

SU 4290-2

PORTRÉT IVANA MORAVCE
CD 7

(1) Ludwig van Beethoven: Sonáta č. 23 f moll „Appassionata“, op. 57

(2) Robert Schumann: Dětské scény, op. 15
O zemích a lidech, Zvláštní příběh, Hra na slepou bábu, Dítě prosí, Dokonalé štěstí, Důležitá událost, Snění, U krbu, Rytíř na dřevěném koni, Skoro příliš vážně, Bubák, Dítě usíná, Básník promlouvá, Arabeska C dur, op. 18

Johannes Brahms: Capriccio h moll, op. 76, č. 2, Rapsodie g moll, op. 79, č. 2, Tři intermezza, op. 117

(3) Intermezzo A dur, op. 118

Ivan Moravec – klavír

Hudební režie E. Alan Silver (1), Max Wilcox (2)

a James Goofriend (3), zvuková režie David V. Jones (1, 3) a Max Wilcox (2)

Nahráno v New Yorku v kapli sv. Pavla na Columbia University v říjnu 1968 (1) a v září 1969, dále v RCA Studiu A v březnu 1982 (2)

Vydáno 2020, komplet 11 CD (CD 7), celkový čas 83:06.

recenze CD

Vedle vrcholné klavírní sonáty z období vídeňského klasicismu, Beethovenovy *Appassionaty* (ta je mimo chodem v jiné interpretaci téhož klavíristy zaznamenána i na příloženém DVD), nám toto CD nabízí jednu z nejprostších a také nejpůsobivějších Schumannových kreací v podobě cyklu *Dětských scén* a do třetice ještě okouzlenou romantickou poetiku Brahmsovu. Interpretace *Beethovenovy Sonáty č. 23 f moll „Appassionaty“*, op. 57, se v této nahrávce, realizované v newyorském studiu, svou kvalitou blíží již komentované videonahrávce z příloženého DVD. I tentokrát nás fascinuje optimálně vyvážený poměr mezi neúprosným drívem této hudby, vyplývající z jejího geniálně logického rozvíjení, a nadhledem pianisty

20. století, jež milovalo zvukové kouzlo moderních klavírů. I tentokrát vzrušeně vnímáme, jak na jedné straně pianista rozkrývá metricky přísně plynoucí partie v prudce pulzujícím tahu a na straně druhé až schubertovsky kouzlí s legatem a dynamikou (uhrančivé ritardando před „výbuchem“ závěrečného oddílu *Più allegro*), nebo jak prožívá každý náznak kantilény. Z celkového pohledu má však newyorská nahrávka o poznání „bodově“ vycizelovanější zvuk než ta, kterou Moravec nahrál ve stísněném prostoru televizního respiria na Kavčích horách. Například hned na vstupní čtyřtaktové frázi vnímáme, jak Moravec dokonale respektuje skladatelovu představu vstupního tématu s jeho precizně rozkrýtným tečkovaným a s přesným akcentovaným přírazem v druhé polovině čtvrtého taktu fráze, a stejně tak vnímáme ony bodově přesně se ozývající stoupající partie osamělých trylků před nádherně zklidněným stupnicovým sestupem do šestnáctinově zhuštěného fortissimového bloku v základní tónině, i ony navlas precizně tepající akordické nárazy v pravé ruce nad tokátově vytukávanými trojicemi osminek v levé ruce. Pro druhou větu volí Moravec optimální pohyb, spíše hluboce přemítavý než romanticky zvolněný, a mistrovsky rozkrývá logiku figurativních linek, které obalují harmonickou kostru tématu. Vzácné působivé momenty přicházejí před závěrem věty, kde se předvěti a závěti tématu ozývá v různých oktávách a dokonale vymodelovaném přechodu k finálnímu *Allegro ma non troppo*, kde i v tom nejrozohněnějším tempu slyšíme zřetelně bodově vytukávat tón. Jde o lekci klasicistního úhozu a současně o omračující gradační spirálu. O *Dětských scénách*, op. 15 *Roberta Schumanna*, se říká, že nejsou, jak se vyjádřil například Alfred Brendel, „ani trochu dětské“. O tom, jak velký prostor poskytují interpretové tvořivosti, nás Moravec přesvědčuje vrchovatě. Prostřednictvím nádherně uvolněné agogiky před námi rozkrývá obrovskou úhozovou a dynamickou škálu, mazlí se harmonickým nábojem (stačí si poslechnout slavné „*Snění*“), dovede být neskonalé jemný i jadrný (viz třeba skladbu „*Důležitá událost*“). Jde o silně

