

# Kompozície slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru

Ondrej Veselý

## Úvodom

Predkladaný text je ovocím mojej dlhoročnej interpretačnej a osobnej skúsenosti s hudbou slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru. Je tiež výsledkom vyše dekády dlhej zberateľskej činnosti, ktorá umožnila študovať túto hudbu z primárnych prameňov a – takpovediac – na jednom mieste. V neposlednom rade v ňom však vyúsťuje výskum,<sup>1</sup> ktorého zámerom bolo poskytnúť odborný, a predovšetkým celostný text svedčiaci o kompozičných dielach slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru, o ich kvalite, podobách, rozmanitosti a kontinuite. Je nevyhnutné ale poznamenať, že napriek ambícii písať o slovenskej hudbe súhrnne, nemám za cieľ v tejto štúdiu analyzovať všetky kompozície, a ani nie je možné dať priestor každému jednému dielu skomponovanému v histórii slovenskej hudby pre gitaru. Želaným výsledkom je však ucelený pohľad na fenomén využívania gitarového média v tvorbe slovenských skladateľov a skladateliek vo všeobecnosti.

Zámer napísať takúto štúdiu vychádza z dvoch, z pohľadu autora tohto textu zásadných skutočností. Prvou je to, že ucelený a na jednom mieste prístupný materiál k tejto téme doposiaľ nejstúje. Napriek frekventovanosti vzniku nových diel napísaných pre gitaru a relatívne častým premiérovým uvedeniam týchto kompozícií si táto téma ešte u nás nezískala takú teoretickú pozornosť, akú si zaslúži. Inými slovami, pozornosť našej hudobnoteoretickej spisby voči tejto oblasti slovenskej hudby v žiadnom prípade nevyvažuje pozornosť slovenských skladateľov voči gitare. Toto rázne tvrdenie pritom dokladuje to, že nateraz jediným ucelenejším textom na túto tému je *Sonda do tvorby slovenských skladateľov žijúcich v zahraničí (s výlučným zreteľom na médium gitaru)*.<sup>2</sup> Meritom spomenutej štúdie je ale výlučne výsek z kontinua slovenskej hudby, ktorý bol ohraničený provenienciou pôsobenia týchto skladateľov a skladateliek.

Tak či onak, kompozície slovenských skladateľov a skladateľiek pre gitaru predstavujú pre našu hudobnú kultúru mimoriadne cennú, umelecky kvalitnú a esteticky rozmanitú hodnotu. Zásadným ideovým východiskom tejto štúdie je navyše aj to, že táto tvorba svojou kvalitou predstavuje rovnocennú súčasť svetovej literatúry pre gitaru a zaslúži si byť lepšie rekognoskovaná a interpretovaná ako u nás, tak aj v zahraničí. Táto rekognoskácia ale musí – ako sa hovorí – „začať doma“.

Druhou skutočnosťou podnecujúcou vznik predkladanej štúdie je bohatá, štýlovo, kompozično-technicky rozmanitá a esteticky pestrá tvorba slovenských skladateľov a skladateľiek pre tento nástroj. Za desaťročia spolupráce slovenských gitaristov so skladateľmi a skladateľkami vzniklo veľké množstvo sólových, komorných, a hlavne koncertantných diel pre gitaru. Táto skutočnosť tak dokumentuje sama osebe to, do akej miery je gitara ako koncertný nástroj etablovaná v našom umeleckom prostredí.

Ďalším dôkazom závažnosti a nosnosti tejto témy je fakt, že na slovenskej komponovanej hudbe pre gitaru je dnes možné (a to do veľkej miery) sledovať ako štýlovú, tak aj kompozično-technickú heterogénnosť prístupu k hudobnej *matérii* v slovenskej kompozičnej tvorbe. Inými slovami, analýzou slovenských gitarových kompozícií je možné tiež sledovať vývojové tendencie prienikov progresívnych kompozičných techník do skladieb našej proveniencie. V niektorých vzácných prípadoch je možné sledovať aj samotný vývoj a zmeny kompozičného myslenia u jednotlivých skladateľov tak, ako je to napríklad v prípade Jozefa Kolkoviča, u ktorého je médium gitary prítomné v celom kontinuu jeho hudobnej tvorby.

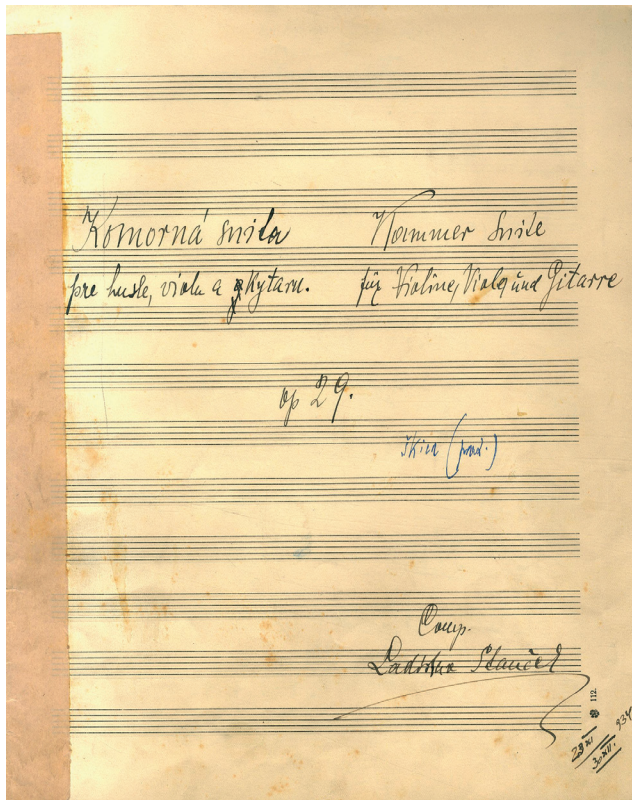
Primárnymi zdrojmi pre túto prácu budú partitúry a nahrávky diel, autorské/skladateľské texty, dostupná, hoci čiastočná teoretická spisba, koncertné programy a texty v bulletinoch. Medzi hlavné metódy skúmania tejto hudby bude patriť analytická, historická a interpretačná metóda.

Na tomto mieste ostáva poznamenať, že táto štúdia vychádza v determinujúcom podiele z mojej osobnej skúsenosti. Predmet témy je tak rozdelený na kompozície, ktoré som študoval s patričným odstupom, resp. objektivitou, ale aj na hudobné diela, ktorých vznik som inicioval ja sám, ktoré som premiérovovo uviedol a sú pre mňa v absolútnej miere osobným zážitkom. V prípade týchto diel budú tieto riadky mojím osobným svedectvom.<sup>3</sup>

## 1 Slovenský kontext

K osobitosti vývoja repertoáru tzv. „klasickej“ gitary vo všeobecnosti patrí, že jeho rozvíjanie spočívalo v 17. až 19. storočí takmer výlučne v tvorbe gitaristov, skladateľov a interpretov v jednej osobe. Preto bol prienik gitarového média do tvorby skladateľov-negitaristov v 20. storočí takým výnimočným a pre vývoj a podoby gitarovej literatúry determinujúcim, závažným javom.<sup>4</sup>

Počiatky slovenskej hudby v súvislosti s gitarou spadajú do 30. rokov minulého storočia a do oblasti komornej hudby. Prvým dielom s gitarou je *Komorná suita op. 29* z roku 1934 pre husle, violu a gitaru **Ladislava Stančeka**, z ktorej je v súčasnosti k dispozícii výlučne skica z diela, dostupná v archíve Slovenskej národnej knižnice<sup>5</sup> (pozri Obr. 1). Zo skice je zreteľné datovanie diela odkazujúce na november a december roku



Obr. 1: Titulná strana zo skice *Komornej suity* op. 29 Ladislava Stančeka

1934. Problematickou je však tretia – posledná dochovaná – časť suity, ktorá je v skici zaznamenaná neucelene. Kontexty vzniku diela ozrejmil samotný skladateľ v svojom *Zozname a evidencii skladieb* (1973)<sup>6</sup> nasledovne:

„Skladbu [som] napísal na požiadanie p. Schindlera, Wien pre ‚Wiener Gitarrentrio‘ [...] 10. I. [19]35 som zaslal skladbu Schindlerovi. Hneď odpovedal, ďakoval, a že rozpíše hlasy. O osude skladby neviem – od tej doby – nič.“<sup>7</sup>

V každom prípade je Stančekova suita pozoruhodným dokumentom o prvom dochovanom použití gitary v slovenskej hudbe, pričom gitara v diele v žiadnom prípade neplní iba sprievodnú funkciu, ale je nositeľom tematického materiálu a je využitá v rovnocennom vzťahu s husľami a violou.

