

Kompozície slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru III

Ondrej Veselý

Tento text je treťou a záverečnou časťou štúdie s názvom *Kompozície slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru*.⁷⁹ V prvej časti štúdie⁸⁰ sme najskôr predostreli argumenty ozrejmujúce význam danej témy a jej prínos pre slovenský muzikologický kontext. Taktiež sme predstavili prvé komorné diela s gitarou v obsadení (30. roky 20. storočia) a najvýznamnejších koncertných gitaristov a gitaristky, ktorých umelecké aktivity podnietili v našom prostredí vznik, a predovšetkým rozvíjanie komponovanej hudby pre šesť strún. V neposlednom rade sme prezentovali koncertantné diela slovenských skladateľov a skladateliek, v ktorých hlavnú, resp. sólistickú úlohu nesie práve médium gitary.

V druhej časti štúdie⁸¹ sme informovali, nadväzujúc na už uvedené, o ďalšom vývoji v 70. rokoch, ktoré priniesli do slovenskej hudobnej histórie prvé kompozície pre sólovú gitaru a taktiež vo výraznejšej miere rozvíjali komornú hudbu s gitarou (predovšetkým prostredníctvom diel pre duo flauty s gitarou). V samostatnej kapitole sme sa venovali hudbe slovenských skladateliek, menovite skladbám Iris Szeghy, Viery Janárčekovej a Jany Kmitovej, prostredníctvom čoho sme sa dostali až k dielam 21. storočia. Súčasťou druhej časti boli tiež intermezzá – prínosné rozhovory s Petrom Machajdíkom, Petrom Javorkom a Janou Kmitovou predostierajúce náhľady a skúsenosti spojené s kompozičným médiom gitary z opačnej, skladateľskej pozície.

V predkladanej tretej časti štúdie sa najskôr vrátíme do gitarovej tvorby 80. rokov s prihliadnutím na tvorbu Dušana Martinčeka a Pavla Malovca. Následne v ďalšej kapitole priblížime vývoj od 90. rokov po súčasnosť. Samostatnú kapitolu napokon venujeme hudbe Jozefa Kolkoviča. Zároveň aj v tejto časti prinášame intermezzá s Mariánom Budošom a Jozefom Kolkovičom, s ktorými sme pripravili rozhovory z „druhého brehu“.

6 Gitarové kompozície v 80. rokoch

Ako už bolo uvedené v piatej kapitole štúdie,⁸² obdobie 80. rokov minulého storočia prinieslo do slovenskej hudobnej histórie prvé kompozície pre gitaru (a s gitarou) skladateľky – ženy.⁸³ Predrevolučné desaťročie však v kontextoch našej gitarovej hudby registruje aj ďalšie prvenstvá. Viaceré z nich sú spojené s tvorbou **Dušana Martinčeka**, v ktorého diele gitara predstavuje nadmieru inšpiratívny tvorivý objekt záujmu. Z pohľadu continuity a histórie slovenskej gitarovej hudby má Martinčekova tvorba dôležitú pozíciu, a to práve pokiaľ ide o kvantitu, keďže Martinček bol prvým slovenským skladateľom-negitaristom,⁸⁴ ktorý sa ku šiestim strunám opakovane vracal v sólovej, komornej a inštruktívnej tvorbe. V denníku skladateľa⁸⁵ sa zachovali nasledujúce zmienky o povahe a konotáciách Martinčekovho tvorivého vzťahu k tomuto nástroju:

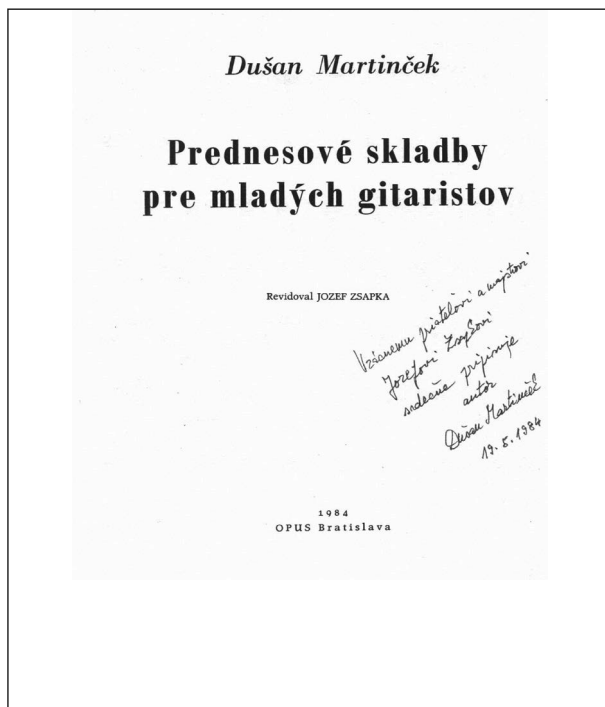
„Jozefovi [Zsapkovi], s ktorým som sa spoznal po roku 1980, vďačím za lásku k nástroju, ktorý mi bol dovtedy, tabu! Až na jeho podnet, čosi napísať som sa s gitarou (kúpil som si jednu lacnejšiu) začal seriózne zaoberať, pretože písať dobre pre tento nástroj nie je žiadny, žart! V tom čase som noci a noci presedel pri základnej a neskôr aj pokročilej gitarovej literatúre, snažiac sa neobratnými prstami preniknúť do tajov tohto nástroja, čo sa mi podarilo do tej miery, že som bol schopný prehrať si čokoľvek. A tak som v priebehu asi dvoch – troch rokov, šafol' množstvo jednoduchej pedagogickej literatúry a aj pre Jozefa a Dagmar som napísal tri skladbičky [...].“⁸⁶

Z uvedeného vyplýva, že aj v prípade Dušana Martinčeka vzišiel záujem o komponovanie gitarovej hudby z vonkajšieho podnetu a z blízkeho vzťahu ku koncertne aktívnemu gitaristovi. V prípade nemalého počtu Martinčekových diel pre gitaru je obzvlášť pozoruhodná tvorivá identifikácia s predlohami už jestvujúcej gitarovej literatúry. Ako to v svojich spomienkach naznačil on sám, Martinček sa naučil hrať na gitare samoštúdiom historickej literatúry a táto skúsenosť sa často a neprehliadnuteľne inkarnovala v podobách jeho tvorby pre tento nástroj. Príkladom za všetky je spomínaná trojica „skladbičiek“ pre flautu a gitaru z roku 1983 – *Bonjour, Monsieur Picasso; Elégia* a *Ragtime*. Okrajové časti tejto trilógie sú nanajvýš modelovými kompozíciami, eklektickým spôsobom spracúvajúcimi charakteristické hudobné prvky španielskej proveniencie gitarovej tvorby a amerického černošského ragtimu. Kontrastne voči nim vyznieva *Elégia*, ktorá sa azda najviac približuje kompozičnému štýlu autorových hudobných diel pre iné nástroje.

Je to práve **kompozícia s modelom**, ktorá je, až na pár výnimiek,⁸⁷ príznačná aj pre ostatné kompozície tohto skladateľa pre sólovú gitaru. Ide zväčša o diela inštruktívneho charakteru publikované v troch nasledovných zbierkach: *Prednesové skladby pre mladých gitaristov* (1983);⁸⁸ *Gradus ad Parnassum* (1985)⁸⁹ a *Kaleidoskop skladieb* (1986).⁹⁰ Príkladmi modelových diel sú napríklad *Renesančná čítanka* (publikovaná v *Kaleidoskope skladieb*), apropriujúca vzory starých tancov, či *Sérénade*, v ktorej autor opäť siahol po idióme španielskej gitarovej hudby. Komparácia, respektíve vytýčenie kompozičných prienikov Martinčekovej gitarovej tvorby s jeho ostatnými dielami dodnes predstavuje veľkú „hodenú rukavicu“ pre slovenskú muzikológiu a gitarovú obec.