emotivní interpretaci – například to, jak vychutnává onou předepsané ritardando v na úvod zařazené skladbě „*O cizích zemích a lidech*“, nás přivádí do vytržení stejně jako neskonalá citovost skladby „*Dítě prosí*“ nebo dlouhá pomlka na konci po jednohlasé recitativní figuraci pravé ruky v jedné z nejpůsobivějších skladbiček této série – „*Básník promlouvá*“. Ještě jeden moment však stojí za zvláštní zmínku – Moravcova schopnost pochopit Schumannovu hudební charakteristiku. Výmluvný příklad přináší například jeho interpretace skladby „*Rytíř na dřevěném koni*“ – ona „*dřevěná*“ neohrabanost zde z hudebního pohybu přímo číší. Schumannovu *Arabesku* C dur, op. 18, rozkrývá Moravec v něžně načechraných vlnách, v ritardandovém závěru dílu *Minore* I se uchyluje do krajního pianissima a něžnější závěr „*Zum Schluss*“ jsem ještě od žádného jiného pianisty takto zahrát neslyšel. Oddíl, který tato nahrávka věnuje Johannesu Brahmsovi, má dvě výrazové roviny. Tu první představuje třiminutová rozverná skladbička v podobě Brahmsova *Capriccia h moll*, op. 76, a vášnivější, leč formálně typicky brahmsovsky uměřená *Rapsodie g moll* č. 2, op. 79. V první jmenované skladbě Moravec okouzluje zvukem akordického staccata a současně opět využívá každého vhodného kompozičního obratu, aby nás okouzlil kantilénovými záchvěvy (partie „*sempre dolce*“ středního dílu) a v té druhé ze *Tří intermezz*, op. 117, é logikou, s jakou se tato kompozice vyvíjí (s úžasným *diminuendem* na krátké ploše v závěru). Třetí rovinu představují Brahmsova *intermezza*, řečeno slovy Eduarda Hanslicka „*monology* naprosto osobní a subjektivní povahy“, v nichž je s neskonalé něžným půvabem zprostředkovávána skladatelova zasněně přemítavá, s osudem smířená povaha. První ze *Tří intermezz*, op. 117, nadepsaném smutnými verši z jedné skotské balady, vzrušuje v Moravcově podání fantastickou zvukovostí i silnými narativními momenty, druhý svým uhrančivě meditativním výrazem (v ritardandovém přechodu k druhému dílu se odráží až něco chopinovského) a třetí, závěrečné „*větem vzdychající*“ *intermezzo* přináší opět lekci dokonalého frázování. *Intermezzo A dur*, op. 118, č. 2, věnované Káře Schumannové a komponované v době, kdy Brahms ztrácel jednu spřízněnou duši za druhou, připomíná v Moravcově podání až jakýsi emotivně pohnutý vizuální útvar – navzdory své relativně zhuštěné stylizaci plyne a také končí v nádherně vázaném legatu jako sen. ■

Miloš Pokora

ARCODIVA UP 0240 – 2 131

ANTONÍN DVOŘÁK: UNRELEASED

Tomáš Víšek – klavír

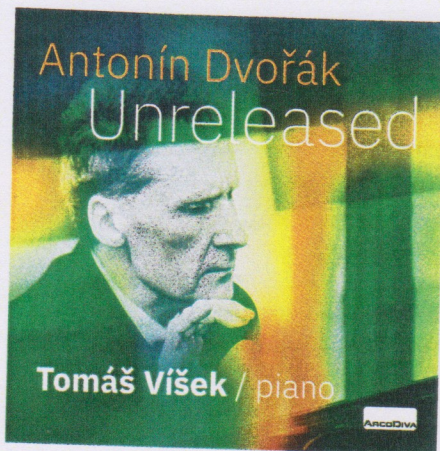
Polka „*Pomněnka*“, *Pauperia Mazur*, *Silhouette VII Fis dur*, *Mazurka IV D dur*, *Polka B dur*, *Galop E dur*, *Motivy z opery „Král a uhlíř“*, *Per pedes* (polka), *Směs z opery „Král a uhlíř“*, *Eccossaisen II. série*, *Skica* k původní verzi *Humoresky Ges dur*, op. 101, č. 7, *Dithyramb*, *Vysoká polka*, *Legenda B dur*, *Presto e moll*, *Téma*, *Presto E dur*, *Americká hymna*.

Nahráno 20. 1. – 22. 1. 2021, dále 25. 1. 2021

a 23. 4. 2021 na klavíru Steinway v koncertním sále Konzervatoře a střední školy Jana Deyla. Mistr zvuku a mastering Jiří Churáček, hudební režie Jiří Churáček a Tomáš Víšek.

Vydáno 2021, 1 CD, celkový čas: 57:06.

