Viktor Kalabis

3. KLAVÍRNÍ SONÁTA
3. KLAVIERSONATE
3rd PIANO SONATA
Op. 57

(1981–82)

Editio Supraphon Praha 1990

„S klavírní hrou jsem začal ve svých pěti letech. Je tomu tedy již přes padesát let, co se mi tento nástroj stal přítelem nejdůvěrnějším. Proto se k němu stále rád vracím. Soudím, že klavíru lze svěřit i ty nejzávažnější obsahy. Myslím tu na symfoničnost klavírního myšlení klasiků: Haydna, Mozarta, Beethovena, ale i Brahmse, Musorgského, Schumanna. Obdivuji geniální stylizaci Chopinovu, oslňuje mě však i barevnost Debussyova a Ravelova nebo skvělá zvukovost Bartókova či Stravinského, báječný je Hindemithův „bachovský" klavír. A co Janáček, Martinů . . . ?"

Vyjádření vlastního vztahu ke klavírní tvorbě je v případě Viktora Kalabise pouze stručným úvodem vymezujícím lásku a bytostné sepětí s tímto oborem, který se vedle jeho tvorby symfonické, koncertantní, vokální a komorní řadí mezi oblasti nejzávažnější tvůrčí aktivity. Rodák z Červeného Kostelce (1923), ve skladbě žák Emila Hlobila a Jaroslava Řídkého, všestranně vzdělaný člověk (filozofie a hudební věda na Karlově univerzitě), se tvorbě pro klavír věnuje systematicky již od poválečných let. Jeho 3. klavírní sonáta (opus 57) je osmým opusovým dílem skladatele. Vznikala od října 1981 do ledna 1982 a poprvé zazněla s nevšedním ohlasem v interpretaci Petera Toperczera na Týdnu nové tvorby v Praze roku 1983 (živá nahrávka na gramofonové desce Supraphon 1119 3549). V tomto oboru jí předcházel 1. klavírní sonáta (1947), 2. klavírní sonáta (1948), Koncert pro klavír a orchestr č. 1 (1954), Tři bagately pro mladé klavíristy (1959), „Akcenty" pro klavír (1967), Entrata, Aria a Toccata (1975) a Tři polky pro klavír (1979). Po ní ještě vznikl jednovětý 2. klavírní koncert pro klavír a dechové nástroje (1985).

Dvoudílná forma, ve které je 3. klavírní sonáta Viktora Kalabise psána, umožňuje rozvinout její vlastní hudební obsah do neobyčejně účinné podoby. Setkáváme se zde s úvodním preludiem, na které navazuje dramatická druhá věta. Meditativní první část sonáty je mimo jiné sónickou záležitostí, ve které záleží především na interpretovi, kterému zde skladatel otevřel obrovské pole tvůrčí fantazie zúročitelné v mnoha nuancích tohoto jemného a zároveň hlubokého úvodu. Tento vstup, ve kterém se skladatel obrací až k základům stylizace klavírního partu, patří k nejlyričtějším částem celé sonáty. Druhá věta, kterou bychom mohli nazvat skutečným dramatem, přináší svébytně pojatou sonátovou větu, jejíž vnitřní struktura je dána vývojem kontrastních hudebních myšlenek. Formálním půdorysem je netradičně pojatá sonátová forma s vloženou volnou částí. Základním rysem druhé věty je protiklad odlišných hudebních myšlenek, které jsou vlastně světy samy pro sebe, a jejich zpracování do harmonického celku s uplatněním mnoha osobitých stylizací dávajících této skladbě plné právo aspirovat na jednu z nejvýznamnějších autorových kompozic z osmdesátých let. Její klavírní sazba je v zásadě klasicizující, ale setkáme se zde s mnoha detaily směřujícími až k typu experimentálních skladeb. Ve svém vyznění lze tuto skladbu řadit mezi ta díla, která nejsou ani tak kodifikací skladatelova stylu, ale spíše dokladem jeho neustálého tvůrčího vývoje. Evoluční rozvoj druhé věty, tak jako ve větě první, dává interpretům ty největší možnosti ztvárnění a aplikace vnitřního citu i neméně důležité technické exhibice.

Oleg Podgorný

„I started playing the piano when I was five years old. It is thus now over fifty years since this instrument became my most faithful friend, and so I am always glad to return to it. I am of the opinion that the piano can be entrusted even with the most serious musical content. I am thinking here of the symphonic quality in the piano conception of the classics: Haydn, Mozart, Beethoven, as well as Brahms, Mussorgsky and Schumann. I marvel at the genius of Chopin's stylization, but the tonal colour of Debussy and Ravel also dazzles me, as well as the magnificent tonality of Bartók or Stravinsky, and Hindemith's „Bach-like" piano composition is marvellous. And then what about Janáček and Martinů . . . ?"

This statement on his personal attitude towards piano composition provides in the case of Viktor Kalabis only brief introductory remarks describing his love for and intimate interrelationship with this sphere, which together with his symphonic, concerto, vocal and chamber works, ranks among the spheres of the most serious creative activity. A native of Červený Kostelec (1923), composition pupil of Emil Hlobil and Jaroslav Řídký, and a person of broad education (philosophy and musical science at Charles University), he has been devoting himself systematically to piano composition during the years since the War. His Piano Sonata No. 3 (Opus 57) is the composer's eighth opus work. It came into being in the period from October 1981 to January 1982 and was first heard, receiving a huge response, in the interpretation by Peter Toperczer at the Week of New Works in Prague in 1983 (recorded live on Supraphon record No. 1119 3549). It was preceded in this sphere by Piano Sonata No. 1 (1947), Piano Sonata No. 2 (1948), the Concerto for Piano and Orchestra No. 1 (1954), Three Bagatelles for Young Pianists (1959), „Accents" for Piano (1967), Entrata, Aria and Toccata (1975) and Three Polkas for Piano (1979). Since then the one-movement Piano Concerto No. 2 for Piano and Wind Instruments (1985) has also appeared.

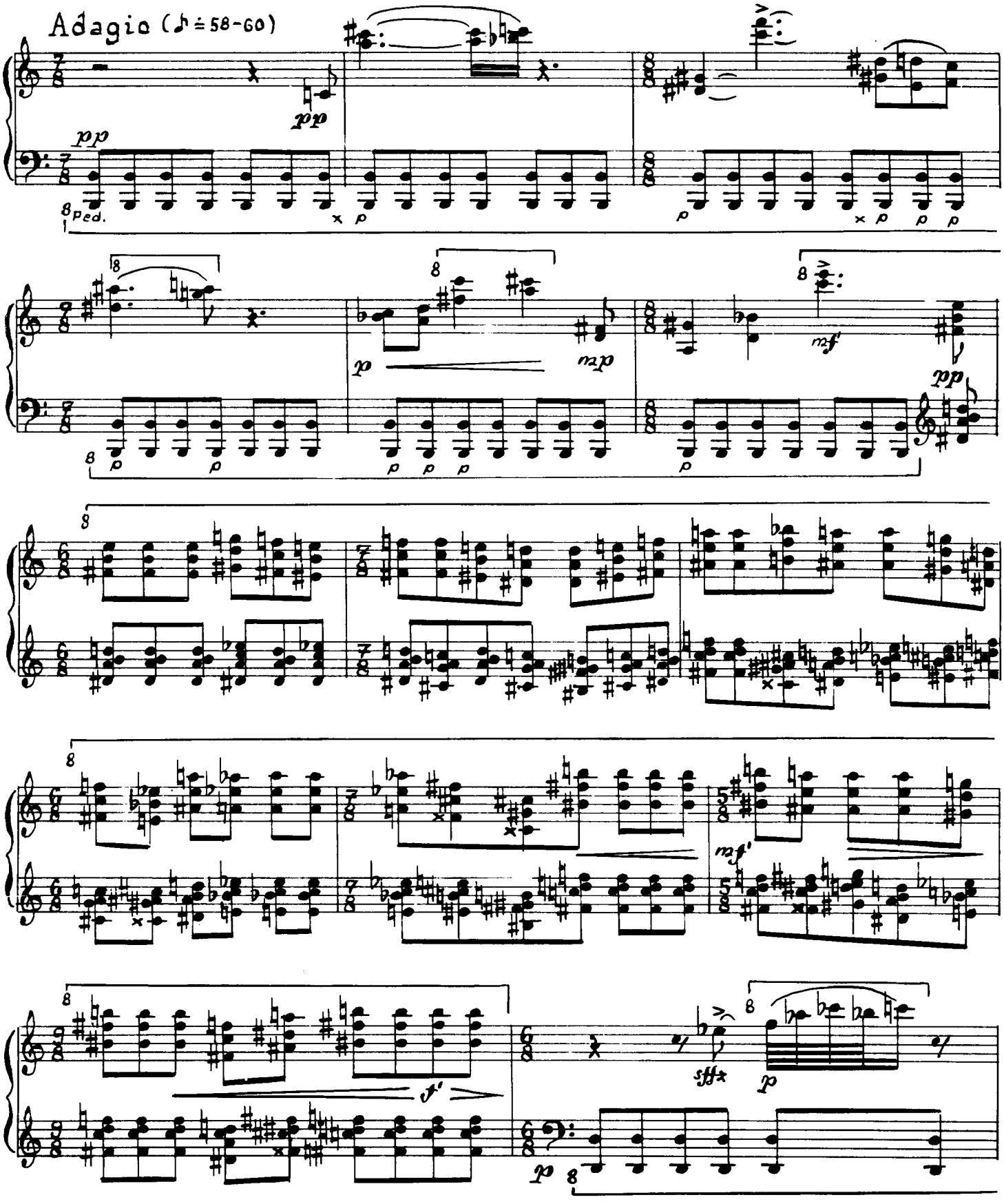
The two-movement form in which Piano Sonata No. 3 by Viktor Kalabis is written permits the development of its own musical content into an unusually effective form. In this work we encounter an introductory prelude, from which the dramatic second movement follows on. The meditative first part of the sonata involves amongst other things a sonic concern, depending predominantly on the interpreter, for whom the composer has opened an enormous field for creative fantasy, which can be employed in the manifold nuances of this fine and at the same time profound introduction. This entrata, in which the composer has recourse to the very basis of piano part stylization, is one of the most lyrical parts of the whole sonata. The second movement, which might be termed a true drama, provides an originally composed sonata movement, the inner structure of which is given by the development of contrasting musical concepts. The formal structure is a nontraditionally understood sonata form with an inserted free part. The basic feature of the second movement is a contradiction of disparate musical concepts which are in fact worlds in themselves. The structuring of these into a harmonious whole with the use of many special stylizations gives this composition the full right to aspire to ranking among the author's most outstanding compositions of the 1980s. Its piano line has a basically classical feel, although we can encounter here many details tending towards compositions of even the experimental type. The effect of this composition enables it to be included among those works which are not so much a codification of the composer's style, but which rather bear witness to his continuous creative development. The evolutionary unfoldment of the second movement, as in the first movement, provides the interpreters with maximum scope for the presentation and application of inner feeling, and no less importantly for technical exhibition.