Z pohľadu gitarovej histórie sú významné aj väzby Martinčekovej hudby so zahraničím, a to buď v konotáciách zahraničných koncertných ciest Jozefa Zsapku, alebo v kontextoch spoluprác skladateľa so zahraničnými gitaristami. Wolfgangovi Lendleovi⁹¹ (Nemecko) venoval Martinček *Romanzu* (1987)⁹² a Vladislavovi Bláhovi (Česká republika) v roku 1986 skladbu *Pre gitaru* (s podtitulom) *Tombeau sur Tárrega*.⁹³

Skutočnosť, že dodnes neexistujú žiadne nahrávky Martinčekových diel pre sólovú gitaru, je veľkým dlhom slovenských gitaristov voči tomuto skladateľovi.⁹⁴



Obr. 5: Skladateľova dedikácia Jozefovi Zsapkovi na titulnej strane *Prednesových skladieb pre mladých gitaristov*

Ďalším dôležitým výtvarným dielom z pohľadu gitarovej histórie u nás sú prvé **inštruktívne diela** pre deti a mládež. Nasledujúca tabuľka predstavuje jednotlivé pedagogické opusy zoradené chronologicky podľa roku ich vzniku:

Tabuľka 1: Chronologický súpis inštruktívnych diel slovenských skladateľov z rokov 1980 – 1989

Skladateľ	Názov diela	Rok vzniku
Juraj Tandler	<i>Bagately</i>	1981
Juraj Tandler	<i>Miniatúry</i>	1981
Dušan Martinček	<i>Prednesové skladby pre mladých gitaristov</i>	1983
Pavol Malovec	<i>Prelúdiá pre malých gitaristov</i>	1984
Dušan Martinček	<i>Gradus ad Parnassum</i>	1985
Pavol Malovec	<i>Suita pre malých gitaristov</i>	1986
Miloslav Kořínek	<i>Etudy I</i>	1987
Miloslav Kořínek	<i>Etudy II</i>	1987
Pavol Malovec	<i>Desať etud pre gitaru</i>	1989

Podstatným historickým momentom 80. rokov je zároveň nástup prvého skladateľa-gitaristu do slovenského verejného hudobného života. Je ním **Pavol Malovec**, syn

skladateľa Jozefa Malovca. Hre na gitare sa venoval ešte počas štúdia na gymnáziu,⁹⁵ t. j. pred nástupom na Konzervatórium v Bratislave, kde v rokoch 1976 – 1981 študoval hru na klasickej gitare v triede Jozefa Zsapku a kompozíciu pod vedením Juraja Pospíšila. Z obdobia Malovcovho štúdia u Pospíšila sa v rukopise zachovali dve kompozície *Rondo* a *Dve časti (Andantino, Larghetto)*,⁹⁶ obe z roku 1977. O spôsobe Pospíšilovej metodiky výučby svedčia pritom azda najlepšie spomienky samotného Malovca:

„Pospíšil mal tichú dohodu s vtedajším riaditeľom Konzervatória Zdenkom Nováčkom, že bude učiť intervalový systém, resp. dodekafóniu. Takto sa tomu v tých časoch – osemdesiatych rokoch – hovorilo. Jeho hodiny skladby boli pre začínajúceho študenta kompozície fascinujúco objavné. V jeho podaní to bola akási fyzika hudby a všetkému sme ako študenti rozumeli. No Pospíšil okrem dodekafónie dokonalo ovládol aj klasicкую harmóniu i všetky finesy romantickej či klasickej inštrumentácie. Bol to naozaj veľmi vzdelaný človek, akých bolo málo [...].“⁹⁷


O význame objavenia sa osobnosti a tvorby Pavla Malovca svedčí aj skutočnosť, že je autorom prvej kompozície pre gitaru a orchester *Prelúdium*, ktorou absolvoval svoje konzervatoriálne štúdiá (pozri prvú časť štúdie). Po ukončení stredoškolského štúdia svoje vzdelávanie Malovec prerušil na 7 rokov, až do roku 1988, keď nastúpil na štúdium kompozície na VŠMU, najskôr v triede Ivana Hrušovského a neskôr pod vedením Vladimíra Bokesa.⁹⁸ Z obdobia 80. rokov pochádzajú už vyššie spomenuté Malovcove inštruktívne kompozície, ďalšie dve skladby pre sólovú gitaru, menovite *Monologo per chitarra* (1983)⁹⁹ a *Canzona* (1988), a skladba *Musica nocturna per flauto traverso e chitarra* (1986).¹⁰⁰

K ostatným skladateľom komponujúcim pre gitaru (a s gitarou) v týchto rokoch patrili Igor Bázlik,¹⁰¹ Miloš Betko,¹⁰² Vladimír Bokes,¹⁰³ Martin Burlas,¹⁰⁴ Jozef Gahér,¹⁰⁵ Juraj Hatrík,¹⁰⁶ Július Kowalski,¹⁰⁷ Jozef Malovec,¹⁰⁸ Peter Martinček van Grob,¹⁰⁹ Zdenko Mikula,¹¹⁰ Milan Novák,¹¹¹ Juraj Pospíšil,¹¹² Tadeáš Salva,¹¹³ Pavol Šimai¹¹⁴ a Juraj Tandler.¹¹⁵

V súvislosti s menovanými skladateľmi je vhodné ešte uviesť nasledovné skutočnosti. *Tri miniatúry* op. 33 **Vladimíra Bokesa** sú v poradí druhým dielom skladateľa po tom, ako ho minulý politický režim ostrakizoval a obmedzil uvádzanie jeho diel. Tak sa gitarové médium stalo v slovenskom kontexte nositeľom aj takéhoto smutného mementa. O historických kontextoch a výraze diela sa Vladimír Bokes¹¹⁶ v rozhovore s autorom tejto štúdie vyjadril nasledovne:

„[...] Určite je však vo výraze tejto skladby počuť niečo z toho, čo som prežíval. Už som hovoril o následkoch premiéry Koncertu pre klavír č. 1 v roku 1978, keď som sa po uverejnení kritiky ozval a nasledoval na pôde Zväzu skladateľov konflikt vedúci k formulovaniu vyhranených názorov na všetkých stranách. Jednoducho povedané: bolo živo. Vďaka tomu sa o dva roky neskôr dostala na program Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby Druhá symfónia pokračujúca v tomto smere. Po nej už bolo ticho. Ticho až príliš zreteľne hovoriace, čo sa deje. Tri miniatúry pre gitaru sú rovnako ako aj iné skladby z týchto čias obrazom tohto ticha vynúteného cenzúrou. Nie pokojného, ale naopak. Trvalo to takmer do novembra 1989. Zsapka sa však prejavil ako kamarát a keď skladbu nemohol hrať na Slovensku, uviedol premiéru v Budapešti. Neskôr urobil nahrávku a doteraz mám pocit, že je celkom dobrá.“¹¹⁷

Za medzinárodný úspech slovenskej gitarovej hudby je možné považovať aj dielo *Sonatína* Juraja Hatríka z roku 1981, ktoré bolo jedným z povinných súťažných diel na Jubilejnom ročníku súťaže v hre na gitare v Kutnej Hore v júni 1990 (pozri Obr. 6).



KUTNÁ HORA '90
V. jubilejný ročník súťaže
ve hre na kytaru
19. - 23. červen 1990

2

BOUHÁR Julia
20.3.1978-Budapešť MĽR

1. kolo a/ J.S. Bach - Gavotte I,II.
b/ H.Villa Lobos - Etude 6. B
c/ S.L. Weiss-Fantaisie e moll

2. kolo a/ F. Sor - Les Filles de Espagne
b/ F.M. Torroba-Madronas
c/ H.VillaLobos - Prelude No2

3. kolo a/ V. Galvani - Sonata classica l.v.
b/ S.Bak - Caidérická pieseňna Truocata
c/ W. Dyrl - In the woods so wild

CIBULKA B.dek
12.3.1973 Chodov u K.V.
LŠU K.Vary

1. kolo a/ J.S. Bach - Gavotte I a II.
b/ H.Villa Lobos- Etude 6. B
c/ F. Sor - Andante Largo Op.3. 6. f

2. kolo a/ F. Sor - Les Filles de Espagne
b/ F.M. Torroba- Madronas
c/ V. Galliani - 2. věsta se son. C dur

3. kolo a/ V. Galvani - Sonata e Mirega
b/ S.Bak, fuga s variazion/3. věsta s rannoznámi prvky/
c/ G. Frescobaldi - Fuga s variazionmi

ČECHURA Roman
8.6. Prutnov
Konzervatór Pardubice

1. kolo a/ J.S.Bach - Gavotte a Rondeau Edur
b/ H. Villa Lobos- Etude No6
c/ S.Bak- Doosa /1,3,5,10/
2. kolo a/ F. Sor, Les Filles de Espagne
b/ F.M. Torroba- Nocturno
c/ L. Brouwer - Tres Apuntes
3. kolo a/ F.M. Ponce- Sonata classica l.v.
b/ R. Fiala, Sonata /2,1,4/
c/ H. Villa Lobos - Choro No1

