

Nikos Skalkottas – recepcie skladatelovy tvorby v Řecku do r. 1949

Jana Keramari

Cílem této sondy je v první řadě představit české muzikologii osobnost Nikose Skalkottase, ale především zmapovat recepcie skladatelova díla v Řecku za jeho života, tedy do roku 1949. Výsledky mohou posloužit k osvětlení hudebních poměrů v Řecku meziválečné i poválečné doby, a následně k vyjasnění skutečnosti, proč jeden z nejtalentovanějších Schönbergových žáků prožil svůj život v uměleckém ústraní.

Jméno řeckého skladatele Nikose Skalkottase bylo, a snad i zůstává, širší hudební veřejnosti neznámé. Toto konstatování platí rovněž pro Řecko. Přestože je Skalkottas dnes považován za jednu z nejvýznamnějších osobností řecké moderní hudby, prožil velkou část svého života stranou od athénských oficiálních hudebních kruhů. Zřídka provozovaná Skalkottasova tvorba nikdy nenalezla u athénské publika příznivou odezvu za jeho života, stejně tak jeho osobě nebyla v řeckém prostředí věnována dostatečná pozornost. Zatímco v Berlíně během pobytu u Arnolda Schönberga zakusil první kompoziční úspěchy, musel v Athénách čelit tvrdým atakům a opovržení, jež pramenily z pevně zakořeněných neměnných hudebních tradic. Teprve několik desítek let po skladatelově předčasné smrti začal mezinárodní hudební svět objevovat hodnotu jeho mnohostranné tvorby.

Mládí a studijní léta v Berlíně

Nikos Skalkottas se narodil 8. března 1904 v Chalkidě v rodině hudebně nadaného Alekose Skalkottase. Kořeny muzikantského rodu, z něhož pocházel, sahají hluboko do 17.

století.¹ Chlapec byl v počátečních hudebních krocích veden otcem, ten ovšem rychle svěřil syna do péče svého staršího bratra. Absence odpovídajících hudebně vzdělávacích ústavů přiměla rodinu v roce 1910 k odchodu do Athén.² V roce 1914 Skalkottas úspěšně absolvoval přijímací zkoušky na Athénskou konzervatoř a ve stejném roce nastoupil do houslové třídy vyhlášeného německého učitele Tonyho Schultze. Povinné působení v orchestru konzervatoře pak obohatilo jeho zkušenost s klasickým a romantický repertoárem. Konzervatoř absolvoval Beethovenovým Koncertem pro housle a orchestr D-dur, za což mu byla udělena Zlatá medaile.³

Vedle hudby dělal Skalkottas svůj tvůrčí zájem rovněž na poesii. Z výpovědi skladatelovy sestry víme, že jeho básně byly v letech 1918 a 1919 zveřejněny v dobovém časopise *Numas*, jež reflektoval působení řecké umělecké avantgardy. Bohužel tyto básně zůstávají dodnes utajeny, neboť byly vydány pod nezjištěným pseudonymem.⁴

Úspěšné absolutorium konzervatoře zajistilo mladému umělci stipendium *Averoŝ*, nabízející žákům možnost dalšího hudebního vzdělávání v zahraničí. Skalkottas pro sebe zvolil berlínskou

¹ Papaioannou, G.: *Νίκος Σκαλκώτας. – μια προσπάθεια είσοδου στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*. Παπαγιωργίου- Νάκας, Athény 1997, s. 48–49. Informace pochází od Papaioannou, opírající se o svědectví, která získal při svém bádání. Bohužel nelze toto tvrzení ověřit písemnými prameny.

² O pravosti této informace se vedou spory dodnes. Papaioannou, který své informace čerpá ze svědectví skladatelovy sestry, tvrdí, že rodina se přestěhovala do hlavního města v r. 1910 (Papaioannou, s. 62.). Naopak John Thornley uvádí, že žili v Athénách již od r. 1906. (Thornley, J.: *Nikolaos Skalkottas*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (ed. Stanley Sadie), vol. 17, Macmillan Publishers Limited, London 1980, s. 361.)

³ Zlatá medaile, udělovaná velmi zřídka a pouze výjimečným talentům, byla nejvyšším hudebním vyznamenáním v Řecku. Obdrželi ji mezi jinými také Dimitris Mitropoulos a Marie Callasová.

⁴ V žádné z novějších monografií o skladateli není zmínka o tom, že by byly později identifikovány. Bádání Papaioannou bylo neplodné (Papaioannou, s. 63.).

⁵ Georgios Averof (1818–1899), řecký obchodník a mecenáš, zanechal Athénské konzervatoři velkou částku peněz určenou ke vzdělání mimořádně talentovaných žáků školy.