Oleg Podgorný

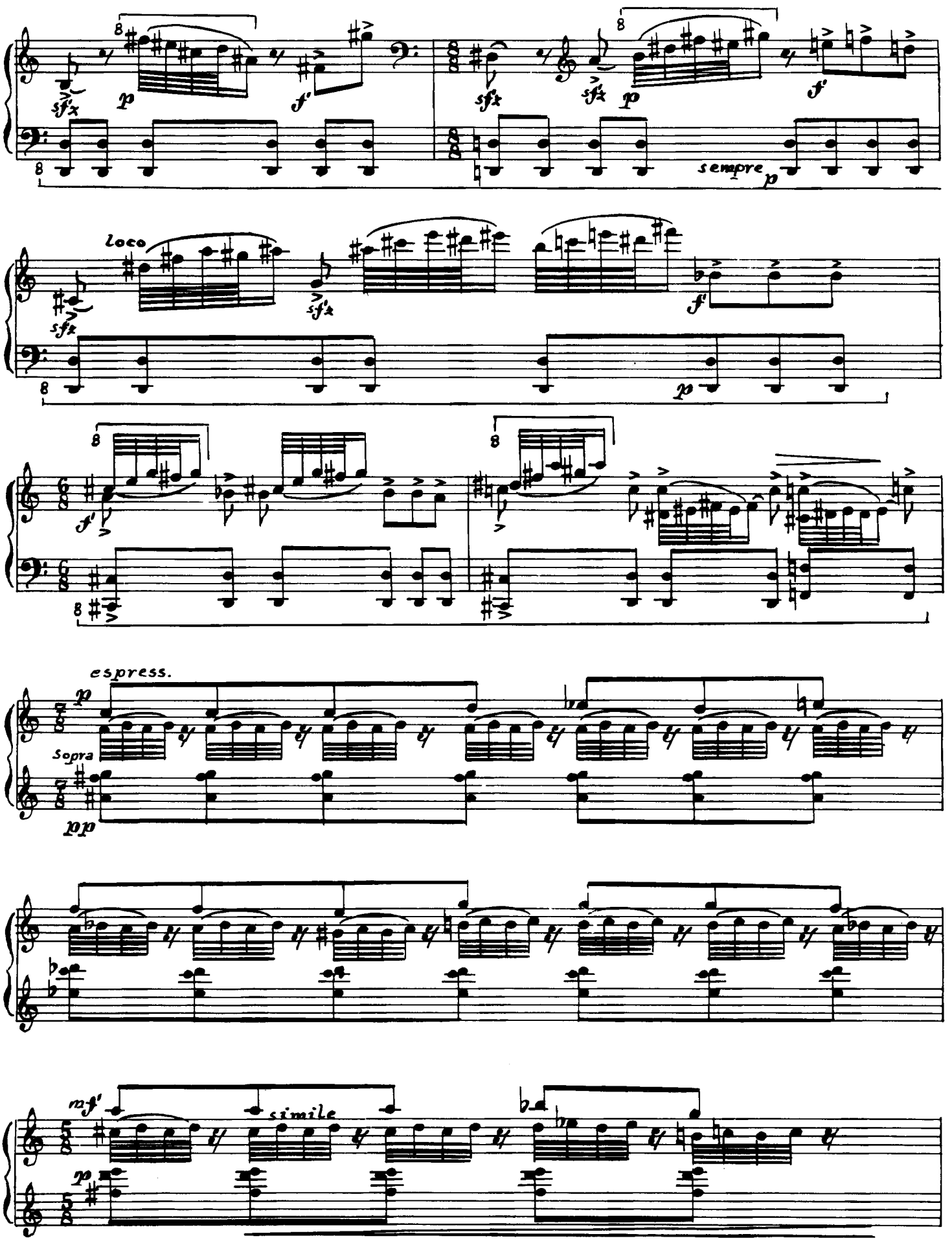
English by J. Moss-Kohoutová

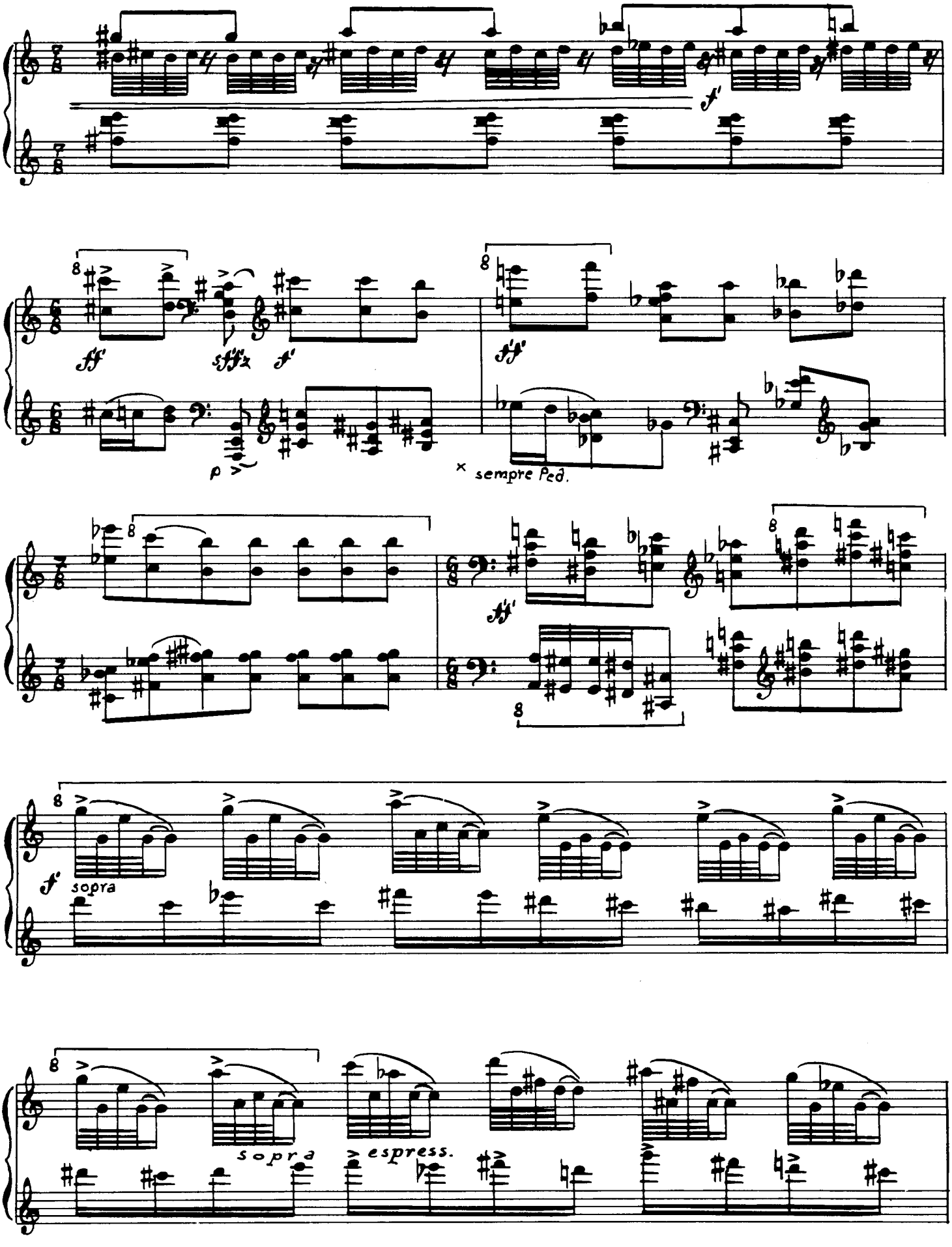
SONATA PER PIANOFORTE 3

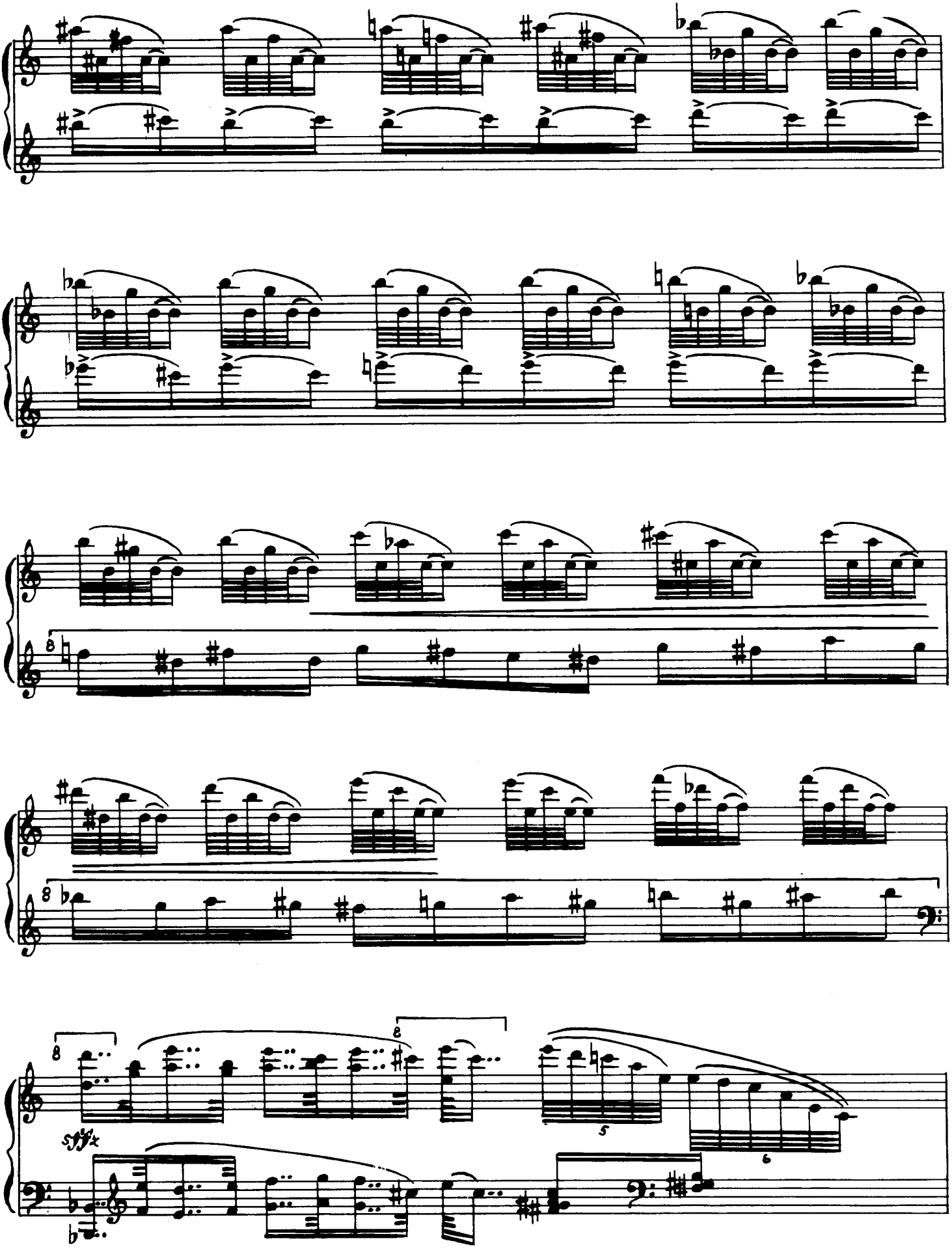
VIKTOR KALABIS
(*1923)

