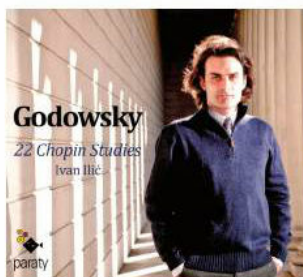


je u něho samozřejmostí, ale především v neobyčejně niterném projevu, stylově dokonale komunikujícím s doprovodným ansámblem. Bravurně zhrané krkolomnosti v kadencích postrádají jakoukoliv známku okázalosti a exhibice, a přece jsou strhující! Nelze neobdivovat úchvatná pianissima lyrických pasáží, zvláště při prezentaci pomalých vět (v Romanci 4. koncertu)! Razantnější místa pak vycházejí v ideálním kontrastu, aniž by bylo nutné přistupovat k nějakému „akčnickému“ řešení.

Bohuslav Víték



HHHH

Leopold Godowsky
22 Chopinových etud v úpravě pro levou ruku

Ivan Ilíč – klavír. Text: F. A. Nahráno 7/2009, 7/2010 v pařížském sále Marcela Landowského. Vydáno 2011. TT: 71:15. DDD. 1 CD Paraty 311 205.

O technice Leopolda Godowského (1870–1938), amerického klavíristy s polsko-židovskými kořeny, prohlásil Artur Rubinstein, že k jejímu osvojení je třeba žít 500 let. Godowsky byl geniální samouk, po epizodě na berlínské Hochschule für Musik už ve 13 letech pod tlakem svého nezkrtného talentu podlehl lákavému volání koncertní praxe a už nikdy neměl potřebu se systematicky vzdělávat. Jeho skladatelský odkaz, vesměs omezený na účelové klavírní úpravy romantických děl, odnesl čas. Podobně jako jeho generační soupeřník Skrjabin, byl i Godowsky v mládí fascinován Chopinovými skladbami, jichž byl nedostížitelným interpretem, ale zatímco Skrjabin spal s Chopinovými dílem pod polštářem a omezil se na komponování „à la Chopin“, Godowsky v letech 1894–1914 pořídil celkem 53 koncertních parafrází Varšavanových etud. Jeho posedlost dosáhla takové míry, že například etudu Ges dur (op. 10/5) přepsal dokonce do sedmi různých verzí! Godowského úpravy jsou v polsztovské době zvláštním případem: netrpí pokorou vůči originálu (však ani Godowsky-pianista se

s tím moc „nepáral“, z dochovaných snímků zaujme například úvod do Chopinovy Sonáty b moll, jejíž téma zahazuje levá ruka chlapáckým basem o oktávu níže), nechovají se k němu jako k ikoně, ba naopak, upravovatel si je dobře vědom svého výjimečného citu pro klavírní techniku a zvuk, a tak se pokouší etudy harmonicky vylepšovat, stylizačně dotahovat a nápaditě obměňovat. Necelá polovina parafrází je věnována levé ruce – a to kupodivu ještě před érou levorukých skladeb, motivovaných skupinou nešťastných klavíristů – válečných invalidů (u nás vedených Otakarem Hollmannem). Godowského kuráž hluboko rýpat do Chopinovy pozhledné poetické ornice je až šokující, ale je třeba mu po právu přiznat, že do úprav vložil tolik skvostných nápadů, tolik poctivé a poučené práce (jeho aranžmá jsou vysokou školou klavírní instrumentace), že mě u poslechu těchto kreací vůbec nenapadala slova jako „plagát“ či „neuctivé zneužívání“, jež každého posluchače s jistou porcí historického vědomí a příorů srbí na jazyku, ale naopak jsem v němém úžasu kroutil hlavou nad vynalézavou odvahou a leckdy stěží uvěřitelným efektem, jehož Godowsky umnými redukcemi pro pouhých pět prstů dosáhl a jenž se opravdu leckdy blíží Chopinovu vzhledu do fyziognomie klavíristovy ruky a jeho zázračné zvukové představitosti. Některé výkony jsou „pokorné“ a zachovávají zvukového ducha originálu, u jiných je obraz do té míry pozměněn (zvláště když si melodie a doprovod navzájem vymění polohu), že kdybych neznal souvislosti, téměř bych nějaký čas tápal a jen se divil, odkud se valí proud stylizačních a harmonických chopiniád.