Hochschule für Musik. Po úspěšném vykonání přijímacích zkoušek vstoupil do mistrovské třídy Willyho Hesse⁶. Souběžně se studiem houslové hry se seznamoval se základy kompozice u Roberta Kahna⁷; následně od r. 1923 prohluboval své znalosti u Kurta Weilla. Oficiálně pak zahájil výuku kompozice teprve v září 1925, když se na radu svého druhého učitele vzdal studia houslí a vstoupil do třídy Philippa Jarnacha.⁸ Zároveň se změnou uměleckého zaměření došlo k ukončení poskytování athénské stipendia, což vedlo ke konci skladatelova finančně bezstarostného života. Pouze angažmá v hudebních kavárnách a kinech, kde se uplatňoval jako příležitostný dirigent a houslista, zajišťovalo Skalkottasovi nezbytné prostředky. Skromný výnos mu přinášely i pravidelné příspěvky do řeckého časopisu *Hudební život*.

V roce 1928 se Skalkottas seznámil s řeckým podnikatelem Emanuilem Benakisem, který se stal na několik budoucích let mecenášem mladého skladatele. Velkorysá finanční podpora mu tak umožnila možnost bezstarostného studia. Výrazem proměny životní úrovně pak byla změna adresy; předměstí Landkowitz skladatel vyměnil za výstavnější západní část Berlína. O rok později rovněž krátce navštívil Athény, kam se opět na pár měsíců vrátil koncem roku 1930.

⁶ Willy Hess (1859–1939) studoval hru na housle u svého otce, žáka L. Spohra. Později se zdokonalil v Berlíně u Joachima. Působil v mnoha evropských městech, mimo jiné ve Frankfurtu, Manchesteru, Londýně a posléze v Berlíně, kde se definitivně usadil r. 1910.

⁷ Robert Kahn (1865–1951), skladatel a učitel hudební teorie i hry na klavír na Hochschule v letech 1894–1930. Hudební vzdělání získal v Berlíně a Mnichově. Během krátké návštěvy Vídně v r. 1887 se seznámil s Brahmem, jenž hluboce ovlivnil jeho kompoziční styl. Kahnova vokální a komorní tvorba, pohybující se v raném romantickém stylu, byla v té době zvláště populární. V r. 1937, před nastupujícím nacismem, byl nucen emigrovat do Anglie.

⁸ Philipp Jarnach (1892–1982), vysoce uznáván skladatel francouzského a španělského původu. Studoval hudbu v Paříži a později v Curychu u Busoniho. Když ten odjel do Berlína, Jarnach ho následoval a záhy se zapojil do německé avantgardy. Později působil v Kolíně nad Rýnem a také v Hamburgu, kde přijal místo ředitele nově zřízené tamní Staatliche Hochschule für Musik.

V roce 1927 Skalkottas vstoupil do kompoziční třídy Arnolda Schönberga. I když byl Schönberg ve svých projevech obezřetný a o svých žácích se příliš nevyjadřoval, vysvítá ze dvou písemných zmínek, že si cenil Skalkottasovy tvůrčí práce a považoval jej za jednoho ze svých nejnadanějších žáků. První z těchto prohlášení se objeví v práci *Styl a Idea*: „Tvrdość mých požadavků je také důvodem, proč z mých nespočetných žáků se jich málo stalo skladateli: Weberg, Berg, Eisler, Rankl, Zillig, Gerhard, Skalkottas, Hannenheim, Strang, Weiss. Slyšel jsem alespoň jen o těchto.“⁹ Druhá poznámka pochází ze zamýšlené autobiografie, v níž hodlal věnovat jednotlivé kapitoly svým oblíbeným žákům; jedna měla být připsána Skalkottasovi¹⁰: „I imagine teaching composition to talented pupils like Webern, Berg, Eisler, Zillig, Hannenheim, Skalkottas, Schacht etc.“¹¹

Ukončení studia u Schönberga v r. 1931 bylo doprovázeno překvapivou změnou ve skladatelově chování; uzavřel se do sebe a odmítal jakoukoli komunikaci se svými blízkými. Přestože příčiny tohoto chování nám nejsou dostatečně známy, pramenily s největší pravděpodobností ze souběhu řady nešťastných událostí. Benakis přestal v té době Skalkottase finančně podporovat; navíc se kvůli rostoucí nezaměstnanosti nemohl uživit ani jako houslista. K depresi přispěl rovněž nástup nacismu a následný hromadný odchod Židů ze země, mezi nimiž měl celou řadu přátel.

V stávajících nepříznivých podmínkách se jediným vhodným prozatímním řešením jevil krátkodobý návrat do Athén. Skladatel se obrátil na řeckou ambasádu, která se postarala o jeho návrat vlakem zpátky do vlasti, avšak zkonfiskovala jeho pas,

⁹ Schönberg, A.: *Styl a Idea*. Praha 2004, s. 151.

¹⁰ Autobiografie nakonec zůstala pouze v rukopisných skicách. Srov. Thornley, J.: „...denn fortgegangen von ihm bin ich nicht“. Nikos Skalkottas' Schönbergsches Berlin. In: Arnold Schönbergs „Berliner Schule“. Text + Kritik, München 2002, s. 118.

aby se nemohl vyhnout povinnosti zaplatil náklady své cesty. Skalkottas odjel nechaje za sebou nejen nesplacené dluhy, ale především veškeré své rukopisy.