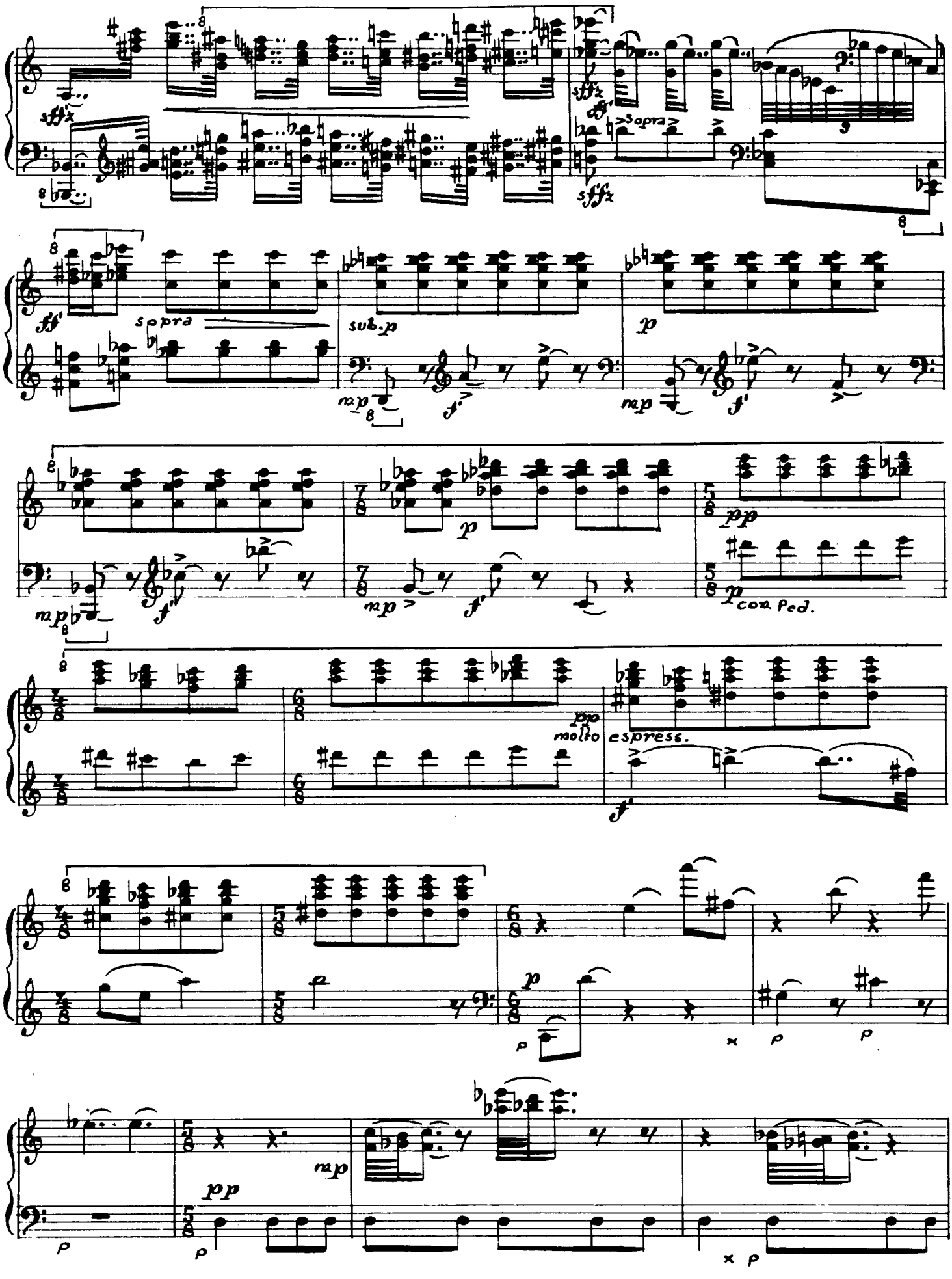


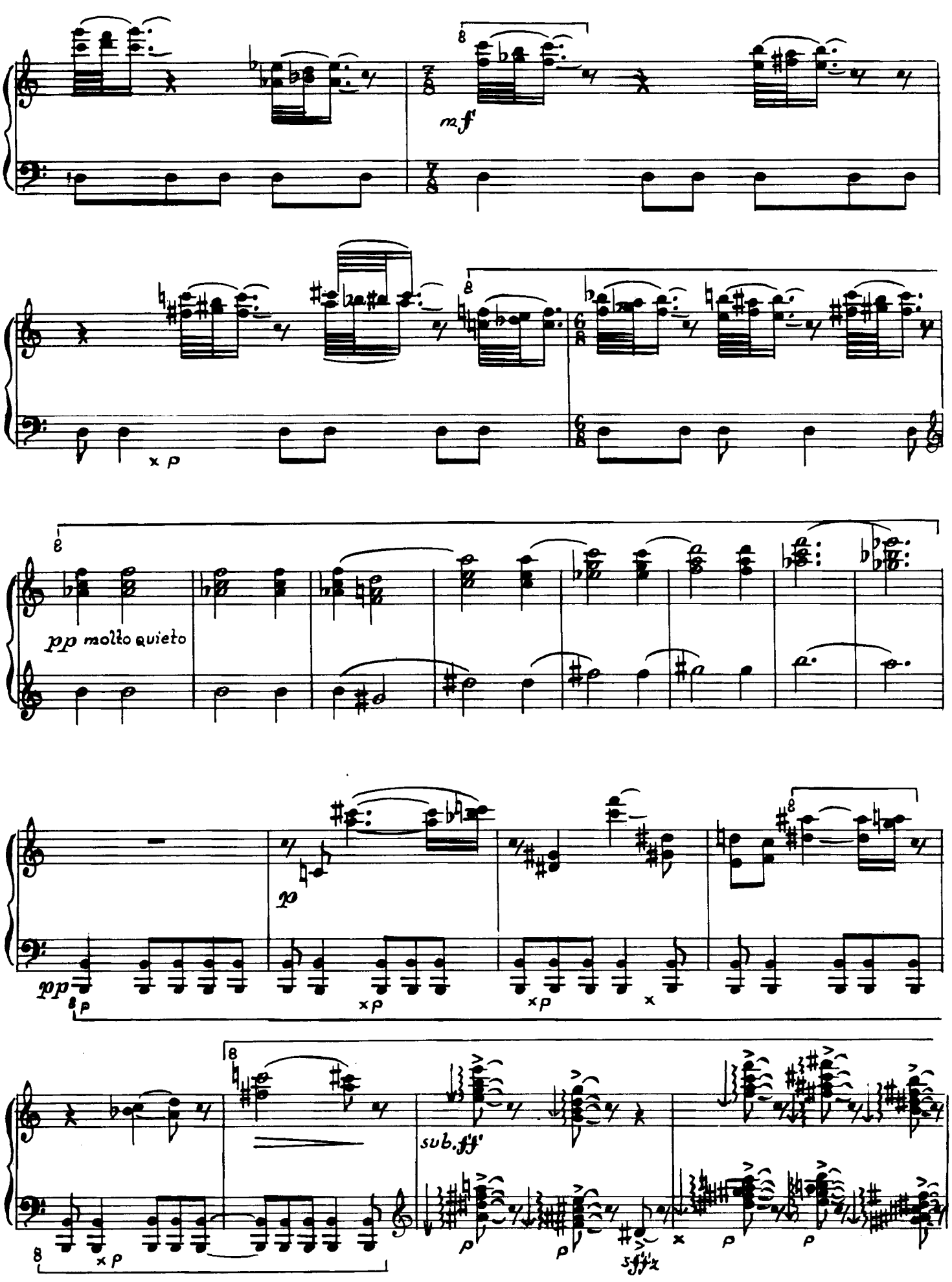
© Editio Supraphon Praha 1990

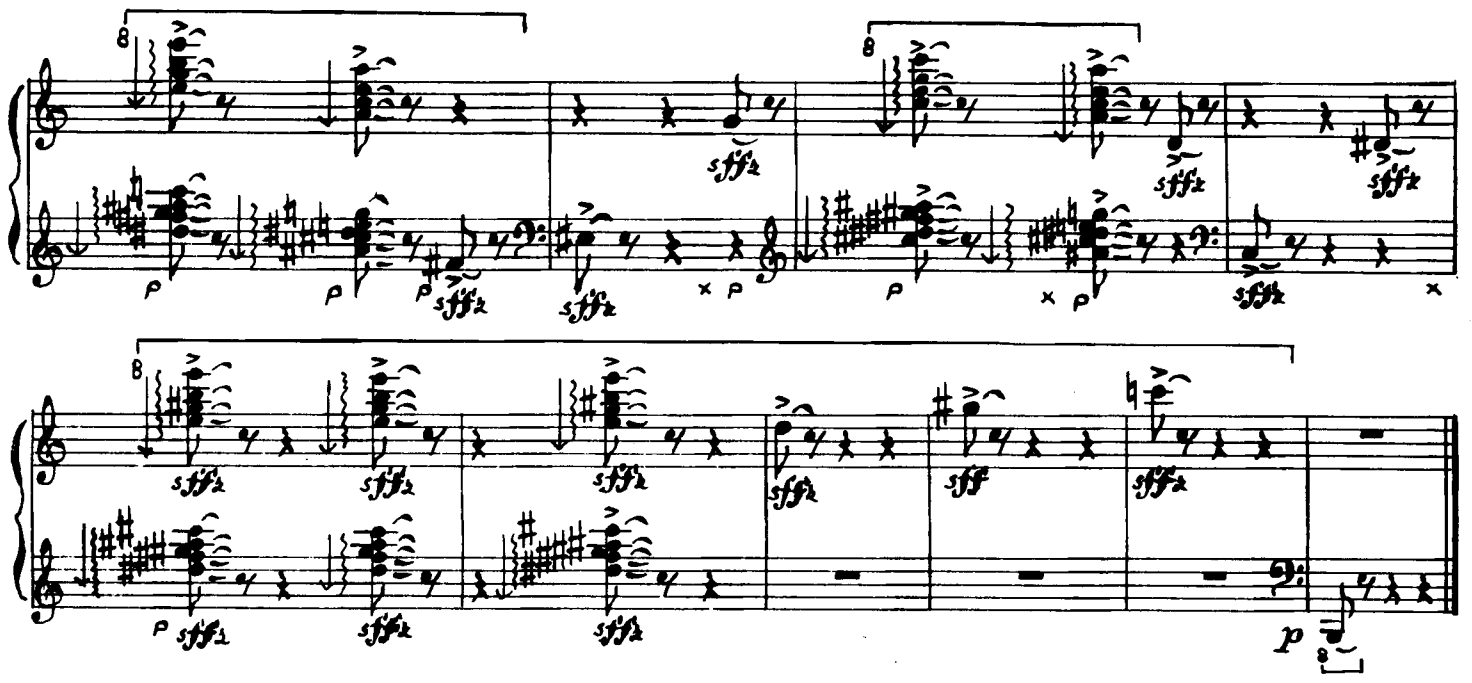

sempre p
loco
espress.
Sopra
simile


f
ff
sffz
f
p
sempre Ped.
ff
ff
f
sopra
sopra
espress.

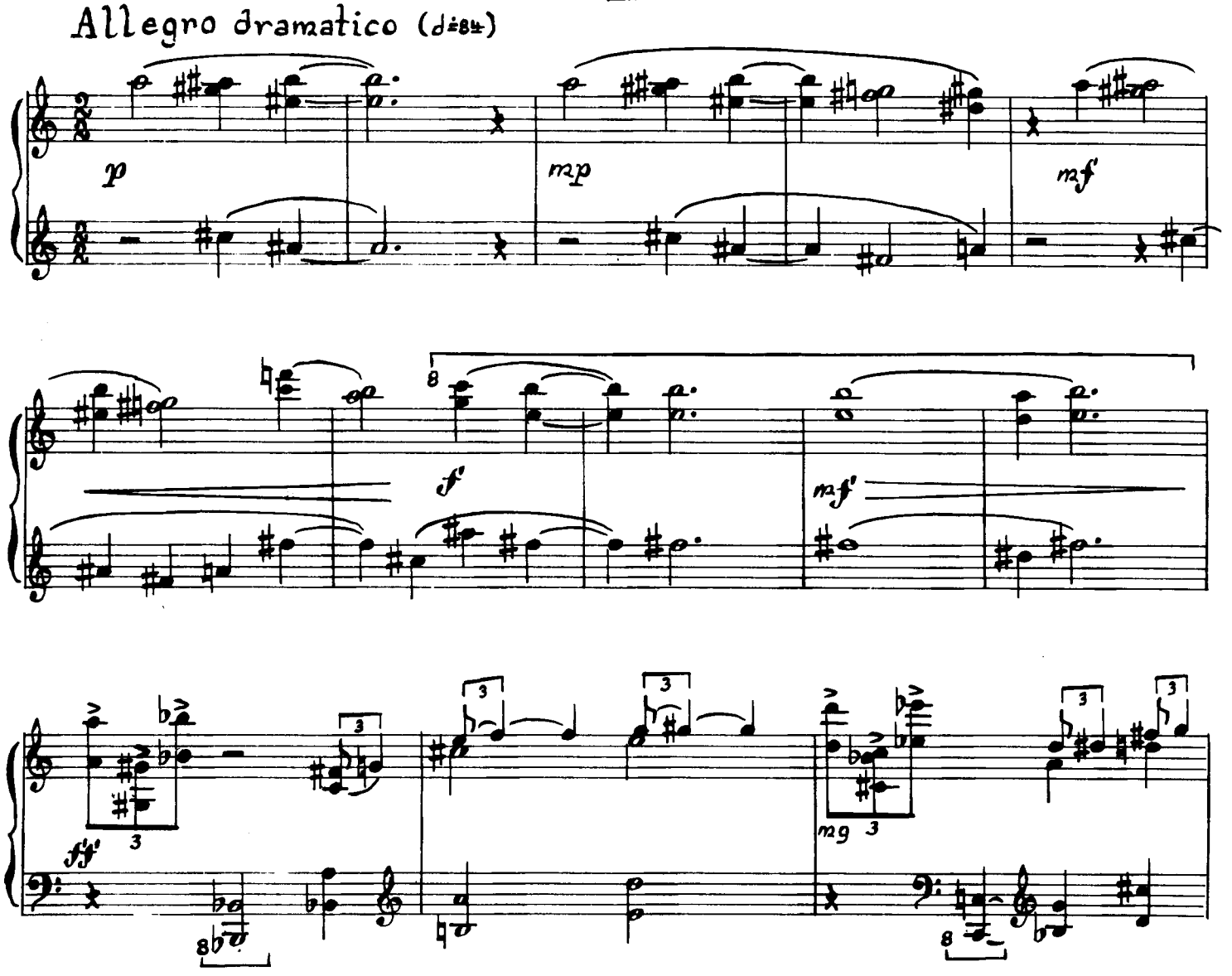


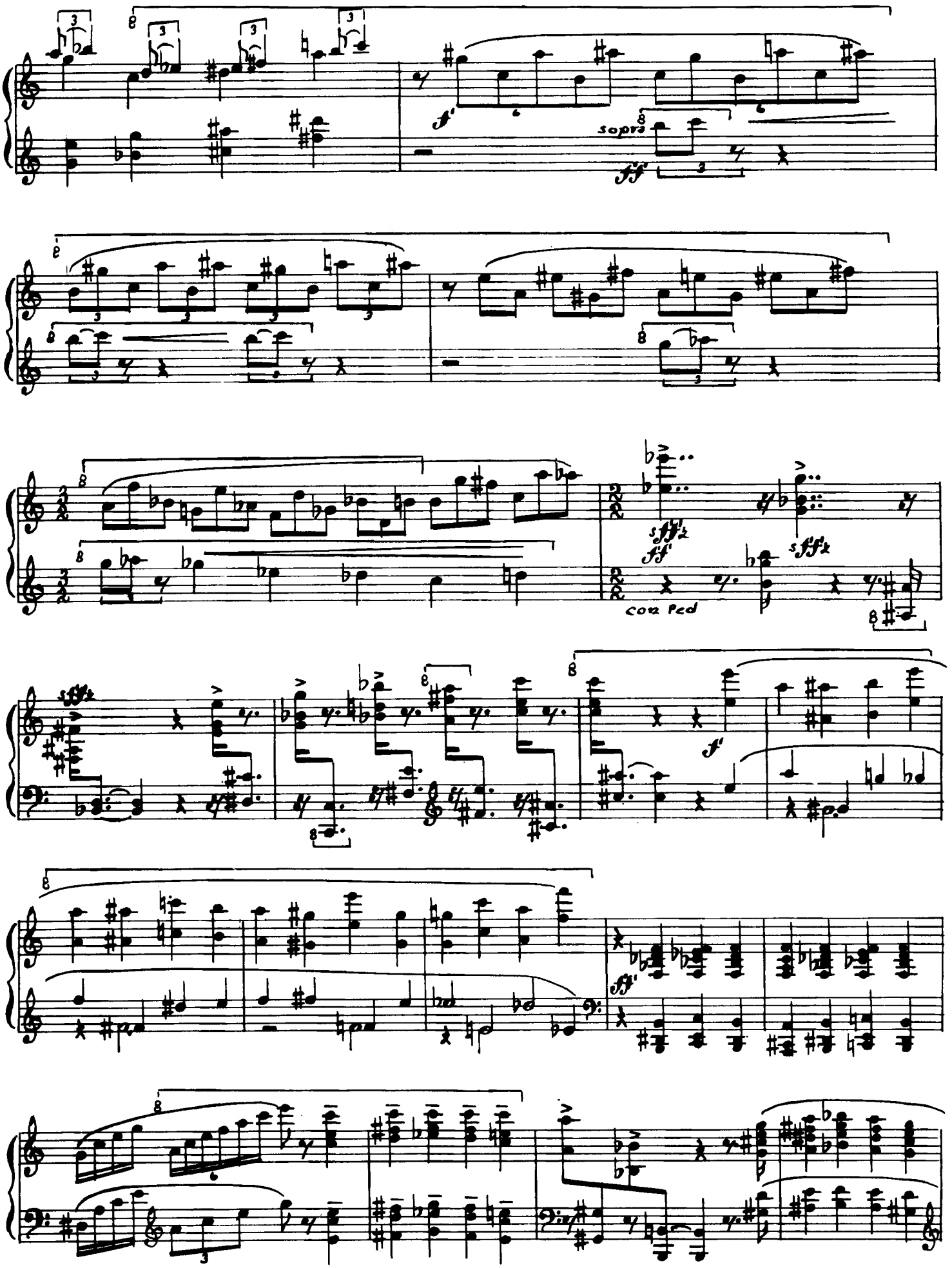

sffz
sopra
sub. p
mp
p
pp
con Ped.
molto espress.

