

Prelúdiá a fúgy pre klavír, op. 53

Vladimír Bokes

Asi by nemalo zmysel hovoriť o tomto takmer 40minútovom klavírnom cykle bez toho, aby som vynechal komplikované súvislosti jeho vzniku. Skutočnosť, že Prelúdiá a fúgy pre klavír patria k mojim najfrekventovanejším skladbám, je paradoxom. Ak skladateľ v dnešnej dobe volí takúto formu, prezentuje svoj vzťah k tradícii, pritom ja sa cítim byť modernistom. Dovoľte mi predstaviť sa: ako 16 ročný som sa v roku 1962 začal zaoberať seriálnou hudbou, v 19 rokoch, pred začiatkom môjho vysokoškolského štúdia skladby v tradičnej triede prof. Alexandra Moyzesa, som v roku 1965 napísal skladbu (Sekvencia pre 9 nástrojov), ktorú chcel vtedajší leader slovenskej hudobnej avantgardy Ladislav Kupkovič zaradiť na koncert súboru Hudba dneška na Bratislavských hudobných slávnostiach. Bezvýsledne, pretože tradičná škola s predvedením skladby napísanej pod vplyvom Weberna a Darmstadtu nesúhlasila. „Vyber si, koncert alebo škola“, povedal mi vtedy vedúci katedry, teda môj predchodca. Premiéra tejto skladby 42 rokov po napísaní, v podaní mladých sa chystá na tohoročnom festivale Melos-Étos.

Štúdium na VŠMU som ukončil u predsa len tolerantnejšieho prof. Dezidera Kardoša v roku 1970, keď začínala smutne známa „normalizácia“. Po krátkom čase som sa opäť orientoval na nové smery, hoci to bolo riskantnejšie ako predtým. V roku 1975 boli moje komorné skladby kvôli spájaniu aleatoriky a serializmu kritikou označené za „krajnú avantgardu“. Uvedenie 2. dychového kvinteta spolu s dielami nepohodlných skladateľov generácie 60. rokov v poľskom Baranowe sa stalo predmetom záujmu štátnej bezpečnosti. Premiéra 1. klavírneho koncertu v roku 1978 sa stretla s kritikou „toto nie je umelecké dielo“ a dr. Zdenko Nováček (Ždanováček) v článku „Za pevnosť marxleninskej estetiky“ napísal: „Tieto názory a táto hudba ohrozujú vedúcu úlohu robotníckej triedy v spoločnosti“. Prekvapujúco pravdivé slová. Po premiére 2. symfónie v roku 1980 bolo ďalšie verejné uvádzanie a vysielanie mojich skladieb na podnet ÚV KSS zakázané.

Skladby napísané koncom 70. rokov na podnet mojich najbližších kolegov interpretov aj tie, čo som písal už ako zakázaný autor, (dnes sa nájdu medzi hudobníkmi ľudia, ktorí sa tomuto vysmieávajú) boli označené za nehrateľné a nekomunikatívne. Uvediem Sonátu pre husle a klavír z r. 1978 (premiéra 2006), Coll' Age pre klavírnu kvintetu z r. 1979 (slovenská premiéra 2005), 3. klavírnú sonátu z r. 1980 (premiéra 2002), 3. symfóniu pre orchester z r. 1980 (premiéra 1989), Kadenciu II pre flautu, hoboje, fagot a klavír z r. 1982 (premiéra 1995), 3. dychové kvinteto (premiéra 1992) a 3. sláčikové kvarteto (premiéra 1994) z toho istého roku. Dnes sú už hrateľné a dokonca sa stretávajú s priaznivou odozvou, a pritom

ešte mnohé ďalšie skladby neodznali.