ĎURČEK Tomáš,
17.7.1976 -Prievidza

1. kolo a/ J. S. Bach - Gavotte en Rondeau
b/ H. Villa Lobos - Etude 6. B
c/ H.Villa Lobos - Etude 6. B
2. kolo a/ F. Sor, Les Filles de Espagne
b/ F.M. Torroba - Madronas
c/ J. Carleiro - Milonga
3. kolo a/ H.L. Ponce - Sonata classica l.v.
b/ J.J.Hattick- Sonata 4 - in. mediana res. 5. Chlédnutí.
c/ J. Buxarte - Waza

FARUŠÍKOVÁ Lenka
4.4.1974-Praha
Konzervatór

1. kolo a/ J.S.Bach - Gavotte I,II.
b/ H.Villa Lobos - Etude No6
c/ A. Banzman - Cavatina - I. Pre-
udio, IV. Barocole

2. kolo a/ F. Sor - Španielské slavnosti
b/ F. Torroba - Nocturno
c/ Manuel de Falla - Homopaje

3. kolo a/ J. Burtina - Carrolin
Soleares
b/ J. Burchauer, Sonata e moll l.v.
c/ J. Burchauer, Sonata e moll
3. a 4. věsta

Obr. 6: Program súťaže v Kutnej Hore 1990 so *Sonátinou* Juraja Hatrika ako povinnou skladbou

7 Ďalší vývoj od 90. rokov po súčasnosť

Obdobie 90. rokov minulého storočia až po súčasnosť možno bez zveličovania označiť za nadmieru plodné obdobie pre gitaru. Prinieslo hneď niekoľko koncertne aktívnych gitaristov, ktorí väčšinou vyšli z triedy Jozefa Zsapku. K ich umeleckým aktivitám patrí aj spolupráca so slovenskými skladateľmi a skladateľkami.¹¹⁸ Od roku 1934, keď sa objavila prvá kompozícia s gitarou v obsadení (Ladislav Stanček: *Komorná suita* op. 29), vzniklo vyše 360 rozmanitých hudobných diel pre gitaru (a s gitarou) od viac než 80 slovenských skladateľov a skladateľiek. Z toho takmer 70 diel tvoria skladby pre sólovú gitaru a 16 z nich predstavujú koncertantné skladby a iné diela s orchestrom.

Z pohľadu dejinnej kontinuity predstavujú 90. roky tiež začiatok obdobia, od ktorého do slovenskej tvorby čoraz viac pribúdali kompozície pre dve a štyri gitary. Táto skutočnosť súvisí so vznikom Bratislavského gitarového kvarteta roku 1996 a aktivitami gitarového dua La Barré založeného Jánom Labantom a Petrom Remeníkom o rok neskôr. Zároveň toto obdobie znamená počiatok rozvíjania koncertantných skladieb, v ktorých gitara nesie hlavnú, sólistickú úlohu.

Zo začiatku 90. rokov pochádza skladba *Monologo II per chitarra* (1990)¹¹⁹ Pavla Malovca, v ktorej badať určitý odklon od voľnej a neraz výrazne disonantnej intervalovej techniky z jeho predchádzajúcich skladieb (napr. *Monologo per chitarra* z roku 1983). Dielo zároveň spadá do obdobia, keď Malovec po niekoľkoročnej odmlke od skončenia konzervatoriálnych štúdií šiel študovať kompozíciu na VŠMU. Ku komponovaniu pre šesť strún sa Malovec vrátil až po 20 rokoch, keď v roku 2010 skomponoval pre Bratislavské gitarové kvarteto *Ritornel*.¹²⁰ Jeho poslednými dvoma opusmi pre sólovú gitaru sú *Intráda* (2013),

ktorá síce vznikla na môj podnet, ale v premiére zaznela v Poľskom inštitúte (7. 10. 2013) v podaní Martina Krajča, a *Silentium* (2023), ktoré skomponoval pre Karola Samuelčika.¹²¹

Z obdobia rokov 1990 – 1999 pochádzajú ešte sólové kompozície Jozefa Kolkoviča *Eclectic Variations*;¹²² Pavla Kršku *Miniatury pre gitaru* (1995);¹²³ Igora Dibáka *La valse* op. 57b (1995); Petra Grolla *Tri sóla pre gitaru* (1999) a Juraja Beneša *A curious appearance in the air* (1999).¹²⁴ V prípade všetkých štyroch autorov ide o ich jediné diela pre sólovú gitaru. Kým ale u Dibáka, Kršku, a predovšetkým Grolla predstavujú tieto opusy skôr diela strednej náročnosti určené študentom konzervatórií, Benešova skladba je reprezentatívnym príkladom technicky vyčerpávajúcej a svojím štýlom modernistickej kompozície, ktorá si jednoznačne zaslúži opätovnú pozornosť gitaristov.

Notový príklad 14: Prvá strana manuskriptu diela *A curious appearance in the air* od Juraja Beneša.

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of 12 staves of music. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are numerous accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings (such as *mf*, *f*, *ff*) throughout the piece. The score is written in a clear, legible hand, typical of a composer's manuscript. The music appears to be a single melodic line for guitar, with some passages that might be interpreted as arpeggiated chords or rapid runs.

Prelom 20. a 21. storočia znamená – z perspektívy slovenskej gitarovej literatúry – ďalší dôležitý moment súvisiaci s objavením sa skladateľskej osobnosti **Lukáša Borzika**. Ten je vyštudovaným gitaristom,¹²⁵ ale aj skladateľom,¹²⁶ a tým *de facto* prvou umeleckou osobnosťou, ktorá má absolvované štúdiá v oboch odboroch.¹²⁷ Gitara sa nachádza v rozmanitých podobách v celej jeho doterajšej tvorbe a je tak zároveň svedkom postupných premien jeho kompozičného myslenia. Borzíkove kompozičné začiatky prirodzene súviseli s tvorbou pre gitaru, prejavujúc sa najskôr (2000) v piesňovej tvorbe s gitarou v úlohe sprievodu, a to na texty Štefana Atilu Brezányho (*Zlaté slová* a *Spevavý potok*) a Pavla Országha Hviezdoslava – *Pieseň*. V roku 2002 skomponoval, a to už pod pedagogickým vedením Pavla Kršku, svoju prvú kompozíciu pre sólovú gitaru s názvom *L'aube*.¹²⁸ Pre celé toto obdobie je pre jeho gitarovú hudbu príznačné hľadanie rozličných zahustených a farebných harmónií, konzekventne sa prejavujúcich predovšetkým v komplexnejších hmatoch v ľavej ruke (pozri Notový príklad 15).

Notový príklad 15: Príklad využitia možností ľavej ruky v diele *L'aube* Lukáša Borzika.

The musical score for guitar, titled "Notový príklad 15", is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each starting with a measure number (45, 47, 49, 51, 53) and a chord symbol above the staff. The score illustrates various left-hand techniques and voicings:

- System 1 (Measures 45-50):** Starts with a **♩ II** chord. The first measure (45) is marked *mp* and features a six-fingered barre (6) with a 10-fingered barre (10) above it. The second measure (46) has a *p* dynamic. The third measure (47) has a *poco cresc.* dynamic. The fourth measure (48) is marked *simile*. The fifth measure (49) has a *dim.* dynamic. The sixth measure (50) has a *dim.* dynamic.
- System 2 (Measures 51-52):** Starts with a **IV** chord. The first measure (51) is marked *mf*. The second measure (52) is marked *poco cresc.*
- System 3 (Measures 53-54):** Starts with a **IV** chord. The first measure (53) is marked *f*. The second measure (54) is marked *dim.*
- System 4 (Measures 55-56):** Starts with a **C VII** chord. The first measure (55) is marked *dim.*. The second measure (56) is marked *molto rall.*
- System 5 (Measures 57-58):** Starts with a **C V** chord. The first measure (57) is marked *dim.*. The second measure (58) is marked *p*.