Z roku 1936 pochádzajú *Ľudové piesne a tance zo zbierky Anny Szirmay-Keczerovej op. 28 Alexandra Moyzesa* pre spev, flautu, husle a gitaru. Nejde pritom len o akúsi inštrumentáciu týchto tancov a piesní, ale už o dielo s určitou autorskou štylizáciou tohto pramenného materiálu z roku 1625.<sup>8</sup> Jednotlivé časti Moyzesovho spracovania prinášajú piesne *Spadlo s višne dievča pyšné*, *A na moste*, *Nebol som tam*, *Nasiau som žitko*, *Na co mi je naco*, *Nepojdem k nej*, medzi ktoré sú zasadené kratšie inštrumentálne tanečné intermezzá. Na rozdiel od Stančekovho diela je gitara v tejto skladbe uplatnená hlavne vo funkcii sprievodného nástroja.

Notový příklad 1: Titulná a prvá strana prepisu opusu 28 Alexandra Moyzesa<sup>9</sup>

01222

Společně s výšnou církevně rytmé  
A na moate tréva roste  
Národní soužití  
Na co mi je něco  
Nepojďem k něj

Zapísaň v moze priateľ  
6. 1. 1952, 21  
67. 4. 1971

upr. A. MOYZES

Allegretto

Spev  
flauta  
flauta  
gitar

Spil - lio avib - ne  
p

T.

dáre - sa  
přib - us, roztrpilo krasné  
lá - lí - lí, sme, roztrpilo krásného, krás - lí, sme.

p

Da moze

11

Druhá polovica 20. storočia priniesla v slovenskom prostredí ako počiatky, tak aj výrazné rozvíjanie spolupráce skladateľov-negitaristov s koncertnými gitaristami:

*„Jedným z podmieňujúcich faktorov pre vznik [nových] diel bola i osobnosť slovenského virtuóza a profesora hry na gitare Jozefa Zsapku. Množstvo skladateľov [napísalo] svoje skladby pre gitaru práve jemu a jeho duetu (flauta – gitara) s manželkou Dagmar Zsapkovou. Konkrétne ide o skladby [...] Dušana Martinčeka, Ilju Zeljenku, Jozefa Malovca, Juraja Beneša, Juraja Hatríka, Pavla Malovca, Petra Martinčeka, Vítazoslava Kubičku [...].“<sup>10</sup>*

Je to práve osobnosť a interpretačná práca **Jozefa Zsapku**, ktoré determinovali počiatky a rozvíjanie spolupráce slovenských skladateľov s gitaristami. Kvalita a kvantita výsledkov Zsapkových interpretačných aktivít *de facto* predstavujú pomyselný „základný kameň“ slovenskej gitarovej tvorby. Bez zveličovania je možné Zsapkovu prácu v našich kontextoch prirovnať k významu takých osobností klasickej gitary 20. storočia, ako bol Andrés Segovia či Julian Bream.

Podľa slov samotného Jozefa Zsapku<sup>11</sup> bolo na začiatku jeho aktivít spojených so slovenskou hudbou dielo **Kadencia na pamiatku Pabla Picassa op. 16b** pre flautu a gitaru (1973) **Vladimíra Bokesa** ešte z čias, keď spolupracoval s flautistom Milošom Jurkovičom. Toto Bokesovo dielo označuje tiež počiatok koncertného uvádzania slovenskej hudby s gitarou v zahraničí, keďže bolo súčasťou repertoáru dua Jurkovič – Zsapka na ich turné medzi 3. až 22. decembrom 1974 v Španielsku. V 4. čísle časopisu *Hudobný život* z roku 1975 vyšla dobová reakcia na ich turné s titulom *Výborná reprezentácia*:

*„[...] Trasa koncertov, ktoré sprostredkoval Slovkoncert, viedla severozápadnou a juhovýchodnou časťou Španielska. Umelci usporiadali 14 koncertov v Oréne, Pontevedra, Santiago de Compostela, El Ferrol, Caceres, Lorca, Elda, Elche, Murcia, Polop, Benidorm, Mula, Gerona a Lerida. Repertoár bol rozdelený do dvoch tematických okruhov – klasickeho a súčasného. V druhej polovici zaznela okrem diel Honeggera, Ravela, Castelnuova-Tedesca i premiéra ‚Kadencie na pamiatku Pabla Picassa‘, op. 16/b pre flautu a gitaru od mladého slovenského skladateľa Vladimíra Bokesa.“<sup>12</sup>*

Zaujímavosťou v prípade tejto Bokesovej skladby nie je len uvedená spojitost s propagovaním slovenskej hudby v zahraničí, ale aj pomyselná „váha“ (obdobne ako v prípade Stančekovej suity), ktorú tento skladateľ zveril práve gitare. V dodnes nepublikovaných *Komentároch ku skladbám* Vladimír Bokes ozrejmuje nielen genézu vzniku diela, vtedajšie postavenie média gitary u nás, ale aj zámer „zrovnoprávniť“ pozíciu gitary v duete s flautou:

*„Kadenciu som napísal hneď po dokončení klavírnej sonáty v r. 1973. V susedstve rozľahlých skladieb sa trochu stráca, i keď jej trvanie presahuje 10 minút. Napísal som ju na podnet gitaristu Jozefa Zsapku, s ktorým som sa zoznámil na koncertatóriu. Gitara vtedy ešte nebola frekventovaným nástrojom [zvýraznil O. V.], práve v tom čase začala jeho spolupráca s Milošom Jurkovičom. Zvláštna forma Kadencie má niekoľko mimohudobných podnetov: [...] v skladbách takéhoto obsadenia obvykle dominuje melodický part flauty nad akordickým sprievodom gitary. Mne išlo o vyrovnanie postavenia oboch nástrojov s tým, že dominantnú úlohu vytvára skôr gitara [...].“<sup>13</sup>*


**Sociedad** **Harmonica**

**reusana**

**MILOS JURKOVIC (flauta)**

**JOZEF ZSAPKA (guitarra)**

Año XXVIII - Concierto 218 - 6.º del Curso 1974-75




En el Salón Noble del Liceo Recreo Orensano — 8 de la tarde —  
el día 3 de Diciembre de 1974

**MILOS JURKOVIC**

Nació en 1937. Terminó sus estudios en la Academia Musical de Bratislava, en el año 1963 y en 1965, se le nombra profesor de flauta de la misma Academia.

Ha actuado en la mayor parte de Naciones Europeas como solista y en recitales. En el Festival mundial de la Juventud, celebrado en Helsinki, se le otorga la Medalla de Oro. Ha grabado muchas de las obras de su repertorio Para la Radiodifusión-Televisión Checoslovaca, así como para las casas de discos Opus, Supraphon y Sewann.