V takejto atmosfére som teda začal písať cyklus prelúdií a fúg pre klavír. Prvé časti vznikali v čase najväčších ťažkostí, v stave hlbokkej depresie spôsobenej dôsledkami zákazov, a možno povedať, že dôvod k ich napísaniu bol v snahe overiť si na školských formách, či viem alebo neviem komponovať. Až taký bol dosah situácie, do ktorej som sa dostal v rokoch 1980-84. Mám pocit, že podobná motivácia, zvláštne spojená s úctou k dielu Johanna Sebastiana Bacha, viedla v roku 1942 Paula Hindemitha k vytvoreniu cyklu Ludus tonalis v čase jeho emigrácie z fašistického Nemecka (možno by som mal pripomenúť „Fall Hindemith“ z roku 1934), a takisto Dmitrija Šostakoviča k jeho 24 prelúdiám a fúgam v dobe ždanovovského šialenstva (1951). Už prvá zo skladieb, fúga D dur, sa stala pre mňa presvedčivým dôkazom, že kritika nemá pravdu. Napísal som ju začiatkom roku 1985. Sporadicky k nej potom pribúdali ďalšie a až potom prišla myšlienka vytvoriť cyklus. Jeho dominantným znakom je neoklasicistická orientácia, ktorá sa v ďalších postupne narúša či obohacuje o nové podnety. Chromatika a atonalita stále viac vyčnieva na povrch, dochádza k paradoxnému zjednoteniu tonality a dodekafónie, a v záverečných prelúdiách a fúgach sa už štýlová úroveň ťažko rozozná od iných mojich skladieb, hoci ešte aj tu funguje predznamenanie. Symbolom zjednotenia tonality a dodekafónie je poradie tónin jednotlivých častí cyklu, pričom ich základné tóny tvoria zároveň dvanásťtónovú tému poslednej fúgy C dur. Ak si spomenieme na populárnu teóriu fraktálov, malo by to byť niečo podobné.

Prelúdium a fúga č. 1, D dur. Prelúdium je reminiscenciou na študentské skladby, na konzervatoriálnu klavírnú sonátu napísanú ešte v r. 1964, i na husľovú La Follia z roku 1967, fúga mi robí radosť svojím pokojným priebehom a balansovaním medzi diatonikou a chromatikou.

Prelúdium a fúga č. 2, gis mol. Prelúdium by svojou biologickou formou malo uspokojiť klaviristov i matematikov. Téma fúgy je postavená – a teraz to sledujte! - na vzťahu tónov na 6. a 7. stupni molovej melodickéj stupnice, vyšších chromaticky znížených (klesajúcich k 5. stupňu) a nižších chromaticky zvýšených (stúpajúcich k 1. stupňu). V priebehu skladby sa tieto vzťahy vytrhávajú z tonálneho kontextu.

Prelúdium a fúga č. 3, B dur. Prelúdium, v melodickéj línii ktorého sa odvíja číselný sled Fibonacciho, pripomína môjho priateľa J. Sixtu a jeho symetrické konštrukcie s centrom uprostred klaviatúry („symetastika“ - termín R. Macudzinského), fúga s témou spájajúcou hru (rozložený kvintaktord v osminách) a plač (poltónový „vzdych“ v štvrtých s bodkou) pripomína Šostakoviča, s citáciou Beethovenovej Veľkej fúgy.

Prelúdium a fúga č. 4, e mol. Prísne prelúdium, ktorého téma spája atonálnu figúru s tónickým kvintakordom, jej transpozíciu s dominantou, má džezový charakter. Strieda sa s fúgou, kde sa objavuje 5hlasný imitačný kontrapunkt aj s augmentáciami.

Prelúdium a fúga č. 5, Es dur. Prelúdium možno pripomína môjho obľúbeného B. Martinu, napriek tomu aj v ňom je prísna dodekafónia, pedálové tóny T-D a zlatý rez. Fúga je ďalšou z mojich „pomst“ klaviristom, štýlovo je kdesi medzi neobarokovým štýlom a hudbou Xenakisa.

Prelúdium a fúga č. 6, a mol. Obe časti doslova kombinujú tonalitu s dodekafóniou. Témou prelúdia je 12tónový rad začínajúci stupnicovým sledom v a mol, ťažisko (takmer 12tónovej) témy fúgy začína dominantným tónom e s diatonickým klesaním.

Prelúdium a fúga č. 7, F dur. S prelúdiom som veľmi spokojný, je to taký stochastický Brahms. Fúga so svojím 5/8 taktom asi pripomenie Bartóka, môže sa stať tiež malou klavírnou lahôdkou.