Oslavován budiž skladatel, jehož zastání u interpreta dosahuje takového stupně, kdy nejenže jeho dílo probádá a zveřejnění ve vědecky respektované monografii, ale obětavě nahraje i jeho zapomenuté skladby, neřkuli torza. Takto opečovávané je klavírní dílo Antonína Dvořáka



Z předestřeného přehledu je vidět, že na okraj zájmu se dostaly skladby taneční či drobné náladové obrázky. Je nutné si však všimnout i kompozičních důvodů, které zapříčinily, že zájem autora i odborné veřejnosti o tyto skladby ochladl. V nahrávce *skici* k původní verzi slavné *Humoresky Ges dur* lze navíc vystopovat zajímavý přerod z líbezné verze do rozmarné, což přináší zajímavý doklad o Dvořákově tvůrčí intuici. Lze však dále identifikovat, že kromě nižší myšlenkové nosnosti vyřazené skladby limitovala často i malá pestrost v řazení drobných vět. Především zaznamenáváme takový stav, kdy je vytvořena periodická skladebná věta opakováním jedné polověty, popř. takto vzniklou dvojici odlišuje jen drobná diferenciace v jednotlivých závěrech. Dále to může být někde až příliš zdouhavé vytěžování motivu v evoluci, což působí poněkud školácky. U směsí z oper již dávno došlo k absolutnímu odklonu vkusu od uvedené formy, a tak podobné skladby již vnímáme jen jako sentimentální vzpomínku na dobu dávno minulou.

Přesto se i v tomto výběru našlo několik svěžích dílek, které si zaslouží oživení zájmu posluchačů. V první řadě je nutno uvést několik slov o skladbě *Silhouette VII Fis dur*. Tomáš Víšek o ní píše ve své disertaci: „... přestože na rozdíl od dvou předchozích nebyla zcela dokončena, bylo by však škoda se nezmínit. Tematicky se žánr předchozí silhouetě ani symfonii nepodobá – zato pracuje s tématem, které bylo (původně?) použito v jedné z prvních úspěšných Dvořákových skladeb, orchestrálním nokturnu *Májová noc (B 31/2)* z roku 1872 a pak v roce 1894 ve změněném rytmu jako pobočné téma klavírní *Humoresky F dur, op. 101, č. 4*. Klavír je v celé této *silhouetě* stylizován velmi bohatě a účinně.“ (s. 478) Kompozičně jde o zdařilou miniaturu, která přes relativně úsporný melodický vývoj rozvíjí takové harmonické myšlení, které se na několika místech svou menší tonální ukotveností dotýká světa Dvořákových vrcholných skladeb. Víšek ve své interpretaci podporuje zasněné náladové polohy a vyznění této skladbičky tím výrazně pomáhá. Naši pozornosti by nemělo také uniknout *Presto e moll* z roku 1892 (pojmenováno interpretem a jím také dokončeno), ve kterém dochází ke strmým výrazovým kontrastům, stejně jako k až martinůvsky znějícím flexím ve středním dílu. *Presto E dur* (1880, též zrekonstruováno Tomášem Víškem) pak v hlavním dílu zase přináší asociaci např. s cyklem *Etudy a polky* od Martinů. Hudebně zajímavé detaily můžeme najít v mnoha dalších skladbách, a tak má nové CD Tomáše Víška hodnotu nejen vědeckou, ale také i uměleckou. Klavírista Tomáš Víšek v něm prokázal opět svoji typickou interpretační pregnanci, která je opřena o vyříbenou tónovou kulturu a brilantní techniku. Nepochybuji, že zde tak vznikl nosný vydavatelský čin, který ocení i širší posluchačská veřejnost. ■

Jiří Bezděk

virtuosem Tomášem Víškem. Jeho přístup však není nekritický, spíše je realistický. Ve své disertační práci (PedF UK Praha, 2017) o často problematizované Mistrově klavírní tvorbě Tomáš Víšek uvádí: *Stejně jako osobnost autora celkově (naštěstí v drtivé většině až po jeho smrti) byla nucena čelit různým štvavým útokům a na druhé straně leckdy nekriticky (a bohužel ne zcela kvalifikovaně) plamenně obhajobě ze stran příznivců, tak i hodnocení klavírního díla se pohybuje od téměř naprosté bagatelizace a nařčení z nepůvodnosti či „neklavírnosti“ až po přísné střežení a odsouzení sebemenších výhrad jako „tažení proti Mistrovi“.* Musel jsem doslova odrážet slovní útoky některých „přátel“, že ze sebe dělám druhého Nejedlého – jen proto, že jsem bezvýhradně nepřijal různá tvrzení o specifčnosti, úmyslné jedinečnosti a výlučnosti Dvořákovy klavírního stylu, kde jakákoli výtká znamenají hluboké nepochopení Dvořákovy podstaty. (s. 10)