Návrat do Athén

Přestože depresivní sklony nepolevily, skladatel se začal pomalu přizpůsobovat novému životu v Athénách. Ovšem představa, že sám bude moci brzy získat pevnou pozici a sehrát důležitou roli v athénskému kulturnímu životě, se brzy ukázala být lichou. Nepřátelská atmosféra, s níž se všude setkával, mu zabránila zařadit se do hudebního provozu a nalézt uspokojivé zaměstnání.¹² Nakonec přijal místo houslisty v Národním orchestru; později mu bylo nabídnuto podobné místo v městském Rozhlasovém a Operním orchestru. Přestože byl Skalkottas z Berlína doprovázen pověstí znamenitého houslisty, během svého dlouholetého působení v Athénskému orchestru nikdy nedostal příležitost vystoupit jako sólista.

Od r. 1935 se skladatelův psychický stav postupně zlepšoval, což se odrazilo rovněž ve zvýšené tvůrčí produktivitě. V roce pak 1946 uzavřel sňatek s pianistkou Marii Pagaliovou, s níž měl dva syny. V prosinci téhož roku však byl za údajné členství v komunistické straně zatčen a uvězněn téměř měsíc. Pobyt ve

¹¹ Jaklitsch, Nina Maria: *Zwischen Nationalschule und Moderne: Die Komponisten Kalomiris und Skalkottas als Repräsentanten der Entwicklung der griechischen Kunstmusik*. Universität Wien 2000, s. 194.

¹² Změnu ve skladatelových povahových rysech, způsobenou nepříznivými životními podmínkami, vycítili jak jeho rodina, tak přátelé. Názorně ji popisuje dlouholetý přítel Minos Dounias: „Když jsem se s ním znovu setkal po třech letech tady v Athénách, měl jsem před sebou člověka nenapravitelně duševně zraněného, odstrčeného, donuceného žít ve stínu malých talentů a pod tlakem tvrdého a nelítostného boje o přežití (...).“ („Όταν τον ξανα συνάντησα εδώ στις Αθήνας, έπειτα από τριετή χωρισμό, βρέθηκα προς ενός ανθρώπου ψυχικά τραυματισμένου ανεπανόρθωτα, παραγκωνισμένου, υποχρεωμένου να ζητάει κάτω από τη σκιά μικρών ταλέντων και την πίεση μιας βιοπάλης σκληρής και αδυσώπητης (...)), Dounias, Minos: *Μουσικοκριτικά*. Εστία, Αθήνα 1963, s. 66.

vězení se stal příčinou jeho dlouhodobé hospitalizace s pneumonií, jejíž komplikace přetrvávaly až do smrti. Ta přišla náhle 19. září 1949 jako následek neléčené kýly.

Recepce Skalkottasova hudebního díla v Řecku v letech 1928-1933

Akceptace a následné prosazování Skalkottasova hudebního díla v jeho rodné zemi se neobešlo bez problémů a uplynulo mnoho let od skladatelovy smrti, než se objevily první účelné snahy o soustavnou propagaci jeho tvorby. Velkou překážkou bylo tvrdé odmítání moderní hudby, které zaujali zastánci novořecké národní školy, zrodilí se na začátku 20. století. Její představitelé se usilovně snažili zachovat řecké hudební dědictví a všestranně prosadit hudbu, jejímž hlavním úkolem bylo zdůrazňování nacionálních prvků. Po první světové válce, během vzestupu nových hudebních proudů, zahájili tvrdý boj proti nové hudbě a především proti Schönbergově dodekafonii, která měla vzdalovat hudbu národním kořenům. Vezmeme-li v potaz tento negativní postoj nejen publika, ale i hudebníků, je přirozené, že možnost prosazení a uplatnění soudobých kompozičních technik v řecké hudbě nemělo příliš mnoho šancí na úspěch.

Skalkottas patřil k prvním řeckým skladatelům, kteří nezastávali názor zdůrazňování národní hudební identity, a tudíž se ve své tvorbě nepřimkl k tradici národní školy. Skladatelův dlouholetý pobyt v Berlíně mu umožnil nejen získat souhrnnou představu o evropských hudebních poměrech a přijít do styku s doposud v Řecku neznámými dobovými hudebními proudy, ale především zažít kulturní život města a aktivně se k němu připojit. Uvědomoval si perspektivy budoucí kariéry pouze v hudebních centrech Evropy, jež mu poskytovaly podmínky pro tvůrčí práci, a

tím se návrat do Athén stále více oddaloval. Názorně své pocity popsal v dopise z roku 1925 adresovaném dlouholeté přítelkyni Nelli Askitopoulou: „Vrátit se nyní do Řecka a působit na tomto hřbitově jako hudebník, to by tedy byl můj úspěch jistý (...) a ujišťuji Tě, že je to pro mě nesnesitelné a směšné podepsat teď ve svých 21 letech rozsudek své duchovní a hudební smrti.“¹³

Z roku 1925 pocházejí rovněž zmínky o prvním plánovaném athénskému koncertu, přičemž sólové role se měli ujmout skladatelův přítel Dimitris Mitropoulos (klavír) spolu s Nelli Askitopoulou (housle).¹⁴ K onomu vystoupení z nezjištěných důvodů nedošlo, jak dosvědčují pozdější důkazy o první athénské premiéře Skalkottasových skladeb, jež se datují až od roku 1929.