The score includes various fingerings (1-4) and techniques such as six-fingered barres (6) and ten-fingered barres (10). The dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte), with markings for *mp*, *mf*, *poco cresc.*, *dim.*, and *molto rall.*

Ďalšie roky štúdia na Konzervatóriu v Žiline priniesli v kompozičnej tvorbe Lukáša Borzíka už pozornosť voči iným hudobným nástrojom a vokálnej hudbe, a to ako dôsledok racionálnych požiadaviek štúdia skladateľského remesla. K využitiu možností gitarového zvuku sa vrátil až v kompozičnej triede Vladimíra Bokesa na VŠMU, kde ju používal v heterogénnych ansámblových zoskupeniach v skladbách *In the Heart of Mine* (2006);¹²⁹ *Stabat Mater* (2006)¹³⁰ a *Vergangene Zeiten* (2007).¹³¹ Využitie gitary v týchto menej tradičných zvukových kombináciách pritom u neho nevychádzalo len zo skutočnosti, že je gitaristom, ale aj zo vzoru kompozícií Alfreda Schnittkeho a Giju Kančeliho, ktorých hudbu obdivoval a ktorí (elektrickú) gitaru využívali vo svojich orchestrálnych dielach.¹³² Po ukončení doktorandského štúdia na VŠMU sa ku gitare vrátil ešte v sólových a komorných dielach. V roku 2013 napísal skladbu *Prelude of The Unborn* pre gitaru, v ktorej hudobnou *matériou* a špecifickým dynamickým rozvrstvením nadviazal na svoje orchestrálne dielo *Clarissima* (2007), v ktorom hudba plynie „[...] v kontinuu prehlbujúcich sa nádychov a výdychov.“¹³³ Nateraz posledným jeho sólovým dielom pre gitaru je *Bagatela* (2014), ktorá vznikla pre festival Rajecká hudobná jar. Z pohľadu dejinnej kontinuity slovenskej gitarovej hudby je zaujímavá Borzíkova skladba *Perpetuum mobile* pre elektrickú gitaru, bicie nástroje a organ (2014), v ktorej autor tento nástroj významovo zrovnoprávňuje v rámci ojedinelej zvukovej kombinácie.¹³⁴ Elektrickú gitaru ešte uplatnil ako plnovýznamový komorný nástroj v svojom diele *Septett* (2022) pre barytónový saxofón, klavír, elektrickú gitaru a sláčikové kvarteto (pozri Notový príklad 16).

Notový príklad 16: Takty 21 – 27 zo skladby *Septett* pre barytónový saxofón, klavír, elektrickú gitaru a sláčikové kvarteto Lukáša Borzíka

1

Presto con eleganza (♩ = 168) *fluido*

Bari. Sax.

Pno.

E. Gtr.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Ďalším plodným skladateľom písucim pre gitaru je **Marián Budoš**, rodák z Kysuckého Nového Mesta, žijúci od 90. rokov v Austrálii. O špecifikách umeleckej dráhy tohto skladateľa sme už písali v samostatnej podkapitole v prvej časti štúdie.¹³⁵ Na tomto mieste len opätovne pripomenieme, že ide o skladateľa a gitaristu, ktorého poetika sa vymyká slovenským špecifikám a estetickým diskurzom z toho dôvodu, že kompozíciu vyštudoval až po presťahovaní sa do Austrálie. Napriek tomu je vznik väčšiny jeho gitarových diel naviazaný na slovenské interpretačné prostredie. Takmer všetky skladby z 90. rokov vznikli pre Jána Labanta a jeho gitarové duo La Barré (s Petrom Remeníkom). V posledných rokoch Budoš však nadviazal nové spolupráce s ďalšími, mladšími slovenskými gitaristami. Z roku 2022 pochádza štvorčastový cyklus *Songs From A Magical Garden* [Piesne z čarovnej záhrady],¹³⁶ v ktorom sa Budoš prostredníctvom alúzií referenčne vrátil k vybraným prvkom svojich skladieb z 90. rokov (predovšetkým k skladbám *Lost Illusions* [Stratené ilúzie] a *Rémi's World* [Rémiho svet]). Z toho istého roku existuje ešte skladba *Bachcelona*, skomponovaná pre Karola Samuelčíka. K typickým prvkom Budošovho autorského vyjadrovania patrí záľuba v rozmanitých rozšírených technikách (často na rozhraní ostatných žánrov, akými sú rock či fingerstyle) a rovnako tiež rôzne skordatúry (pozri *Intermezzo IV – Rozhovor s Mariánom Budošom*). V Tabuľke 2 uvádzame príklady rôznych ladení použitých v jeho kompozíciách pre gitaru.

Tabuľka 2: Výber z kompozícií Mariána Budoša s uvedenými ladeniami

Rok vzniku	Názov skladby	Ladenie (od 6. po 1. strunu)
1995	<i>Lost Illusions</i> (pre semi-akustickú a klasickú gitaru)	Tradičné ladenie
1995	<i>Southern Cross</i> ([Južný kríž] pre klasickú gitaru)	C, A, c ¹ , g ¹ , c ² , e ²
1996	<i>Two Worlds</i> ([Dva svety] pre semi-akustickú a klasickú gitaru)	C, As, d ¹ , g ¹ , c ² , es ²
1998	<i>A Portrait of a Friend</i> ([Portrét priateľa] pre gitaru)	E, G, c ¹ , g ¹ , h ¹ , e ²
2000	<i>Rémi's World</i> (pre gitaru a orchester)	C, G, c ¹ , as ¹ , c ² , d ²
2003	<i>A little piece of heaven</i> ([Kúsok neba] pre gitaru)	C, As, c ¹ , g ¹ , c ² , e ²
2022	<i>Songs From A Magical Garden</i> (pre gitaru)	Es, As, es ¹ , g ¹ , c ² , es ²

Na tomto mieste ešte ostáva spomenúť tvorbu **Petra Machajdika**, ktorý je autorom viacerých kompozícií pre gitaru a ktorého tvorba si za posledné obdobie získava aj medzinárodný ohlas medzi európskymi gitaristami. Je autorom sólových diel *Tiché putovania* (2012);¹³⁷ *Viac otázok než odpovedí* (2020); *Uspávanka* (2022);¹³⁸ *At Another Time Somewhere Else Something Else* (2023)¹³⁹ a *Navonok* (2023);¹⁴⁰ gitarového dueta *Pokojné odlišnosti* (2022);¹⁴¹ gitarového kvarteta *Out Of The Darkness* (2022) a skladby *The Son* (2017)¹⁴² pre gitaru a sláčikové kvarteto.

Intermezzo IV – Rozhovor s Mariánom Budošom

Keď si predstavíš klasickú gitaru (t. j. s nylonovými strunami), aké asociácie sa ti v kontexte tzv. súčasnej komponovanej hudby vynárajú?

Gitara je veľmi dôležitou súčasťou mojej tvorby. Pre mňa je hudobným nástrojom, ktorý poskytuje unikátne možnosti komponovania, a preto rád pre ňu píšem. Kompo-

novat' pre ňu ale nie je ani trochu jednoduché, ak to má byť dobré nielen po hudobnej stránke, ale aj aby to šlo gitaristom dobre „do prstov“. Aj keď je to môj vlastný nástroj, je to pre mňa často ťažšie, ako písať hudbu napríklad pre sláčikový orchester.

Je gitara nástrojom, po ktorom by si autorsky siahol aj bez vonkajšieho podnetu? Teda bez priamej objednávky, resp. bez inej príležitosti vychádzajúcej z hudobného života?

Áno, aj keď, pravdupovediac, za posledných 30 rokov som komponoval prevažne na objednávku. A prirodzene, gitara je súčasťou môjho každodenného hudobného života, keďže som aktívnym koncertujúcim umelcom. Ale aby som odpovedal na otázku... Gitaru vezmem do rúk, aj keď nemám v úmysle komponovať a potrebujem sa len odreagovať. Robím to veľmi často. Pri improvizovaní sa potom neraz a „bez násilia“ zrodí myšlienka pre novú skladbu.

Si autorom viacerých sólových aj komorných diel s gitarou. Ako ju používaš vo svojej tvorbe? Aký má pre teba „funkčný“ význam?

