EMIL HLOBIL

SONATA PER PIANOFORTE

OP. 72

(1968)

1978

EDITIO SUPRAPHON PRAHA

Svěžest EMILA HLOBILA, umělce, jehož život v nynějším čase obsáhl více než tři čtvrtiny století, je stav hodný nejen obdivu, nýbrž především domyšlení a pochopení: žil vždycky vyrovnaně, zdravě, účelně; byl a je příkladem pracovitého člověka, ekonomicky rozdělujícího životní energie mezi školu, společnost (v jeho případě zvláště Svaz skladatelů, Český hudební fond a Pražské jaro), rodinu, přírodu a svou „dílnu". Občan, učitel a umělec se v něm nikdy neprali: neimprovizoval, nehazardoval, neplýtval, ale rozmyslně vážil, tvořil a dával. Proto chodí dosud neohnutý a stále se lehce usmívá, v nehlučném klidném hovoru vždy připravený k myšlence břitké, chytré i veselé. Proto je člověkem, obklopeným obecnou a nevynucovanou úctou. Proto je za ním úctyhodné dílo tvůrčí (na sto číslovaných skladeb!), vzdělavatelské (s žáky takových talentů, jaké představovali Kalabis, Feld, L. Fišer, Šesták, Klega, Kovaříček, Loudová, Kurz ad.), organizační a kulturně politické. E. Hlobil je osobností, jíž byl predikát „zasloužilý" (učitel 1957 a umělec 1972) přijat plným a lety se jen prohlubujícím právem.

Dnes už také z patřičného nadhledu nad tvůrčím prostorem více než půlstoletým zřetelně vidíme, že pevnost, určitost, harmoničnost a celistvost názorů, postojů a činů Hlobila-člověka dala jeho skladatelskému dílu podivuhodnou jednotu: brzy si našel svou hudební řeč, svůj osobitý vztah k poválečným kompozičním problémům tektoniky, harmonie a zvukovosti, a tento bystře a ve vazbě na jeho charakterový typ případně vyhmátnutý styl pak po celý svůj umělecký vývoj prohluboval, vybrušoval, obohacoval, avšak v podstatách neopouštěl.

Hlobilovo celoživotní slohové východisko tvoří poromantická syntéza s neoklasicistním půdorysem. Přijal neoklasicistní smysl pro čistotu formy, pro jasnou a logickou skladebnou práci, vylehčený zvuk, pro etiku řádu a míry, jasu, vkusu, humoru. Současně – a proto ve výrazových prostředcích vždy syntetizoval! – ho zajímala mezislohová vlna hudebního civilismu s motoričností a vůbec rytmickým dynamismem, realistickou lapidaritou opakujících se melodických zkratek (Hlobilův celoživotní pozitivní vztah k Janáčkově hudební stylistice!), s rozšířeně tonální až atonální harmonií, s novým smyslem témbrovým a sonickým. Právě tak kdykoliv vytvářela cyklická forma – „celé universum", jak sám napsal, „shrnutí všeho, co v umělci nahromadilo prožívání světa" – v pomalé větě příležitost pro lyriku, ozývala se v něm smyslová vibrace Sukovy školy, zjednodušená sice z původního učitelova polymelodismu (který roku 1925 dokonale pochopil a zužitkoval ve své skvělé milostné písni Smyčcového kvintetu a o deset let později s bolestně melancholickým ohlédnutím ve II. smyčcovém kvartetu) do střízlivější faktury civilistického poetického lyrismu, nicméně plná nevšedního emotivního dění a schopná dosáhnout filozofické hloubky.

Hlobilův tvůrčí vývoj v řečišti této základní slohové orientace, přijaté orchestrálním *Scherzem* osmadvacetiletým umělcem, prošel třemi vývojovými kapitolami; detailní proměny charakteristických znaků jeho hudební řeči určovala v každé z nich jejich obsahová orientace. (Skladatel s kvantitativní převahou tvorby „absolutních" nástrojových žánrů se vyznává, že všechna hudba, kterou píše, je hudba programní. Je třeba pochopit jeho celoživotní vztah k chápání společenské role hudby, abychom v tom neviděli paradox.)

Prvou vývojovou kapitolu (1930–1944) charakterizuje obsahově civilistické přilnutí k životu mladého občana velkoměsta (orchestrální suita *Weekend* – 1933, *Zpěv drátů* na Neumanovy verše ze *Tří písní* – 1933, symfonická báseň *Zpěv mládí* – 1944) a k jadrné, prosté, vitální, neklidné (jazzové vlivy) i nesentimentálně poetické komorní a orchestrální hudbě „na míru", potřebu a povzbuzení našeho člověka 30. let (dvě orchestrální *Suity* a *Divertimento* – 1930, 1933, 1935, *Sonatina pro housle a klavír* – 1934 *Dechový kvintet* – 1940 a nejlepší z těch prací, *Kvartet s cembalem* – 1943).

Vl. Helfert slyšel (Česká moderní hudba, 1937) v této hudbě konstruktivismus, v němž má „rozvaha a vůle zřejmou převahu nad hudební emocionálností"; tato charakteristika – ačkoliv ne nepravdivá – přece jen nedocenila teplo a povzbudivou aktivitu Hlobilových optimistických alleger. Vždyť od tohoto otevřeného horizontu jeho typického hudebního výrazu vedla ve druhé vývojové kapitole (1944–1960) skladatelova cesta za principy tvůrčí metody nového realismu, jež přesvědčenému socialistovi-Hlobilovi určila nyní přirozený a potřebný úkol prohloubené a zjevné hudební programovosti s náměty tragicko-heroických ohlasů druhé světové války (*Tryzna mučedníků* – 1944, *Symfonie č. 2 „Den vítězství"* – 1951) i nadějeplného elánu poválečného budovatelského úsilí a spolu s nimi v rozmanitějším rejstříku výrazových prostředků zjednodušení, projasnění a zvroucnění (orchestrální suity *Park oddechu* – 1949, *Léto v Krkonoších* – 1950, *Lidová veselice* – 1950, *Jaro v pražských zahradách* – 1953, *Valašskou dědinou* – 1952, orchestrální *Serenáda* – 1955, symfonický obraz *Svátek práce* – 1960, sborový cyklus *Domove* – 1955).

Neprogramní instrumentální hudba druhé kapitoly Hlobilova skladatelského vývoje rovněž přijala obsahový úkol zobrazení a výrazu současného života i s jeho rozpory a konflikty. Některými díly (zvláště *Symfonií 1, 3 a 4* – 1949, 1957, 1959, *Houslovým koncertem* – 1955, *III. smyčcovým kvartetem* – 1955, *Rapsódií pro klarinet a orchestr* – 1955 a *Sonátou pro dva klavíry* – 1958) pronikla k zobecnění obdobné síly sdělnosti jako jmenované skladby programní.

Od 60. let rozvíjí E. Hlobil svou třetí tvůrčí kapitolu. Šedesátiletý umělec klade si tu navzdory věku náročné umělecké úkoly ve všech směrech. Do oblasti své hudební programovosti zapojuje vedle nových písní (*Cesta živých* – 1971), sborů (*Óda na víno* – 1967, *Stavitelé* – 1968, *Panychida* – 1971) a filozoficky obzíravých symfonických skladeb (*Cesta živých* – 1974) žánry opery a baletu, jež by byl u něho předtím nikdo nečekal (*Anna Karenina* – 1963, *Měšťák šlechticem* – 1967, *Kráska a zvíře* – 1976). Něk-

dejší představitel racionálního hudebního konstruktivismu je tu v hudební řeči proměněn velmi podstatně, i když kontinuita stylu není narušena. Čtyři desítky nástrojových skladeb komorních, koncertantních a orchestrálních naplňuje pak Hlobil v tomto patnáctiletí v prudce novou krví pulsující renesanci svého prvého vývojového období, avšak na podstatně vyšší rovině myšlenkového a výrazového zhuštění, zkoncentrování a také zkomplikování (zvláště v oblasti harmonie a témbrů i v nové koncepci tektonické) hudbou, která provokuje hráče až k mezní virtuozitě, shrnuje myšlenkově i citově a znovu se odvážně pouští na tenký led pokusu. (Vzniká *Symfonie č. 5 až 7* – 1969, 1972, 1973, *Koncerty varhanní* – 1963, *pro smyčce* – 1963, výtečný *Filharmonický* – 1965, *kontrabasový* – 1968, *pro dechy a bicí* – 1971, symfonické věty *Invocazione* – 1967, *Exclamationes* – 1970, *Kontemplace pro violu a smyčce* – 1975, *Sonáta pro komorní smyčcový orchestr* – 1965 a mnoho skladeb komorních, zvláště *Smyčcové kvartety č. 4 a 5* – 1969, 1971, dechové *Sonáty, flétnová* – 1966, *trombónová* – 1973 a *hobojová* – 1974, *Saxofonový kvartet* – 1974, *Sonáta pro flétnu, kytaru a violoncello* – 1975 a *Trio pro housle, kytaru a akordeon* – 1976.)

Do třetího období Hlobilova tvůrčího vývoje spadají také vznikem a charakterem dvě *Sonáty pro klavír* op. 72 a 73, obě z roku 1968. Sonátu pro klavír op. 72 zde po znamenité nahrávce Petra Toperczera na skladatelově portrétní dlouhohrající desce (1 19 1977 G) z roku 1976, vydané k umělcovým pětasedmdesátinám, zveřejňuje Supraphon tiskem. Toto výrazově sevřené, naléhavé a chlapské dílo, vyžadující od interpreta rytmickou precizitu a strohou zvukovost, je věru ježatou polemikou se stářím. Řada rysů je pro hudbu sonáty symptomatických: stavebná koncíznost, pracující v každé větě s několika zestručnělými myšlenkami v podobě ostře profilovaných motivů, z nichž evoluce vzniká především přiřazováním kontrastů za bohatého využití zvláště barevně proměňovaných opakování; bitonální akordičnost a toccatová stylizace melodických prvků i pasáží, uplatňující nástroj převážně v úderové zvukovosti, ovšem v široké škále odstínů; jazzová synkopická rytmičnost finále; minimální prostor pro lyrickou melodičnost a naopak vynalézavost v harmonickém a stylizačním vztahu k soničnosti; velká pohybová energie krajních vět, kterou nebrzdí ani poměrně časté metrické změny. Souhrnně dílo tvrdohlavé, úporné, přesvědčivý hudební obraz lidské vyhraněnosti a vůle.