Na kompaktním disku jsou soustředěny Dvořákovy skladby, které dosud nebyly nahrány. Tento stav zapříčinily různé okolnosti. Patří mezi ně takové, že buď se ještě jedná o nedokonalé rané skladatelské pokusy (*Polka „Pomněnka“*, B 1, či *Polka Per pedes*, B nezařazeno), sporné autorství (*Pauperia-Mazur*, B 800), skladby vyřazené samotným Dvořákem (*Mazurka IV*, B 111; *Eccossaisen II*, B 406), v jiném případě později dominovala na pódiích výrazně slavnější orchestrální verze, která dala zapomenout na verzi klavírní (*Polka B dur*, B 114 resp. B 5) nebo skladby z jiných příčin opomíjené (*Galop E dur*, B 119 resp. B 6, dle interpreta jedna z nejvtipnějších Dvořákových skladeb, či směs z obou verzí opery *Král a uhlíř*, B 22 a B 43). Jsou zde nahrány i uzavřené *skici* (např. k původní verzi *Humoresky Ges dur, op. 101, č. 7*, B 187, či *Dithyramb*, B 188) i torza později dokončená (zde především Tomášem Víškem uzavřená *Silhouette VII*, B 92 resp. B 32, *Legenda B dur*, B 117 a *Presto e moll*, B 410; Oskar Nedbal jako student nejlépe zpracoval Dvořákovu *Téma z roku 1891*, B 303, Jarmil Burghauser pak Dvořákovu *skicu nové Americké hymny*, B 417). Tomáš Víšek se obětavě ujal i Dvořákovy zápisu cizí skladby, a tak Mistrem oblíbená *Vysoká polka*, B 606, od neznámého autora měla štěstí, že její zvuková podoba mohla být realizována také na začátku třetího desetiletí 21. století.



ARCODIVA UP 0225 – 2 132

VÍTĚZSLAV NOVÁK: SLOVENSKÉ SPEVY

Eva Garajová – mezzosoprán, Miroslav Sekera – klavír
Nahráno 17.–19. 4., 30.–31. 5. a 1. 6. 2020 v kostele sv. Vavřince v Praze. Hudební režie Zdeněk Zahradník, mistr zvuku Jan Zahradník, mastering Václav Roubal (ArcoDiva Studios).

Vydáno 2021, 2 CD, celkový čas 159:22 (79:55 + 79:47).

K málokterému z hudebních klasiků 20. století se chováme tak macešky jako k Vítězslavu Novákovi. Jeho komorní skladby, symfonické básně nebo opery – ve své době opusy velmi ceněné – už dávno zmizely z repertoáru našich jevišť a koncertních pódii. Podstatnou součástí Novákovy vokální tvorby jsou i samostatné písně a písňové cykly. Jejich komponování se věnoval po celý život. Významné místo mezi nimi patří úpravám lidových písní, zejména z Moravy a Slovenska. Folklorní materiál ke zpracování hledal Novák přímo v autentickém prostředí, při cestách, které jako vášnivý turista podnikal po moravském a slovenském venkově. Zprvu se jeho zájem obracel především k Valašsku, ale hned od první návštěvy Slovenska v roce 1897 objevil další inspirační zdroj, který se stal jeho trvalou láskou. Tak v letech 1901 až 1930 postupně vzniklo 80 písní, shrnutých do cyklu *Slovenské spevy*. Jako celé Novákovovo dílo, i ony dlouho ležely stranou veškerého zájmu, až nyní zásluhou vydavatelství ArcoDiva vychází jejich vůbec první audionahrávka v provedení mezzosopránistky Evy Garajové a klavíristy Miroslava Sekery. Mohlo by se zdát, že dvojalbum 80 písní je pro posledních náročnou záležitost, ale byl by to omyl. Příčin přitažlivosti celého kompletu je hned několik. Tou první je sám Novákovův tvůrčí přístup k folklornímu materiálu. Vyznačuje se velkou rozmanitostí. Najdeme tu čísla, která jsou jen podložním původní melodie klavírním doprovodem (např. „*Isiel Macek do Malaciek*“ nebo „*Tancovala a neznala*“). Jiná jsou variacemi na originální nápěv (např. „*Ej, Janičok, čo robíš*“). A v několika případech je vazba na folklorní základ tak volná, že by se dalo hovořit o umělé písni na lidový text (třeba „*Hore Hronom, dolu Hronom*“, „*Za Dúbravou tri mil zeme*“ nebo „*Sedzi sokol na topoli*“). I mnohé notoricky