Keď píšem sólové diela, tak komponujem s gitarou v rukách. Ale keď komponujem komorné diela s gitarou v obsadení, a keď ide o melódie, tak ju nepoužívam, lebo možnosti gitary poznám veľmi dôverne. Akonáhle ale píšem pre gitaru harmónie (a podobne), tak si na gitare overím ich hrateľnosť na hmatníku a či dobre znejú. Takže v komorných či orchestrálnych skladbách (s gitarou v obsadení) ju používam podľa toho, ako to okolnosti diktujú. Ak má gitara sólo, napríklad v koncerte pre gitaru a orchester, tak samozrejme gitara určuje, čo hrá orchester. Záleží na tom, akú má v danej pasáži funkciu..., lebo môže byť vyslovene sólová, ale aj tvoriť súčasť orchestra. Podľa toho potom aj volím kompozičný prístup.

Aké sú tvoje najvýraznejšie skúsenosti s gitarou, zmenil si už niekedy prístup v písaní pre ňu na základe predchádzajúcich skúseností?

Všetci skladatelia čerpajú pri písaní zo svojich predchádzajúcich skúseností. Ja nie som iný. Pekné na tom je to, že všetky tie skúsenosti sa navzájom ovplyvňujú a spájajú do nových vecí, čoho sme si pri písaní nie vždy vedomí. V živote každého skladateľa príde čas, keď zistí, že sa už naučil to, čo potrebuje na „skrotenie vnútorného hudobného leva“. Potom je už oveľa ľahšie dávať na papier nové myšlienky, lebo ho písanie nôt už toľko nezdržuje, sústreďuje sa len na tok myšlienok. V súčasnosti mám študenta, ktorý je výborný mladý gitarista a komponuje hudbu, a tak sa naša konverzácia neraz otočí k postupom komponovania pre ňu, či už v kontextoch sólových kompozícií alebo komornej hudby s inými nástrojmi.

Čo pre teba znamená gitara z pohľadu tvojej hudobnej poetiky? Ktoré jej technické možnosti korelujú s tvou hudbou najlepšie a ktoré – naopak – vôbec?

Gitara poskytuje krásne možnosti, predovšetkým v oblasti farieb, ktoré sa dajú z nej dostať a potom poeticky prezentovať. To je ale zároveň jedna z najťažších vecí napísať toto do partitúry, keďže na to nemáme presný jazyk. Aj preto často do partitúry napíšem „nehudobným jazykom“ to, ako chcem mať skladbu interpretovanú. Posledné roky koncertujem takmer výlučne so svojou kompozičnou tvorbou. Predovšetkým preto, že moja interpretácia a interpretácia mojich skladieb inými gitaristami sa často veľmi odlišuje. Niekedy je to dobré, inokedy gitaristi doslova

nepochopia moje hudobné intencie. Takto mám z mojich koncertov videá a môžem ich interpretom preposlať.

Čo sa týka technických možností gitary... Keď som bol mladší a chcel objavovať nové možnosti (tak ako určite mnoho iných gitaristov/skladateľov), mal som tendencie používať omnoho viac rozšírených techník ako dnes. Taktiež som mal rád rôzne skordatúry, a od tých som dodnes neupustil. Sú totiž ako rôzne nové dimenzie. Keď preladiť gitaru do nového ladenia, je to pre mňa, ako keď som po prvýkrát v 5. ročníku základnej školy zobral gitaru do rúk a rozozvučal po prvý raz struny. Ten istý pocit vzrušenia mám aj dnes, keď objavím nejaké nové ladenie, resp. skordatúru. Gitara mi tak potom pripadá ako skoro úplne nový nástroj. Ako som ale naznačil, rozšírené techniky dnes používam menej. Musí byť na ne dôvod, resp. musia mať „príčinu v skladbe existovať“.

Vnímaš gitaru skôr ako kuriozitu (napríklad ako mandolínu či japonské koto), alebo je to pre teba nástroj, ktorý jednoznačne patrí do sveta súčasnej komponovanej hudby?

Pre mňa je, samozrejme, nástrojom, ktorý je súčasťou hudobného kánonu. Nezávisle od toho, čo si o tom myslím, má gitara objektívne pevné miesto v histórii svetovej hudby a ako to sledujem, má čoraz silnejšie zázemie. Určite teda aspoň v západnom hudobnom svete. A to hovorím len o klasickej gitare...

Opýtam sa jednoducho, prozaicky... Čo máš na gitare rád?

Tak toto je prekvapujúca otázka, pretože ani neviem, či to viem vyjadriť slovami. Skôr viem vyjadriť to, čo rád pociťujem pri gitare. Keď na nej hrám, alebo komponujem s ňou v rukách, dáva mi pocit istoty, ako stará priateľka, na ktorú sa môžem vždy spoľahnúť.

Vnímaš rozdiely v práci s gitaristami a s hráčmi napríklad na sláčikových nástrojoch? Narážam povedzme na skúsenosti, hráčsku pohotovosť, schopnosť pochopiť a do detailu zvládnuť notový zápis tvojich skladieb.

Interpreti určitých hudobných nástrojov majú niekedy tendenciu pracovať idiosynkraticky. Je to ale tým, že ten nástroj diktuje, ako sa má na ňom hrať a tým spätne ovplyvňuje hráčov. Myslím si, že z dôvodu, že gitaristi sú väčšinou sólisti (porovnávajú ich napríklad s hráčmi na sláčikových nástrojoch, ktorí hrajú častejšie s inými nástrojmi), tak môžu byť niekedy menej flexibilní než povedzme huslisti. Ale nerád by som generalizoval. Je to prirodzene závislé na skúsenosti každého individuálneho hráča. Pracoval som s gitaristami, ktorí vedia perfektne čítať z listu a s niektorými, ktorí menej.

Ktoré z technicko-zvukových možností gitary považuješ za zaujímavejšie, alebo efektívnejšie oproti ostatným častejšie používaným hudobným nástrojom?

Pri tejto otázke by sme mohli stráviť hodiny a hodiny. Ale ak porovnáme gitaru napríklad s inými strunovými nástrojmi ako husle, violončelo (a podobne), tak jej výrazovosť je do istej miery obmedzená, keďže nemá sláčik. Ale na druhej strane, gitara sa môže expresívne vyjadriť tak, ako sa husle nemôžu. Gitara vie veľmi efektívne zužitkovať napríklad železné či sklenené 'slides'. Hráč môže použiť aj sláčik, alebo môže struny udrieť čímkoľvek iným a výsledný efekt je veľmi zaujímavý. Nevie, či by bolo takéto niečo efektívne aj pri orchestrálnych strunových nástrojoch.

S gitarou je to podobné ako s klavírom, do ktorého môžeme dať „skrutky“, klince, pravička a podobne.

Je klasická a elektrická gitara v tvojom ponímaní ten istý nástroj (dve strany tej istej mince), alebo ich považuješ za akési „vzdialené sestry“?

Obidve sú gitary, len s inými možnosťami. Ale asi dôležitejšia je tradícia hrania na elektrickej a klasickej gitare. Samozrejme, v posledných dekádach sme videli obidve gitary použité ako v rocku, pope a takisto aj vo vážnej muzike, a to veľmi úspešne. Napadá mi teraz *Electric Counterpoint* Steve Reicha, dielo, ktoré je perfektnou ukážkou tejto fúzie. Keď už o tom hovoríme, ja sám som použil elektrickú i semi-elektrickú (alebo semi-akustickú gitaru) vo svojej tvorbe. Príkladom je skladba *Dva svety*, ktorá nielenže používa dve rozdielne gitary, ale aj žánrovo sedí v (obi)dvoch svetoch.

Máš ešte do budúcnosti kompozičné plány s gitarou?

Určite. Momentálne spolupracujem s bratmi Ziggyom a Milesom Johnsonovcami, ktorí ako prvé gitarové duo v histórii Juilliard School v New Yorku študujú na doktorskom stupni štúdia, a pre ktorých píšem dve nové kompozície a upravujem svoje kvarteto *The Passing of a Black Star* pre dve gitary. A, samozrejme, komponujem nové skladby pre svoje vlastné koncerty.

8 Jozef Kolkovič

Jozef Kolkovič je mimoriadne plodným skladateľom píšucim pre gitaru v celom kontinuu svojej tvorby. Gitara si v nej našla rozmanité podoby a inkarnácie od sólovej tvorby po rozmanité komorné diela akými sú *Full Circle* (2000)¹⁴³ a *Art Song* (2019) pre gitarové kvarteto; *Mystic Mountain* [Mystická hora] (2021) pre gitaru a sláčikové kvarteto či rôzne inštrumentálne heterogénne obsadenia s gitarou.¹⁴⁴ Z rokov 2013 – 2014 pochádza ešte svojrázna skladateľova skladba *Excerpts from the Book of Mysteries* [Úryvky z Knihy záhad]¹⁴⁵ pre gitaru a orchester, pohybujúca sa na pomedzí gitarového koncertu s orchestrom a symfonickej básne. Z roku 2014 je to kompozícia *EP* pre jazzové kvarteto (2014),¹⁴⁶ ktorá je fúziou populárnej hudby s odkazom na typ hudobného albumu EP v názve,¹⁴⁷ harmónií smerujúcich k džebovej proveniencii hudby s formovými typmi klasickej hudby (jednotlivé časti diela nesú názvy *Prelude, Aria, Capriccio, Pasacaglia* a *Toccata*).