Jaroslav Šeda
Červen 1977

Hlobils stilistischen Ausgangspunkt bildet sein Leben lang die nachromantische Synthese mit neoklassizistischem Grundriß. Er verschrieb sich dem neoklassizistischen Sinn für reine Formen, klarer und logischer Kompositionsarbeit, leichterem Klang, der Ethik von Ordnung und Maß, Klarheit, Geschmack, Humor. Gleichzeitig – und deshalb synthetisierte er stets in den Ausdrucksmitteln! – interessierte ihn die Stilwelle zwischen musikalischem Zivilismus und der Motorik und überhaupt dem rhythmischen Dynamismus, der realistischen Lapidarität der sich wiederholen den melodischen Kürzungen (Hlobils lebenslange positive Beziehung zu Janáčeks musikalischer Stilistik!) mit erweiterter tonaler bis atonaler Harmonie, mit neuem Timbre und Klangsinn. Sobald die zyklische Form – „das ganze Universum", wie er selbst schrieb, „eine Ballung alles dessen, was das Erleben der Welt im Künstler anhäufte" im langsamen Satz eine Gelegenheit für die Lyrik formte, meldete sich in ihm die Sinnesvibration der Sukschen Schule, zwar neben dem Polymelodismus des Lehrers (den er im Jahre 1925 vollendet begriffen hatte und in dem prachtvollen Liebeslied seines Streichquintetts und sodann um zehn Jahre später in schmerzlich melancholischer Rückschau im II. Streichquartett anwendete) vereinfacht zu einer nüchtereren Faktura des zivilistischen poetischen Lyrismus, nichtsdestoweniger voll nichtalltäglichen emotiven Geschehens und durchaus geeignet, eine philosophische Tiefe zu erreichen.

Hlobils schöpferische Entfaltung im Flußbett dieser elementaren Stilorientierung, die der achtundzwanzigjährige Künstler mit dem orchestralen *Scherzo* angenommen hatte, machte drei Entwicklungsstadien durch; die Wandlungen der charakteristischen Merkmale seiner Musiksprache im einzelnen bestimmte in jedem von ihnen ihre inhaltliche Orientierung. (Der Komponist bekennt sich mit dem quantitativen Übergewicht der „absoluten" Instrumentalgenres in seinem Schaffen dazu, daß die gesamte Musik, die er

komponiert, Programmusik ist. Es ist erforderlich, sich seine lebenslange Beziehung zur Erkenntnis der gesellschaftlichen Rolle der Musik bewußtzumachen, um darin kein Paradox zu sehen.)

In die dritte Phase der schöpferischen Entwicklung Hlobils fallen sowohl hinsichtlich ihres Entstehens wie auch ihrem Charakter nach zwei Sonaten für Klavier, op. 72 und op. 73, beide aus dem Jahre 1968, die nach der hervorragenden Tonaufnahme Peter Toperczers auf der Porträtlangspielplatte des Komponisten (1 19 1977 G) aus dem Jahre 1976, die zum 75. Geburtstag des Künstlers herausgegeben wurde, Supraphon nunmehr in Druckausgabe veröffentlicht. Dieses in Ausdruck und Form geballte, dringliche und wahrhaft mannhafte Werk, das vom Interpreten rhythmische Präzision und strenge Klanglichkeit erfordert, ist wahrlich eine struppige Polemik mit dem Alter. Eine Reihe von Zügen ist für die Musik symptomatisch: die kompositorische Gedrängtheit, die in jedem Satz mit einigen bündigen Gedanken in Gestalt scharf profilierter Motive arbeitet, aus welchen sich die Evolution vor allem durch die Beiordnung zugespitzter Kontraste bei reichlicher Verwendung insbesondere in der Klangfarbe abgewandelter Wiederholungen ergibt; das bitonal Akkordische und die Toccatenstilisierung der melodischen Elemente und Passagen, die das Instrument vorwiegend in der Klanglichkeit des Anschlags zur Geltung bringen, allerdings in breite Schattierungsskala; der jazzartige synkopische Rhytmus des Finales; minimaler Raum für lyrische Melodik und im Gegansatz hierzu die Erfindungskraft in der harmonischen und stilistischen Beziehung zur Klanglichkeit; die große Energie der Randsätze, die auch von den verhältnismäßig häufigen metrischen Änderungen nicht gebremst wird. Zusammenfassend: ein hartnäckiges, zähes Werk, ein überzeugendes musikalisches Bild menschlicher Ausgeprägtheit und menschlichen Willens.