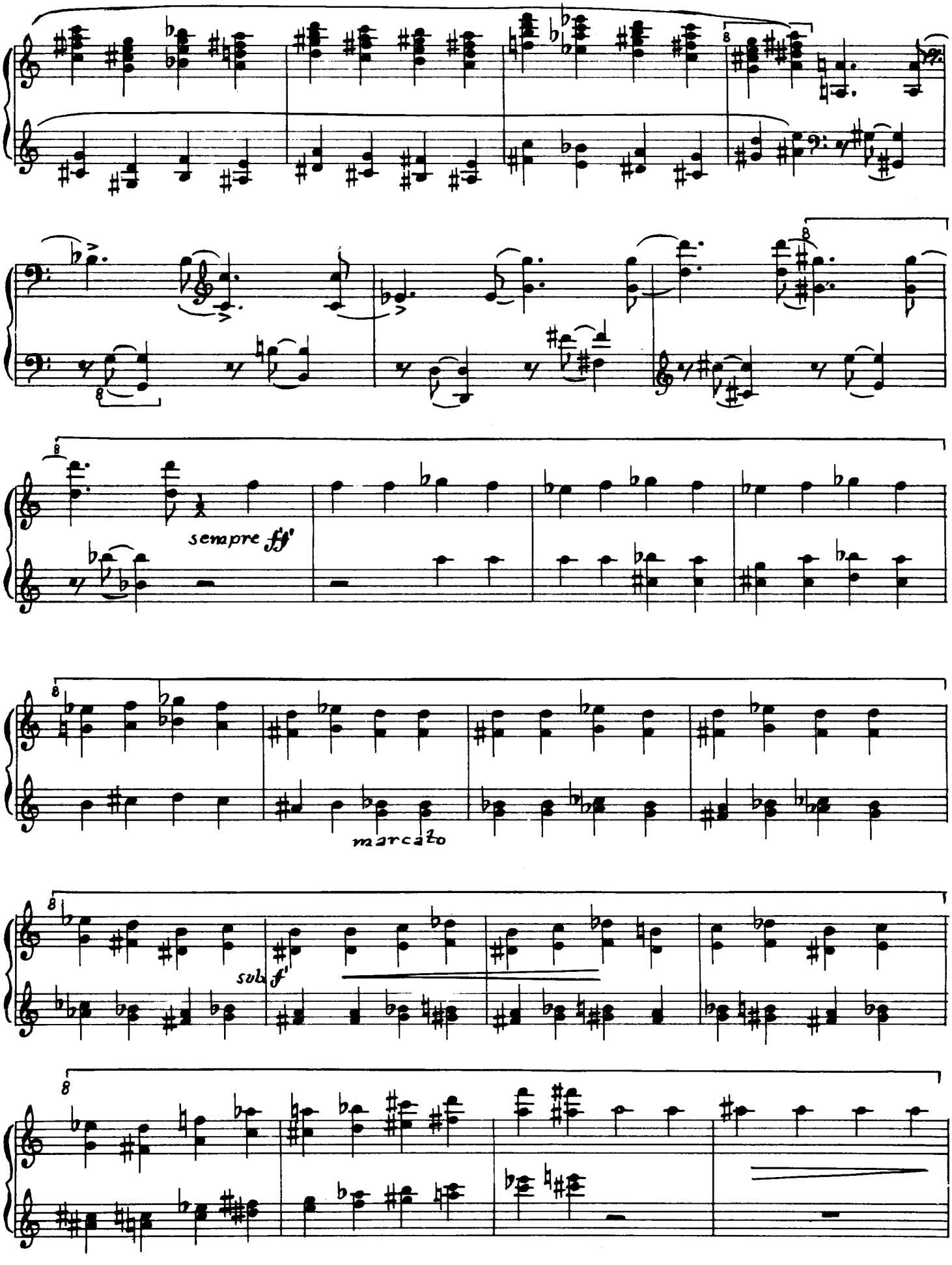

mf
pp molto quieto
p
pp
sub. fff
sfffz

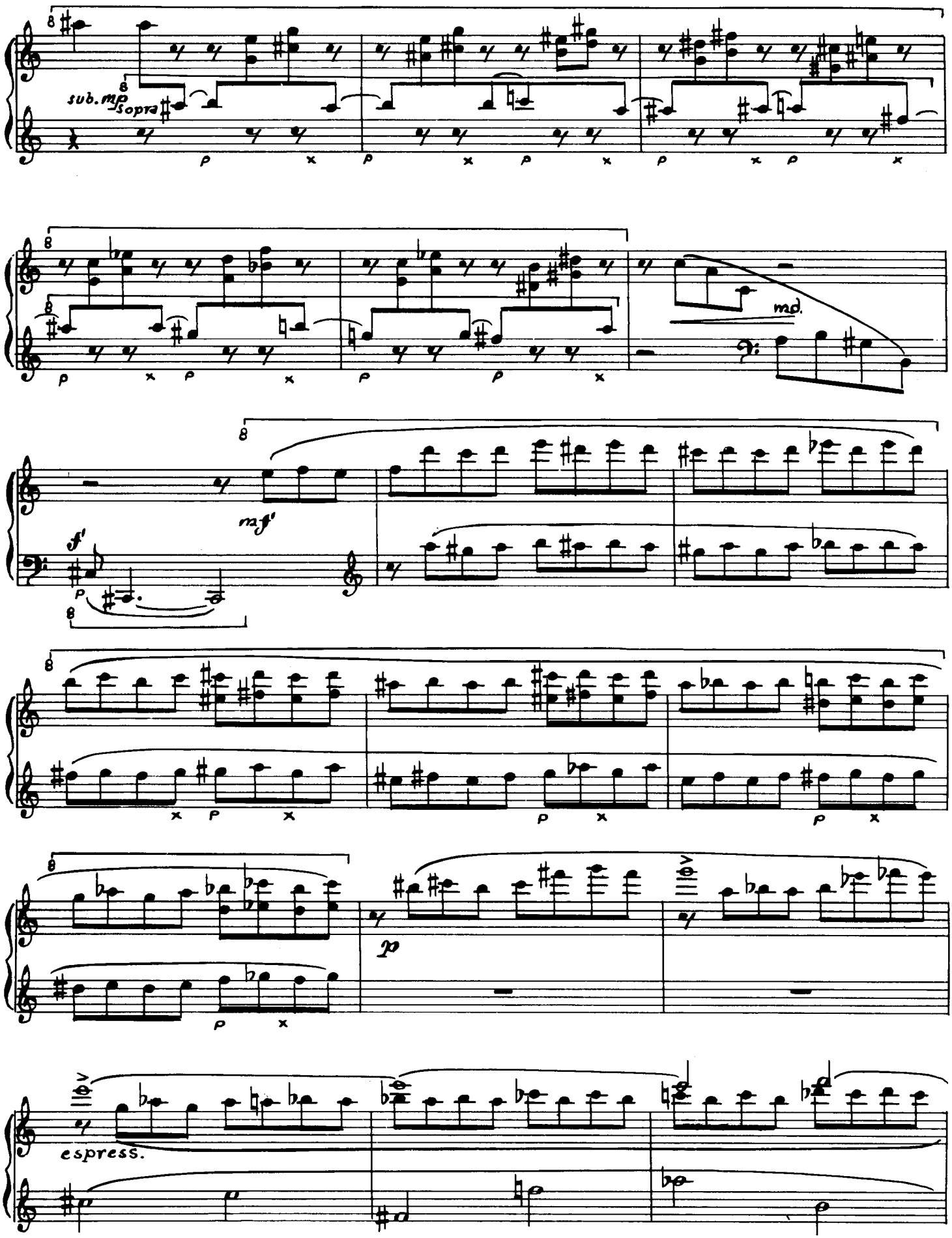


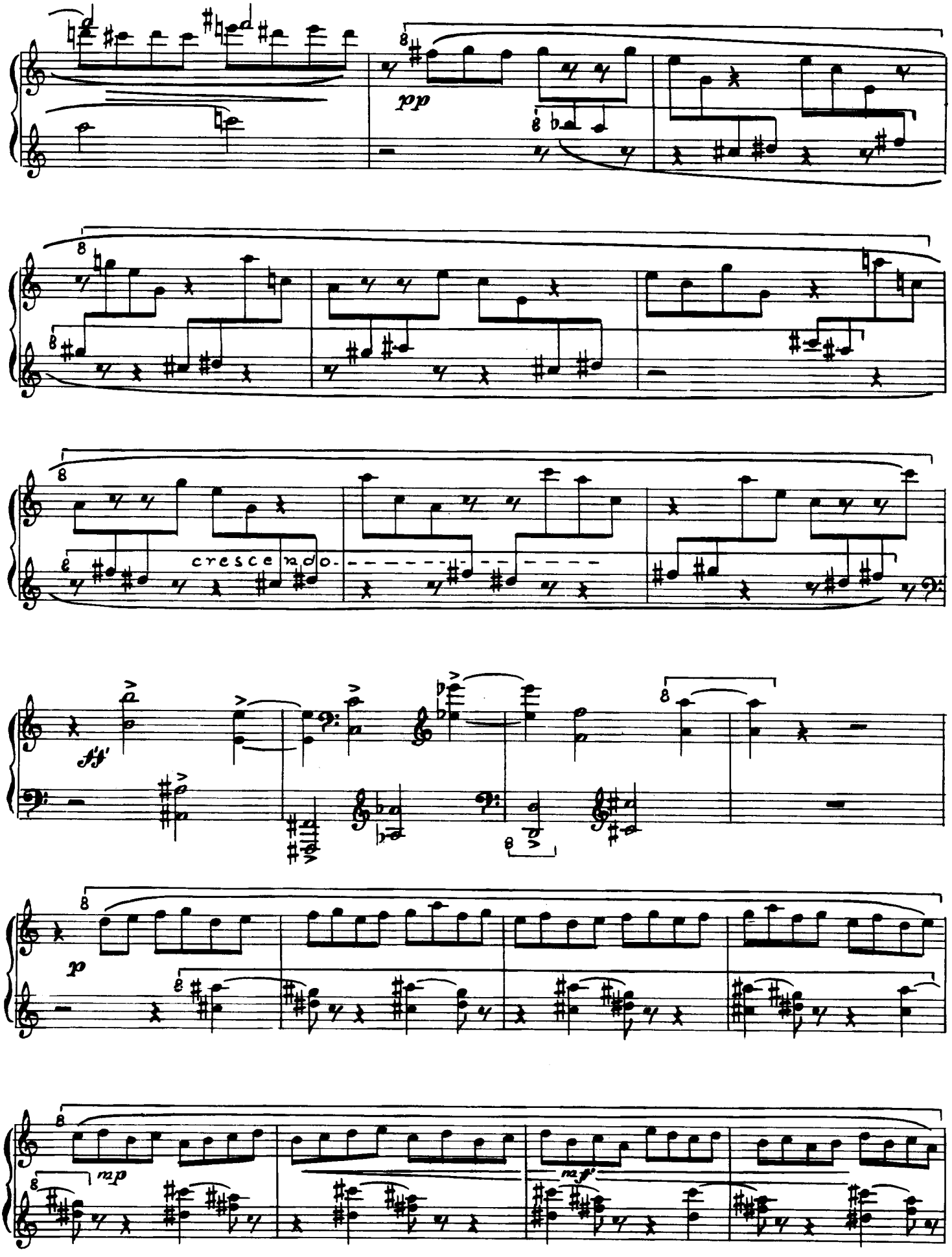
2

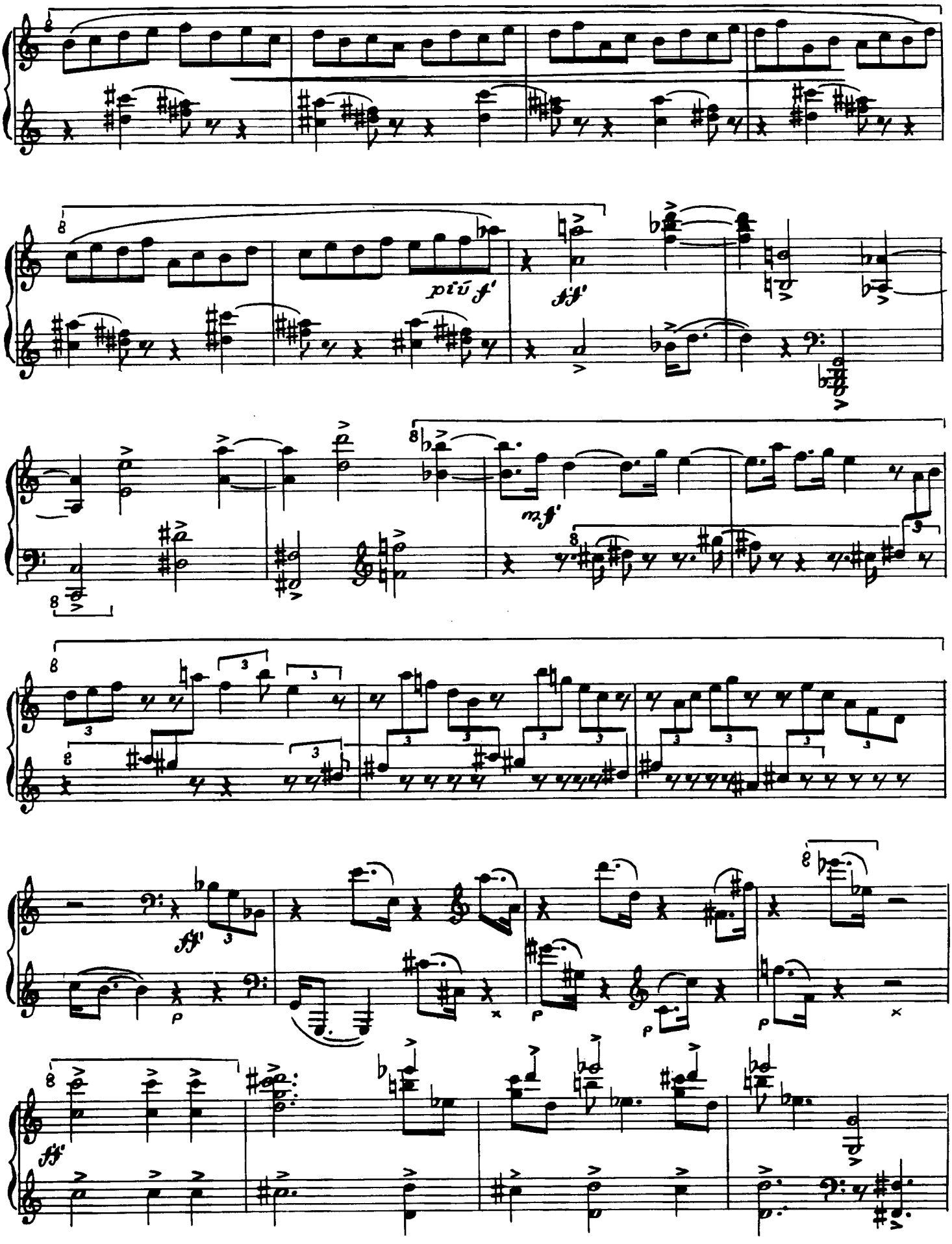