Nielen v osobnosti, ale predovšetkým v kompozičnej tvorbe Jozefa Kolkoviča sa – z pohľadu témy tejto štúdie – spája hneď niekoľko podstatných a v slovenskom kontexte nevidaných tvorivých determinánt. Výrazným špecifikom jeho hudby je skutočnosť, že je priesečníkom **komponovanej** proveniencie hudobnej tvorby (v ranom období nadväzujúc najmä na avantgardnejšie profilované smery) a sveta **rockového žánru**. Tieto dva žánrové svety sa pritom v Kolkovičovom živote a umení ako striedali, tak aj prelínali a navzájom ovplyvňovali svoje podoby. Nie sú to len Kolkovičove gitarové opusy, v ktorých sa odráža jeho rocková skúsenosť a životný štýl. Prejavuje sa to najmä v záľube v členitých, výrazne profilovaných a neraz synkopických rytmoch, ale aj v tempových požiadavkách kladených na interpretov. Skladateľov spolužiak z Konzervatória a VŠMU v Bratislave Vladimír Godár o týchto skutočnostiach napísal:

„Kolkovičov záujem o hudbu bol dvojdomy. Jeho základ predstavovala rocková hudba, súčasná hudba tvorila akúsi nadstavbu. Kolkovič sa veľmi rýchlo stal rešpektovaným basgitaristom a gitaristom, jeho skupina Nautilus sa formovala v čase, keď slovenský rock dostával ťažké rany a jeho protagonisti sa topili v alkohole. Popri avantgardnom rocku sa venoval aj avantgardnej kompozícii, študoval skladbu u Jozefa Sixtu a u Dezidera Kardoša. Dôsledky útlaku normalizácie však spôsobili uňho alergiu na spoločenský systém. Československo nepredstavovalo preňho priestor, kde by mohol existovať. Keď mu Fero Griglák ponúkol miesto basgitaristu vo Fermáte, otvorene mu povedal, že má úmysel emigrovať. Tento úmysel uskutočnil v roku 1979 ako 22-ročný. Zakotvil v Spojených štátoch, kde sa už nasledujúcu jar začal venovať rockovej hudbe.“¹⁴⁸



Obr. 7: Jozef Kolkovič (vľavo), spolu s kamarátom a gitaristom Petrom Sarkocim, s ktorým v období štúdia na Konzervatóriu v Bratislave hrával v kapele Nautilus.

Emigrácia do Spojených štátov amerických priniesla v Kolkovičovej tvorbe viac než desaťročie trvajúcu odmlku od komponovanej hudby (viac pozri v poznámke č. 148). Návrat k tomuto vidu hudobnej tvorby nastal začiatkom 90. rokov v dielach *Journey* pre flautu a kontrabas (1992 – 1993), sláčikovom kvartete *Ancestral Offerings* [Obety po predkoch] (1994) a v *Eclectic Variations* [Eklektické variácie] pre sólovú gitaru, ktoré dokončil v decembri 1994 (pozri Notový príklad 17). Napriek skutočnosti, že *Eclectic Variations* sú prvým skladateľovým dielom pre gitaru, predstavujú doslova opus mamutích rozmerov. Sústreďuje sa v ňom komplexné, z avantgardných hudobných pozícií vyrastajúce kompozičné myslenie ich autora. Dielo je zároveň sebavedomou

manifestáciou Kolkovičovej fundovanej znalosti možností gitarovej sadzby, respektíve možností hmatníka. Skladba je príkladom mimoriadne koncentrovanej expresivity a exponovaných technických požiadaviek kladených na interpretov. Základom *matérie* diela sú tri mikrotémy: prvou je interval sekundy a malej tercie, druhou interval čistej kvarty a treťou mikrotémou je zmenšená kvinta. Hoci *Eclectic Variations* nie sú v pravom zmysle dielom 12-tónovej hudby, je v nich možné nájsť prvky motivickej práce a rozvíjania tém ako inverzia, račí postup a inverzia račieho postupu. Dielo získalo 1. cenu na súťaži skladieb na Hartt University of Music v americkom Connecticute.¹⁴⁹

Notový príklad 17: Prvá strana rukopisu diela *Eclectic Variations* Jozefa Kolkoviča.

December, 1994

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff includes a circled 'C VI' and a circled '2'. The second staff has a circled 'C VII' and a circled '3'. The third staff has a circled '1' and a circled '2'. The fourth staff has a circled '1' and a circled '2'. The fifth staff has a circled '1' and a circled '2'. The sixth staff has a circled '1' and a circled '2'. The seventh staff has a circled '1' and a circled '2'. The eighth staff has a circled '1' and a circled '2'. The ninth staff has a circled '1' and a circled '2'. The tenth staff has a circled '1' and a circled '2'. The score includes various musical notations such as fingering, breath marks, and articulation symbols.



Je to práve Kolkovičova dobrá znalosť možností gitarového hmatníka, ktorá je ďalšou a nenahraditeľnou devízou jeho tvorby pre šesť strún. Vďaka spojeniu jeho farbistej skladateľskej predstavivosti s nadmieru rozvinutou kompozičnou technikou reprezentuje gitarová tvorba Jozefa Kolkoviča mimoriadny vklad nielen do slovenskej, ale aj svetovej gitarovej literatúry.

Ďalším nevyvrátiteľným príkladom uvedeného je jeho cyklus piatich kompozícií *Medallions* [Medajlóny] z roku 2013, ktoré vznikli na podnet Adama Marca.¹⁵⁰ Cyklus sa skladá z častí *Silver* [Striebro], *Iron* [Kov], *Gold* [Zlato], *Crystal* [Krištál] a *Bronze* [Bronz]. Každá z častí pritom môže byť koncertne uvedená samostatne alebo v kombinácii s ostatnými. Tento druhý Kolkovičov sólový opus pre gitaru opätovne inšpiroval mimohudobný podnet, v tomto prípade vybraná akosť materiálov jednotlivých medailónov. Napríklad, druhá časť cyklu je postavená na efekte nedotlačaných strún rytmizovaných takým spôsobom, ktorý pripomína kováčske údery kladivom. Tretia časť je zas svojráznou hudobnou semiózou optickej vlastnosti zlata, ktorá sa v Kolkovičovom spracovaní „blyští“ v rýchlych arpeggiách. Nateraz posledným sólovým opusom Jozefa Kolkoviča pre gitaru je tetralógia diel z roku 2020 s časťami *Pursuit of Illusions* [Honba za ilúziami], *Iridescent Blue* [Ligotavá modrá], *Romance In An Old Style* [Romanca v starom štýle] a *Still Life with Candlelight* [Zátišie so sviečkou]. Podobne ako v predchádzajúcom opuse je možné jednotlivé časti hrať samostatne alebo ako celok pod názvom *Guitar Sonata* [Sonáta pre gitaru].

Okrem uvedených skutočností sú Kolkovičove gitarové diela svedkom postupných zmien skladateľovho rukopisu, resp. kompozičného štýlu. Kým spočiatku v 90. rokoch Kolkovič komponoval viac atonálne, nadväzujúc na avantgardnejšie európske trendy, a predovšetkým vzor Györgya Ligetiho, tak v novom miléniu sa do jeho tvorby viac a viac dostáva zreteľné prehodnotenie a príklon k svojráznemu pochopeniu modalít a neotonality. Je to práve posledná časť: *Mobile III* gitarového kvarteta *Full Circle*, v ktorej tento skladateľ úplne po prvýkrát siahol po modálnej hudobnej *matérii*. Za zmienku stojí aj – v okolí ostatných jeho diel – ojedinelé kvarteto *Art Song*, ktoré je mementom obdobia, keď komponoval hudbu pre rockové kapely.