En 1970 ganó el Premio F. Kafkenda por la mejor interpretación de la música contemporánea.



**JOZEF ZSAPKA**

Nació en el año 1947. Estudió en el Conservatorio de Música de Brno y en Italia. Desde 1971, es Profesor de Guitarra del Conservatorio de Bratislava.

Actúa como solista tanto en su país como en el extranjero y tiene grabadas muchas obras para las emisiones musicales de la Radiodifusión-Televisión Checoslovaca así como para la firma Opus.

**Programa**

**PRIMERA PARTE**

Sonata en sol mayor, (para flauta y guitarra) . . . . . **PIETRO DOCATELLI**

Allegro  
Andante  
Largo  
Allegro

Variaciones sobre un tema de Lisztel, op. 107 (para guitarra solo) . . . **MAURO GIULIANI**

Gran Sonata, opus. 85, (para flauta y guitarra) . . . . . **MAURO GIULIANI**

Allegro maestoso  
Andante molto sostenuto  
Allegro

**SEGUNDA PARTE**

Cadenencia en memoria de Pablo Picasso (para flauta y guitarra) . . . **VLANIMIR BOKES**

Banza de la cañra, (para flauta solo) . . . . . **ARTHUR HONEGER**

Pieza en forma de Ibanera, (para flauta y guitarra) . . . . . **MAURICE RAVEL**

Sonatina, opus 205, (para flauta y guitarra) . . . . . **MARIO CASTELNUOVO-TOSCANO**

Allegretto grazioso  
Tempo di Siciliana, Andantino grazioso e malinconico  
Scherzo. Rondó

Obr. 2: Titulná strana a program so životopismi umelcov z bulletinu koncertu dua Jurkovič – Zsapka v španielskom Orense z 3. decembra 1974

Spomedzi ďalších gitaristov, ktorí sa taktiež, hoci i v menšom rozsahu, angažovali v počiatkoch rozvíjania umeleckých spoluprác medzi skladateľmi a gitaristami v slovenskom prostredí musíme spomenúť aj **Róberta Dušatka** a českého rodáka **Aloisa Menšíka**. Prvý z menovaných spolupracoval s Jurajom Hatríkom na revízií skladby *Metamorfózy podľa Gogoľa* (orig. 1972, revízia 1980) inšpirovanej Gogoľovou novelou *Zápisník choromyselného*. Túto revíziu Dušatko v roku 1981 aj nahral pre vtedajší Československý rozhlas v Bratislave.<sup>14</sup> Obdobne opomínanou je spolupráca Aloisa Menšíka s Jurajom Tandlerom, s ktorým tento gitarista revidoval dodnes nepublikované a neuvedené dielo *Variácie na slovenské ľudové piesne pre gitaru* (1988). Menšík zároveň účinkoval v ansámblí PRO ARTE MUSICA,<sup>15</sup> ktorý v roku 1984 nahral pre Čs. rozhlas v Bratislave Tandlerovu *Suitu pre komorný súbor* s titulom *Einé II* (z roku 1980).<sup>16</sup> Ďalšou Menšíkovou zásluhou bolo premiérové uvedenie *Tria pre flautu, gitaru a violončelo* op. 64 **Juraja Pospíšila**, ktoré sa uskutočnilo ako súčasť festivalu Nová slovenská hudba 1989 v rámci komorného koncertu v Malej sále Slovenskej filharmónie (18. 2. 1989). Spolu s Menšíkom dielo interpretoval Viktor Vavro (flauta) a Vladimír Sirota (violončelo).

**Notový príklad 2:** Prvá strana *Variácií na slovenské ľudové piesne pre gitaru* (1988) Juraja Tandlera

Juraj Tandler      **VARIÁCIE**  
na slov. ľud. piesne ⊗  
pre gitaru

rev. A. Menšík

The musical score is written on four staves. The first staff begins with the tempo marking 'Allegretto' and the word 'Téma'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (1, 2, 3, 4). There are also some performance instructions like 'ARM.' and 'Vivo'. The score is divided into sections by double bar lines and repeat signs.

Z pohľadu kontinuity a vývoja slovenskej tvorby je dôležité spomenúť aj spoluprácu **Pavla Šimaia** s českým gitaristom Josefom Holečkom:

*„Prvou skladbou pre sólovú gitaru z pera slovenských skladateľov-emigrantov je skladba **Impressions** (1976) **Pavla Šimaia**. Ide o autorovo [...] dielo pre sólovú gitaru, ktoré písal prevažne vo vlaku na trase Štokholm – Göteborg, kam v tom čase dochádzal do práce. Práve na Göteborgskej univerzite spoznal Josefa Holečka, tamojšieho profesora hry na gitare a dedikoval mu svoj nový opus.“<sup>17</sup>*

Nastávajúce desaťročia priniesli plodnú spoluprácu slovenských skladateľov a skladateľiek s koncertne aktívnymi gitaristami. **Vladimír Tomčányi** spolupracoval s **Iris Szeghy** na jej kompozícii pre sólovú gitaru *Suite de Poche* (1986),<sup>18</sup> ktorú premiérovo uviedol na festivale Nová slovenská hudba (18. novembra 1990). Pre Čs. rozhlas v Bratislave nahral v roku 1986 aj Szeghyovej *Štyri ľúbostné piesne pre soprán, tenor, flautu, violončelo, gitaru a triangel na Šalamúnovu Pieseň piesní* s názvom *Tebe* (1983).<sup>19</sup>

Docent gitarovej hry na Akadémii umení v Banskej Bystrici a pedagóg Konzervatória v Žiline **Ján Labant** stál pri vzniku kompozícií pre gitaru **Pavla Kršku** a **Mariána Budoša**. V oboch prípadoch priniesla táto spolupráca ovocie nielen v hudbe pre sólovú gitaru, ale aj v komornej<sup>20</sup> a koncertantnej tvorbe. V mailovej komunikácii z 8. augusta 2018 Labant vysvetľuje hneď niekoľko kontextov vzniku Krškových diel s využitím gitary:

*„[...] Krška napísal všetky skladby pre gitaru na moje naliehanie, Partitu a Magnificat pri príležitosti 25. výročia festivalu Cithara aedicularae v Nitre. Skladby sme s Krškom konzultovali pri klavíri, či sa dá ten alebo iný akord na gitare chytiť a zahrať. [...] Krška žiadnu z tých skladieb nikomu nevenoval, ale vznikli na môj podnet. [...] 12 rokov som nahováral Kršku na napísanie skladby pre gitaru a ďalších 12 rokov na Partitu a Magnificat.“<sup>21</sup>*

Spomínanou skladbou pre sólovú gitaru sú Krškove *Miniatury* (1995) s časťami *Modlitba všedného dňa*, *Modlitba prosebná*, *Modlitba ďakovná*, *Modlitba v smútku* a *Modlitba v radosti*. Premiéra diela sa uskutočnila 27. marca 1995 vo Francúzsku na Conservatoire National de Region de Bordeaux (pozri Obr. 3). V bulletine k 18. ročníku Novej slovenskej hudby je zase zdokumentovaný skladateľský komentár k dielu – koncert s Krškovými *Miniaturami* sa uskutočnil 28. novembra 1996 v Štúdiu 2 Slovenského rozhlasu, na gitare hral Ján Labant:

*„Miniatury pre gitaru vznikli na rozhraní rokov 1994/95 na objednávku ich interpreta Jána Labanta, ktorému som už viac rokov sľuboval skladbu pre jeho nástroj. Táto päťčasťová skladba mohla vzniknúť vďaka konzultáciám s ním.“*

Medzi ďalších gitaristov, ktorí podnietili vznik nových kompozícií slovenských skladateľov pre gitaru (a s gitarou) patrí ešte **Denisa Benčová**, **Vladimír Ondrejčák**, **Karol Kompas**, **Peter Benovič**, **Attila Tverďák**, **Adam Marec**, **Karol Samuelčík** a autor tohto textu – **Ondrej Veselý**. Zásadný podiel na rozvoji slovenskej komornej hudby komponovanej pre štyri gitary má **Bratislavské gitarové kvarteto**.