Řecké publikum se přesto seznámilo se Skalkottasovými kompozičními schopnostmi ještě v době skladatelova berlínského studia, když instrumentoval cyklus klavírních skladeb Dimitrise Mitropoulose *Krétská slavnost*. Premiéra se uskutečnila v roce 1928 v rámci symfonických koncertů Athénské konzervatoře; vysloužila si mimořádný úspěch a sklídila řadu příznivých kritik, kde se dočteme, že: „ (*Skalkottas*) svou uměleckou práci nám předkládá dílo svého přítele jako zářivý hudební ohňostroj s vášnivými rytmy (...). Tato Skalkottasova práce nám prezentuje originální nápady

¹³ „Na κατεβώ από τώρα στην Ελλάδα και να εξασκήσω στο νεκροταφείο αυτό επάγγελμα μουσικού, βέβαιη η επιτυχία μου (...) και μου 'ναι τόσο ανυπόφορο, γελοίο σε διαβεβαιώ, να υπογράψω έτσι από τώρα με τα 21 μου χρόνια την σε θάνατο πνευματική και μουσική μου καταδίκη“. Jaklitsch, s. 186.

¹⁴ Jaklitsch, s. 188. V dopise Askitopoulou ze dne 12. 9. 1925: „Preferoval bych, abys zahrála mou sonátu ve výlučně moderním recitálu (...), Mitropoulos zahraje moji Sonatine (...), kdyby byla možná kombinace, byl bych moc rád (...), tj. abys hrála na stejném recitálu i Ty..“ („Για την Sonata μου θα προτιμούσα να την έπαιζες σε αποκλειστικό μοντέρνο recital (...), ο Μητρόπουλος πρόκειται να παίξει τη Sonatine μου (...), αν μπορούσε να γίνει συνδυασμός θα είμουνα πολύ ευχαριστημένος (...) δηλ. να έπαιζες στο ίδιο recital και 'συ.“) S nejvyšší pravděpodobností se jednalo o *Houslovou sonátu a/k 69* a *Sonatinu pro klavír a/k 79b*.

(...), zejména v technicky dokonalém užití dechového kvarteta (...), čímž dosahuje nejhezčích překvapení v orchestru.“¹⁵

Myšlenku na uznání a prosazení se jako skladatel ve své vlasti Skalkottas nikdy nezavrhl. Záměr prezentovat řeckému publiku zlomek svých skladeb, jež byly berlínskou kritikou krátce předtím vychváleny, uskutečnil v roce 1930. Skalkottas odjel do vlasti s vysokým sebevědomím a klamnou nadějí, že kladného výsledku tato díla dosáhnou i v řecké metropoli.

Dne 23. listopadu 1930 zahájil zimní koncertní sezónu symfonického orchestru Athénské konzervatoře za dirigentským pultem. Na tomto vystoupení zazněl mimo jiné *Koncertu pro dechové nástroje* (a/k 6). O čtyři dny později následoval další koncert, v němž zazněly první dvě *Sonatiny pro housle a klavír* (a/k 46; a/k 47), první dva *Smyčcové kvartety* (a/k 32; a/k 33) a *Lehký smyčcový kvartet* (a/k 32a). Koncerty nezůstaly bez odezvy tehdejšího tisku. K velkému skladatelovu zklamání recepce obou koncertů byla vesměs negativní, i když nelze přehlédnout pozitivní názory k jemu dirigentskému výkonu: „První lidový symfonický koncert nám prezentoval dirigenta plného života a hudebnosti, pana N. Skalkottase, který bohužel odjíždí do Berlína (...), dirigoval výše jmenované skladby v duchu naší doby. Er musiziert, tj. předkládá nám hudbu, a ne (...) sentimentalitu a rádoby modernismy (...).“¹⁶ Většina kritik byla však nejenom nanejvýš opovržlivá, ale bezdůvodně útočila na Skalkottase a jeho

¹⁵ „(Ο Σκαλκώτας) με την περίτεχνη εργασία του μας παρουσιάζει τη σύνθεση του φίλου του σαν ένα λαμπρό μουσικό πυροτέχνημα, με φλογερούς ρυθμούς (...). Η εργασία αυτή του Σκαλκώτα μας παρουσιάζει ευρήματα (...), ιδίως στην τεχνικώτατη εκμετάλλευση του κουαρτέττου των ξύλινων πνευστών (...), επιτυγχάνει τις ωραιότερες εκπλήξεις μέσα στην ορχήστρα.“ Νέα Εστία 1928, 3, σ. 376.