Jaroslav Šeda
Juni 1977

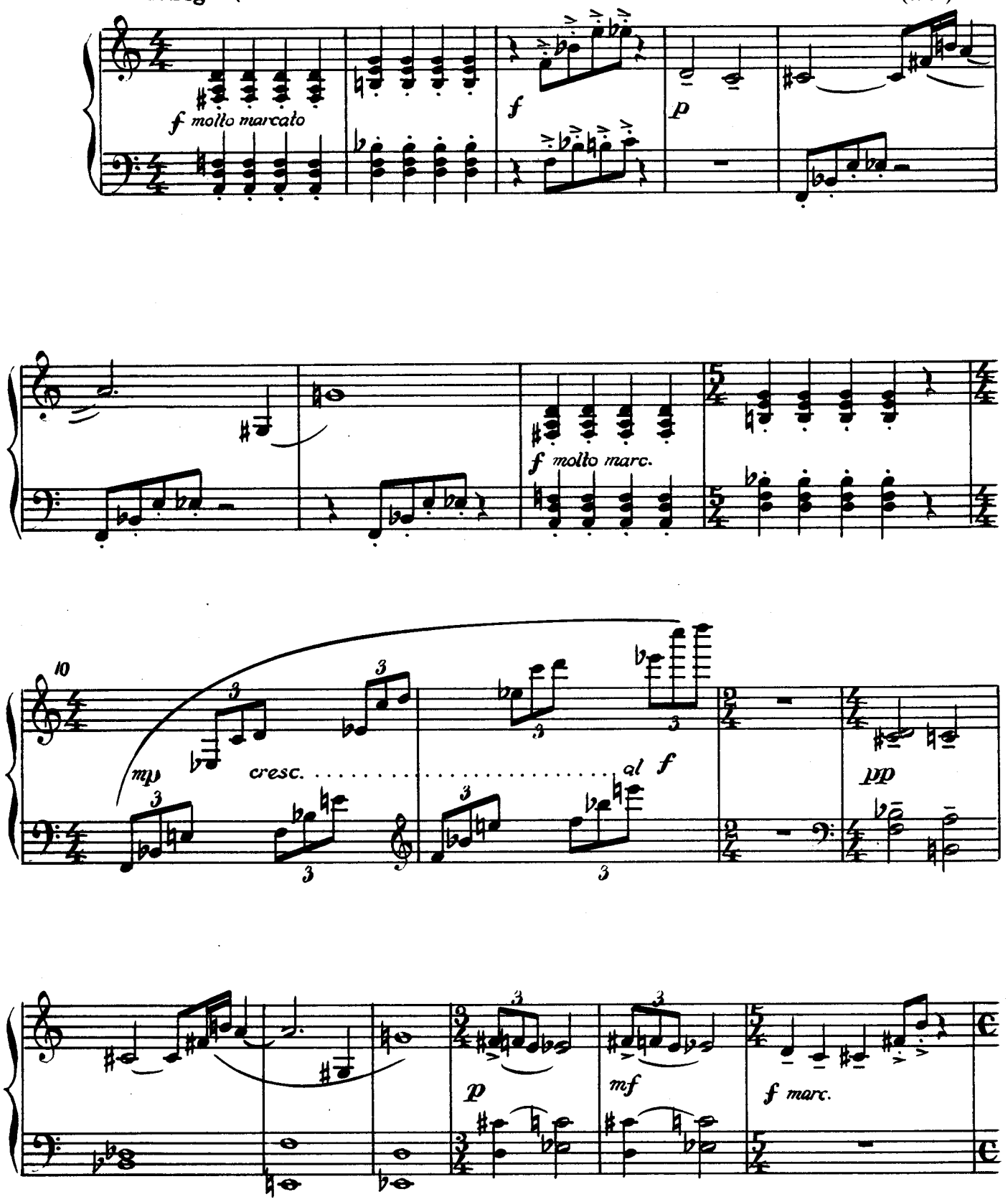
Deutsch: Žofie Brožková

SONATA

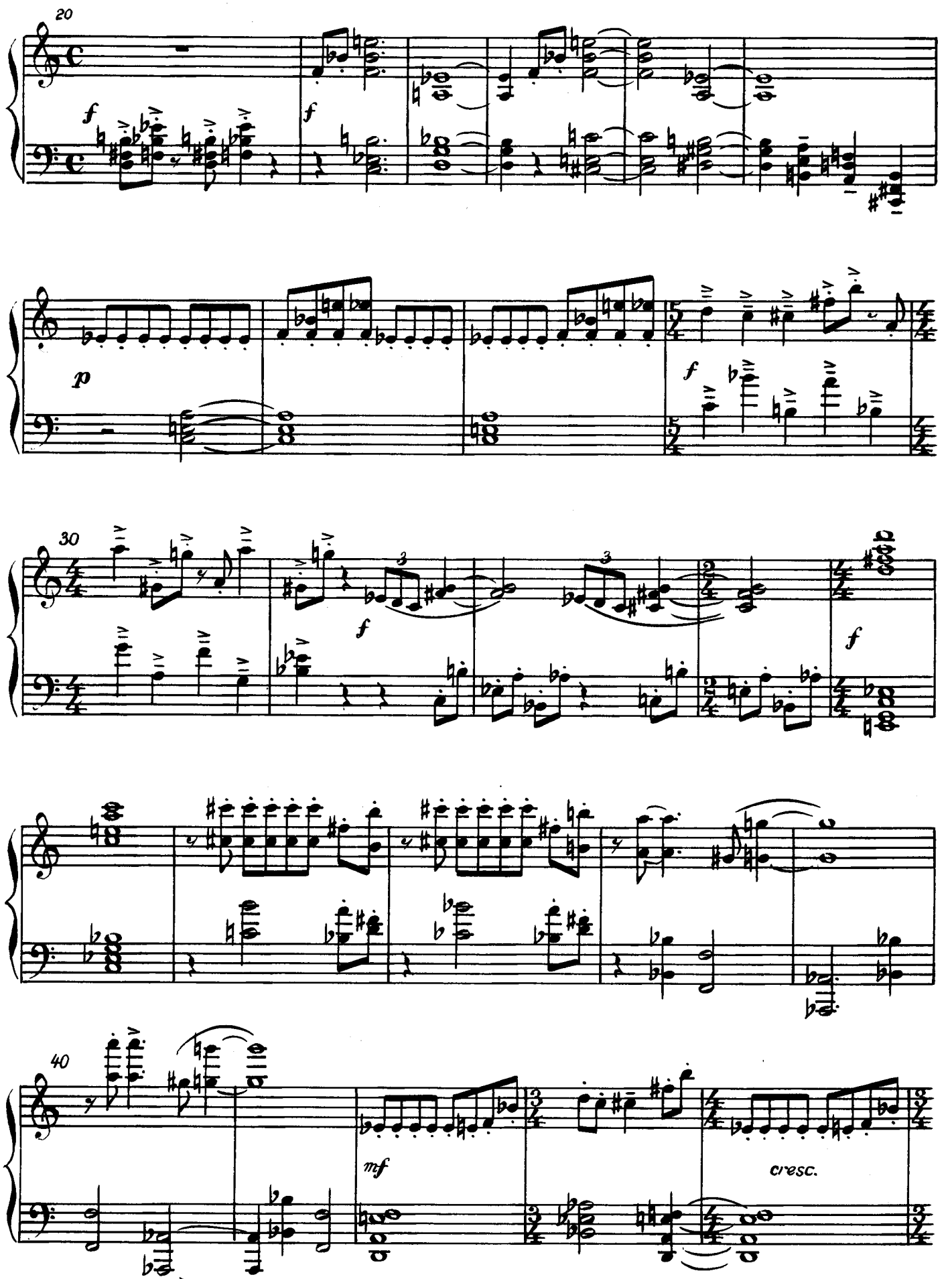
op. 72

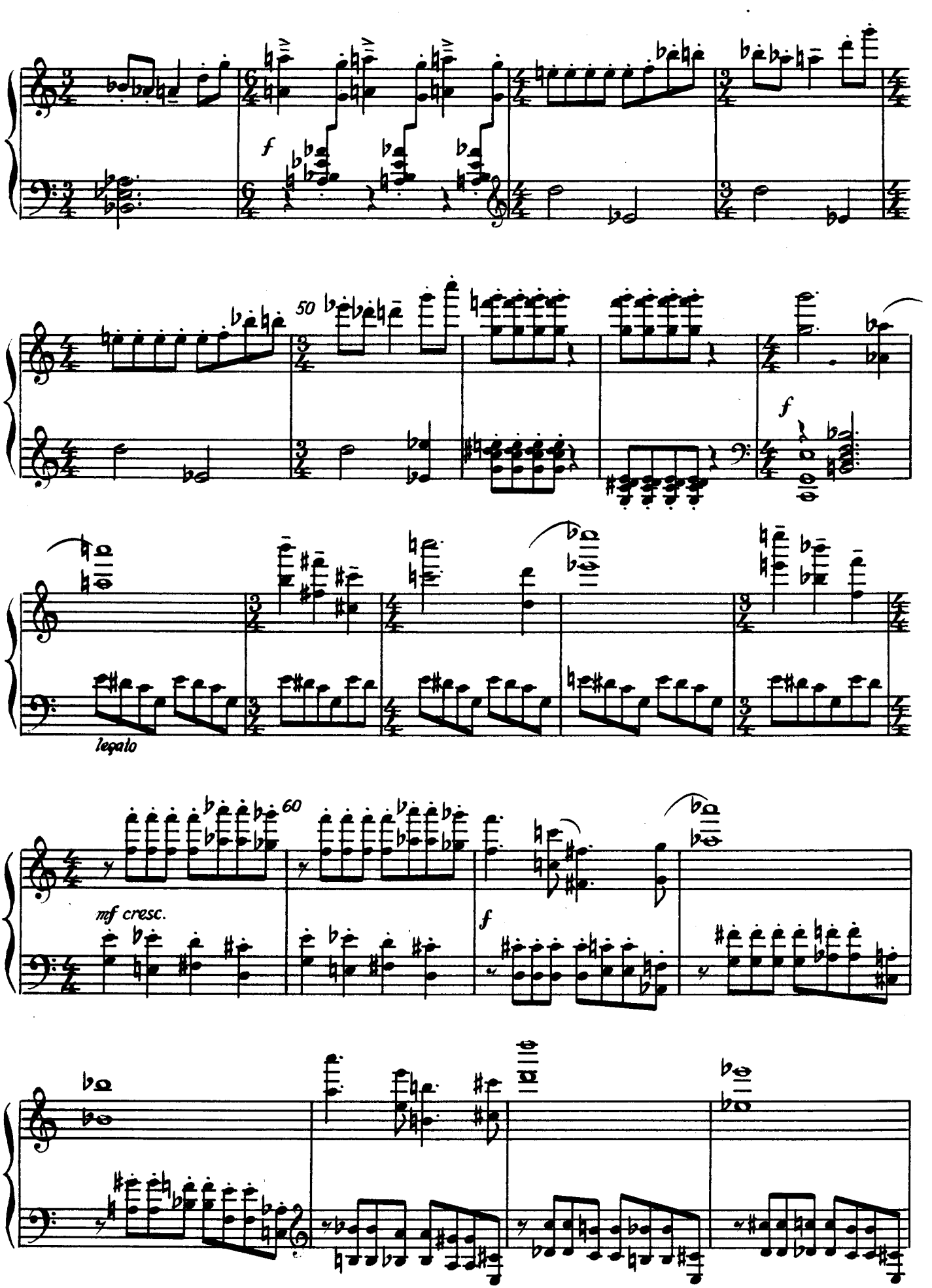
I

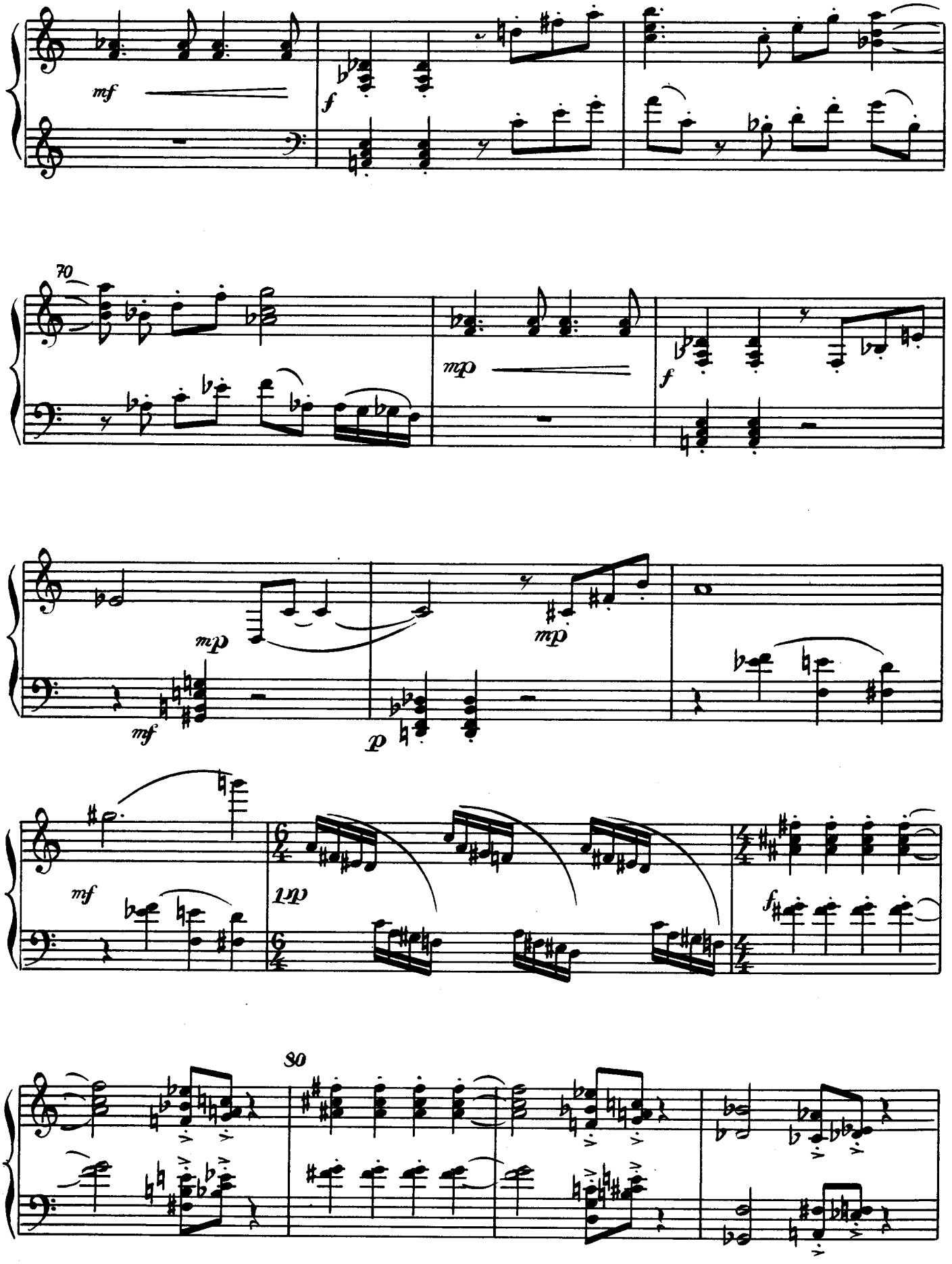
EMIL HLOBIL
(1901)