Príspevkom Denisy Benčovej do slovenskej hudby je technicky exponované dielo **Juraja Beneša** *A Curious appearance in the air* (1999), ktoré Benčová s týmto skladateľom konzultovala a uviedla v svetovej premiére. Benčovej interpretačné výkony boli spojené aj s uvedeniami diel **Lucie Papanetzovej**, **Jany Kmitovej**,



CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION  
DE BORDEAUX  
SAISON 1994/95

# GUITARE

## Jàn LABANT (Slovaquie)

### RÉCITAL

Lundi 27 Mars, 20h30

Oeuvres de  
Jelínek, Giuliani, Martinček, Krška, Albeniz, Eben

salle d'orgue

### MASTER CLASS

Mardi 28 Mars , 9h-12h / 14h-18h

salle Maurice Ravel  
entrée libre



## Jàn Labant, guitare

Né en 1961 Jàn Labant étudia au Conservatoire de Zilina avec Dusan Lehotsky puis à l'Université de Nitra et au Collège de Musique et d'Art dramatique de Bratislava avec Josef Zsapka. Il obtient son prix avec le concerto d'Aranguez de Joaquin Rodrigo accompagné par l'orchestre de chambre de Zilina. Jàn labant poursuivit ses études jusqu'en 1982 , année de son premier prix.

Il remporte un certain nombre de prix lors de concours tels que le concours national slovaque des Conservatoires ( 1982, premier prix) - le prix de la meilleure interprétation de musique tchèque (Fondation de le Musique tchèque). il participe à différents festivals internationaux de guitare (Hongrie, Allemagne, Pologne)

Durant ses études il fonde le festival "Cithara Aediculae" en 1983 qui se déroule tous les ans depuis sa création.

En 1987, il est nommé professeur au Conservatoire de Zilina. Parallèlement, il assure de nombreux récitals et concerts en Europe. Il est sollicité fréquemment par la radio Par ailleurs, il a enregistré un CD avec des oeuvres de Mauro Giuliani (Rossiniana 1,2,3 et la Grande Ouverture).

### Programme

- |  |                 |
|--|-----------------|
| 1 - Suite en la majeur<br><i>Aria, Gavote, Courante, sarabande, Menuet</i> | Ivan Jelínek    |
| 2 - Rossiniana, n°3 op.121   | Mauro Giuliani  |
| 3 - Duo  | Dusan Martinček |
| xxx  |                 |
| 4 Cinq miniatures (création)   | Pavel Krška     |
| 5 - Zambra granadina et Sevilla  | Isaac Albeniz   |
| 6 - Mare nigrum<br><i>Danza, Canto, Toccata</i>                            | Petr Eben       |

Obr. 3: Koncertný program Jána Labanta v Bordeaux (FR), v rámci ktorého odznelo prvé uvedenie *Miniatur* Pavla Kršku.

**Ilju Zeljenku** či **Jána Králíka**. Premiérové uvedenie diela *Winterblätter* (2007) Jany Kmiťovej, ako aj *Suity* č. 3 Jána Králíka pritom Benčová uviedla v spolupráci s Vladimírom Ondrejčákom v gitarovom duete vystupujúcom pod názvom **Slovak Guitar Duet**. Vladimír Ondrejčák (okrem už uvedeného) spolupracoval aj v gitarovom duete s Karolom Kompasom, ktoré ako prvé uviedlo skladbu *Duo* (2011) **Alexandra Dömeho**. V duete s Janou Pastorkovou (soprán) Ondrejčák zase premiérové uviedol *Dve žalmové piesne* (2013) Jany Kmiťovej a *Liber psalmodum II – Iudica me, Domine* (2013 – 2014) **Ľuboša Bernátha**. Obe tieto diela odzneli v rámci projektu *Žalmy slovenských skladateľov*. Karol Kompas spolu s Karolom Samuelčíkom sú v posledných rokoch interpretmi kompozícií pre sólovú gitaru Jevgenija Iršaia. Karol Samuelčík súčasne spolupracuje s Ľubošom Bernáthom, Jánom Králikom a Mariánom Budošom. Za zásadný počín je nutné v kontexte tejto štúdie označiť iniciovanie vzniku diela *Guitar Concerto* (2014 – 2016) **Egona Kráka**, pričom impulz k vzniku diela vzišiel od Adama Marca, gitaristu pedagogicky pôsobiaceho v Banskej Bystrici, ktorý je tiež propagátorom ostatnej Krákovskej hudby, ako aj komorných diel Jevgenija Iršaia, Jozefa Kolkoviča, Lukáša Borzíka, Ľubice Čekovskej, Vojtecha Didiho či Jána Králíka. V Košiciach žijúci a pôsobiaci hráč na elektrickej gitare Attila Tverďák je zase interpretom, ktorého so slovenskou hudbou spája spolupráca predovšetkým s **Jurajom Vajóm, Danielom Matejom, Ivanom Buffom** či **Petrom Machajdíkom**. V neposlednom rade mal na rozvoj a vznik slovenskej gitarovej hudby vplyv aj Peter Benovič, ktorý je nielen autorom inštruktívnych skladieb, ale spolupracoval aj s **Jozefom Gahérom** na skladbách *Nocturno quasi una fantasia* (1981) pre flautu a gitaru a *Trio* (1982) pre flautu, husle a gitaru.

Ostáva mi ešte na tomto mieste povinnosť svedčiť o mojej spolupráci so slovenskými skladateľmi a skladateľkami, keďže v snahe o postihnutie slovenskej hudby pre gitaru nemôžem svoje aktivity spojené s propagáciou slovenskej hudby a iniciovaním nových diel vynechať. Medzi skladateľov a skladateľky, ktorých diela vznikli v spojení s mojou gitarovou hrou, patrí **Jana Kmiťová, Olga Kroupová, Lenka Novosedlíková, Miro Bázlik, Peter Machajdík, Vítazoslav Kubička, Jozef Kolkovič, Milan Novák, Peter Duchnický, Vladimír Bokes, Daniel Remeň, Alexander Döme, Jozef Podprocký, Pavol Malovec** či **Jakub Laco**. Okrem uvedeného som mal to privilegium uviesť v svetovej premiére diela **Vievy Janárčekovej, Vladimíra Godára, Pavla Kršku, Miloša Betka, Juraja Vajóa** či **Samuela Hvozdiaka**.

## 2 Koncertantné skladby

Bez námietok je možné formu koncertu pre sólový nástroj a orchester prirovnať ku pomyslenej korune repertoáru každého nástroja. V prípade gitarovej literatúry to platí zvrchovane! Zvolením gitary ako sólistického nástroja jej skladatelia vzdávajú nielen hold, ale jej aj – metaforicky povedané – prejavujú „dôveru“. V takomto prípade jej totiž zverujú nielen dominantnú úlohu v hudobnom diele, ale aj pozíciu nositeľa hudobného materiálu, schopného konkurovať zvuku orchestra a možnosťiam orchestrálnej sadzby. Vychádzajúc z uvedeného, zástoj gitary ako sólového nástroja v slovenskej koncertantnej literatúre bez výhrad dokladuje jej prijatie skladateľmi ako plnohodnotného hudobného nástroja. Súčasne počet a kvalita

gitarových koncertov z dielne našich skladateľov svedčí o etablovanosti gitary v našom koncertnom živote.