Intermezzo IV – Rozhovor s Jozefom Kolkovičom

Keď si predstavíte klasickú gitaru (t. j. s nylonovými strunami), aké asociácie sa vám v kontexte tzv. súčasnej komponovanej hudby vynárajú?

Spolu s klavírom je gitara bežnou súčasťou môjho hudobného života. Nemám ani s klavírom ani s gitarou spojené žiadne špecifické asociácie. Tie sa mi vynárajú skôr s orchestrálnymi nástrojmi.

Je gitara nástrojom, po ktorom by ste autorsky siahli aj bez vonkajšieho podnetu? Teda bez priamej objednávky, resp. bez inej príležitosti vychádzajúcej z hudobného života?

Áno a urobil som to niekoľkokrát.

Ste autorom viacerých sólových aj komorných diel s gitarou. Ako ju používate vo svojej tvorbe? Aký má pre vás „funkčný“ význam?

Používam všetky nástroje rovnocenne, nakoľko sa to dá. Gitare neudelujem osobitú, úzko definovanú rolu.

Aké sú vaše najvýraznejšie skúsenosti s gitarou, zmenili ste už niekedy prístup v písaní pre ňu na základe predchádzajúcich skúseností?

Najvýraznejšia skúsenosť? Písanie atonálnej a silne disonantnej hudby pre gitaru. Podľa môjho názoru sa všetky európske hudobné nástroje vyvinuli ruka v ruku s diatonickou tonalitou. Melodické a akordické postupy modernej avantgardy sú pre tieto nástroje neprirodzené a technicky veľmi náročné. Pre niektoré nástroje to platí dvojnásobne, ako napríklad pre harfu a gitaru. Po mojej prvej skladbe pre gitaru – *Eklektických variáciách* – som sa temer zaprisahal, že už nikdy pre sólovú gitaru písať nebudem. Pomaly sa mi však kompozičný štýl zmenil viac smerom k tonálnej hudbe a ten problém sa postaral sám o seba. Mal by som možno aj spomenúť, že som ako mladý chodil tri roky na gitaru a potom som bol desať rokov basgitaristom v niekoľkých skupinách. Takže mám veľa vlastných, praktických skúseností s týmto nástrojom a pochybujem, že by som bol schopný napísať niečo, čo sa na gitare nedá zahráť. S jednou výnimkou, keď sa mi raz nejakým nešťastným preklepom podaril napísať sedemtónový akord. Pamätáš?

Čo pre vás znamená gitara z pohľadu vašej hudobnej poetiky? Ktoré jej technické možnosti korelujú s vašou hudbou najlepšie a ktoré – naopak – nie?

Najlepší je fakt, že je to polyfónny nástroj, schopný polyrytmiky. Čo je pre mňa trošku nedostatkom, je krátky dozvuk nylonových strún.

Vnímate gitaru skôr ako kuriozitu (napríklad ako mandolínu či japonské koto), alebo je to pre vás nástroj, ktorý jednoznačne patrí do sveta súčasnej komponovanej hudby?

Jednoznačne tam patrí.

Opýtam sa jednoducho, prozaicky... Čo máte na gitare rád?

Zvuk a intímnu náladu.

Vnímate rozdiely v práci s gitaristami a s hráčmi napríklad na sláčikových nástrojoch? Narážam povedzme na skúsenosti, hráčsku pohotovosť, schopnosť pochopiť a do detailu zvládnuť notový zápis vašich skladieb.

Zatiaľ som si nevšimol nejaké rozdiely. Je to podľa mňa aj tak individuálne a súvisí to s človekom, nie s nástrojom.

Ktoré z technicko-zvukových možností gitary považujete za zaujímavejšie alebo efektívnejšie oproti ostatným častejšie používaným hudobným nástrojom?

Musím sa priznať, že nad tým sa nezamýšľam. Každý nástroj má svoje vlastné charakteristiky a ja ich pokladám za samozrejmé. Nenapadá mi, napríklad, že je škoda, že na gitare sa nedá hrať frullato a na flaute pizzicato.

Je klasická a elektrická gitara vo vašom ponímaní ten istý nástroj (dve strany tej istej mince), alebo ich považujete za akési „vzdialené sestry“?

Čo tak sesternice z druhého kolena? A jedna žije v Španielsku a druhá v USA.

Máte kompozičné plány v budúcnosti použiť ešte gitaru?

Stále a niekoľko.

Záver

Gitara patrí, napriek svojim výrazným špecifikám, medzi hudobné nástroje, ktoré majú v slovenskom prostredí relatívne dlhú tradíciu. Po prvýkrát sa objavila v komornej tvorbe Ladislava Stančeka a Alexandra Moyzesa v 30. rokoch minulého storočia. Odvtedy si postupne, hoc s prestávkami, získavala čoraz väčší tvorivý záujem u skladateľov a od 80. rokov aj u skladateľiek. V súčasnosti je už plne etablovaným hudobným nástrojom so sólovou, komornou, a predovšetkým koncertantnou hudbou, pričom súčet týchto diel sa postupne blíži k číslu 400.

Rozvíjanie koncertnej gitarovej literatúry aj v našom prostredí v zásadnej miere súviselo (a dodnes súvisí) so spoluprácou skladateľov a skladateľiek s koncertne aktívnymi gitaristami. Nenahraditeľným a fundamentálnym prínosom je v týchto kontextoch práve interpretačná osobnosť Jozefa Zsapku, ktorý od 70. rokov spolupracoval s desiatkami skladateľov, a to ako na sólových dielach, tak aj na dielach z komornej proveniencie (skladby pre dueto flauty a gitary). Vďaka pedagogickým aktivitám tohto nestora slovenskej gitary narastá od 80. rokov 20. storočia aj počet gitaristov-interpretov, ktorí na túto tradíciu a zásadnú umeleckú úlohu nadviazali. Okrem iných ide o Jána Labanta, Martina Krajča, Vladimíra Ondrejčáka, Denisu Benčovú, Petra Remeníka, Karola Samuelčíka a autora tejto štúdie Ondreja Veselého. Gitara je tak nástrojom, ktorý má v slovenskej hudbe zásadný prínos a je svedkom rozmanitých estetických, ale aj technických vývojových tendencií. Zároveň je tiež nástrojom, ktorý je, napríklad v prípade hudby Lukáša Borzíka, Mariána Budoša či Jozefa Kolkoviča, svedkom ich skladateľského vývoja a technicko-estetických zmien v komponovaní.

