
Soudobá vážná hudba je téměř underground

28. dubna oslavil pětadesáté narozeniny významný hudební skladatel a pedagog Marek Kopelent. Při této příležitosti jsem s ním rozmlouval o jeho důležitých životních i profesních milnicích. Zastupován od roku 1957, v databázi má registrováno 166 hudebních děl.

PŘIPRAVIL: JAKUB HORVÁTH



Profesor Jaroslav Řídký, foto © archiv Marka Kopelenta

Vystudoval jste skladbu na HAMU. Který z kantorů nejvíce formoval váš tvůrčí projev? Byl někdo z hudebních skladatelů vaším vzorem?

Bohužel jsem měl to „štěstí“, že jsem byl studentem HAMU v 1. polovině 50. let, kdy na škole vládla těžký komunismus. Co se týče kantorů hlavních oborů, působily zde dvě hlavní skladatelské osobnosti: Pavel Bořkovec a Jaroslav Řídký. Jelikož jsem již při studiích na gymnáziu začal vykazovat značný zájem o komponování, chodil jsem na soukromé hodiny k varhaníkovi dr. Josefu Kubáňovi, který mě doporučil Jaroslavu Řídkému. Stal jsem se tedy po přijetí na HAMU žákem prof. Řídkého, jenž byl umělecky orientován na postromantismus. Během studia jsem pochopil, že tento sloh mně není příliš blízký, což se týkalo i tehdy běžného neoklasicismu. Prožil jsem tedy několik let v uměleckém tápání. Během roku 1959 nás však s Janem Klusákem a Zbyňkem Vostřákem osvítilo mysterium seriální hudby a všichni nezávisle na sobě jsme začali psát tímto stylem, který mně velmi konvenoval. Mým velkým hudebním vzorem v dětství a dospívání byl Rafael Kubelík, jehož jsem obdivoval, když jsem s tatínkem navštěvoval jeho abonentní koncerty.



Marek Kopelent, foto © archiv Marka Kopelenta

V roce 1965 jste byl spoluzkladatelem Pražské skupiny Nové hudby. Co bylo impulzem k tomuto kroku a jaké cíle jste si s ostatními kolegy vytyčili?

Měli jsme potřebu dojít ke společnému programu a manifestovat ho. Inspirovali nás kolegové z Brna, kteří tehdy založili skupinu A podobného ražení. Snažili jsme se například na Svazu skladatelů v rámci memoranda prosadit, aby se tvůrci družili podle toho, jakou hudbu píší, a nikoli podle rozdělení do komisí. Nedílnou součástí našich aktivit byla spolupráce se souborem Musica Viva Pragensis, jehož uměleckého vedení jsme se po nuceném odchodu Petra Kotíka se Zbyňkem Vostřákem ujali. Absolvovali jsme mnoho úspěšných koncertních turné po celé Evropě, protože v té době v zahraničí ještě nepůsobilo mnoho komorních těles tohoto typu. V roce 1973 jsme se Zbyňkem Vostřákem na příkaz z nejvyšších

stranických míst museli soubor opustit, tudíž ostatní členové v rámci vzájemné kolegiality jeho činnost ukončili.

V 60. letech zazněly vaše skladby na prestižních zahraničních festivalech ve Varšavě, Wittenu a v Donaueschingenu. V čem pro vás byla důležitá účast na těchto akcích?

Varšavského podzimu jsem se prvně zúčastnil v roce 1961 a celkem jsem jej navštívil minimálně jedenáctkrát. V Donaueschingenu jsem byl poprvé v roce 1965, kdy mi volal šéf hudebního vysílání z rozhlasu v Baden-Badenu dr. Strobel, abych pro festival 1966 napsal skladbu. Zkomponoval jsem tedy



Musica Viva Pragensis při natáčení v 60. letech pod vedením Zbyňka Vostřáka, foto © archiv Marka Kopelenta

Rozjímání pro komorní orchestr. Bylo to v historii tohoto festivalu vůbec první provedení hudebního díla od československého skladatele. V Donaueschingenu mě zároveň oslovil organizátor festivalu ve Wittenu dr.





Pražská skupina Nové hudby v roce 1965, foto © archiv Marka Kopelenta

Wilfried Brennecke s nabídkou provedení mého díla, z čehož se vyvinula dlouholetá spolupráce. V rámci festivalu v roce 1965 nám se Zbyňkem Vostřákem věnovali celý autorský večer. Díky těmto konexím jsem během normalizace, kdy jsem měl u nás zakázanou činnost, občas dostával zakázky ze zahraničí, což byla z existenčního hlediska velká pomoc.

V roce 1969 jste obdržel stipendium od Deutscher Akademischer Austauschdienst na roční tvůrčí pobyt

v Západním Berlíně. Z jaké iniciativy se tak stalo?

Během častých návštěv festivalu Varšavský podzim jsem navázal přátelství se španělským skladatelem Luisem de Pablem, který byl v Západním Berlíně rok přede mnou, a mohl mě tedy na toto místo doporučit.

Čím vás tato stáž po tvůrčí stránce nejvíce obohatila?

Hlavní náplň tohoto pobytu spočívala v podpoře kulturního života Západního Berlína, města v izolaci. Bylo příjemné,

že jsem se na rok oprostil od každodenního zaměstnání v Supraphonu a mohl jsem se plně věnovat komponování. Za nejdůležitější skladbu, která zároveň reflektovala dobu po 21. srpnu 1968 v Československu, považuji Žaloby pro smíšený sbor, trubku a tympány, kde jsem zvukomalebně využil i řeč napříč různými jazyky. Toto dílo bylo provedeno na přehlídce Tage für Neue Musik v Hannoveru a interpretoval je sbor severoněmeckého rozhlasu. Druhá zásadní skladba Bludný hlas by se dala zařadit do kategorie multimedialní hudby a napsal jsem ji pro sbor, herečku, zvukový pás a čtyři filmové sekvence.

Od roku 1990 působíte jako pedagog na HAMU na katedře skladby. Do jaké míry vás tato činnost naplňuje?

Na HAMU v současné době působím jako externista, protože dle stavených pravidel školy po překročení sedmdesátky už nelze vyučovat hlavní obory, což mě samozřejmě mrzí. Vedu tam však seminář skladby, takže se alespoň jednou týdně mohu setkávat se studenty všech ročníků a můžeme se vzájemně obohacovat.

V letech 1991–1992 jste zastával funkci hudebního experta Kanceláře prezidenta republiky. V čem spočívala hlavní pracovní náplň této funkce?

Tato pozice neobnášela žádné zaměstnání na plný úvazek. Podařilo se mi však prosadit, že prezidentská kancelář pozvala v roce 1992 do Prahy Paula Sachera, což byl švýcarský dirigent a celoživotní mecenáš umění, který existenčně velmi pomohl Bohuslavu Martinů během jeho švýcarského exilu a i po jeho smrti důsledně chránil jeho odkaz.

Na čem právě nyní pracujete?

Dokončil jsem skladbu pro vynikajícího hobojistu Viléma Veverku, hráče na anglický roh a sopránistku. Premiéra byla v říjnu v Brně, protože především v Praze je soudobá vážná hudba považována téměř za underground. ☒