

ALFRED BRENDEL
ABECEDA KLAVÍRISTY



Alfred Brendel: A Pianist's A–Z

Vydání této knihy podpořilo Ministerstvo kultury České republiky

copyright © Carl Hanser Verlag München 2012

translation © Martin Lauer, 2018

ISBN 978-80-7511-442-6

ISBN 978-80-7511-443-3 (epub)

ISBN 978-80-7511-444-0 (pdf)

ALFRED BRENDEL
ABECEDA KLAVÍRISTY

OBSAH

A

B

C

D

E

F

G

H

CH

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

X

Z

PŘEDMLUVA Tato kniha představuje trest toho, co cítím, že dokážu ve svém pokročilém věku říci o hudbě, hudebnících a záležitostech, týkajících se mé klavírní profese. Mé další řemeslo, literatura, mě nabádá říkat věci jednoduše, avšak bez přílišných zjednodušení. Nejde mi o úplnost – mé literární sympatie se přiklání k fragmentu a k aforismu. Čtenářům, kterým se dosud do rukou nedostaly mé eseje *Alfred Brendel on Music*¹ nebo mé rozhovory s Martinem Meyerem (*Veil of Order, Me of All People*), doporučuji, aby si detailnější informace dohledali v těchto textech.

Člověk se může do hudby ponořit takzvaně se zavřenýma očima a jednoduše ji „dělat“. Může ji formalizovat, intelektualizovat, psychologizovat, básnit o ní. Může pronášet sociologické soudy o tom, co hudba může nebo nemůže představovat. Může z jejích jednotlivých částí vyvozovat důsledky, nebo do nich vkládat smysl. Právě této posledně zmíněné praktiky jsem se snažil vyvarovat, jak jen to šlo. Pokoušel jsem se vytrvat ve své snaze konfrontovat hudbu v plném vědomí a spojovat ji s potěšením z jazykového projevu.

1 Alfred Brendel: *Hudba, smysl a nesmysl*, Volvox Globator, Praha, 2016.

Když hovořím o skladatelích, o nichž se domnívám, že v určitých hudebních formách nebo konkrétních dílech excelují, nazývám je „velkými mistry“. (Předem se za to omlouvám renesančním malířům a také šachistům.) V mé slovní zásobě mají slova jako imponantní, genialita a mistrovství stále své oprávněné místo.

Skutečnost, že okruh skladatelů, jimž jsem věnoval hesla v této knize, nesahá až do dvacátého století, by se neměla stát důvodem pro unáhlené závěry. Absence uznání Debussyho a Ravela, Schönberga, Bartóka, Messiaena a Ligetiho je spojena s faktem, že můj vlastní repertoár do velké míry patřil hudební éře vycházející z cantabile. Můžeme ji nazvat zlatou érou klavírní kompozice. Spousta hudby dvacátého století cantabile vypustila ze svého jádra. Moji přátelé vědí, s jakou vášní jsem sledoval hudbu posledních sta let. Nemohu více vyzdvihnout hrdinství hrstky skladatelů, kteří se odvážili pokračovat v procesu rozpadu tonality, započatém okolo let 1908–1909. Možná stojí za to zmínit, že Schönbergův Klavírní koncert jsem zahrál 68krát na pěti kontinentech. Analýzu tohoto díla obsahuje má sbírka esejů.

Tato kniha mohla být dokončena jen díky přátelské záštitě spolku Wissenschaftskolleg zu Berlin. Monika Mölleringová, Till Fellner a Maria Majno mně pomohli nejvíce. Knihu věnuji s obdivem i v přátelství svým kolegům hudebníkům navzdory častým nesouhlasům, s vděkem svému publiku a s láskou k velkým skladatelům.