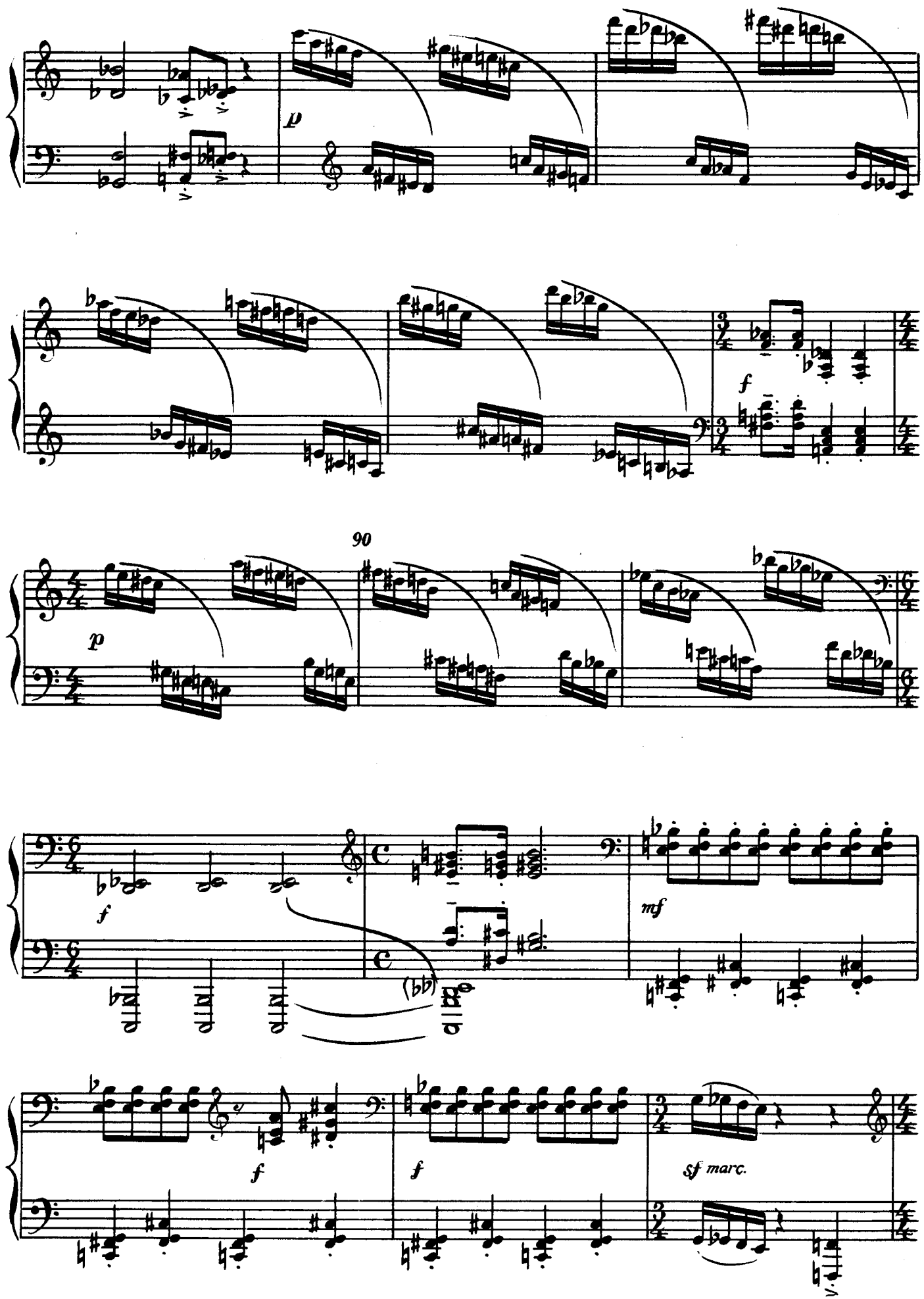


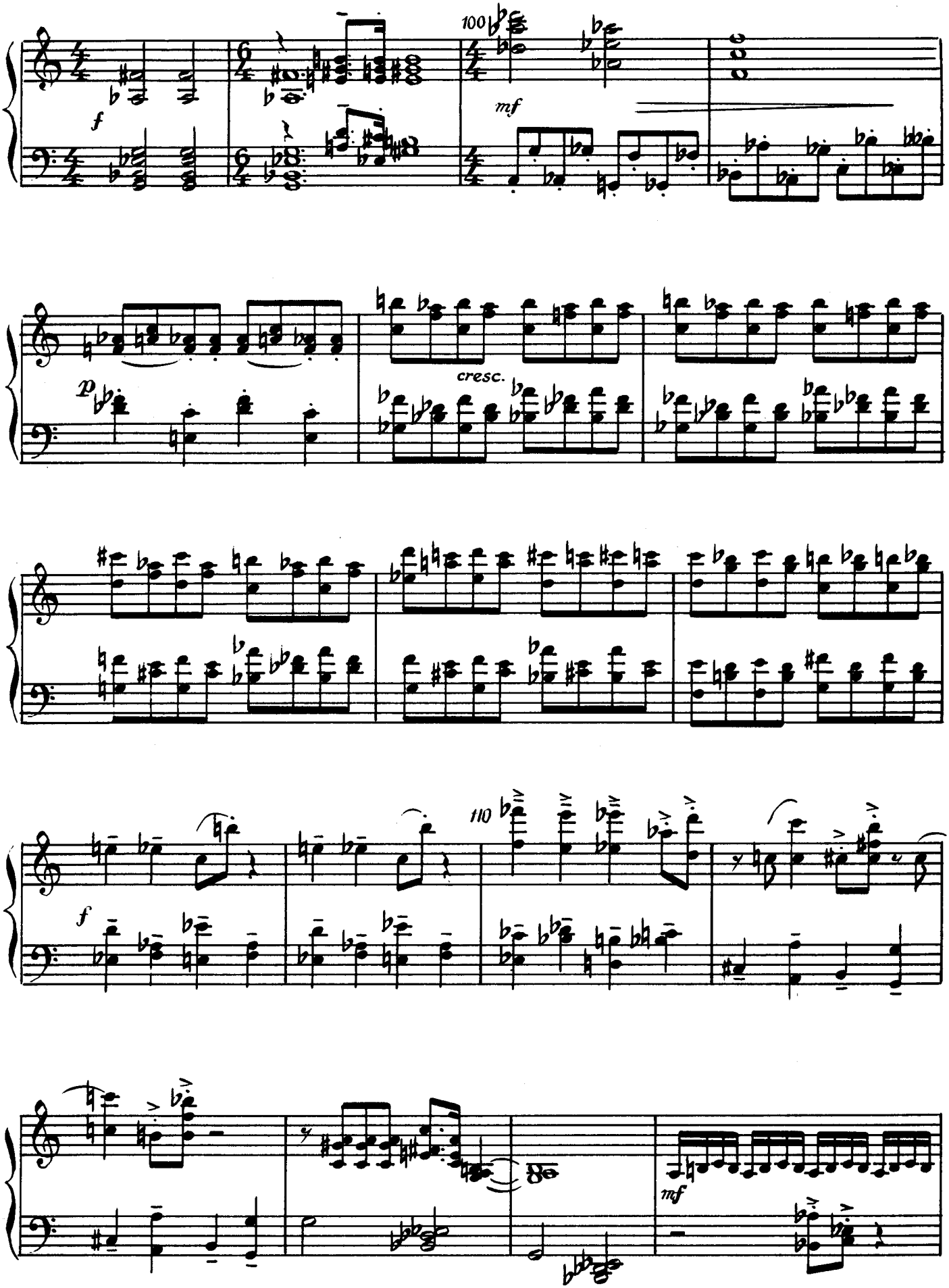
© Editio Supraphon
Praha 1978

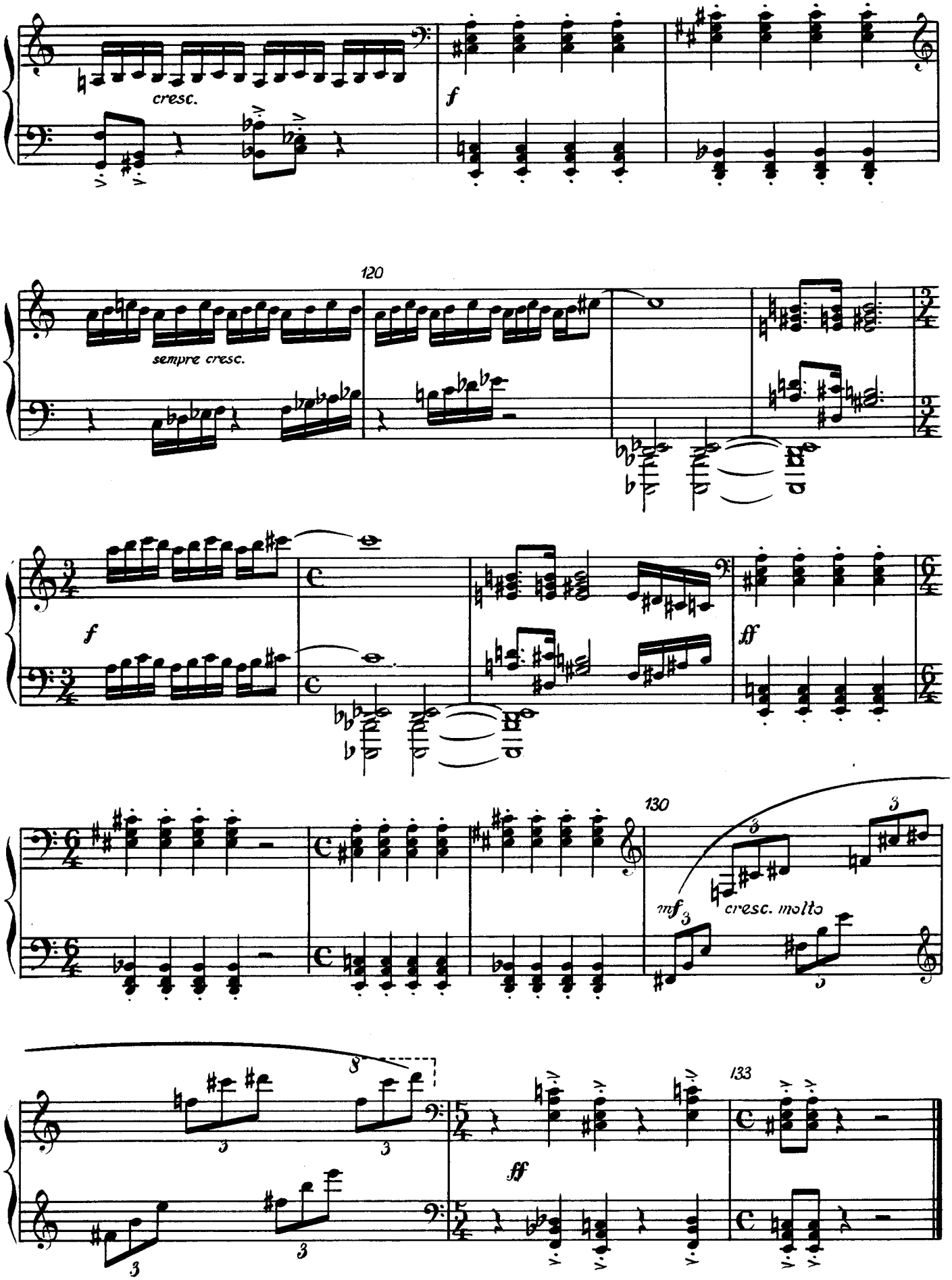

20
f
f
p
f
30
f
f
40
mf
cresc.


f
50
f
legato
60
mf cresc.
f


mf
f
70
mp
f
mp
mp
mf
p
mf
1p
f
80

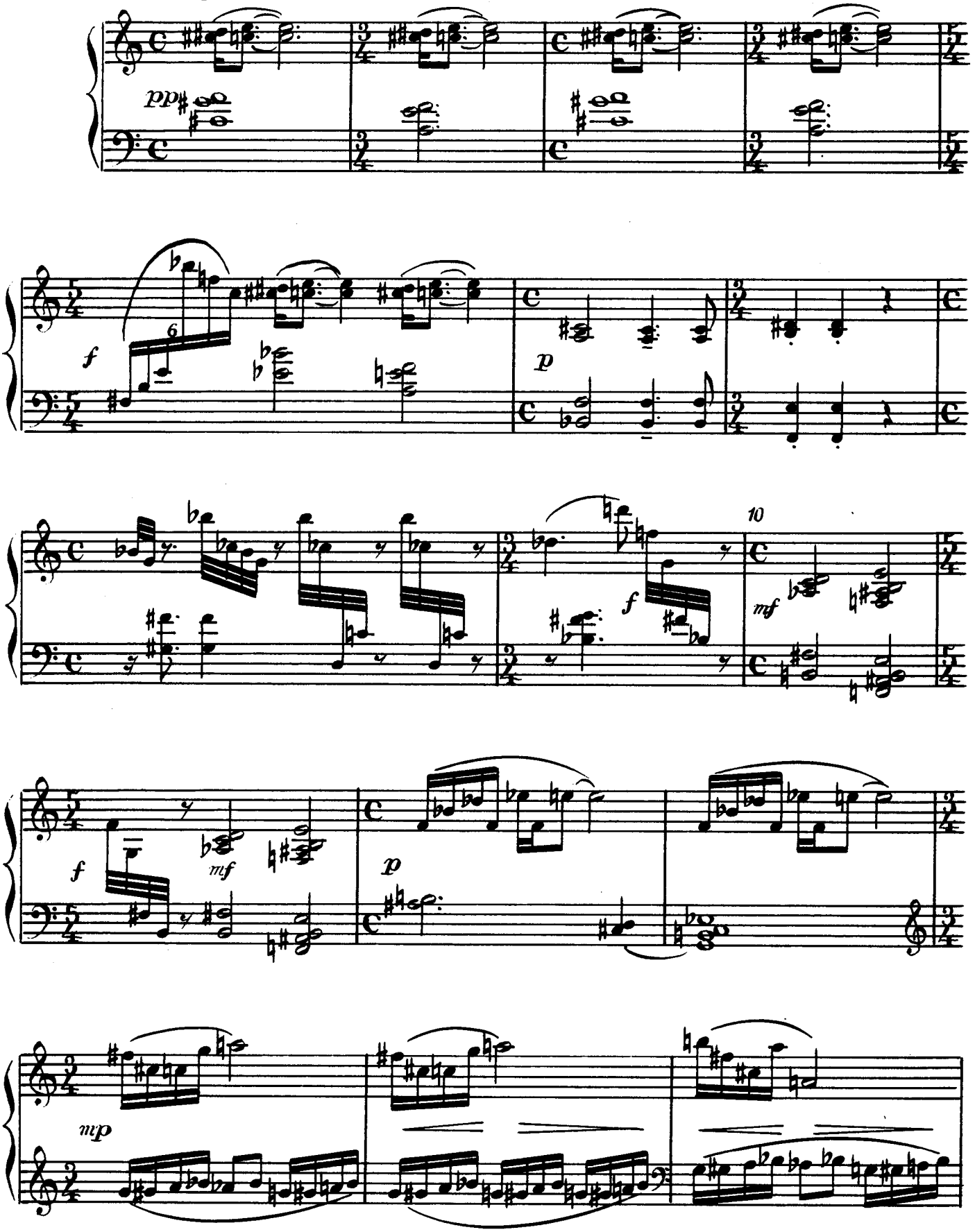

p
f
90
p
f
(bb)
mf
f
f
sf marc.