¹⁶ „Η πρώτη Λαϊκή συμφωνική συναυλία μας παρουσίασε έναν γιομάτο ζωή και μουσικότητα διευθυντή ορχήστρας, τον κ. Ν. Σκαλκώτα. (...) Ο κ. Σκαλκώτας- που δυστυχώς φεύγει για το Βερολίνον (...) διηύθυνε πιστά με το πνεύμα της εποχής μας τα άνω έργα. Er musiziert, μας παραδίδει δηλαδή μουσικήν και όχι (...), αισθησιασμούς και δήθεν μοντερνισμούς (...).“ Νικολαου, Κostas: *Η μουσική διαπαιδαγώγηση*. In: Μουσική Ζωή, vol. 3, 1930.

tvorbu, v níž evidentně spatřovala nebezpečný symptom nových stylových prvků. Svými zběžnými představami o soudobých hudebních proudech nabízeli kritici běžným konzumentům setrvávající předsudky o moderní hudbě: „Pan Skalkottas se chtěl pobavit na úkor váženého publika. Systematicky a vytrvale se zříká inspirace a kreativity a přirozeně má dvojí zisk: a) stává se originálním a b) zakrývá svou hudební neplodnost pod záminkou moderních technik.“¹⁷ V jistých výrocích je patrná negativní zaujatost vůči Skalkottasově tvůrčí poetice: „Skalkottasovy skladby jsou jen nudná a nepříjemná cvičení nezkušeného Schönbergova žáka, která trpěliví posluchači mohou snést bez protestu.“¹⁸ Pro jiné autory se stal koncert vhodnou příležitostí k útoku na novou hudbu: „Pan Skalkottas není fenoménem, ale jen případem (...) naprostého hudebního vykojení a nivelizace umění.“¹⁹

Záporné přijetí jeho hudby Skalkottase nejen rozhodilo, ale hluboce zklamalo a rozzuřilo. Byl to právě tento zamítavý postoj, který prohloubil skladatelovu nechuť k domácím hudebním poměrům a zároveň v něm posílil myšlenku jednou provždy se odloučit od své rodné země. Ke konci ledna 1931 odjel opět zpátky do Německa. Se zjevným pocitem hořkosti o dva měsíce nato píše Emanuilu Benakisovi: „I have one regret- that I can only be useful to my country from far away.“²⁰

¹⁷ „Ο κ. Σκαλκώτας θέλησε να διασκεδάσει εις βάρος του σεβαστού κοινού. Αποκηρύττει εκ συστήματος και επιμόνως την έμπνευση και τη δημιουργικότητα και φυσικά έχει διπλούν κέρδος: α) γίνεται πρωτότυπος και β) σκεπάζει την στείροτητά του με το πρόσχημα της μοντέρνας τεχντροπίας.“

Cituje skladatel ve svém článku *Η Μουσικοκριτική*. In: *Μουσική Ζωή*, 31. 3.

1931, 6, s. 124-126. Bohužel neuvádí prameny, z nichž tyto výroky čerpá.

¹⁸ „Οι συνθέσεις του κ. Σκαλκώτα είναι απλώς ανιαρά και δυσάρεστα γυμνάσματα ενός πρωτοπείρου νεοφωτίστου μαθητή του Σένμπεργκ τα οποία οι υπομονετικοί ακροαταί μπορούν να υποστούν χωρίς διαμαρτυρία.“ Viz poznámka č. 17.

¹⁹ „Ο κ. Σκαλκώτας δεν είναι φαινόμενον, είναι απλώς μία περίπτωσης(...) του πλήρους μουσικού εκτροχιασμού και της αρνητικής ισοπέδωσης της τέχνης.“. Viz poznámka č. 17.

²⁰ Thornley, J.: „I beg you to tear up my letters.“ *Nikos Skalkottas 's last years in Berlin (1928–33)*. In: *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 26, Oxford 2002, s. 194.

Odpovědí na nepříznivé kritiky se stal Skalkottasův obsáhlý článek *Hudební kritika* (Η Μουσικοκριτική), jenž napsal po svém návratu do Berlína pro časopis *Hudební život*. Ještě při jeho psaní choval malou naději na publikování, hlavně kvůli sarkastickému jazyku, jakého v něm užil, ale především kvůli zaměření redakce časopisu, která nechtěla vyvolat rozhorlení svých čtenářů. Mýlil se; nakonec publikován byl, a to 31. března 1931.

Článek je nelítostným útokem převážně na athénské hudební kritiky. Odsuzuje jejich mizerné hudební znalosti, stejně jako jejich amatérství a neschopnost provádět odbornou kritiku soudobé hudby. Skladatelův hněv se nevyčerpává pouze na ně; prudce napadá i všechny nesoucí zodpovědnost za chatrný stav řeckého hudebního života; učitele hudby, sólisty i orchestr: „Většinu řecké hudební kritiky (obzvláště athénské) představují amatéři nebo jedinci, kteří nemají s hudbou nic společného. Amatérství je v naší zemi, víc než cokoli jiného, chronická nakažlivá nemoc. A je pro mě těžké říci s jistotou, jestli je toto amatérství plodem a praktickým výsledkem našich konzervatoří (...). Protože tímto způsobem mi bylo umožněno ověřit (...) to, co jsem instinktivně na dálku tušil: kompletní neznalost (*hudební kritiky*) soudobé nebo nesoudobé (...) hudby (...).(…) Není tudíž kritizováno samotné umělecké dílo, je kritizován pouze skladatel, a to samozřejmě podle jeho osobního temperamentu! Nikdo mě nemůže přesvědčit o opaku, většina hudebních kritiků našeho hlavního města není schopna přečíst ani jednu jednoduchou stránku partitury mého díla, ani systematicky analyzovat jeho formu, aby mi dokázali hudebními argumenty (a ne silou tisku), že je zkomponováno chybně. (...) Nikdo z našich hudebních kritiků nestudoval, a dokonce ani neviděl zblízka některé moje dílo.“²¹ Vysoce ironický charakter článku dosáhl očekávaného