Prvým slovenským hudobným dielom, v ktorom bola gitara použitá v určitom vzťahu voči orchestrálnemu aparátu, je dielo **Pavla Malovca** *Prelúdium pre gitaru a orchester* (1980). Ide o Malovcovo absolventské dielo v kompozičnej triede Juraja Pospíšila na Konzervatóriu v Bratislave, v ktorom tvorivo reagoval na *Predohru*<sup>22</sup> vlastného otca **Jozefa Malovca**. Vlastné princípy a tvorivé východiská pritom Pavol Malovec ozrejmil nasledovne:

„Od istého času, a je to už pár desiatok rokov, komponujem na latinské texty. Ak píšem pre inštrumenty, píšem intervalovo. Pracujem s akýmsi vnútorným jazykom motívov, ktoré musím objaviť. Motív je slovo, ktorým si pomenúvame ohraničený fragment hudobného myslenia, aby sme s ním mohli pracovať.“<sup>23</sup>

Ku koncertantnej forme s gitarou sa Malovec vrátil až po viac než troch dekádach v roku 2021, a to v diel *Koncert pre gitaru, bicie nástroje a sláčikový orchester*.

Posledné tri desaťročia priniesli hneď niekoľko spoluprác slovenských koncertných gitaristov so skladateľmi. V 90. rokoch a na začiatku milénia vznikli nové koncertantné diela **Mariána Budoša**. Menovite ide o koncert pre gitaru a komorný orchester *Secret Wedding* (1997) skomponovaný pre Jána Labanta a koncert pre dve gitary a komorný orchester *Heart on a Sleeve* (2001) napísaný pre gitarové duo La Barre (Ján Labant a Peter Remeník). Z umeleckých aktivít tejto gitarovej dvojice vzišiel aj dvojkonzert pre dve gitary a sláčikový orchester *Pas de Deux* (2001)<sup>24</sup> **Rudolfa Pepuchu**, v ktorom tento skladateľ nadviazal na svoju predchádzajúcu spoluprácu s **Petrom Remeníkom** (*Miniatúry* z roku 1996 pre gitaru sólo) a duom La Barre (*Rondo* pre dve gitary z roku 2000). Pepuchov dvojkonzert je prepracovaním rovnomenného diela – suity *Pas de Deux* pre klavír a violončelo (1997). V súčasnosti prechádza tento dvojkonzert autorskou revíziou a je stiahnutý z oficiálneho Pepuchovho skladateľského zoznamu.

Aj genézu väčšiny ďalších koncertantných diel s gitarou je možné vymedziť ich vznikom vzťahujúcim sa k aktivitám slovenských gitaristov. Na podnet Adama Marca bolo napísané dielo *Guitar Concerto* **Egona Kráka**, a to ako pôvodne dvojčasťový koncert (2014), ku ktorému bola v roku 2016 dopísaná na požiadavku Adama Marca 3. časť – *Allegro fuoco*. S umeleckým pôsobením Bratislavského gitarového kvarteta súvisí vznik kompozície **Petra Breinera** *Guitaralia Notturna* (2005) pre štyri gitary a orchester a s aktivitami Denisy Benčovej zase *Moment Music* (2000) **Lucie Papanetzovej**.

V neposlednom rade aj z mojich aktivít spojených zo slovenskou hudbou vzišiel *Koncert pre gitaru, kontrabas, čembalo a sláčikový orchester* (2015) **Mira Bázlika**, kompozícia na pomedzí koncertu a symfonickej básne *Úryvky z knihy záhad* (2013 – 2014) **Jozefa Kolkoviča** a revízia koncertu pre gitaru a veľký orchester *Eo Ipso* (2011) **Oľgy Kroupovej**, pôvodne napísaného na podnet Miriam Rodriguez Brüllovej.

### Notový príklad 3: Začiatok prvej časti *Koncertu No. 1 (Pas de Deux)* pre dve gitary a sláčikový orchester Rudolfa Pepucha

J. Labantovi a P. Remeníkovi  
**Koncert No.1 (Pas de deux)**  
 pre dve gitary a sláč. orchester

Rudolf Pepucha

© Rudolf Pepucha

#### 2.1 Miro Bázlik – Koncert pre gitaru, kontrabas, čembalo a sláčikový orchester

*Koncert pre gitaru, kontrabas, čembalo a sláčikový orchester* z roku 2015 je posledným tvorivým počinom Mira Bázlika. Skladba vznikla na podnet dvoch objednávok: prvá vzišla zo strany slovenského Hudobného centra, druhý podnet prišiel z mojej strany. Ideou, ktorá predchádzala objednávke, bolo inšpirovanie (v tej dobe) najstarších žijúcich slovenských skladateľov – Mira Bázlika, Juraja Tandlera, Romana Bergera a Milana Nováka – ku skomponovaniu sólovej skladby pre gitarové médium. Miro Bázlik reagoval veľkoryso skomponovaním koncertantnej skladby. Skladba vznikla dokončením sólistického gitarového partu k už existujúcej skladbe *Kánonické variácie na jeden chorál* (pre sláčikové kvarteto, basbarytón a čembalo) z roku 2011. *Koncert* odznel vo svetovej premiére<sup>25</sup> v rámci festivalu Melos-Étos dňa 13. novembra 2015 vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave.<sup>26</sup> Skladateľ o diele pri príležitosti uvedenia napísal:

*„Dielo Kánonické variácie na jeden chorál, ktoré vzniklo na objednávku Hudobného centra, ma stále zamestnávalo. Keď prišla ďalšia objednávka na ‚concerto grosso‘, uvedomil som si, aj vzhľadom na ubúdajúce sily, že k dvom sólovým nástrojom – kontrabasu a čembalu – stačí pridať tretí. Zvolil som teda gitaru. Tieto tri sólové nástroje oproti sláčikovému orchestru namiesto kvarteta, pre mňa splňajú aj princíp concerto grosso.“<sup>27</sup>*

Podobne ako v mnohých ďalších svojich dielach, aj v tomto koncerte sa Bázlik priklonil k spôsobu kompozičnej práce s polyštýlovou *matériou*. Prestrihávanie dode-

kafonických úsekov s blokmi vychádzajúcimi z poetiky protestantského chorálu intenzívne pôsobí výrazovosťou kontrastu. Koncert iniciuje kontrabasové sólo deklamujúce dodekafonický rad, ktorý je základným motívom pre kontrapunktickú prácu v ďalšom priebehu diela. Nasleduje tradičná kontrapunktická práca s dvoma dvanástónovými radmi, z ktorých jeden disponuje pre skladateľa typickou tvarovosťou a harmonickou štruktúrou. Druhý rad je tvarovaný prevažne ako chromatická línia. Skladateľ „pridal do hry“ ešte tretí prvok: melodicky rozložený molový kvintakord.

Ďalším v skladbe dôležitým kompozičným princípom je kánonické spracovanie prvého radu v pôvodnom znení, ako aj v augmentovaných tvaroch. Gitara okrem sporadického uvedenia prvého radu reprezentuje virtuózne, sólistický prvok vychádzajúci zo základnej nástrojovej hry (napríklad rozklady akordov). Polyštýlové protipostavenie barokovo vyznievajúceho chorálu a atonálnej hudby je do skladby vkomponované predovšetkým prostredníctvom kontrastného prekladania obsahovo odlišných výrazových hudobných blokov za sebou (dva takty dodekafonický rad, dva takty chorál). Záver skladby je venovaný spracovaniu chorálu *Sila naša, Hospodine*.

