby pre marimbu významne obohatili literatúru pre tento nástroj.

Dúfam, že áno, hoci to nebol zámer. Nikdy som neplánoval napísať niečo špeciálne pre marimbu. A nenapísal som toho až tak veľa. Napísal som *Thinking Song*.

■ Áno, počula som ich. Sú extrémne náročné.

Bolo pre mňa veľmi náročné napísať túto skladbu. Je to najťažšia skladba, aká bola kedy napísaná pre marimbu.

■ Ste skladateľ súčasnej hudby, hráte na bicích v niekoľkých súboroch rôznych žánrov. Ako môže mať niekto tak veľa rôznych polôh?

V New Yorku to nie je nič zvláštne. Ale ja som väčšinou bubeník. Nie som klasický perkusionista. Nevieť hrať na marimbe.

na xylofóne. Ale čoskoro som si našiel učiteľa jazzových bicích. Vždy ma zaujímala improvizácia. Ako hráč som výlučne improvizátor. Nehrávam zapísanú hudbu.

■ Ale komponujete riadne notované skladby...

Áno. Pre iných ľudí skladby zapisujem. *Thinking Songs* je takto napísaná skladba, ale ja by som ju nikdy nemohol hrať. Jediná marimbistka, ktorá zahrála celú skladbu, je neuveriteľná virtuózka Ji Hye Jung, ktorá pochádza z Kórey a vyučuje na Vanderbilt University v Nashvile. Je jednou z najlepších hudobníčok, ktoré som v živote stretol. Jej úroveň hry na marimbe je porovnateľná s klaviristami ako Arthur Rubinstein, Vladimir Horowitz alebo Alfred Brendel. Ja nie som taký hráč.

■ S hudbou ste začali pomerne neskoro. Neštudovali ste ju s otcom?

Nie. Nikdy. Ako dieťa som vždy spieval. Vždy som bol muzikálny. Chceli ma dať do chlap-



→ čenského zboru. Videl som však fotografie, kde všetci mali na sebe námornícke uniformy a vôbec sa mi to nepáčilo. Tak som tam nešiel. Otec mi vravel, že som talentovaný a že by bolo skvelé, keby som chcel hudbu študovať. Ale ak nechcem, je to v poriadku. Chodil som na klavír, ale chceli odo mňa, aby som cvičil. Veľmi rýchlo som to vzdal. S hudbou som sa znova stretol až po skončení strednej školy. Uvedomil som si, že v mysli ju stále počujem.



L. Ligeti (foto: archív)

■ Predpokladám, že ako dieťa ste boli obklopený hudbou.

Nebol som až tak obklopený hudbou, ako si myslíte. Môj otec komponoval a počúval veľa hudby, ale robil to vo svojej izbe. Moja mama je psychoanalytička, rada počúva hudbu, ale sama o sebe tvrdí, že je nemúzická. Takže sme ako rodina spolu nehrávali komornú hudbu. Občas som išiel s otcom na koncert. Zneli tam veľmi zvláštne zvuky, považoval som to za úplne normálne. Aj to, že niekto môže byť skladateľom, bolo pre mňa normálne. No keby môj otec nebol skladateľom, asi by mi nikdy nezišlo na um sa ním stať. Je to veľmi zvláštne povolanie.

■ Čo Vás priviedlo do Afriky? Z histórie vašich rodičov, ktorí museli opustiť svoj domov bez možnosti návratu a museli sa naučiť žiť mimo vlasti, by sa dalo usudzovať, že ste sa tiež naučili sťahovať z miesta na miesto. Ovplyvnilo vás to natoľko, že nemáte korene nikde a zároveň ste všade doma?

Je to tak. Do školy som začal chodiť v Kalifornii, kde sme vtedy chvíľu žili. Po príchode do Viedne som pokračoval na medzinárodnej škole a moji spolužiaci boli z celého sveta. Z USA, Kanady, Dánska, Izraela, Japonska, Angoly, Etiópie, Jordánska, Indie, Brazílie.

■ Stále ďaleko od Afriky.

Stalo sa niekoľko vecí, ktoré vzbudili môj záujem sa o Afriku. Prvou z nich bola veľká zbierka afrického umenia, ktorú mala moja stará mama, hoci v Afrike v živote nebola. Páčili sa mi z nej malé africké sošky. Keď som mal asi 20 rokov a začal som študovať

hudbu, môj otec písal *Etudy* pre klavír a veľmi sa zaujímal o africkú hudbu. Hoci som s ním hudbu nikdy neštudoval, veľa sme o nej spolu hovorili. Vymieňali sme si hudbu a raz mi dal kazety s africkou hudbou. Veľmi ma to zaujalo.

Potom som počul prednášku rakúskeho etnomuzikológa Gerharda Kubika o tradičnej hudbe Ugandy. A vtedy mi to došlo. Bol to pre mňa úplne nový hudobný svet, ľudia spolu hrali na úplne odlišných princípoch koordinácie ako v západnej

hudbe. Inšpirovalo ma to. Začal som o tom premýšľať a rozvíjať vlastné nápady. Začal som sa viac zaujímať aj o iné druhy africkej hudby. Začal som komponovať vlastné skladby na základe afrických konceptov. Moja hudba vôbec neznala ako africká hudba. Raz to počul niekto z Goetheho inštitútu a v roku 1994 ma poslali na Pobrežie Slonoviny. Mal som 28 rokov,

prvýkrát som odišiel do Afriky a bol to zážitok, ktorý mi zmenil život. Už na konci môjho dvojtyždňového workshopu som mal skupinu s tradičnými africkými hudobníkmi, a tak som sa tam pravidelne vracal. V roku 1997 sme vydali CD. A nemohol som prestať. Všetko ma tam bavilo, mám s Afrikou veľa spoločného.