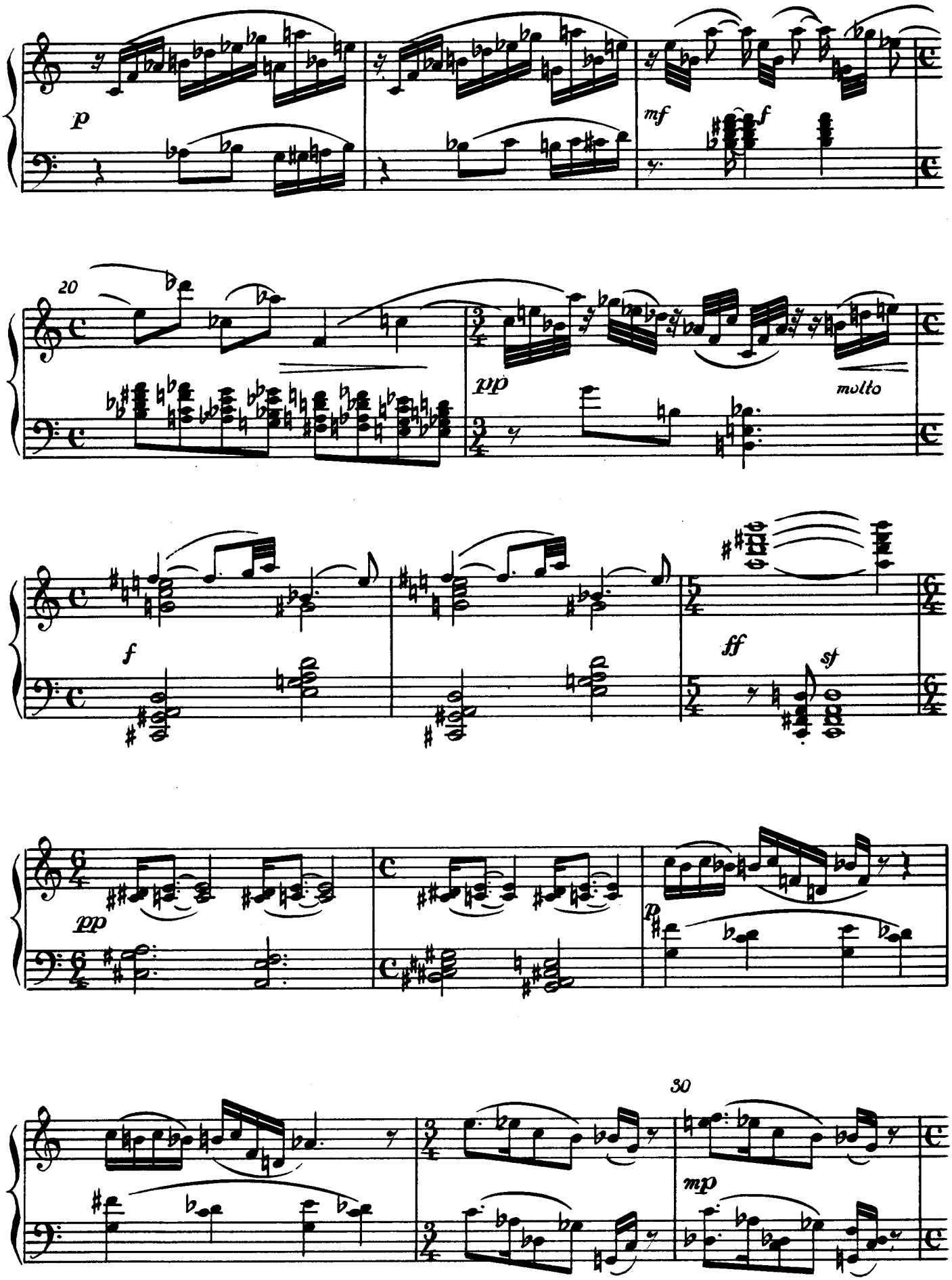

100
f
mf
p
cresc.
110
f
mf

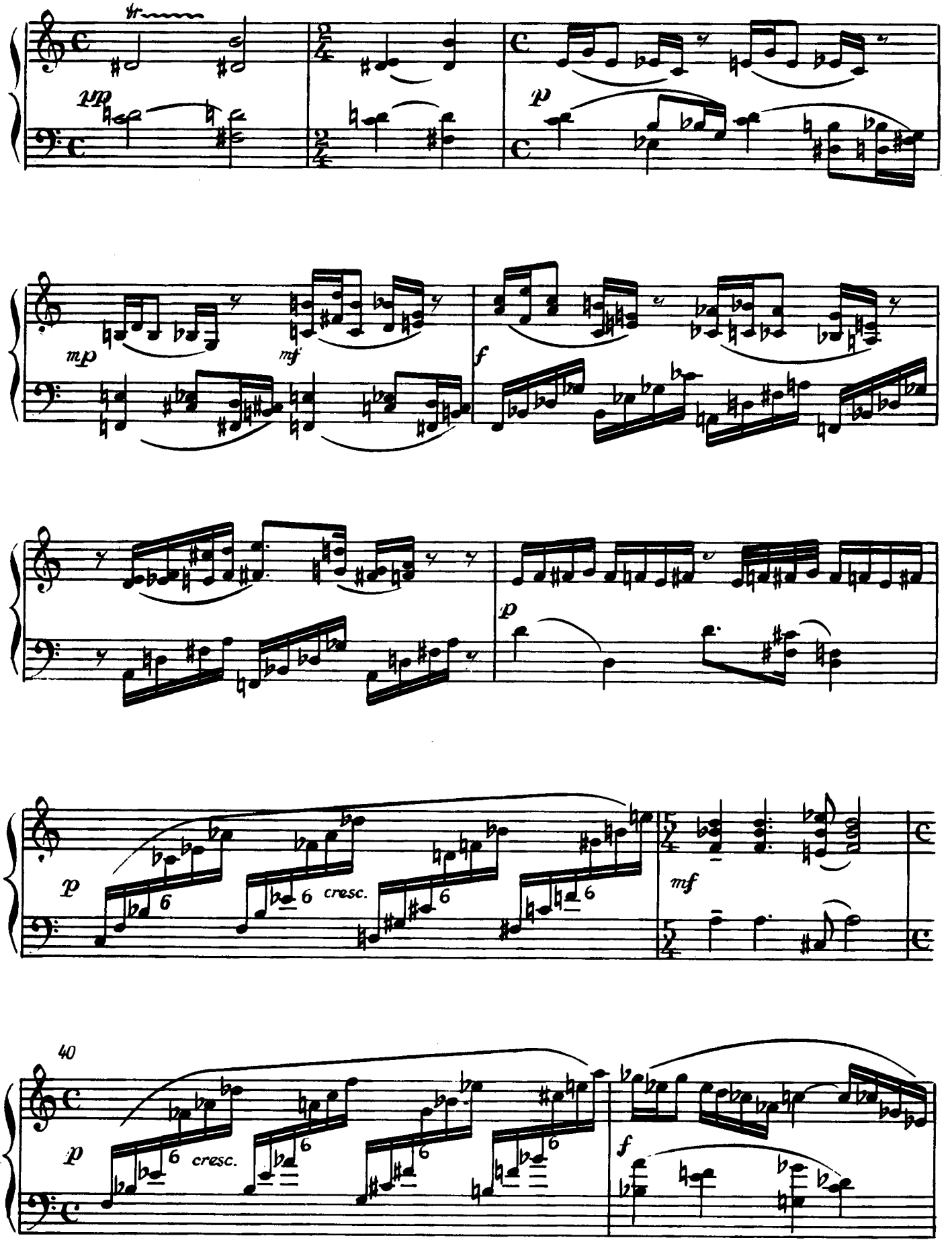

cresc.
f
120
sempre cresc.
f
ff
130
mf
cresc. molto
8
133
ff

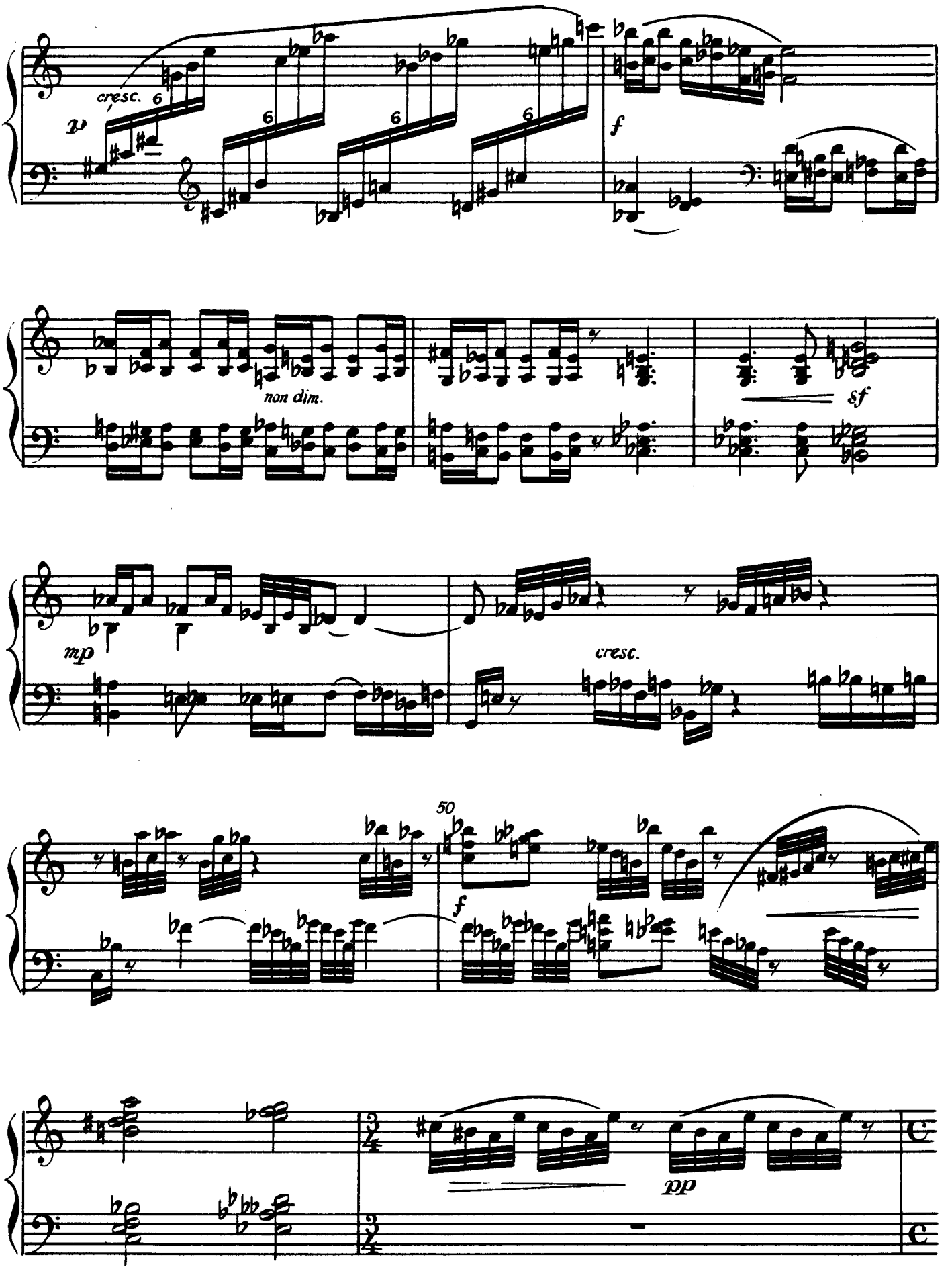
II

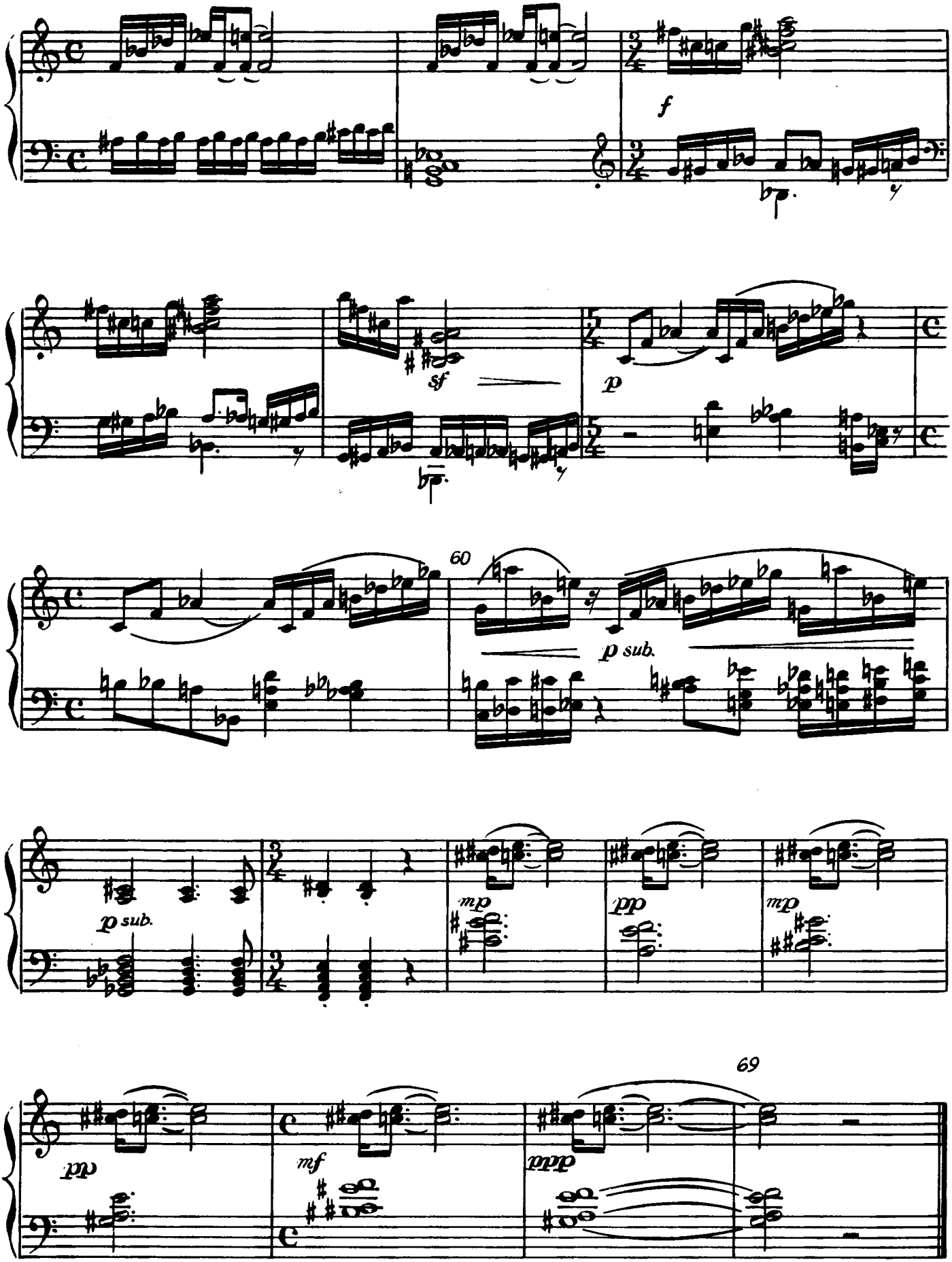
Adagio (♩ = 56)