## 2.2 Peter Breiner

Kompozičná práca Petra Breinera priniesla do slovenskej hudby dve kompozície, v ktorých je médium gitary voči orchestru upotrebené v sólistickej úlohe. Prvé takéto Breinerovo dielo je ***Carmen Concerto*** (1994) s časťami *Adagio molto*, *Allegro moderato*, *Andantino*, *Allegro scherzando* a *Allegro giocoso*. Ku kompozícii pre orchester s gitarou v sólistickej úlohe Breiner siahol opäť o 11 rokov neskôr (2005), a to v diele pre 4 gitary a orchester ***Guitaralia Notturna*** s časťami *What Do You Expect* a *What You Do Not*.

*Carmen Concerto* vzniklo na základe Breinerovej spolupráce s kanadským gitaristom Norbertom Kraftom a vydavateľstvom Naxos, v ktorého edícii vyšla aj nahrávka diela – v úlohe sólistu sa predstavil Norbert Kraft, Poľský národný rozhlasový symfonický orchester dirigoval skladateľ. V tomto svojráznom opuse Breiner prináša fúziu koncertantného a fantazijného princípu, zároveň je v ňom pretavený skladateľov „širokouhlý“ hudobný záber, predovšetkým však možnosti selekcie hudobnej *matérie*. Výsledkom je dielo, v ktorom Breiner postmodernistickým spôsobom recykluje témy z opery *Carmen* Georgesa Bizeta, čo bližšie ozrejmuje v texte bookletu k CD Ivan Marton:

„[táto] opera ponúka množstvo známych melódií a [...] Peter Breiner z tohto materiálu vytvoril farebnú inštrumentálnu fantáziu [založenú] na úryvkoch z Bizetovej partitúry, a to v podobe gitarového koncertu so sólovým nástrojom typickým pre Španielsko, ktorý je v diele hlavným hrdinom a je mu zverená väčšina melodického materiálu z opery. Tento materiál nie je iba prerozprávaný, ale brilantne pretransformovaný ako základ novej kompozície.“<sup>28</sup>

Nasledujúce hudobné diela Petra Breinera pre gitaru už súvisia s Bratislavským gitarovým kvartetom.<sup>29</sup> *Guitaralia Notturna* je dvojčasťovým (obe časti majú takmer identickú minútáž) a zároveň jediným dielom slovenského skladateľa pre 4 gitary a orchester. Prvá časť diela *What Do You Expect* otvára rytmizovaný oblúkovitý materiál na ploche prvých 16 taktov v nízkom registri – party fagotov, violončiel a kontrabasov (pozri Notový príklad 4). Po úvodných taktov nastupuje expozícia charakterovo blízkej témy v gitarovom kvartete (pozri Notový príklad 5). Celá prvá časť vyznieva mimoriadne koherentne, keďže je založená na dôslednej motivickej práci s týmito dvoma témami.

**Notový príklad 4:** Expozícia motivického materiálu prvej časti diela *Guitaralia Notturna (What Do You Expect)* Petra Breinera

Guitaralia Notturna

I. What you expect

Peter Breiner

♩ = 112

Violončela  
a  
Fagoty

Kontrabas

*f*

*f*

*p*

*p*

**Notový príklad 5:** Expozícia gitarovej témy v 33. takte prvej časti diela *Guitaralia Notturna (What Do You Expect)* Petra Breinera (spodný riadok zobrazuje výslednú harmóniu)

**B**

33

Gr. 1

*ff*

Gr. 2

*ff*

Gr. 3

*ff*

Gr. 4

*ff*

*ff*

Druhá časť diela (*What You Do Not*) prináša kontrast ako esteticko-výrazový, tak aj v selekcii využitého materiálu. Kým prvá časť spočíva v dôslednej a značne nápaditej kontrapunkticko-imitačnej práci s dvoma príbuznými témami, druhá časť prináša pre Breinera typické kríženie hudobných svetov, výrazových poetík a žánrov. Žánrový presah prináša stredný úsek druhej časti (od taktu 69), v ktorom Breiner siaha k rockovej proveniencii gitarového repertoáru. *Guitaralia Notturna* Petra Breinera odznela v premiére na Bratislavských hudobných slávnostiach (5. 10. 2005) v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Bratislavské gitarové kvarteto hralo v sprievode Štátneho komorného orchestra Žilina pod taktovkou skladateľa.

### 2.3 Marián Budoš

Nielen hudobná poetika, ale aj samotná umelecká dráha Mariána Budoša reprezentuje v slovenskej hudbe ojedinelý a do zásadnej miery netypický prípad. V prostredí slovenskej gitary je Budoš rešpektovaný predovšetkým kvôli svojej spolupráci s Jánom Labantom, pre ktorého nielenže skomponoval sériu kompozícií (od sólovej cez komornú až po koncertantnú hudbu), ale s ktorým tiež nahral – dnes už pamätný – CD album *Dva svety*. Pre Budošove gitarové kompozície sú charakteristické rozmanité skordatúry (netradičné gitarové ladenia) a rozšírené techniky, akou je napríklad hra pravou rukou po hmatníku gitary (tzv. „tapping“).

O inakosti „výraziva“ Budošovej poetiky svedčí (okrem samotnej hudby) aj reflexia premiérového uvedenia Budošovho koncertu *Secret Wedding* v 2002:

*„Dielo sa v mnohom odlišuje od iných súčasných skladieb. Netrpelo zbytočnou skepsou, ba naopak, bolo akousi muzikoterapiou, zrkadlom autorových pocitov, vnútornou svednosťou, nahodenou zľahka a bez lacných efektov. Dielo má prekvapivú inštrumentáciu [...]“*<sup>30</sup>

Táto inakosť nevyhnutne vychádza aj zo skutočnosti, že hoci sú Budošove umelecké a kompozičné počiatky absolútne späté so Slovenskom, naplniť ambíciu študovať kompozíciu mohol až po svojej emigrácii do Austrálie v roku 1992:

*„Po nástupe na vysokú školu som sa hlásil na denné štúdium na Konzervatórium v Žiline. Povedali mi však, že som príliš starý a že ma nemôžu prijať. To bolo veľké sklamanie – bol som vtedy odhodlaný zanechať úplne všetko, len aby som mohol študovať hudbu... Počas piatich rokov štúdia na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela som veľmi veľa času strávil samostatným štúdiom klasickej hudby. Navštevoval som gitarové kurzy a súkromné hodiny gitary v Banskej Bystrici, neskôr aj u Jána Labanta v Žiline. Na Slovensku som inú šancu študovať hudbu nemal. Bol som vlastne prinútený byť samoukom ako mnoho skladateľov v dejinách hudby. Moja situácia sa značne zmenila po príchode do Austrálie, kde som zložil skúšky na Austrálskej národnej univerzite. Na skúškach sa ma pýtali, čo a s kým som študoval. Zároveň mi však povedali, že dôležité je to, čo im ukážem. Pohovor s vedúcim katedry kompozície Larrym Sitskym, s jeho asistentom Jimom Cotterom a s vedúcim oddelenia elektronickej kompozície Davidom Worralom trval vyše hodiny a naozaj ‚prevetrali‘ moje vedomosti. Páčili sa im tiež moje dve kvarteta, ktoré som pre tieto skúšky napísal. Ich prístup ma príjemne šokoval, lebo*

*keď som sa v 80. rokoch pýtal na podmienky prijatia na VŠMU v Bratislave, bolo mi povedané, že bez konzervatória nemám šancu – to bolo ďalšie moje sklamanie.*<sup>31</sup>