²¹ „Η πλειοψηφία της ελληνικής μουσικοκριτικής (δη Αθηναϊκής) αντιπροσωπεύεται από ερασιτέχνες ή μη μουσικούς. Η ερασιτεχνία είναι στον τόπο μας, περισσότερο από κάθε τι άλλο, μία χρονίως επιδημιακή ασθένεια. Και είναι για μένα δύσκολο ν' αποφανθώ με βεβαιότητα, αν η ερασιτεχνία αυτή είναι οι καρποί και τα πρακτικά

výsledku – trvalé Skalkottasovy nepopularity v Řecku. Na druhé straně, tento odsuzující postoj nemohl Skalkottase nikterak překvapit, vždyť podobným způsobem se po dlouhá léta stavěla athénská kritika proti Mitropoulosovi, bez ohledu na jeho vlivné postavení uvnitř Athénské konzervatoře. Dokonce jeho dílům z konce 30. let byla opakovaně vytčena ohavná estetická degenerace.

Do jaké míry poznamenala Skalkottase negativní recepce jeho díla, lze posoudit z dopisu Benakisovi o rok později: „It wasn't the bad reviews that affected me, nor the fact that they didn't like my music or couldn't understand it...What hurt me was the nasty manner, the extreme position in matters that don't have anything at all to do with my music.”²²

Recepce Skalkottasovy tvorby v letech 1933 – 1949

Po Skalkottasově návratu do vlasti v roce 1933, přestože uplynuly víc jak dva roky od kontroverzních koncertů, přetrvávala antipatie k jeho dílům a rovněž k jeho osobě. Chladnou atmosféru, která vůči němu panovala částečně zavinil onen výše zmíněný citát, kterým napadal všechny, s nimiž byl nucen spolupracovat. V očích hudebních konzervativců pak ztělesňoval všechny dobové

αποτελέσματα των Ωδείων μας (...).(…) διότι με τον τρόπο αυτό μου εδόθη η ευκαιρία να σφραγίσω (...) όλ' αυτά που ενστικτωσ από μακριά διαισθανόμουν: η ολοκληρωτική της άγνοια (της μουσικοκριτικής) για σύγχρονη ή μη σύγχρονη (...) μουσική (...). (...) Δεν κρίνεται δηλαδή, το έργο τέχνης αυτό καθ' εαυτό, κρίνεται ο συνθέτης μόνον, και βέβαια ανάλογα με την προσωπική του ιδιοσυγκρασία! Δεν μπορεί κανείς να μου αποδείξει το αντίθετο οι περισσότεροι των μουσικοκριτικών της πρωτεύουσάς μας δεν είναι ικανοί να διαβάσουν ούτε μία εύκολη σελίδα μίας παρτιτούρας έργου μου, ούτε ν' αναλύσουν συστηματικά την μορφή του- για να μου αποδείξουν με μουσικά επιχειρήματα (και όχι με τη δύναμη του Τύπου), ότι είναι γραμμένο ελαττωματικά. (...) Κανείς απ' τους μουσικοκριτικούς μας δεν μελέτησε, ούτε καν αντίκρουσε εκ του πλησίον έργο δικό μου.(...)”. Viz rozprávačka č. 17.

²² Thornley, J.: „I beg you to tear up my letters..” *Nikos Skalkottas's last years in Berlin (1928–33)*. In: *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 26, Oxford 2002, s. 193.

kompoziční techniky, jež pronikaly do zdravého jádra hudby. Skalkottasovi odpůrci mu neustále ztrpčovali pobyt v Athénách lstivými pomluvami a usilovně se snažili rozšířit názor, že jeho hudba je výsledkem těžké psychické nemoci. Charakteristicky tuto situaci vystihují vzpomínky otce muzikologa Byrona Fidetze, který se se Skalkottasem blíže spřátelil ve státním orchestru: „I met almost all the musicians of the Athens State Orchestra, and I developed personal and professional bonds with the composer Nikos Skalkottas (...) he confided to me that some –not all– of the musicians of the Athens Orchestra were behaving towards him in a manner unbecoming colleagues. For that reason, or perhaps, for reasons of character, Nikos Skalkottas gradually turned into himself, cut himself off from the world and devoted himself to his composing.“²³ Následky této stěžejní snesitelné situace na jeho psychický svět se odráží v dopise Mathilde Temkové z listopadu 1934: „For me it would have been much better if I´d remained in Germany and carried on working with Schonberg. Here (...) the time I spend working is wasted...I just can´t get any further (...) I have lost nearly everything that you could call the existence of a `normal, human being; it is very strange, but when I was abroad I found love and a normal life, much more naturally (...) than here.(...) Here, unfortunately, everything has been stolen from me (...).“²⁴

Skladatelův umělecký život v Řecku se přesto setkal s jedním letným úspěchem. Snaha získat úspěch publika a zajistit si alespoň základní prostředky obživy znamenala krátké opuštění kompozičních principů nové hudby. V lednu r. 1934 došlo k premiéře části jeho dosud nejproslavenějšího díla v Řecku: *36 řeckých tanců pro orchestr* (a/k 11). Pro Skalkottase to byl

²³ Jaklitsch, s. 315.