p
mf
f
20
pp
molto
f
ff
sf
pp
p
30
mp

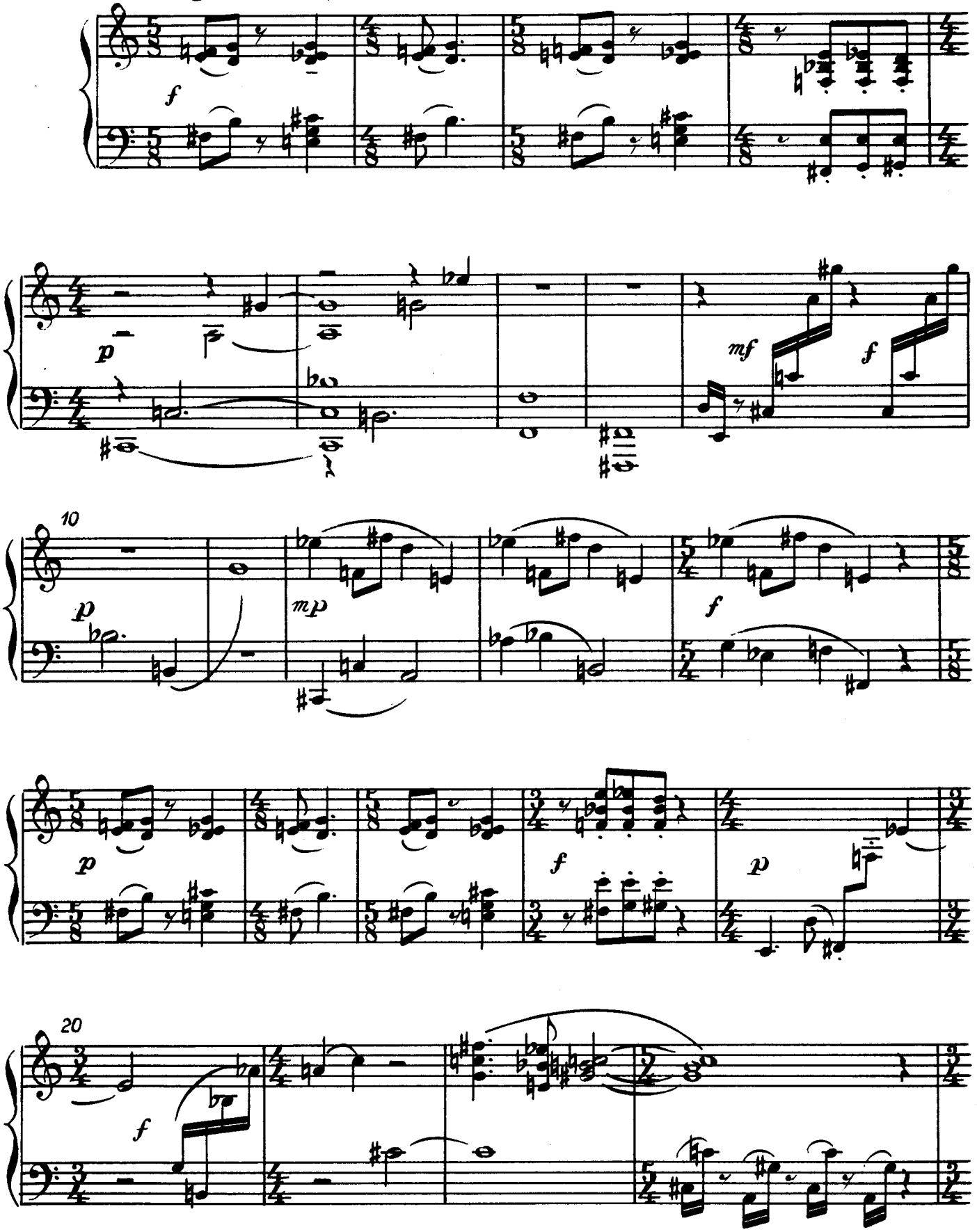

mp
p
mp
mf
f
p
p
cresc.
mf
40
p
cresc.
f

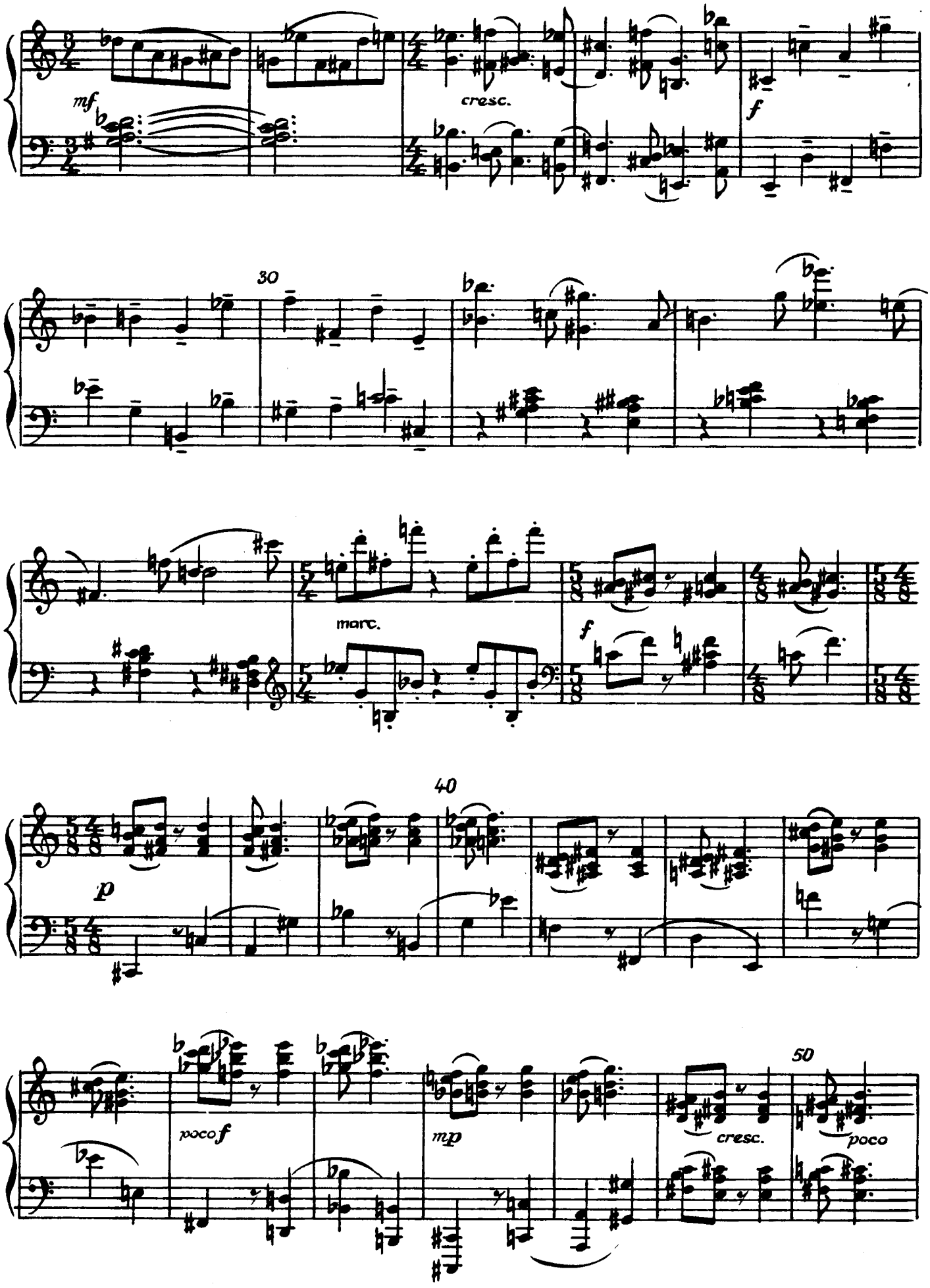

cresc.
p
f
non dim.
sf
mp
cresc.
50
f
pp

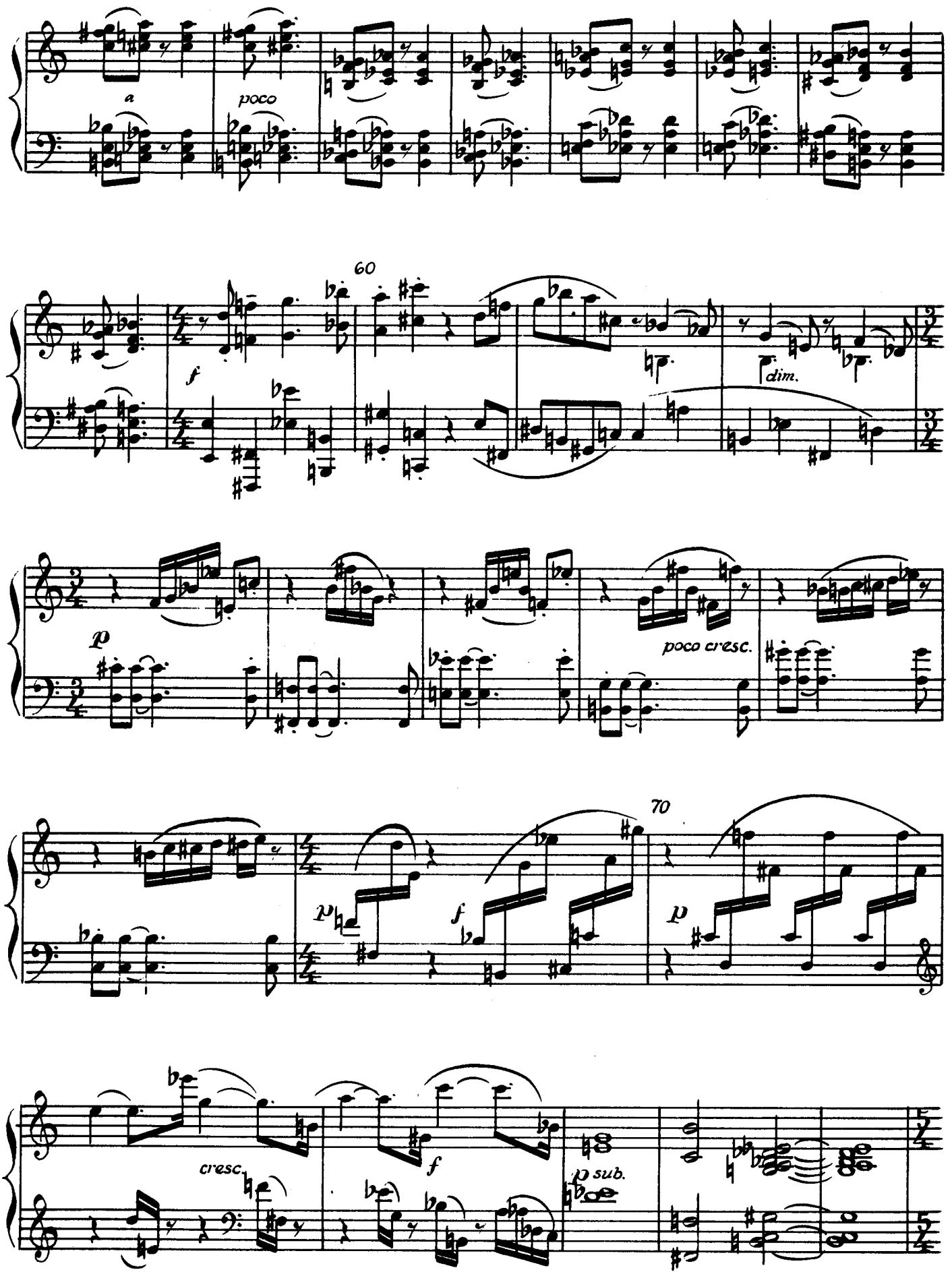