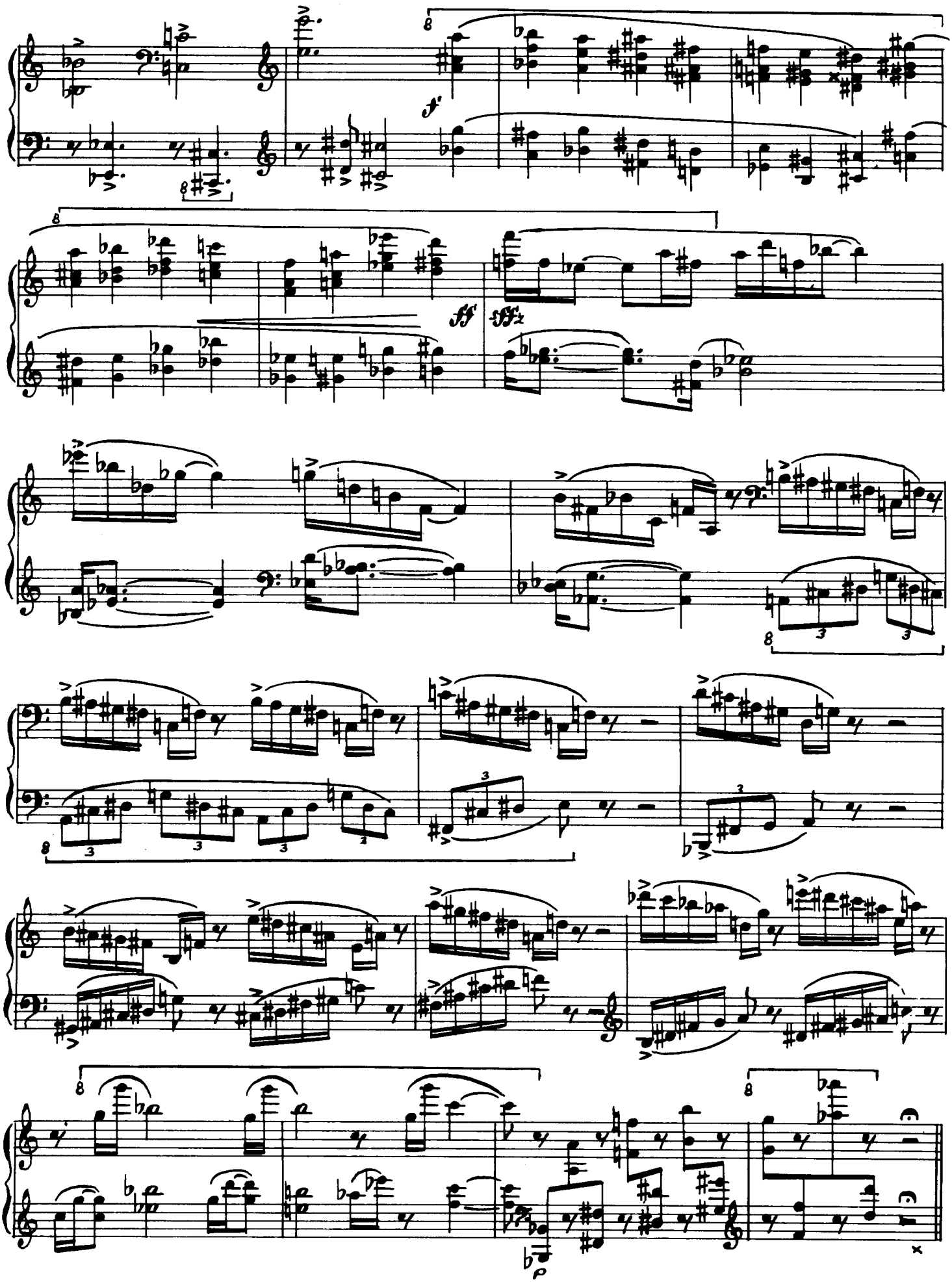

sopra
con ped

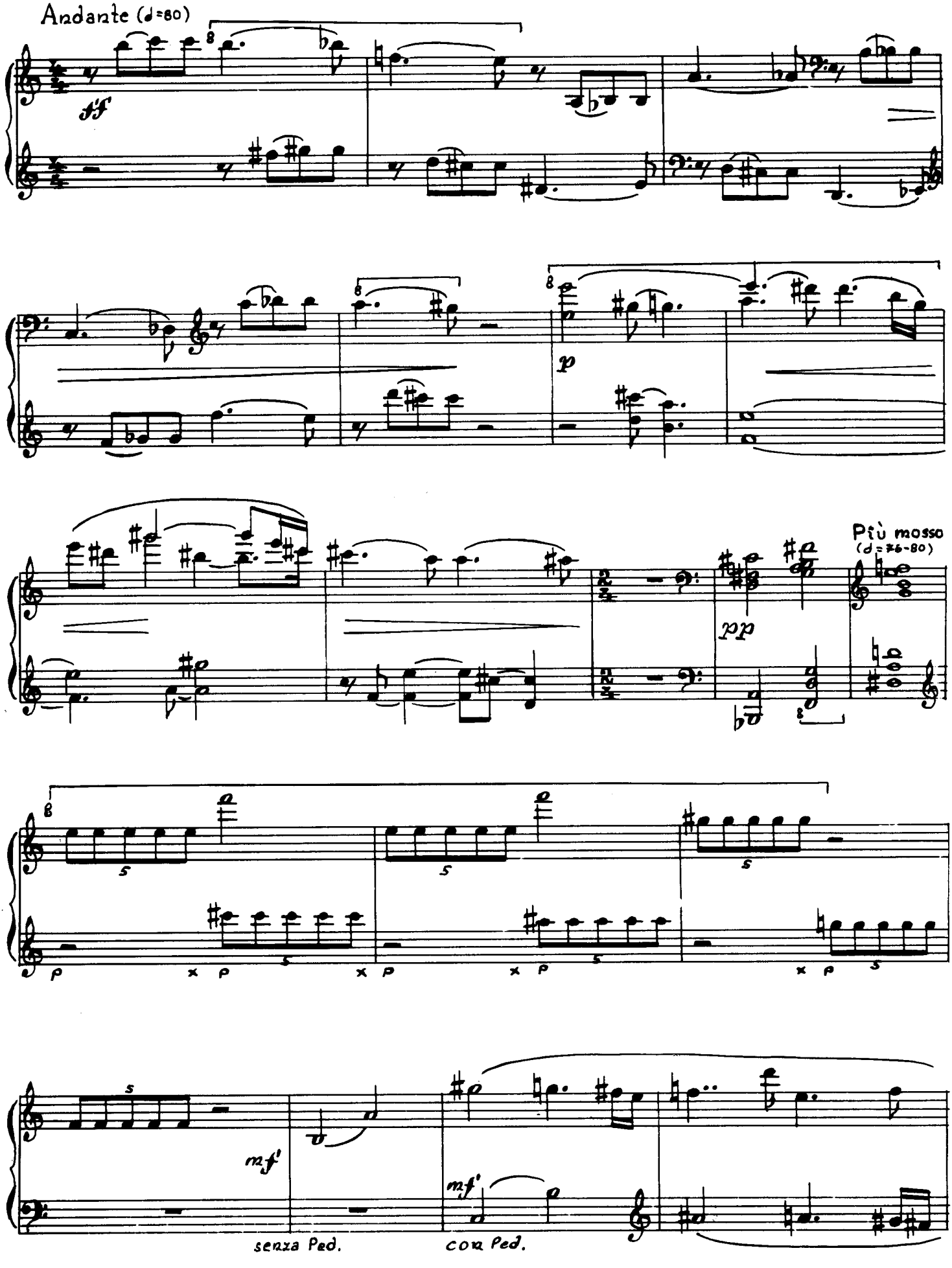

sempre fff
marcato
sub. f

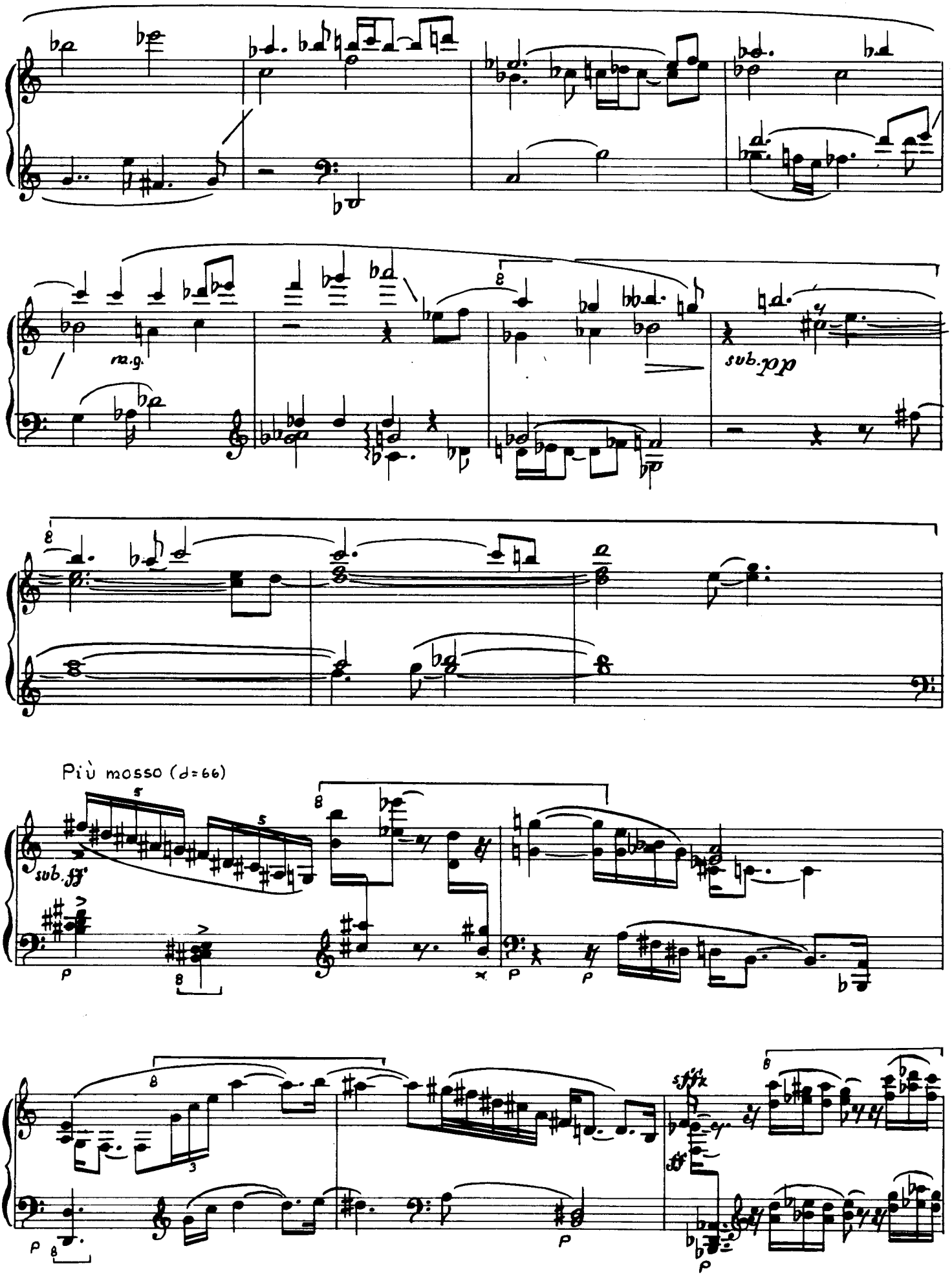

sub. mp
sopra
md.
mf
espress.