Alfred Brendel



AKCENT Kdybychom si hudbu představili jako krajinu, akcenty by v ní měly podobu kopců a věží, vyvýšenin a výčnělků, plání a propastí. Pakliže nejsou akcenty spojeny se synkopami, musí si je klavírista většinou nacvičit. Lichá doba si často uzme jistou část – u Schuberta velkou část – jejich intenzity. Právě díky tomu zní úvodní rytmická figura Schubertovy *Fantazie „Poutník“* čerstvěji a přirozeněji; v daktylském rýmu tak značí čas. Schubert byl přívržencem akcentů. Často bude nutné jeho akcenty přeložit do kantabilnějšího stylu. Pro začátek musíme rozlišovat mezi jeho značkami akcentů, jež jsou často přehnaně velké, a diminuendem. Akcentované noty lesního rohu na začátku *Symfonie C dur „Velké“* by měly být jemně zvýrazněné v celé své délce spíše než useknuté.

U Beethovena narazíme vedle obvykle značeného akcentu i na ostatní doporučení a různě vystupňované zápisy a označení pro gradaci jako *sforzando*, *sforzato*, *rinforzando*, *fortepiano* a často opakované *forte* (viz *Hudba, smysl a nesmysl*, s. 45–47).

AKORD Jednou mě poučoval dirigent: „Když hraje klavírista všechny noty akordu stejně hlasitě, je to znak dobré techniky.“ Není divu, že jeho dirigování postrádalo vřelost a rafinovanost.

Nezapomínejte na střední hlasy. Akordy lze rozzářit i zevnitř.

ANSÁMBL Téměř všichni skladatelé klavírních skladeb komponovali rovněž, pokud ne primárně, pro hudební soubory. Mimořádnou výjimkou je Chopin, který jen stěží napsal nějakou hudbu pro více hráčů. V dnešní době bývají provedení Beethovenových kvartetů obecně více uspokojující než provedení jeho sonát. Proč? Protože rytmus čtyř muzikantů musí být zkoordinovaný. Musí se ale také shodnout na detailech svého provedení. Skladatelovy pokyny jim dodávají odpovídající orientační body. Neztrácejí se ve chvílkových rozmarech – nebo se alespoň dokáží rozlétnout v rámci určitých omezení. Klavírista, který si stěžuje na to, že musí při hraní s ostatními nosit rytmický korzet, by měl přehodnotit své zvyky.

ARPEGGIO Nejen nouzové řešení pro hráče s malýma rukama, nýbrž i výrazový prostředek. Výrazový rozsah arpeggií sahá od ostrých po tajemná (např. úvod Beethovenovy *Sonáty* op. 31 č. 2).

Často se zapomíná na to, že „arpeggio“ je odvozené od arpa (harfa). Pianista by si měl představit harfenistku, jak ovládá rytmus a dynamiku arpeggií svými ladnými konečky prstů.

Arpeggia si vyžadují pozornou péči a nastražené uši. Tam, kde značka arpeggiando nesahá přes obě ruce, bychom měli slyšet dvě harfy hrající současně.



BACH Když Beethoven prohlásil, že k tomu, aby mistr baroka skutečně dostal svého jména, neměl se jmenovat Bach (potok), nýbrž Meer (moře), nemluvil jen o mimořádné hojnosti a pestrosti jeho díla čítajícího více než tisíce skladeb, ale také o tvůrčí síle ztělesněné v tomto představiteli té nejrozrostlejší rodiny profesionálních hudebníků.

Johanna Sebastiana Bacha vnímám jako velkého mistra hudby pro klávesové nástroje: vynálezce klavírního koncertu, tvůrce *Goldbergových variací*, mistra sólové suity a partity, sborových preludií, fug a kantát. Když byly v poválečných letech interpretace Bachových klavírních děl přidělovány výlučně cembalu a klavichordu, mladým pianistům byl odpírán hlavní zdroj polyfonního hraní. Mnohým z nás přijde představa, že se Bach nehodí k modernímu klavíru, překonaná. Na nástrojích dnešní doby lze individualizovat každý hlas a dodat kontrapunktickému postupu fugy na plasticitě. Herní styl může být orchestrální, atmosférický a barevný a piano může zpívat. Omezovat tudíž skladatele, který byl sám jedním z nejodhodlanějších prepisovatelů svých vlastních děl, ale i děl ostatních skladatelů, může připadat pomýlené i od provozovatelů „dobových pojetí“.