f
sf
p
60
p sub.
p sub.
mp
pp
mp
69
pp
mf
ppp

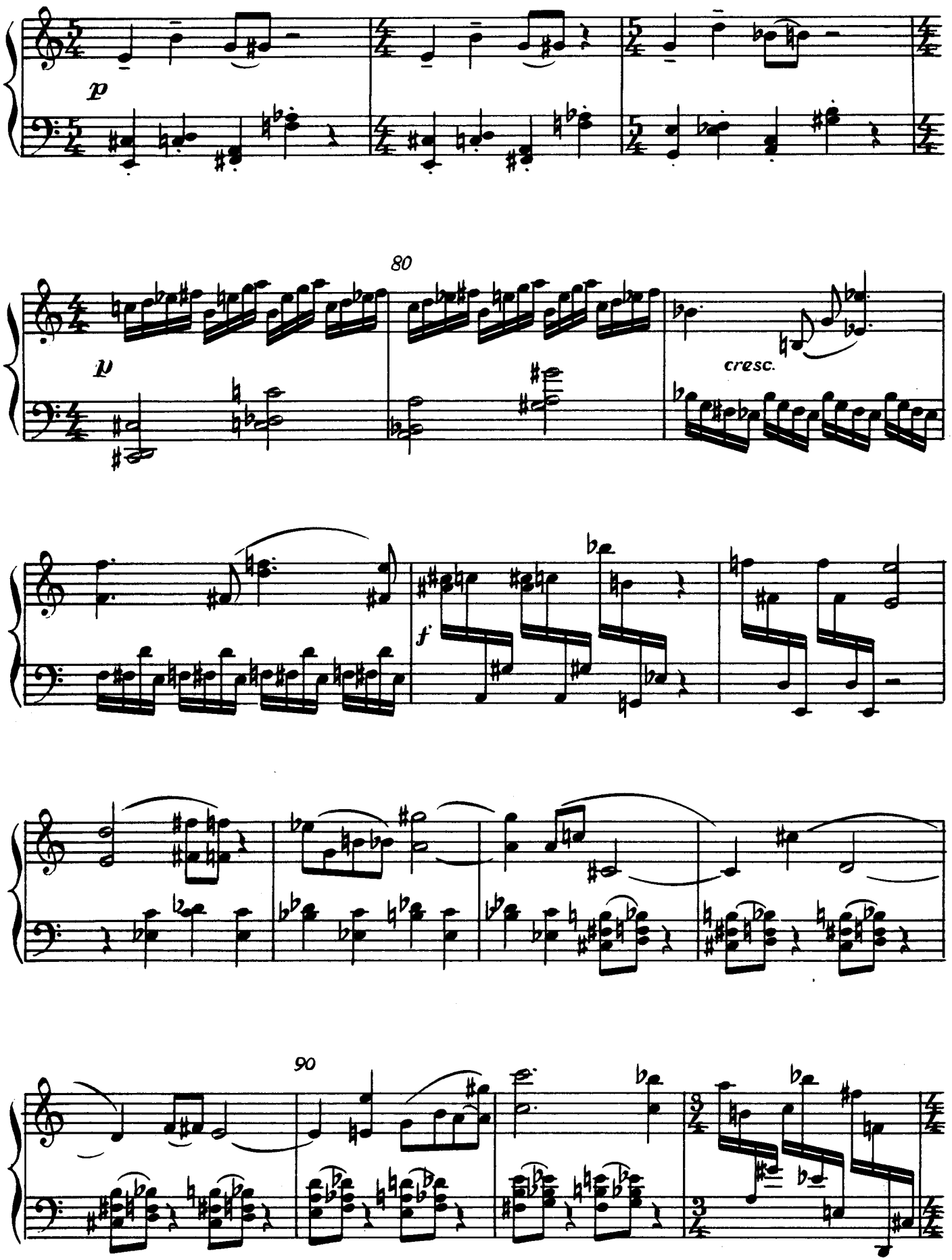
III

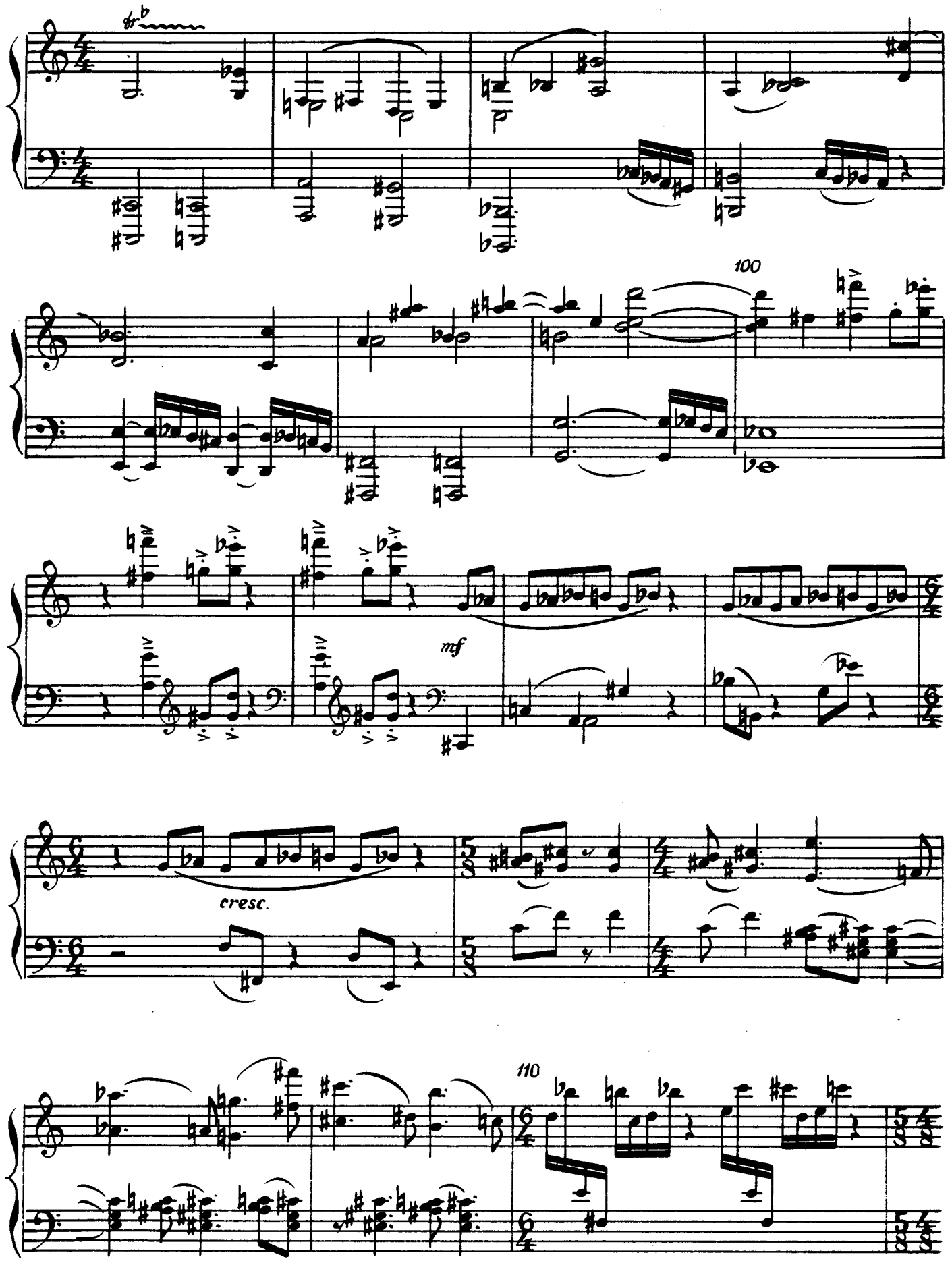
Allegro con brio (♩= 132)

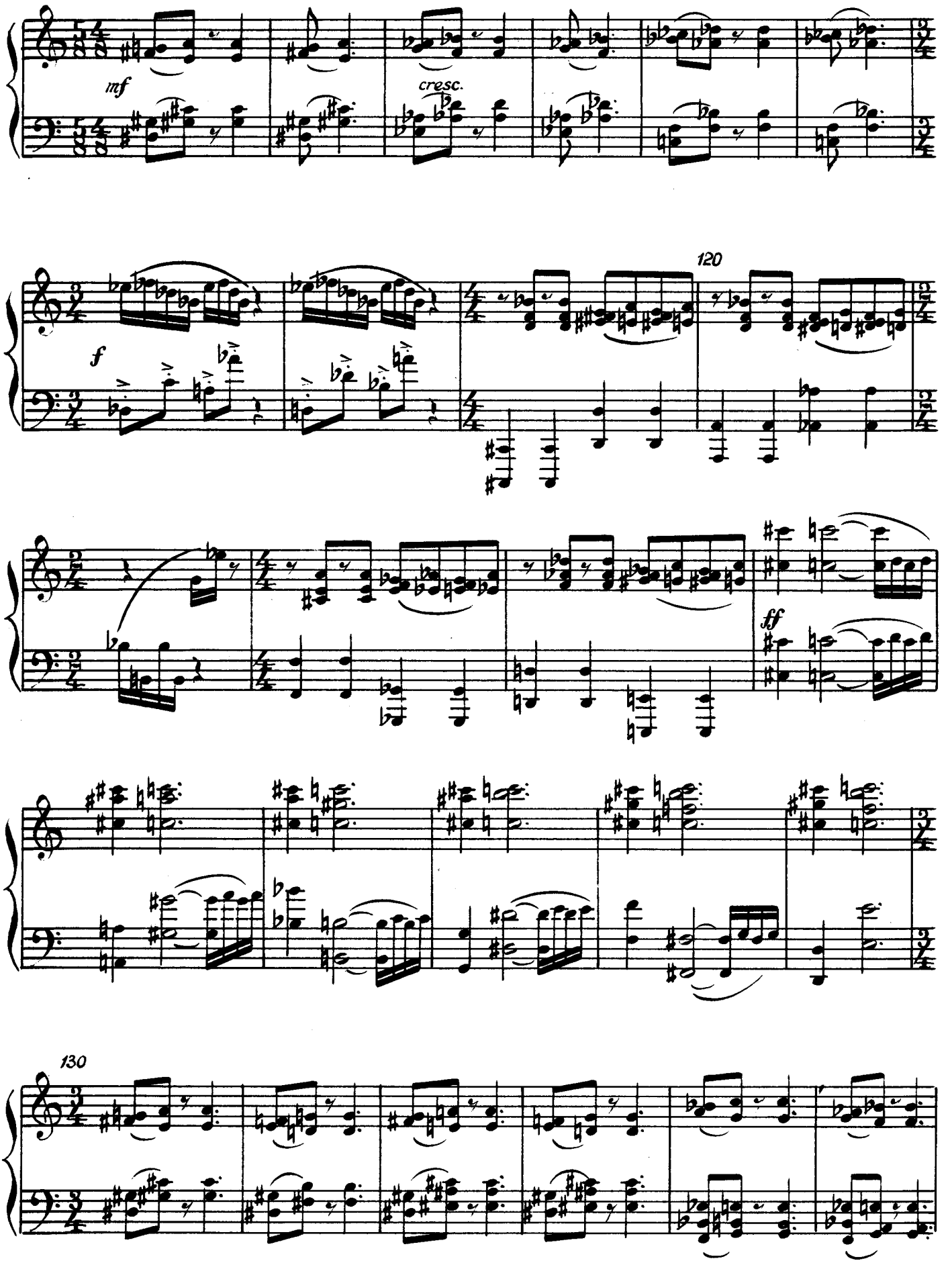


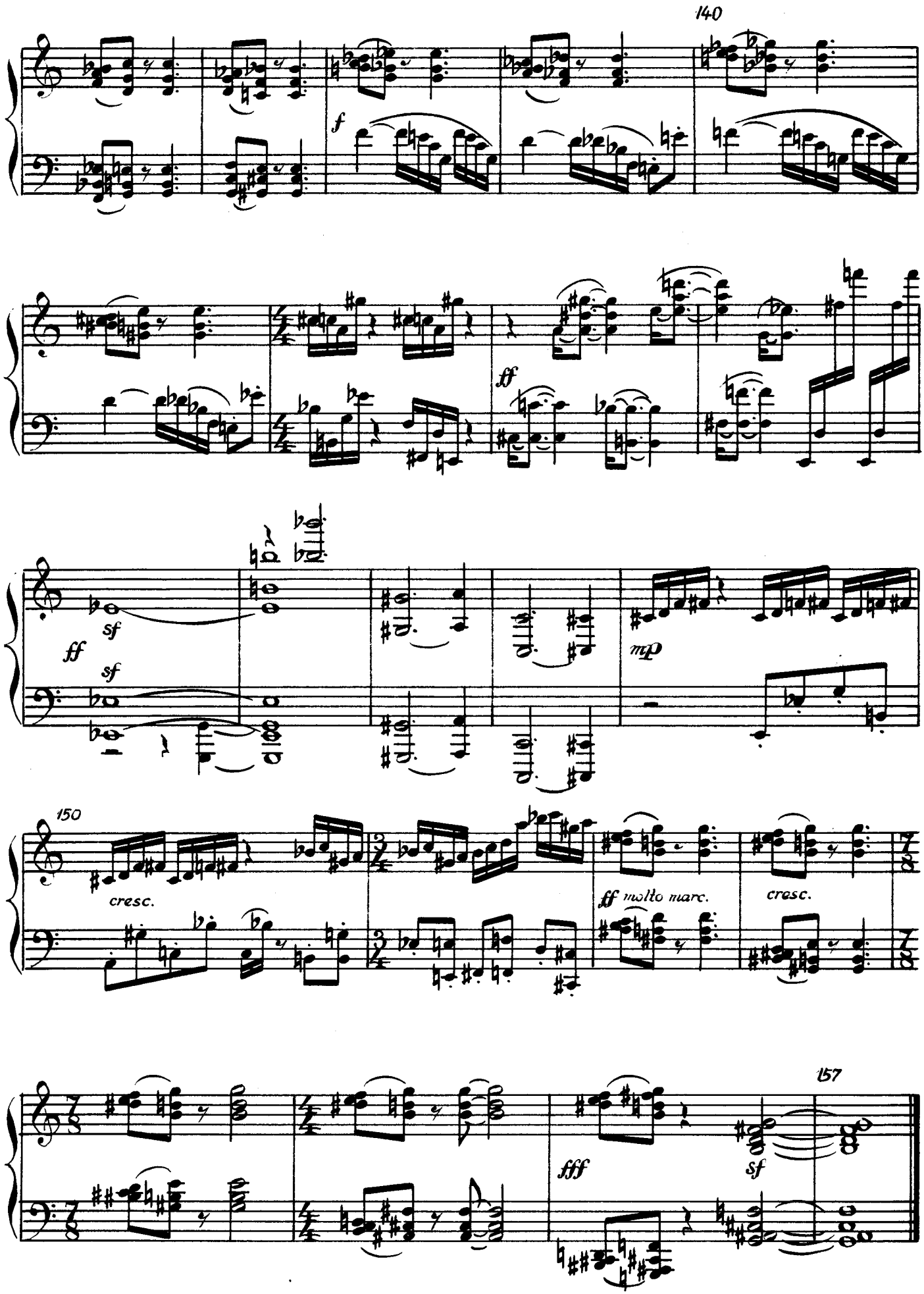

mf
cresc.
f
30
marc.
f
40
p
poco f
mp
50
cresc.
poco


a
poco
60
f
dim.
p
poco cresc.
70
p
f
p
cresc.
f
p sub.


p
80
p
cresc.
f
90


100
mf
cresc.
110


mf
cresc.
120
f
ff
130


140
f
ff
sf
ff
sf
mp
150
cresc.
ff molto marc.
cresc.
157
fff
sf