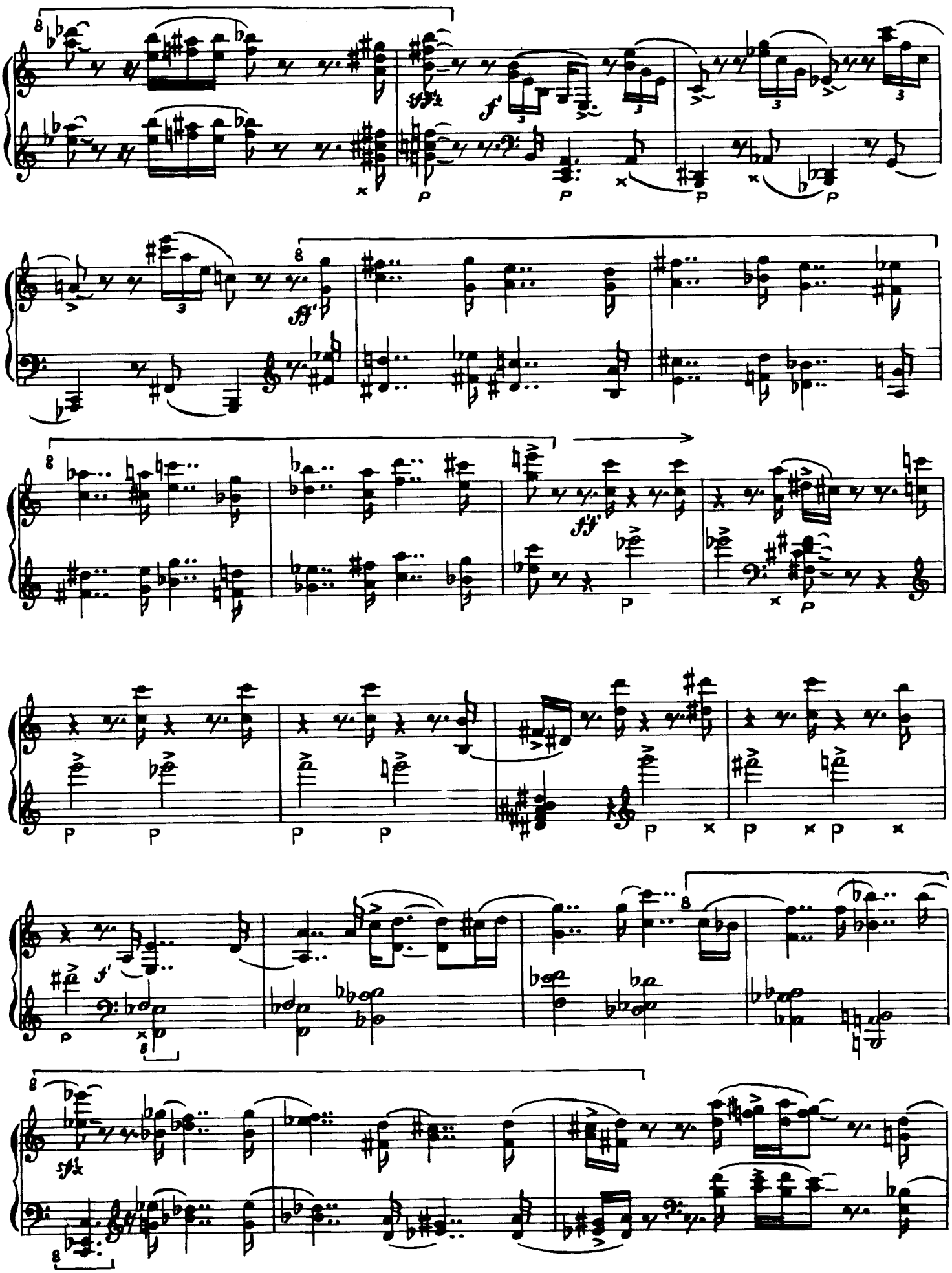

pp
cresce ndo.
ff
p
mp
mf

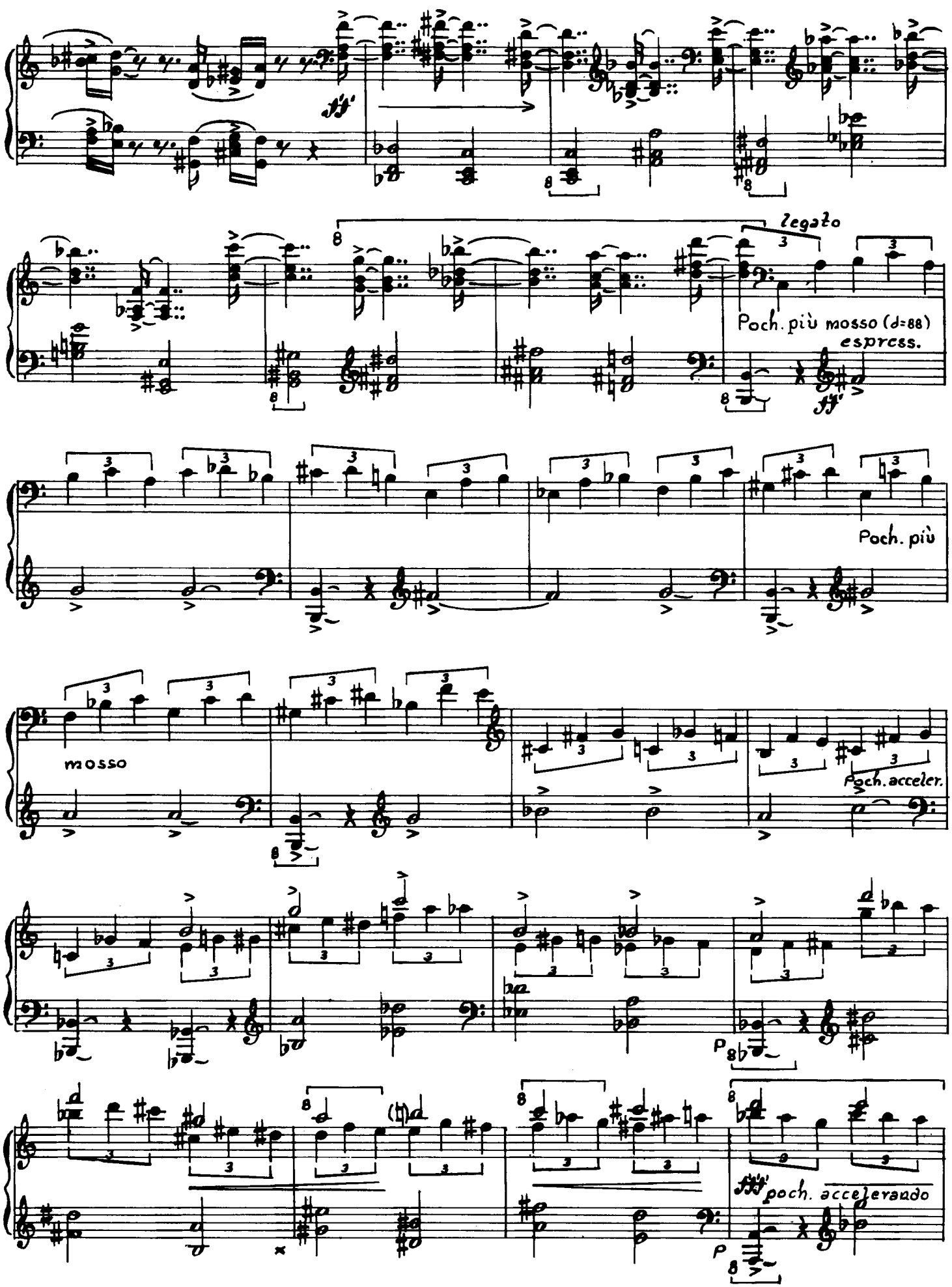

più f
ff
mf
ff
p
ff

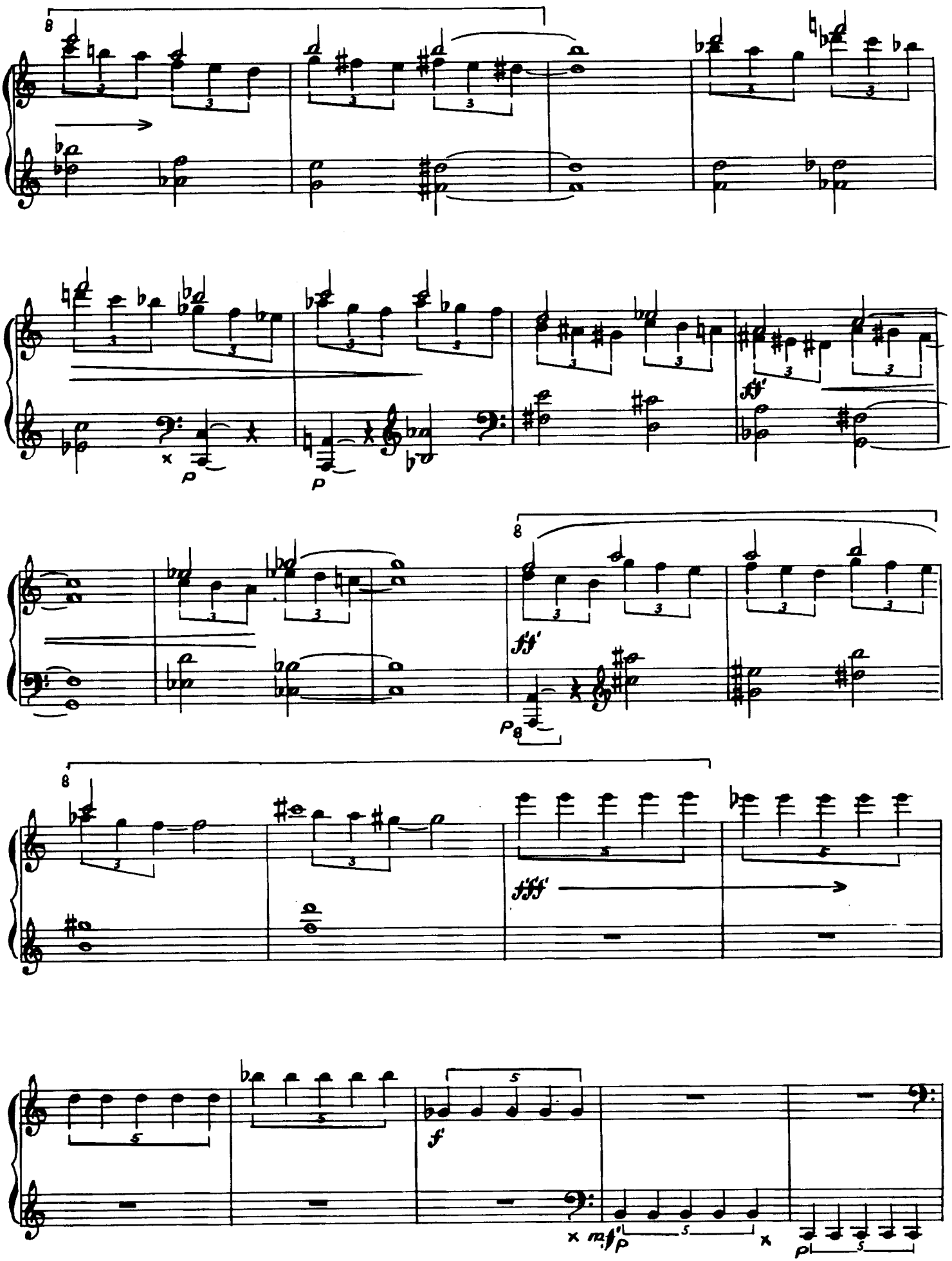


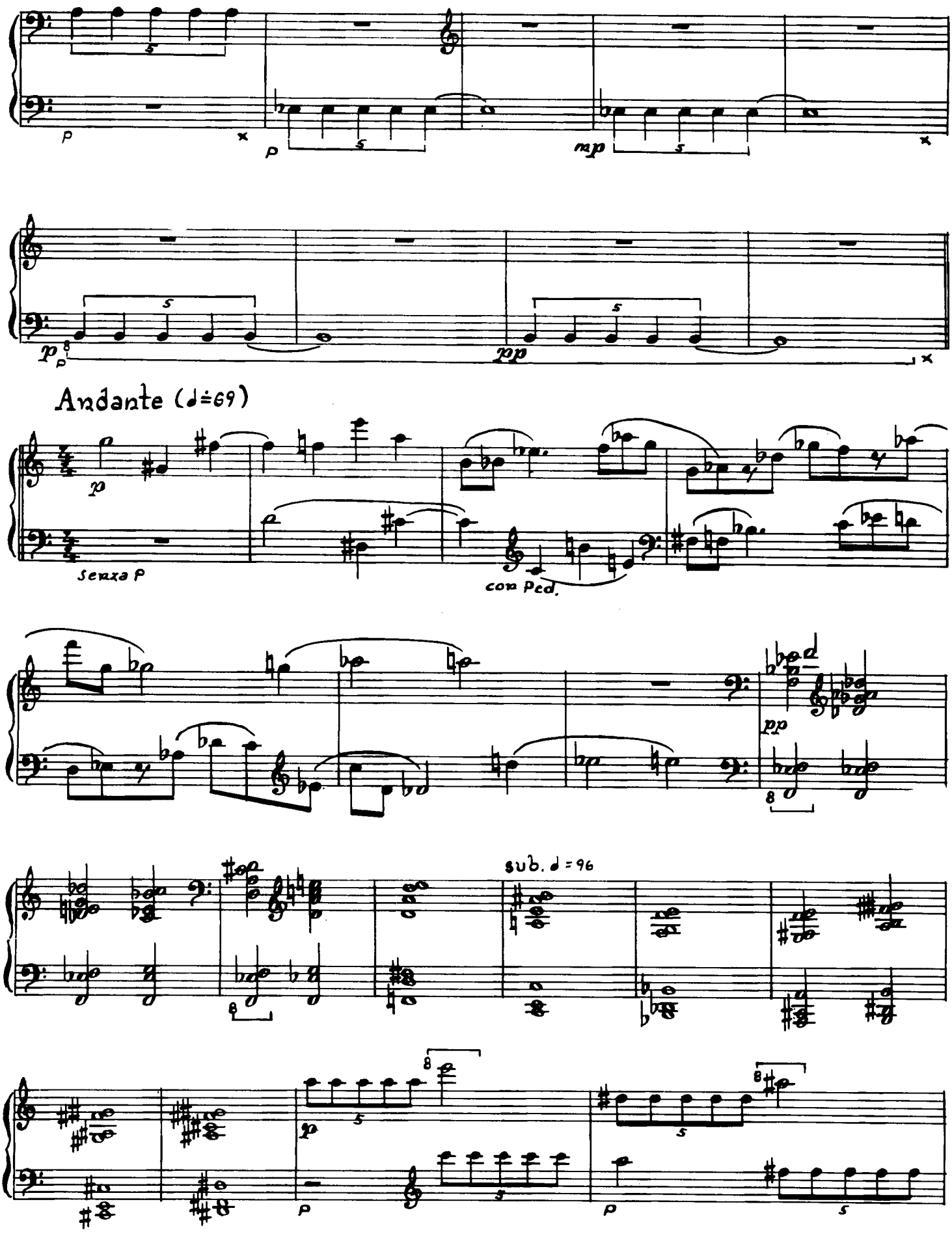

Andante (♩=80)
tf
p
pp
Più mosso
(♩=76-80)
mf
senza Ped.
mf
con Ped.

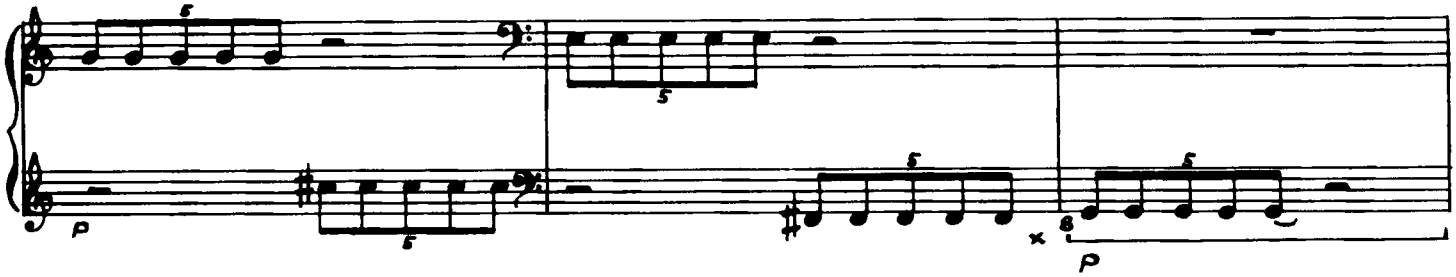

m.g.
sub.pp
Più mosso (♩=66)
sub.ff
sff
H 7415



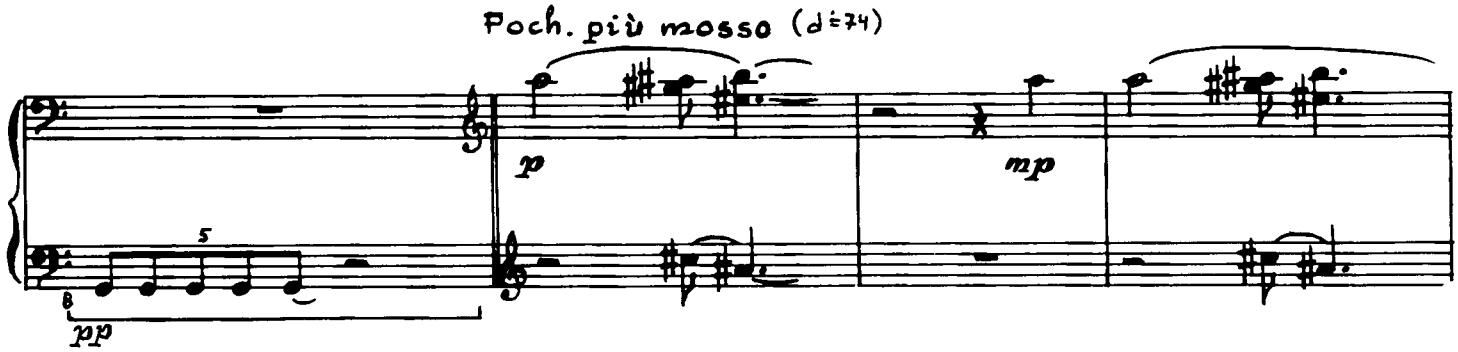

legato
Poch. più mosso (d=88)
espress.
Poch. più
mosso
Poch. acceler.
poch. accelerando