Prelúdium a fúga č. 8, h mol. Odtiaľto začína nekompromisná časť cyklu. Prelúdium je v oboch verziách čistou konštrukciou v štýle J. M. Hauera, klavirista to musí vedieť podať. Fúgu v prvej verzii nech si zahrá každý, kto tvrdí, že píšem hudbu bez výrazu. A potom aj druhú verziu s miniclustrami. Druhá verzia Fúgy h mol je akýmsi „strašiakom“ uprostred doteraz relatívne tradičného cyklu prelúdií a fúg, poslucháč by sa tu mal prebrať z driemot a uvedomiť si, že počúva súčasnú hudbu.

Prelúdium a fúga č. 9, Des dur. Túto dvojicu som napísal v januári 1989 ako bezprostredný výraz otrásneho dojmu z policajných zásahov proti pražským demonštráciám, ako sme ich videli vo viedenskej televízii. Spomienku na Agon nájdeme v prelúdiu, kde po apelatívnom úvode znejú prerušované minimalistické sekvencie, vo fúge je pre zmenu „prítomný“ M. Kopelent, s ktorým som sa zoznámil v Dolnej Krupej na letnej dovolenke (1988). Vtedy sme si dohovorili jeho prezentáciu na seminári skladby, ktorý som viedol na bratislavskej VŠMU. Bol to druhý Kopelentov workshop po parížskom konzervatóriu. Zvláštne je, že až po rokoch som si uvedomil štrukturálnu príbuznosť s fúgou č. 3, spomínajúcou na Šostakoviča.

Prelúdium a fúga č. 10, g mol. Prelúdium zvukovo príbuzné s č. 8, rozdiel je v celkovej zostupnej línii a v aplikovaní postupnosti zlatého rezu na opakovanie súzvukov. Fúga je punktualistická s fragmentami valčíka – konštrukcia funguje a vytvára požadované absurdné súvislosti doslova samočinne. Téma fúgy, prísne dodržiavajúca fibonacciovskú postupnosť, je reminiscenciou na Scherzo z diptychu 1. symfónie (1969) a zároveň pripomína medzihru zo Sekvencie (1965). To som chcel, zjednotiť a zladit' niekdajšie rozpory.

Prelúdium a fúga č. 11, fis mol. Prelúdium je postavené na jednoduchej harmonickej kadencii. Melodická zložka, prechádzajúca pravidelne z jednej ruky do druhej, je založená na chromatických postupoch využívajúcich najmä septimové a nónové skoky. Rytmická štruktúra melódie dôsledne aplikuje permutácie hodnôt odvodených z fibonacciovských postupností. Tie sú napokon i vo fúge, založenej

na imitačnom kontrapunkte neustále skracovaného 12tónového radu, ktorý začína opäť paradoxne rozloženým kvintakordom.

Prelúdium a fúga č. 12, C dur. Prelúdium by som mohol vysvetliť ako moduláciu z minimalizmu (rozložený kvintakord C dur) do stochastiky (negatív rozloženého kvintakordu, seriálny „dvojhlas“). Fúga – je to ešte fúga? - završuje celý cyklus tým, že tóny jej témy sledujú postupnosť jednotlivých tónin.

Prvé prelúdium je passacagliou, posledná fúga je toccatou.

Výber z Prelúdií a fúg odznel po prvý raz v novembri 1990 na festivale Nová slovenská hudba, usporiadanom už v nových podmienkach. S. Zamborský hral č. 9, 10 a 12. Ohlas? Opäť nič moc, ale už to je asi nuda, písať o mojich premiérach: rovnaká reakcia ako vždy predtým. Celý cyklus odznel na festivale Melos-Étos 1995, zas hral Stanislav Zamborský, tentokrát s obrovským ohlasom. Zamborský dostal aj vďaka tomuto koncertu Kafendovu cenu, Egon Krák vtedy napísal o Prelúdiách a fúgach neobvykle pozitívny článok do Hudobného života, ktorý ale na uverejnenie opäť čakal, tentokrát vďaka šéfredaktorovi Mariánovi Juríkovi, až do konca roku 1998. V roku 2001 vyšlo moje prvé CD s nahrávkou cyklu.

Festival Forfest Czech Republic – Duchovní proudy v současném umění 2007, vyd. Umělecká Iniciativa, Kroměříž 2007