²⁴ Thornley, J.: „I beg you to tear up my letters.“ *Nikos Skalkottas´ s last years in Berlin (1928–33)*. In: *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 26, Oxford 2002, s. 214–215.

první veřejný úspěch. Skladby vzbudily pozornost athénské hudební kritiky a setkaly se s vřelým ohlasem i u publika: „When a few years ago Mr. Skalkottas was presented as a composer at the symphony concerts, he was judged quite severely, and rightly in my view (...) I am happy today to confirm that, when he wants to, this musician can compose in a delightful way (...) the performance (...) was warmly applauded.“²⁵ Poněkud odlišný obraz skladatele řeckých tanců nastiňuje muzikolog Georgios Kazasoglou: „(...) během posledního taktu čtvrtého tance začal nadšený bouřlivý potlesk (...). Tehdy dirigent ukázal s charakteristickou ochotou oběma rukama na Skalkottase, který se zvedl a postavil se před poslední pult skupiny prvních houslí orchestru a s hořkým úsměvem udělal pár nervózních děkovných poklon směrem k divákům (...).“²⁶ Ovšem tento nadějný okamžik neznamenal změnu vkusu řeckého publika, naopak. Odpor ke skladatelově hudbě pokračoval rovněž dlouhá léta po jeho smrti, přibližně do konce 60. let. V roce 1951, při premiéře skladby *Květnová kouzla* (a/k 1) pod taktovkou Watlera Goehra – jednalo se o první provedení dodekafonické skladby v Athénách - mnozí z členů orchestru, vesměs houslisté, odmítli na protest proti dílu hrát.

Nedůvěru athénskému publika k dodekafonické hudbě popisuje také hudební kritik Minos Dounias, který byl přítomen premiéře Skalkottasovy *Symfonické suity č. 2 pro orchestr* (a/k 4) v listopadu r. 1952: „Iniciativě anglického dirigenta Waltera Goehra (...) vděčíme za paměťhodnou interpretaci jednoho z nejlepších děl Nikose Skalkottase. Jedná se o *Symfonické largo* (z Druhé symfonické suity), jehož předvčerejší první provedení rozdělilo, jak

²⁵ Thornley, s. 214.

²⁶ „(...) απάνω στη διάρκεια του τελευταίου μέτρου του τέταρτου χορού, αρχίζει ένας ξέφρενος από ενθουσιασμό καταιγισμός χειροκροτημάτων (...) Ο μαέστρος τότε, με χαρακτηριστική προθυμία, έδειξε με τα δύο του χέρια τον Σκαλκώτα, που σηκώνεται όρθιος μπροστά στο έσχατο αναλόγιο της ομάδας των πρώτων βιολιών της ορχήστρας και με πικρό μειδίαμα, κάνει μια-δύο νευροκίνητες ευχαριστήριες υποκλίσεις προς το κοινό (...)“ Jaklitsch, s. 316.

se dalo očekávat, publikum. Těm, kteří dílo odmítají, vadí nashromáždění disonancí, úplná absence „melodie“ ve smyslu bel canta a „nesnesitelná“ délka této skladby, která trvá více než 25 minut. (...) Je mi jen líto, že jeden z prvních houslistů se domníval, že má právo dávat najevo různými grimasami a ironickými narážkami své pochybné námitky, co se hodnoty díla týče.“²⁷

Pozornost na dílo Nikose Skalkottase byla obrácena až ke konci 50. let. Podnětné návrhy k renesanci Skalkottasova díla, iniciované převážně přáteli a rodinou, se datují již z prvních let po skladatelově smrti. Počátečním a zároveň nezbytným krokem bylo v roce 1949 založení Skalkottasova sdružení²⁸, jehož primárním cílem bylo shromáždění skladatelovy hudební pozůstalosti, její detailní katalogizace, jakož i systematické provádění jeho díla. Výsledkem neustálého růstu jeho aktivit byla nutnost změny názvu: r. 1961 bylo přejmenováno na Svaz přátel Skalkottase.²⁹ Jakožto oficiální umělecké instituci se tomuto sdružení dostávalo finanční podpory od řeckého státu. Doposud se badatelům úspěšně podařilo soustředit v archívu svazu téměř sto deset děl skladatele. Mimoto je zachováno třicet pět gramofonových desek s nahrávkami Skalkottasovy tvorby. Ke snahám svazu patřila také snaha po provádění autorových děl; na koncertech účinkovali umělci z okruhu