Pre všetky koncertantné skladby Mariána Budoša je typické, že v sebe zahŕňajú prinajmenšom latentnú programovosť – sú buď „echom“ životných kontextov tohto skladateľa, alebo sú na určitej úrovni spojené so životom interpretov, pre ktorých vznikli. Okrem už v úvode tejto kapitoly spomenutých diel *Secret Wedding* (koncert pre gitaru a komorný orchester, 1997) a *Heart on a Sleeve* (koncert pre dve gitary a komorný orchester, 2001) napísal Budoš v roku 2000 ešte aj koncert pre gitaru a sláčikový orchester s titulom **Remi's World**, ktorý „zrkadlí“ život, rodinu a interpretačné charakteristiky kanadského gitaristu Remiho Bouchera.<sup>32</sup> Okrem špecifickej skordatúry strún (od prvej po šiestu strunu:  $d^2$ ,  $c^2$ ,  $as^1$ ,  $c^1$ ,  $g$ ,  $c$ ) je toto dielo presýtené krajne virtuóznymi pasážami, vychádzajúcimi z interpretačných dispozícií Remiho Bouchera. Notový príklad 6 demonštruje hustotu faktúry a technické požiadavky kladené na sólistu, príklad je z 2. časti koncertu *Canadian Heart*. Z roku 2005 ešte pochádza Budošov dvojkonzert pre violončelo, klasickú gitaru a sláčikový orchester *Seven Gifts of the Holy Spirit* napísaný pre Moniku Leskovar, Jána Labanta a Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala.

**Notový príklad 6:** Marián Budoš: *Remi's World* – 2. časť: *Canadian Heart*, 54. až 60. takt gitarového partu

51

52

53

54

55

simile

simile

simile

simile

gliss. gliss. gliss.



56 pizz (play with 'i' finger) .....  
*simile simile simile simile*

59

60 *simile*

61 *f simile*

62 *ff* II IV VII VI X IX XII XV

## 2.4 Oľga Kroupová – Eo Ipso

*Eo Ipso* (2011) – koncert pre gitaru a veľký orchester skladateľky Oľgy Kroupovej žijúcej a tvoriacej v nemeckom Detmolve patrí medzi najzávažnejšie a najambicióznejšie koncertantné diela nielen slovenskej, ale aj svetovej literatúry pre gitaru. Výnimočnosť tohto koncertu navyše podčiarkuje aj skutočnosť, že ide o nateraz Kroupovej jediný opus s gitarou. Prvotný impulz k napísaniu tohto diela vyšiel od Miriam Rodriguez Brülllovej, premiéra diela však zaznela na festivale Melos-Étos dňa 8. 11. 2017 vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu v mojej interpretácii, Štátnu filharmóniu Košice dirigoval Marián Lejava.<sup>33</sup>

Pre Kroupovej kompozičný jazyk je príznačná precíznosť, dôkladné zvládnutie kompozičnej techniky, a najmä bazírovanie na dovedení hudobnej *matérie* – vychádzajúc z jej „genómu“ – do všetkých možných konzekvencií. Kroupovej kompozičná taktika pri písaní gitarového partu bola v tradičnom ponímaní celkom atypická. S cieľom vyhnúť sa opatrnej faktúre sólistického partu, ktorá je častou konzekvenciou neznalosti gitarovej idiomatiky v kompozíciách skladateľov-negitaristov, napísala Kroupová

počiatkový gitarový part v extrémne prehustenej, a teda neinterpretovateľnej faktúre. Kroupovej požiadavkou bolo, aby gitarista tento počiatkový sólový part citlivo revidoval. A tak nasledovali dlhé mesiace vzájomných konzultácií medzi mnou a Kroupovou, počas ktorých sme finalizovali jej skladateľskú predstavu, vtesnávajúc ju do možností gitarovej techniky.<sup>34</sup> Notový príklad 7 znázorňuje spôsob našej metodiky editovania nehrateľných miest. V prvom riadku je originál prvotného sólistického partu, spodné dva riadky navrhujú alternatívy možných úprav.

**Notový príklad 7:** Metodika spolupráce Ondreja Veselého a Oľgy Kroupovej na editácii gitarového partu *Eo Ipso*.

Orig.:

A:

B:

sf

f

harm VII VII

VII

3:2

har XII

I.v.

*Eo Ipso* je koncertom, v ktorom je gitara (s nylonovými strunami) postavená do rovnocennej koexistencie s plne obsadeným orchestrálnym aparátom. Táto skutočnosť je dôsledkom Kroupovej afiliácie k veľkým obsadeniam a závažným formám. Je to práve akýsi „súboj“ o zvukové prežitie gitary, ktorý v diele zrkadlí koncertantný princíp. Forma skladby *Eo Ipso* stojí na vzájomne prepojených (attacca) štyroch častiach *Calmo*, *Poco più mosso*, *Cadenza*, *Tempo giusto*, pričom sceľujúcim prvkom je práve hudobná *matéria*. Prvá časť koncertu je snivého až efemérneho výrazu, gitara v nej najskôr trikrát spretrhá orchestrálne *tutti*, aby následne ponad smútočný pochod v sláčikových partoch „vplynula“ do ďalšej časti. *Poco più mosso* je absolútne ovplyvnené Kroupovej tendenciou autorsky vypovedať čo najviac. Motivický materiál tu veľmi dynamicky

a v značnej rytmickej komplexnosti prechádza celým obsadením orchestra – z motivických fragmentov tu konzekventne vzniká množstvo rôznorodých hudobných mozaík. Vzápätí, ako gitara svoj „súboj“ dočasne prehrá, prichádza veľkolepý až pompézny formový a dynamický vrchol skladby v orchestrálnom *tutti*, po ktorom nasleduje rozsiahla sólová kadencia. V poslednej časti koncertu je pomyselný hudobný dej skomprimovaný do zvukovo vyrovnaného celku, najmä čo sa týka vyváženosti zvukových možností sólového nástroja a *tutti*. Predchádzajúce zložité rytmické štruktúry tu vystrieda zreteľne rozpoznateľné ternárne členenie hudobného času. Koncert sa nekončí raz, ale dvakrát (konzekvencia viacnásobného *entré* diela), najskôr v exaltovanom akordickom „reve“ gitary, ktorému vzápätí odpovedá orchestrálne *tutti* s podporou tympanov.