8
p
p
ff
ff
p
8
fff
f
mf
p
p

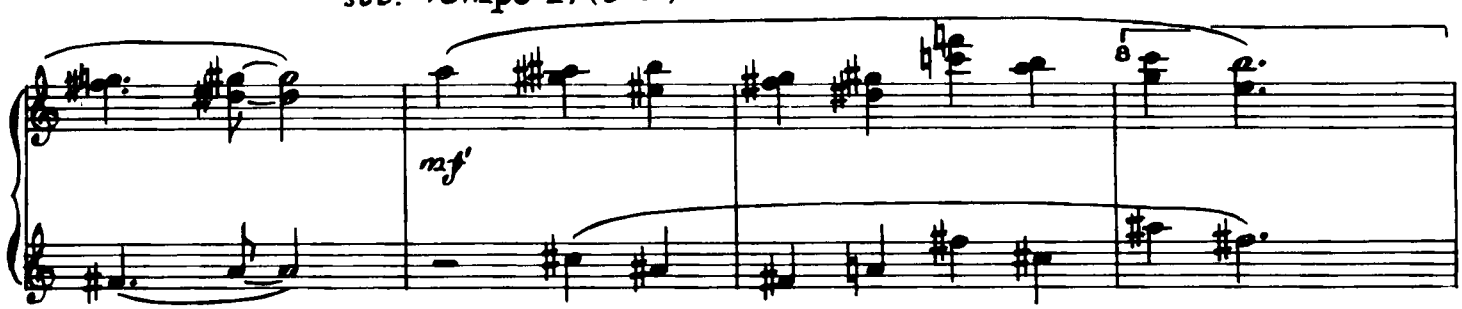

Andante (♩=69)
Senza P
con Ped.
sub. ♩ = 96

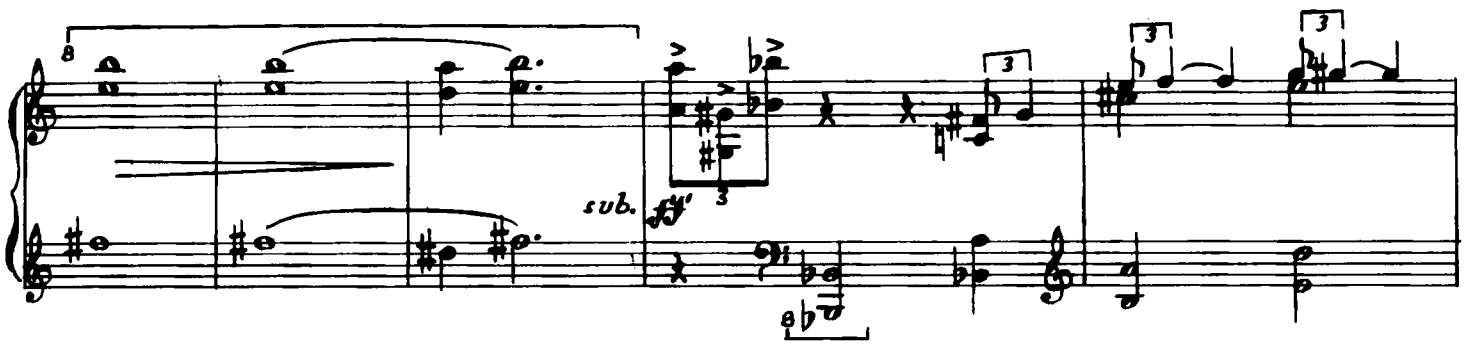


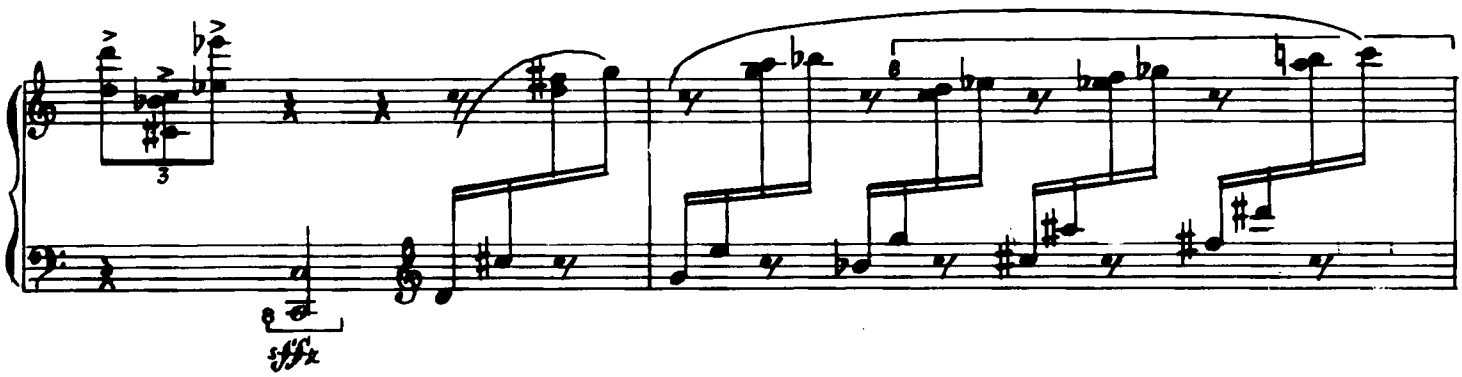
Poch. più mosso (d=74)

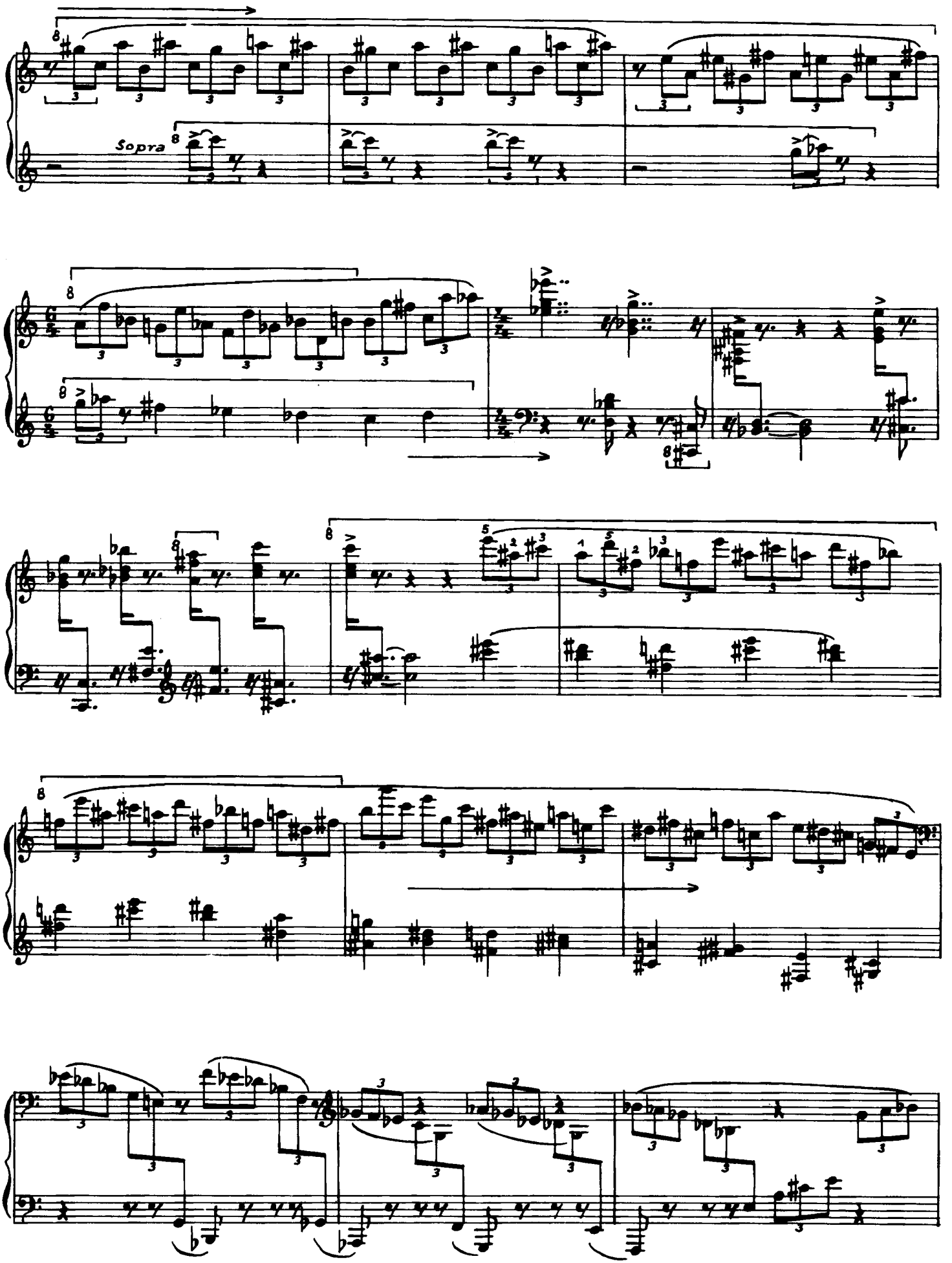


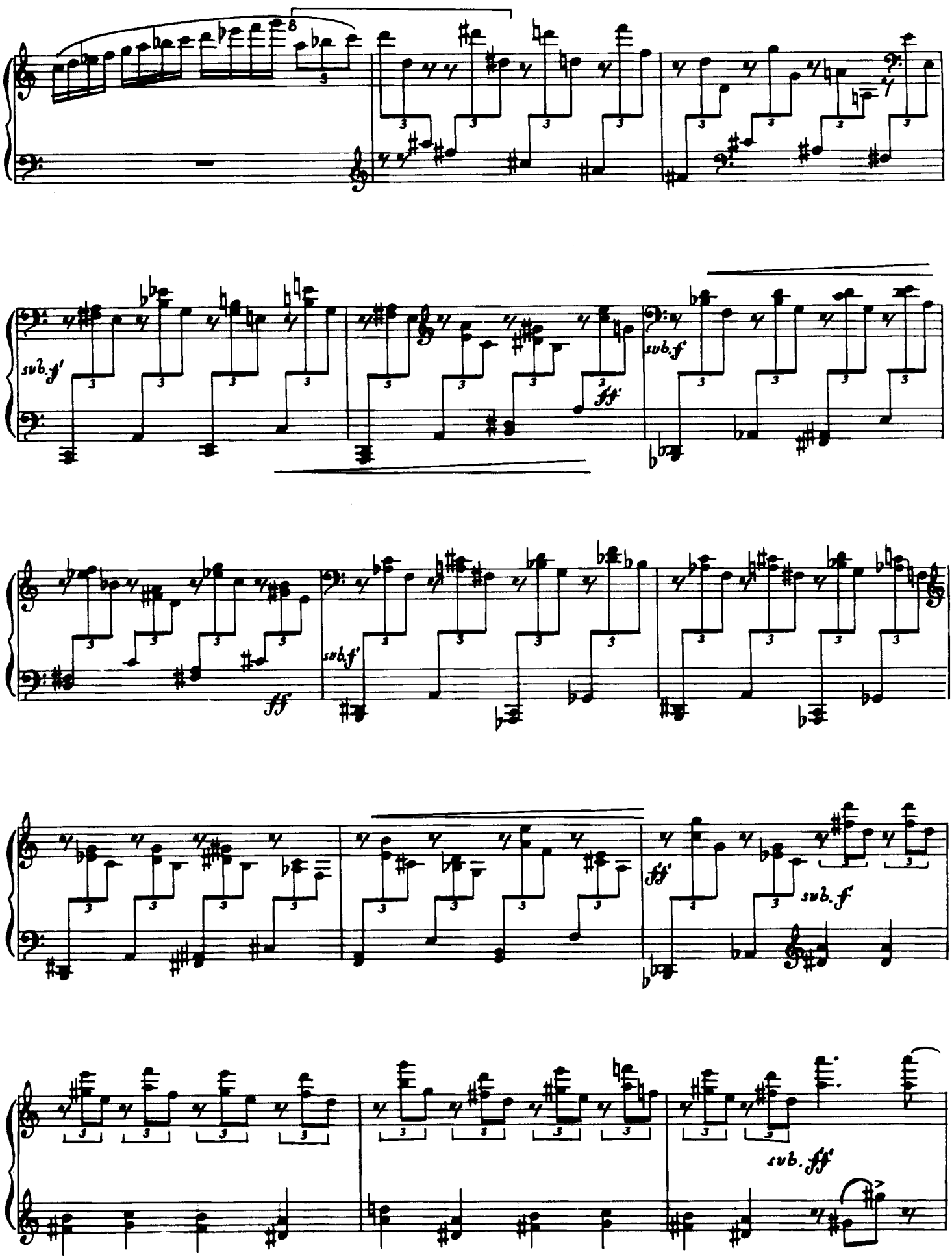
sub. Tempo I. (d=84)