²⁷ „Στην πρωτοβουλία του Άγγλου μαέστρου Walter Goehr (...) οφείλουμε την αξιομνημόνευτη ερμηνεία ενός από τα εκπληκτικότερα έργα του Νίκου Σκαλκώτα. Πρόκειται για το Συμφωνικό Λάργκο (από την Δευτέρα Συμφωνική Σουίτα), του οποίου η προχθεσινή πρώτη εκτέλεσις εδίχασε, όπως ήταν ίσως επόμενο, το ακροατήριο. Όσοι αποκρούουν το έργο, ενοχλούνται από την συσσώρευση αρμονικών διαφωνιών επί διαφωνιών, την παντελή έλλειψη «μελωδίας» υπό την έννοιαν του μπελκάντο και το «αβάσταχτο» μήκος αυτής της σελίδος, διάρκειας πέραν των 25 λεπτών της ώρας. (...) Λυπούμαι μόνον που ένας από τους μουσικούς στα πρώτα βιολιά ενόμισεν ότι του είχε δοθή το δικαίωμα να εκφράζη με παντοειδείς μορφασμούς και ειρωνικούς υπαινιγμούς τις αμφιβόλου σημασίας αντιρρήσεις του ως προς την αξίαν του έργου. (...)». Dounias, M.: *ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ*. Εστία, Αθήνα 1963, s. 154-155.

²⁸ Επιτροπή Σκαλκώτα; členy sdružení byli Giannis Papaioannou, muzikolog Minos Dounias a dlouholetá skladatelova přítelkyně Neli Askitopoulou.

²⁹ Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα

Skalkottasových přátel.³⁰ Vzhledem k obzvláště negativnímu postoji řeckého hudebního publika k modernistickým tendencím, se plody této snahy projevily až po delším čase.

Během svého života se Skalkottas dočkal vydání pouze šesti svých skladeb, které navíc patřily do okruhu „tradičních“ tonálních děl.³¹ Zásluhou výše uvedeného svazu projevila v 50. letech Universal Edition zájem o vydání Skalkottasových děl, především však děl finančně výnosných, jimiž byla menšího či většího rozsahu komorní a klavírní hudba. V prvních dvou desetiletích po skladatelově smrti bylo zpřístupněno širšímu mezinárodnímu publiku téměř dvacet pět skladeb. Avšak r. 1969 se Universal Edition vzdala vydavatelských práv, přestože valná část nejvýznamnější Skalkottasovy tvorby zůstala nezveřejněna. Zájem o její vydání byl obnoven na začátku 80. let bostonským vydavatelstvím Margun Music, které dodnes publikovalo téměř kompletní skladatelovu tvorbu. Skalkottasova díla začala postupně pronikat do koncertních programů světových orchestrů, a jemu se posmrtně dostalo mezinárodního uznání, jež mu bylo za jeho života odepřeno.

Literatura

Dounias, Minos: *Μουσικοκριτικά*. Εστία, Athény 1963.

³⁰ Prvními z nich byli dirigent celosvětového měřítka Dimitris Mitropoulos, klavírista Georgios Chatzinikos a dirigent Walter Goehr. Kromě toho v 50. letech se na šíření Skalkottasovy hudby podíleli rovněž dirigenti Jascha Horenstein, Leopold Stokowski a Charles Munch.

Jaklitsch, Nina Maria: *Zwischen Nationalschule und Moderne: Die Komponisten Kalomiris und Skalkottas als Repräsentanten der Entwicklung der griechischen Kunstmusik*. Universität Wien 2000.

Νέα Εστία 1928, 3.

Nikolaou, Kostas: *Η μουσική διαπαιδαγώγηση*. In: Μουσική Ζωή, 3, 1930.

Παραϊοαννου, Giannis: *Νίκος Σκαλκώτας – μια προσπάθεια είσδυσης στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*. Παραγρηγορίου- Νάκας, Athény 1997.

Schönberg, Arnold: *Styl a idea*. Praha 2004.

Skalkottas, Nikos: *Η Μουσικοκριτική*. In: Μουσική Ζωή, 6, 1931.

Thornley, John: *Nikolaos Skalkottas*. In: The New Grove dictionary of Music and Musicians. (ed. Stanley Sadie), vol. 17, Macmillan Publishers Limited, London 1980, s. 361–364.

Thornley, John: *„I beg you to tear up my letters..“ Nikos Skalkottas´s last years in Berlin (1928–33)*. In: Byzantine and Modern Greek Studies, (ed. John Haldon), vol. 26, Oxford 2002.

Thornley, John: *„...denn fortgegangen von ihm bin ich nicht“. Nikos Skalkottas´ Schönbergsches Berlin*. In: Arnold Schönbergs „Berliner Schule“. Edition Text + Kritik, München 2002, s. 112.

³¹ Druhá část *Sonatiny č. 1 pro housle a klavír a/k 46* (1928), úprava lidové písně *Jelenice (Η Λαφίνα) a/k 86* (1938), první čtyři z *36 řeckých tanců pro orchestr a/k 11* (1948).