■ Ste jediným potomkom Györgya Ligetiho. Je pre Vás záťažou niesť toto dedičstvo?

Zaujímavá otázka. Vždy som chcel robiť svoje vlastné veci. Nikdy som nechcel byť profesionálnym synom. Ani môj otec to nikdy nechcel. Keď som začal komponovať, otec mi povedal, aby som sa príliš nestaral o jeho hudbu, keď už tu nebude, a tvoril vlastnú. Vzal som si to k srdcu, pretože si myslím, že je to správne. Môj otec má vydavateľov, takže z právneho hľadiska nie je toho veľa, čo by som mohol robiť. Pre mňa je dôležité, aby bol môj otec vnímaný ako skutočne nezávislý skladateľ. Keď prišiel prvýkrát na Západ, na chvíľu bol súčasťou skupiny okolo Darmstadtu. Ale veľmi rýchlo si našiel svoju vlastnú cestu. Je pre mňa dôležité, aby môj otec nebol skonzumovaný mainstreamovou modernou, ale uznávaný ako nezávislý skladateľ. V minulosti som uvažoval aj nad tým, že by bolo možno pre mňa lepšie zmeniť si meno, pretože s týmto menom sa ma ľudia vždy pýtajú na môjho otca. Nevadí mi to, som veľmi hrdý na dielo, ktoré môj otec vytvoril, ale zároveň je nudné odpovedať na rovnaké otázky, ako napríklad či mal môj otec rád moju hudbu alebo ako sa mne páči jeho hudba. Keď ľudia počujú moje meno, očakávajú, že moja hudba

bude znieť rovnako ako hudba môjho otca. Na začiatku som sa od neho chcel čo najviac dištancovať, nie preto, že by sa mi jeho hudba nepáčila, ale preto, že som chcel robiť vlastné veci. Odmietol som veľa možností len preto, že som nechcel, aby na jednom pódiu bola otcova a moja hudba. Dnes to už tak nevidím. Pochopil som, že bez ohľadu na to, čo robím, ľudia sa ma budú vždy pýtať na môjho otca. Keď môj otec zomrel, moja hudba sa k nemu priblížila. V mladosti som sa snažil vyhnúť celej európskej tradícii, oveľa viac som sa zaujímal o tú americkú. Teraz učím harmóniu a to ma dostalo bližšie k európskej hudbe. A môj otec je jej súčasťou. Som rád, že otcova hudba pretrváva, že sa na neho nezabudlo, pretože bol skutočne skvelým skladateľom. Je veľa ľudí, ktorí sú slávni bezdôvodne, je veľa takých, ktorí by si zaslúžili byť slávni, ale nie sú. A potom je pár tých, ktorí sú slávni a zaslúžia si nimi byť. Môj otec mal veľké šťastie, že je jedným z nich. X

Lukas LIGETI sa narodil vo Viedni v roku 1965, študoval kompozíciu a jazzové bicie na Viedenskej hudobnej akadémii. Je etablovaný perkusionista najmä v oblasti jazzu a voľnej improvizácie, inicioval množstvo medzikultúrnych hudobných projektov, okrem iných africkú elektronickú skupinu Burkina Electric. V hudbe ho zaujímajú predovšetkým idey, zložité polymetrické štruktúry a medzikultúrna spolupráca, pričom mnohé z jeho diel vyplývajú z jeho hlbokého a dlhodobého záujmu o africkú hudbu. Jeho tvorba zahŕňa napr. *Pattern Transformation* pre štyroch hráčov na marimbe, extrémne náročné *Thinking Song* pre marimbu alebo skladbu *Surroundedness* pre viedenský súbor die reihe. Ako skladateľ a perkusionista žije v rôznych kultúrach, žánroch a na rôznych kontinentoch. Ako sólista hrá na MIDI kontrolovanej Marimbe Lumina navrhutej Donom Buchlom. Pedagogicky pôsobil na Univerzite Witwatersrand (Južná Afrika) a na Univerzite v Ghane. V súčasnosti zastáva pozíciu asistenta integrovanej kompozície, improvizácie a technológií na Kalifornskej univerzite v Irvine. Ako bubeník spolupracoval s Johnom Zornom, Marilyn Crispell, Garym Lucasom, Johnom Tchicaim, Henrym Kaiserom, Miya Masaokou, Michaelom Manringom, Tarekom Atouim, Thollemom McDonasom a i. Je členom tria Hypercolor, spolupracuje s tradičnými hudobníkmi z Pobrežia Slonoviny, Zimbabwe, Lesotho, Mozambiku, Ugandy, Kene, Egypta a Indie. Napísal skladby na objednávky súborov Bang on a Can, Kronos Quartet, Eighth Blackbird, Ensemble Modern, American Composers Orchestra, MDR Orchestra, pre Hákana Hardenbergera a Colina Currieho a ďalších. Jeho hudbu uviedli Symfonický orchester Viedenského rozhlasu, Orchestre National de Lyon, Tonkünstler Orchestra, London Sinfonietta, Liverpool Philharmonic, Ensemble 10/10, San Francisco Contemporary Music Players, Present Music, Ensemble mise-en, Ensemble die reihe Amadinda, Kroumata a mnoho ďalších. V roku 2010 získal cenu CalArts Alpert Award za hudbu.