Ivan Ilíč, Američan srbského původu s diabolicky uhrančivým pohledem, si z pěti desítek úprav vybral oněch dvaadvacet levorukých, jež ale na desce bůhvíproč totálně zpřeházal do nepřehledné skrumáže, kterou neoznačil původními Chopinovými opusy a čísly, ale zato všechny (!) etudy svévolně vybavil bizarními přídomky. Vedle „Revoluční“ etudy tak najdete na céděčku třeba „Mlýnské kolo (op. 10/7)“, „Trpělivost“ (10/9) nebo „Letní déšť“ (10/11). Pracně jsem „vyzobal“, kterou pětiči ze 27dílného kompletu etud Godowsky do jednorukého kabátu vlastně neoblékl: jsou to č. 1, 6, 7, 8 a 11 z op. 25. Graficky zdařilý digipack je opatřen klavíristovou obsáhlou a nadšeně osobní studií (bohužel však nedbale redigovanou: Godowsky tam například anglicky tvrdí: „... chtěl jsem oponovat obecně vžitému názoru, že levá ruka je s to méně rozvíjet hudební strukturu než levá...“).

Ivan Ilíč předvedl velmi muzikální, technicky, a zvláště úhozově imponující výkon, chtěl-li podle Godowského režie pěti prsty suplovat chopinovské zářivé spektrum hlasů a barev, což se mu nakonec opravdu povedlo. Tempa za desetiprstovou verzí z pochopitelných důvodů pokulhávají, ale protože si Ilíč etudy předtím, než etudy zaznamenal, koncertně oběhl, získala tak jeho levačka opravdu pozoruhodnou obratnost, zvláště ve skocích a dynamické plasticitě. Při vši fascinaci Godowského erudicí a obdivu k velké práci, kterou do nahrávky vložil nadaný Ilíč, jsem zakoušel u poslechu tohoto CD zvláštní pocity. Tak především, nahrávku je s to patřičně ocenit jen a jen člověk důvěrně obeznámený s Chopinovými originály. Bez tohoto kontextu může jednoruké eskamotérství na nezasvěcence působit přece jen jako „chudý příbuzný“ (nutkavě se mi vybavala paralela – odpusťte mi, bude-li vám připadat nepatřičná – s paralympiádu, jež přes evidentní hodnotu výkonů hendikepovaných sportovců nikdy nedosáhne publicity a diváckého efektu klání zdravých sportovců). Projekt je z tohoto úhlu pohledu přece jen kuriozitou, dokumentem své doby. Užitečné a posluchačsky vděčnější by asi bylo, kdyby klavírista natočil paralelně i originály, mohli bychom lépe srovnat dvouruká východiska s jednorukou variantou, ale koneckonců se i lépe zorientovat v Ilíčových pianistických schopnostech. Nahrávky Godowského etud ovšem už pořízeny byly, minimálně ta Hamelinova (1988) ve vzorné kvalitě a téměř v úplnosti (tedy včetně dvourukých verzí). Z tohoto úhlu pohledu lze Ilíčově inspirativní nahrávce přát úspěch, jež si zaslouží, bude-li ale na své cestě za posluchači podporována tak „profesionálně“, jak to předvedla ve své tiskové zprávě klavíristova asistentka Patrícia Holíková, vůbec si jej netroufám odhadovat.

Vít Roubíček

Nikolaj Rimskij-Korsakov
Klavírní trio c moll
Anton Arenskij
Klavírní trio č. 1 d moll, op. 32

Kinsky Trio Prague (Lucie Sedláková Hülová – housle, Martin Sedlák – violoncello, Slávka Pěchočová – klavír). Text: Č, A, N, F. Nahráno: 9/2011, Sál Martinů, Praha. Vydáno: 2011. TT: 68:19. DSD. 1 CD Praga Digitals PRD/DSD 250 285.

Disk nám nabízí pozoruhodnou konfrontaci klavírních trií dvou významných ruských autorů: N. Rimského-



HHHHH

Korsakova a jeho žáka A. Arenského. Obě díla jsou si časově velmi blízká – pocházejí z poloviny devadesátých let 19. století – a navíc mezi nimi můžeme nalézt řadu dalších zajímavých souvislostí: obě skladby jsou v mollové tónině, obě mají čtyři věty a oba skladatelé shodně přehodili „zažité“ pořadí vnitřních vět – volnou větu umístili až před větu finální, zatímco druhá věta je v obou skladbách rychlá. Volné věty mají navíc výrazně elegický charakter, v začátku každé z nich můžeme dokonce slyšet cosi jako názvuky smutečního pochodu. Osud obou skladeb byl však velmi rozdílný. Zatímco Arenského Trio č. 1 d moll, op. 32 se řadí už od doby svého vzniku k nejhranějším a nejoblíbenějším skladatelovým kompozicím, rukopis Trio c moll N. Rimského-Korsakova zůstal – podle skladatelových vlastních slov – nepropracován, neboť autor došel k závěru, že komorní hudba není jeho silnou stránkou, a rozhodl se dílo nepublikovat (k prvnímu provedení došlo až roku 1939 a vydáno bylo dokonce až roku 1970). Rimskij-Korsakov však byl v tomto případě zbytečně sebekritický. Jako celek stojí tato skladba rozhodně za pozornost a detailnější propracování by si bývala určitě zasloužila. Trio Arenského se vyznačuje nepoměrně zajímavější nástrojov-