Vedle nezměrné šíře bachovského kontrapunktu nelze opomenout Bacha jako tvůrce fantazií a tokát. Abych uvedl jeden příklad za všechny, v úžasné *Fantazii a moll* („Preludiu“) BWV 922 ani jeden takt neodhalí, kam se vydá ten další.

Od druhé poloviny dvacátého století se udává cosi záračného: znovu se začíná prosazovat osobnost skladatele, který Bacha doplňuje: Georga Friedricha Händela. Příležitost seznámit se s velkým množstvím Händelových děl pro mě byl jeden z největších darů. Dramatičnost jeho oper a oratorií, jeho vokální invence (která v žádném případě nepokulhává za Mozartovou nebo Schubertovou), plamennost jeho koloratury a charakteristická jasnost a skromnost ho dnes staví vedle Bacha jako skladatele srovnatelného významu.

BEETHOVEN Velký mistr komorní hudby, sonáty, variací a symfonie.

Jakému jinému skladateli se podařilo během svého života pokrýt tak rozsáhlá hudební teritoria? My klavíristé máme to štěstí, že můžeme kráčet v jeho stopách po cestě jeho třiceti dvou klavírních sonát až k jeho pozdním kvartetům, doplněným celým kosmem *Diabelliho variací* a *Bagatel* op. 126. Pět sonát pro klavír a violoncello podává jeho hudební vývoj ve vydestilované podobě.

Kdo jiný může nabídnout rozsah od komedie po tragédii, od lehkosti mnoha jeho variací po tíhu sil přírody, které dokázal nejen naplno rozhybat, ale také je udržet na řetězu? A kterému

jinému mistrovi se podařilo proplést současnost, minulost a budoucnost, vznešené i světské?

Určité předsudky však převládají až dodnes: obraz hrdinského Beethovena nebo Beethovena, jenž se ve svých pozdních dílech stal esoterikem každým coulem. Nezapomeňme, že dokázal být elegantní svým vlastním osobitým stylem a že jeho dolce, hřejivost a něžnost jsou stejně významnými rysy jeho hudby jako průraznost a bohémství.

BRAHMS Brahms byl klavírista, který již ve svých raných letech neváhal představit na koncertu Thalbergovu operní parafrázi. Rád si ho představuji jako muže sice menšího vzrůstu, ale pohledného, jak sedí za klavírem u Schumannů. Spojení jeho technické bravurnosti s ukotveností v hudbě Bacha a Beethovena s příměsí kapellmeisterovsko-kreislerovského romantismu muselo Roberta a Claru ohromovat. Jeho sklon k virtuozitě a představování nových a úžasných technických překážek hraní se stal typickým znakem alespoň části jeho klavírní tvorby. Právě v tom, jakož i v jeho zhlížení se v maďarské cikánské hudbě lze spatřit spřízněnost s jeho starším hudebním soupeřem Franzem Lisztem.

V *Koncertu d moll*, který je považován za reakci na Schumannovo propuknutí šílenství a který několikrát přepracoval, vytvořil Brahms nejmonumentálnější symfonické dílo pro klavír a orchestr. Jeho velkolepost, hrdinská stejně jako dojemná, je stále prostá rozmáhající se paralelních tercií a sext, ale také

se vyhýbá přebytku polyrytmických komplikovaností. Když hrál toto dílo jako mladý skladatel v lipském Gewandhausu, zdálo se, že byl se sebou docela spokojený. Publikum však syčelo. Lze si jednoduše představit, že jeho posluchači měli trochu problém se vstřebáním jeho sólového partu – na klavírech jeho doby by neměl tak atletický part klavíru vedle orchestru žádnou šanci.

Přes veškerý svůj obdiv k pozdním variacím, rapsodiím, intermezzům a klavírním kvartetům a s poklonou k obrovskému symfonicko-komornímu míšenci, *Koncertu B dur*, pro mě zůstává Brahms nejryzejším v období mezi prvním klavírním triem a prvním smyčcovým sextetem. Těm a zejména *Koncertu d moll* patří můj neskonalý obdiv.