Kroupovej koncert *Eo Ipso* je zakotvený, resp. vychádza zo skladateľkinho podrobného osvojenia si hudobnej tradície Európy. Prezentuje inštanciu nanajvýš súčasnej komponovanej hudby, a ak si toto dielo predstavíme ako starý košatý strom, lístie, ktoré na ňom šumí, predstavuje hudobné zrenie dvetisíc rokov starej tradície na ucelenej ploche a v jedinečnej forme.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Výskum a napísanie tejto štúdie finančne z verejných zdrojov a ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia.
- <sup>2</sup> Publikovaná v časopise *Slovenská hudba*. Pozri VESELÝ, Ondrej: Sonda do tvorby slovenských skladateľov žijúcich v zahraničí (s výlučným zreteľom na médium gitary). In: *Slovenská hudba*, roč. 43, 2017, č. 3, s. 261 – 273.
- <sup>3</sup> V týchto prípadoch na daných miestach vedome upúšťam od autorského plurálu, priznávajúc tak osobný charakter daných častí tejto štúdie.
- <sup>4</sup> Pozri viac: VESELÝ, c. d., s. 261.
- <sup>5</sup> Táto skica je dostupná v Slovenskej národnej knižnici v tzv. Osobných fondoch – hudobných rukopisoch, a to pod signatúrou A CI/89.
- <sup>6</sup> Dokument s názvom *Zoznam a evidencia skladieb* Ladislava Stančeka je dostupný v Slovenskej národnej knižnici v tzv. Osobných fondoch – hudobných rukopisoch, a to pod signatúrou A CI/172.
- <sup>7</sup> STANČEK, Ladislav: *Zoznam a evidencia skladieb* 1973 [rukopis], SNK A CI/172, s. 34.
- <sup>8</sup> „Zbierka piesní a tancov Anny Szirmay-Keczerovej nepatrí len k najstarším pamiatkam hudby, pri ktorej sa zabávala uhorská šľachta, ale môžeme ju súčasne zaradiť k najvýznamnejším pamiatkam barokovej hudby z územia dnešného Slovenska.“ Zdroj: PALKO, Michal: *Booklet k CD Collection of Annae Szirmay-Keczer*. Miloš Valent, Solamente naturali [Pavian Records, kat. č.: PM0076-2], s. 8.
- <sup>9</sup> Zdroj: Notový archív Slovenského rozhlasu, signatúra O-1222.
- <sup>10</sup> VESELÝ, c. d., s. 262.
- <sup>11</sup> Na tomto mieste vychádzam z osobného rozhovoru s Jozefom Zsapkcom.
- <sup>12</sup> Redakcia časopisu: Výborná reprezentácia. In: *Hudobný život*, roč. 7, 1975, č. 4, s. 2.
- <sup>13</sup> BOKES Vladimír: *Komentáre ku skladbám*. Nepublikované, zaznamenané v prepise vo formáte word, s. 38.
- <sup>14</sup> Uvedená nahrávka revízie Hatríkovho diela sa zachovala a je dostupná pod číslom 000000318401001 v archíve Slovenského rozhlasu (režisérom nahrávky bol Eugen Szijjártó).
- <sup>15</sup> V zložení Viktor Vavro (flauta), Alois Menšík (gitara), Mária Karlíková (husle) a Eva Čermanová (violončelo).
- <sup>16</sup> Nahrávka sa zachovala v archíve Slovenského rozhlasu a je dostupná pod signatúrou HH-068837.
- <sup>17</sup> VESELÝ, c. d., s. 262.
- <sup>18</sup> *Suita de Poche* má tiež slovenský názov *Suita do vrecka*. Premiéra tohto diela na festivale Nová slovenská hudba 1990 bola reflektovaná v dobovej tlači nasledovne: „Suita do vrecka pre gitaru od Iris Szeghyovej podčiarkla zároveň pre autorku príznačný

- striedmy tón, záujem o detail, jednoduchú, na prísnej uzavretosti a proporčnosti bazirujúcu stavebnosť [...]“ Zdroj: CHALUPKA, Ľubomír: *Nová slovenská hudba* 1990. In: *Hudobný život*, roč. 22, 1990, č. 26, s. 3.
- <sup>19</sup> Nahrávka sa zachovala a je dostupná v archíve Slovenského rozhlasu pod číslom 0000000401801001 (interpreti: Ľudmila Braunová, Jozef Kundlák, Jaroslav Havran, Vladimír Tomčányi a Ivetta Juříková).
- <sup>20</sup> Komorné kompozície Mariána Budoša a Pavla Kršku vznikli pre gitarové duo *La Barré* v zložení Ján Labant a Peter Remeník. Zdroj: mailová korešpondencia Ondreja Veselého s Jánom Labantom [8. 8. 2018].
- <sup>22</sup> O vzťahu svojho *Prelúdia* pre gitaru a orchester s otcovou *Predohrou* mi Malovec rozprával v súkromnom rozhovore [11. 11. 2019].
- <sup>23</sup> VESELÝ, Ondrej: Pavol Malovec: „Život s otcom je už prežitý a mal obrovskú cenu.“ In: *Hudobný život*, roč. 51, 2019, č. 3, s. 17.
- <sup>24</sup> *Pas de Deux* pre dve gitary a sláčikový orchester Rudolfa Pepuchu spolu s *Heart on a Sleeve* Mariána Budoša mali premiéru dňa 27. 10. 2001 v Kostole Svätého Ducha v Nitre. Na gitarách hralo duo LA BARRE (Ján Labant a Peter Remeník), Archi di Slovakia dirigoval František Figura (koncertný majster ŠKO a zakladateľ Archi di Slovakia).
- <sup>25</sup> Ondrej Veselý – gitara, Solamente naturali, Peter Vrábel – dirigent.
- <sup>26</sup> *Koncert* bol, žiaľ, interpretovaný v oklieštenej podobe (sláčikový orchester redukovaný na sláčikové kvarteto), keďže ansámbel a jeho umelecký vedúci sa nestotožnili s obsahom a poetikou diela.
- <sup>27</sup> BÁZLIK, Miro: *Koncert* pre gitaru, kontrabas, čembalo a sláčikový orchester. [Autorský komentár k dielu.] In: *Melos-Étos : 13. medzinárodný festival súčasnej hudby* (7. – 13. november 2015). [Bulletin.] Bratislava: Hudobné centrum, 2015, s. 100 – 101.
- <sup>28</sup> Orig.: „The opera provides a wealth of well known melodies and the young Slovak-born composer Peter Breiner has made from some of this material a colourful instrumental fantasy on excerpts from Bizet’s score. This is in the form of a guitar concerto, with the solo instrument, itself typical of Spain, serving as hero and entrusted with most of the melodic material drawn from the opera. This material is not treated in a narrative form, but is brilliantly transformed as the basis of a new composition.“ Zdroj: MARTON, Ivan: Booklet k CD *Carmen Concerto for Guitar and Orchestra*, BIZET-BREINER [Naxos, kat. č.: 8.553114], s. 2.
- <sup>29</sup> V Bratislavskom gitarovom kvartete stabilne pôsobia Miloš Slobodník, Radka Krajčová a Martin Krajčo. Po ukončení dlhoročného pôsobenia Miloša Tomašoviča a jeho odchode sa v kvartete neskôr vystriedali Jana Babuliaková, Vladimír Ondrejčák a Karol Samuelčík. V súčasnosti je štvrtým členom kvarteta grécky gitarista Yorgos Noussis.
- <sup>30</sup> GÁBOROVÁ, Marta: *Máj* v ŠKO Žilina. In: *Hudobný život*, roč. 34, 2002, č. 7 – 8, s. 24.
- <sup>31</sup> Z rozhovoru Ondreja Veselého s Mariánom Budošom. Zdroj: VESELÝ, Ondrej: *Marián Budoš: Vekom sa viac koncentrujem na pravdivú osobnú výpoveď.* In: *Hudobný život*, roč. 54, 2022, č. 6, s. 31.
- <sup>32</sup> Jednotlivé časti koncertu nesú programové názvy ako *Call of the Motherland*, *Canadian Heart*, *Waltzing with Klara* a *Magdalena and Carina*.
- <sup>33</sup> Zásadnú zásluhu na uvedení diela do koncertného života mala tiež hudobná teoretička Tatiana Pirníková.
- <sup>34</sup> Vo finálnej partitúre, ako aj v gitarovom parte publikovaných vydavateľstvom Gravis informácia o revízií gitarového partu Ondrejom Veselým absentuje, čím sa mesiace trvajúca spolupráca skladateľky so sólistom na revízií partu neadekvátne zamlčala.

---

**SUMMARY**

---

**Guitar Compositions of Slovak Composers**

*The presented text brings the first part of a study entitled *Guitar Compositions of Slovak Composers*. In addition to specifying the determining factors of the given topic, this part clarifies the Slovak contexts of the beginnings and development of composing for guitar (and with guitar) in the compositions of Slovak composers. In addition, the text also presents the most important Slovak concert guitarists, whose activities stimulated the creation of such musical works. The last chapter is dedicated to concertos for guitar and orchestra and also provides further analyses of the concerto works of Peter Breiner, Miro Bázlik, Marián Budoš, and Oľga Kroupová.*

**Keywords:** *guitar music; Slovak composers; concert guitarists; guitar concertos*