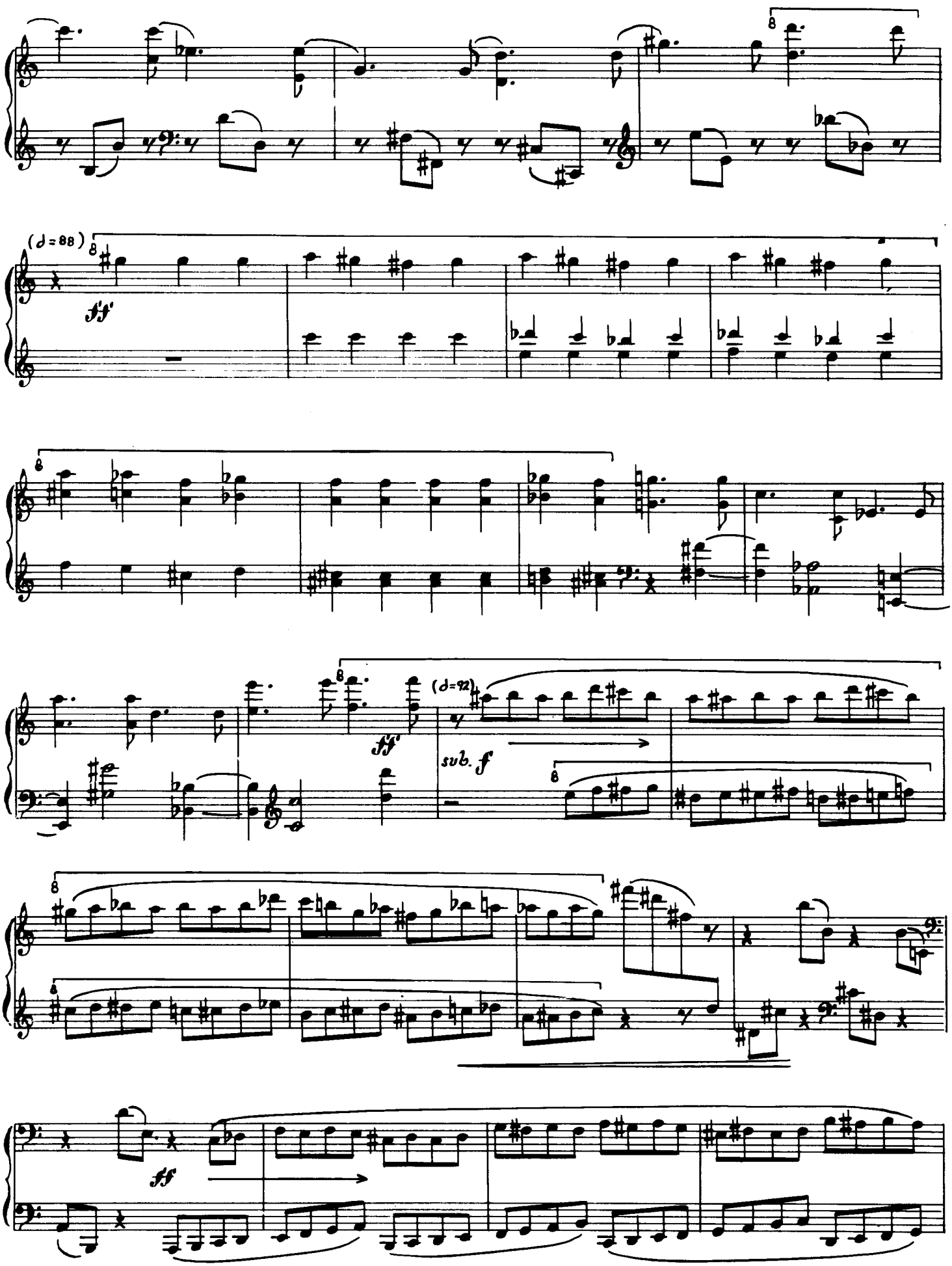


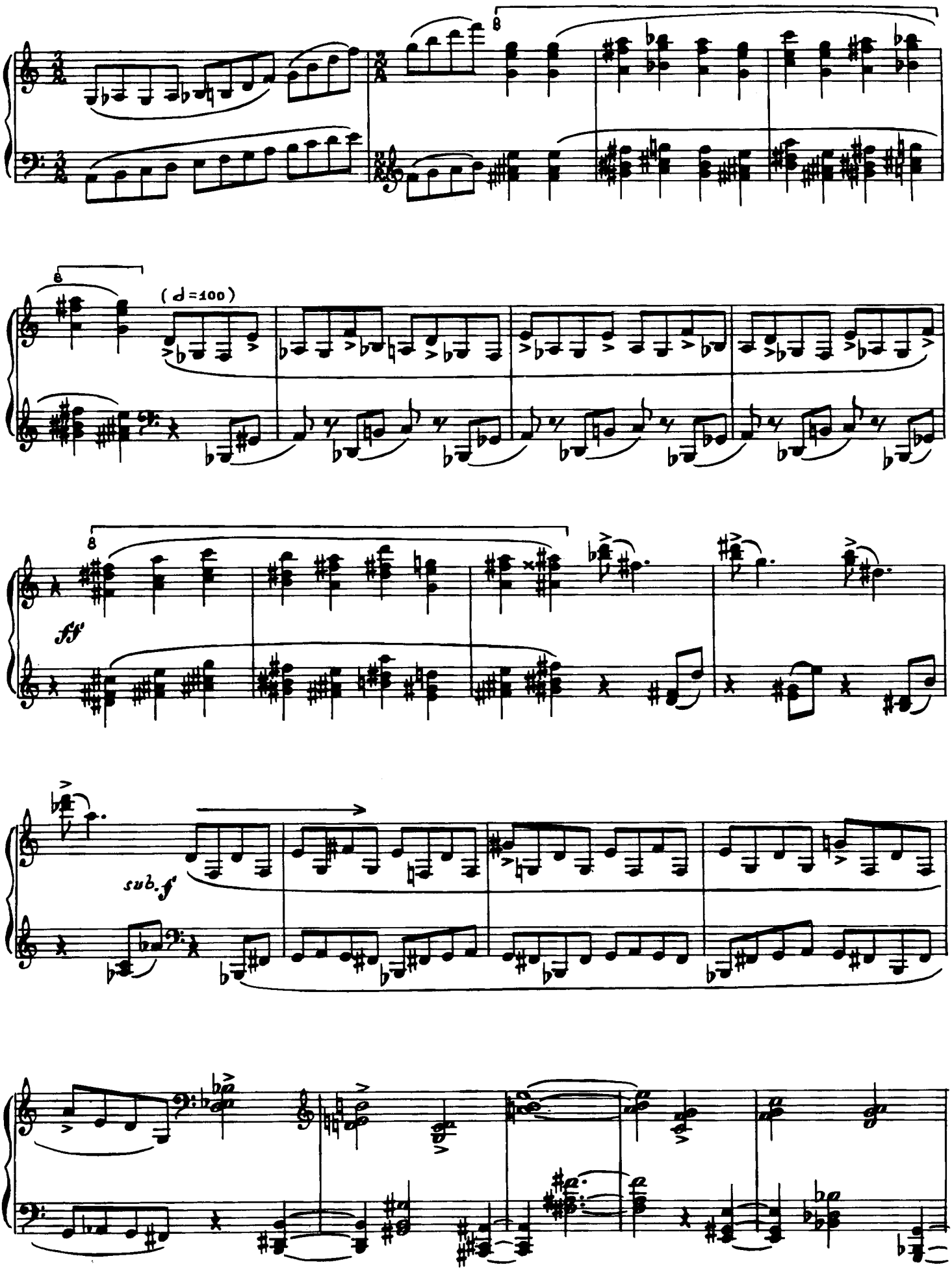


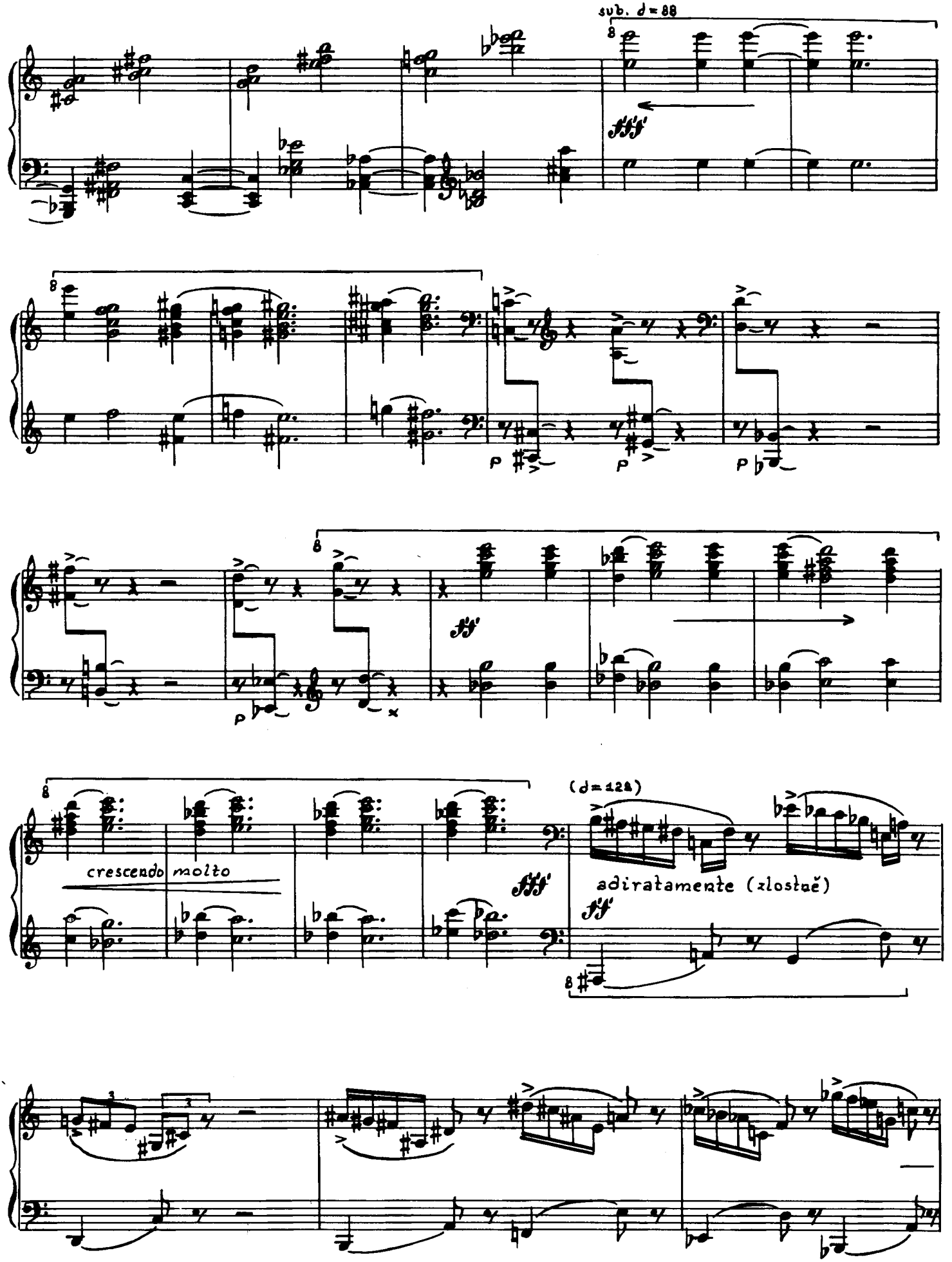


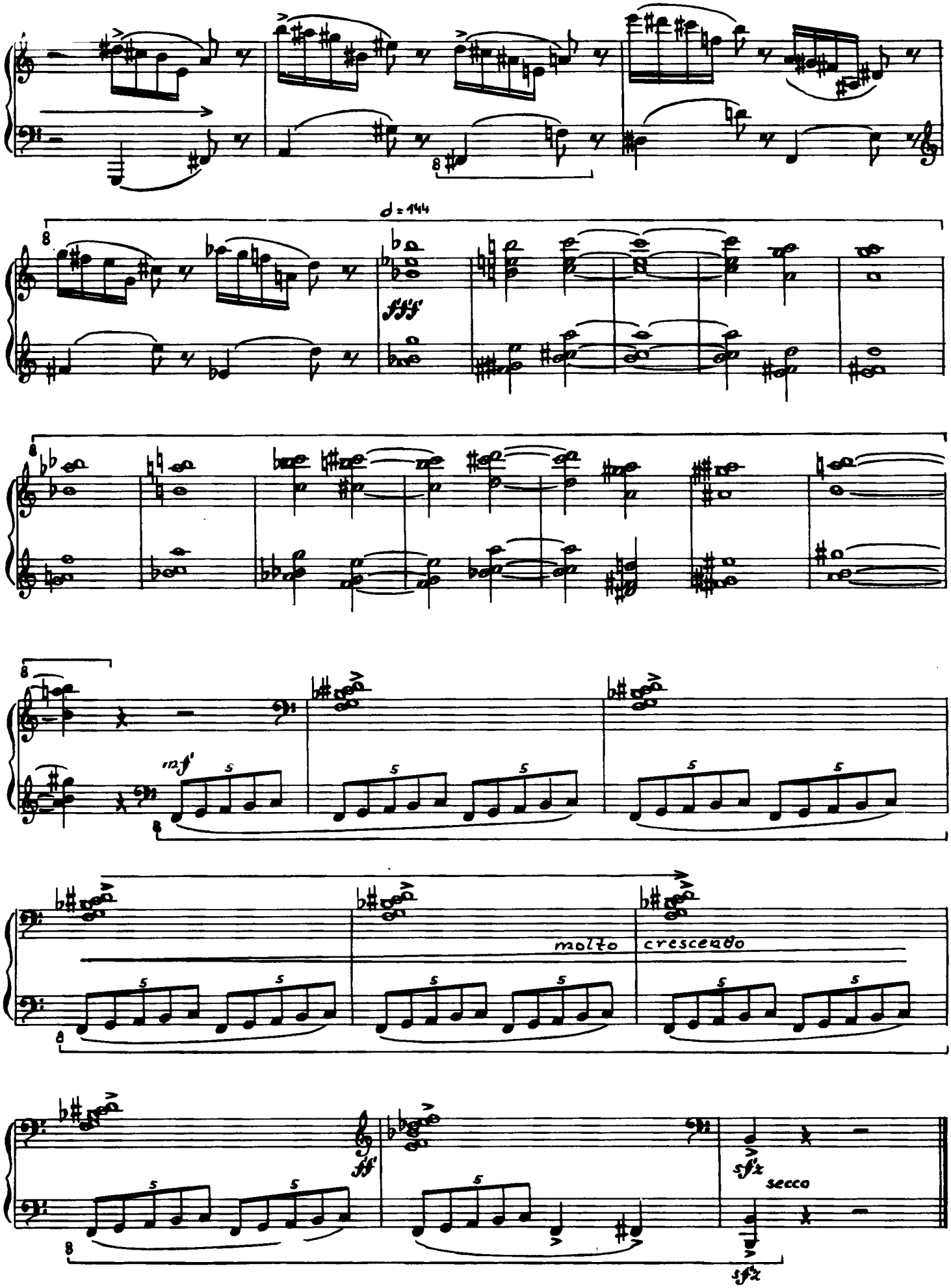

Sopra


sub. f'
fff
sub. f
ff
sub. f
fff
sub. f
sub. fff


(♩=88)
ff
(♩=92)
ff
sub. f
ff


8
8
(♩=100)
ff
sub. f


sub. d = 88
crescendo molto
(d = 128)
adiratamente (zlostně)


♩ = 144
fff
mf
molto
crescendo
ff
sfz
secco
sfz