- ⁷⁹ Výskum a napísanie tejto štúdie finančne z verejných zdrojov a ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia.
- ⁸⁰ VESELÝ, Ondrej: Kompozície slovenských skladateľov a skladateľiek pre gitaru. In: *Slovenská hudba*, roč. 49, 2023, č. 2, s. 125 – 145.
- ⁸¹ VESELÝ, Ondrej: Kompozície slovenských skladateľov a skladateľiek pre gitaru II. In: *Slovenská hudba*, roč. 49, 2023, č. 3, s. 293 – 318.
- ⁸² VESELÝ, c. d., 2023, č. 3, s. 307 – 318.
- ⁸³ Z roku 1983 pochádza prvé také komorné dielo od Iris Szeghy s názvom *Tebe*; táto autorka o tri roky neskôr venovala svoju tvorivú pozornosť gitare v sólovej skladbe *Suita do vrecka*.
- ⁸⁴ Tak ako vyplynie z nasledujúceho textu, Martinček sa napokon naučil hrať do určitej miery na gitare ako autodidakt. Avšak prvým slovenským skladateľom, ktorý zároveň vyštudoval hru na gitare, bol Pavol Malovec.
- ⁸⁵ Spomienky skladateľa ostali pre budúcnosť zaznamenané v jeho denníku a boli publikované v monografii autorky Zuzany Martinákovovej-Rendekovej: MARTINÁKOVÁ-RENDEKOVÁ, Zuzana: *Dušan Martinček : Osobnosť a tvorba*. Banská Štiavnica: Hudobná a umelecká akadémia, 2021.
- ⁸⁶ MARTINÁKOVÁ-RENDEKOVÁ, c. d., s. 45.
- ⁸⁷ Napr. *Elégia* pre flautu a gitaru (1983) či dodnes nepublikovaný *Aforizmus č. 2* pre gitaru (1985).
- ⁸⁸ Časti: *Truvérska pieseň, Gavota, Ostinato, Nokturno, Cantabile, Pieseň bez slov, Malé prelúdiu, Valse triste, Štúdia, Cake-walk* (zbierku vydal OPUS Bratislava v roku 1984).
- ⁸⁹ Časti: *Pochod, Zablúdili sme v lese, Veselý pútnik, Pri prameni, Serenáda, Gajdoš, Stará pieseň, Nešíkovaný tanečník, Dueto, Romanca, Kolový tanec a Nočné tiene* (zbierku vydal OPUS Bratislava v roku 1992).
- ⁹⁰ Zbierka skladieb *Etude, Renesančná čítanka* (s časťami: *Praeambulium, Le Maître e le concon, Fantaisie, Pavane, Danse, Canarie, Ricercare, Hornpipe, Chanson, Paduane, Gaillarde milanaise, Saltarello chiamata..., Conlusion, Prélude a Sérénade*).
- ⁹¹ Dielo je nepublikované. V liste skladateľovi (zo dňa 2. 10. 1987) Wolfgang Lendle uviedol nasledovnú reakciu: „[...] bolo pre mňa veľkým potešením a radosťou dostať Vašu skladbu s venovaním a srdečne dakujem za peknú Romanču. [...] Už sa na to teším, že Romanču budem hrať v Bratislave.“ In: MARTINÁKOVÁ-RENDEKOVÁ, c. d., s. 167.
- V priebehu nášho výskumu sa nám nepodarilo dostať k dokumentom potvrdzujúcim uvedenie skladby týmto gitaristom. V archíve festivalu J. K. Mertza sa síce zachovali programy z koncertov Wolfganga Lendleho (roky 1986, 1991, 1993 a 1995), avšak Martinčekova *Romanza* v oficiálnom programe absentovala. Eventualitu, že Lendle dielo v Bratislave (alebo inde vo svete) nakoniec uviedol, nemožno nateraz vyvrátiť, ani potvrdiť.
- ⁹² Informácia podľa MARTINÁKOVÁ-RENDEKOVÁ, c. d., s. 182.
- ⁹³ Pôvodne skladba niesla názov *Elégia „Pre gitaru“*. Vladislav Bláha dielo nahral na CD album s názvom *Cithara Poetica – Poetic Guitar*, v roku 2000 vydal Roton (RT 003-2131). Ide o jedinú nahrávku Martinčka pre sólovú gitaru.
- ⁹⁴ V interpretácii Jozefa Zsapku a Dagmar Zsapkovej sa nahrali Martinčekove diela pre dueto flauty a gitary – v roku 1989 na LP BONJOUR, MONSIEUR (Opus 9351 2063) a v roku 1992 na CD DEDICATION (Opus 91 2397-2). Z roku 2004 pochádza ešte skladba pre rovnaké komorné zoskupenie *Charleston* venovaná Miriam Brüllovej a Ivici Encingerovej, ktoré dielo nahrali v roku 2005 na CD DUO CORDEFIATO – PICTURES (P. S. Publisher R72 0002-2-131).
- ⁹⁵ VESELÝ, Ondrej: Pavol Malovec: „Život s otcom je už prežitý a mal obrovskú cenu.“ In: *Hudobný život*, roč. 51, 2019, č. 3, s. 16.
- ⁹⁶ Obidve diela som v roku 2021 v premiére nahral pre Slovenský rozhlas, v archíve ktorého sú dostupné pod archívnymi číslami 0000025506502001 (*Rondo*), 0000025506503001 a 0000025506504001 (*Dve časti*).
- ⁹⁷ VESELÝ, c. d., 2019.
- ⁹⁸ Spomienky Pavla Malovca na Vladimíra Bokesa: „*Profesor Bokes bol svetlý zjav na mojej študentskej púti. Napriek tomu, že niektorí z neho robia otroka Fibonacciho postupnosti a zlatého rezu či jednotvárneho štrukturalistu, bolo jeho myslenie neskutočne hudobné, odvážne a voľné. [...] Dokonale chápal moje postupy a ako jediný pedagóg zistil, že píšem v intervalových štruktúrach.*“ Pozri VESELÝ, c. d., 2019, s. 17.
- ⁹⁹ Dielo som v premiére uviedol až po vyše troch desaťročiach od jeho vzniku na

- koncerte, ktorý bol súčasťou koncertného cyklu Nedel'né matiné (10. 11. 2019) v rámci festivalu Melos-Étos.
- ¹⁰⁰ V archíve Slovenského rozhlasu sa zachovala nahrávka diela v interpretácii Jozefa Zsapku a Dagmar Zsapkovej pod archívny číslom 0000000484501001.
- ¹⁰¹ Cyklus troch piesní *Naša jar* pre detský zbor, flautu, fúkačiu harmoniku a dve gitary (1981), *Tajná láska* a *Vzabudnutom hoteli* pre gitaru a orchester (obe z 1987).
- ¹⁰² Slovná hračka *Walter in Baden* op. 23 pre 2 soprány, 2 alty, 1 tenor, 2 basy, hoboje, gitaru, klavír a dirigenta (1988 – 1989).
- ¹⁰³ *Tri miniatúry* op. 33 pre sólovú gitaru (1980).
- ¹⁰⁴ *Hudba pre Róberta Dupkalu* pre komorný ansámbel a mg. pás (1981).
- ¹⁰⁵ *Nocturno quasi una fantasia* pre flautu a gitaru (1981), *Trio* pre flautu, husle a gitaru (1982) a *Reflexie* pre gitaru (1984).
- ¹⁰⁶ *Sonatina* pre sólovú gitaru (1981).
- ¹⁰⁷ Scénická hra (súita) *Koncert v lese* pre rozprávača, tanečnú skupinu detí, detský zbor a orchester (1988).
- ¹⁰⁸ *Epigramy* pre husle a gitaru (1984).
- ¹⁰⁹ Scénické oratórium *Memento* (1988) s elektrickou gitarou v obsadení.
- ¹¹⁰ *Malá serenáda* (1985).
- ¹¹¹ Muzikál v dvoch častiach *Opera Mafiozo* (1981) s gitarou v obsadení.
- ¹¹² *Trio* op. 64 pre flautu, gitaru a violončelo (1987), *Dagen svalnar* op. 68, *Canzona in quattro movimenti sulla poesia di Edith Södergran* pre mezzosoprán, flautu, gitaru a violončelo (1988).
- ¹¹³ *Reminiscencie na tému Sonáty mesačného svitu* pre flautu, gitaru a bicie nástroje (1980).
- ¹¹⁴ *Vexations* (1988).
- ¹¹⁵ Súita pre komorný súbor *Einé II.* (1980).
- ¹¹⁶ V dodnes nepublikovaných *Komentároch k skladbám* Bokes píše: „*Drobnosti napísané za krátkych pár letných dní na žiadosť Jozefa Zsapku, ktorý ich chcel predviesť na svojom polorecitáli ako obligátnu slovenskú novinku na prehliadke slovenského koncertného umenia v septembri 1980 v Žiline. Chcel, ale nehral. Keď sa M. Jurkovič dozvedel, že v Žiline hrá Zsapka sám, zariadil, aby tam hrali ako duo. Pritom si akosi nevšimol, že mi ako svojmu priateľovi ,odkráľoval' premiéru. Keď už, tak mi mohli ako bolestné predviesť Kadenciu alebo Nokturno... Skladby sú v podobnom dychu ako klavírny cyklus ,Dobry deň, Mr. Fibonacci', len je na nich vidieť, že sa uplatňovaním zlatého rezu a techniky rotácie zaoberám dlhšie. Z týchto miniatúr*
- mám pocit väčšej kompozičnej istoty ako predtým. Dokončil som ich v pokojnom prostredí dolnokrupianskeho kaštieľa, odkiaľ pochádza i nápad klavírnej Romance.*“
- BOKES, Vladimír: Komentáre ku skladbám. Nepublikované, zaznamenané v prepise vo formáte word, s. 95.
- ¹¹⁷ VESELÝ, Ondrej: Vladimír Bokes: „Slabé skladby nikdy v histórii škandál nespôsobili.“ In: *Hudobný život*, roč. 51, 2019, č. 6, s. 16.
- ¹¹⁸ Pozri stať *Slovenský kontext* v prvej časti štúdie. VESELÝ, c. d., č. 2, s. 126 – 134.
- ¹¹⁹ Dielo som nahral pre Slovenský rozhlas, v ktorého archíve sa nachádza pod archívny číslom 0000025506505001.
- ¹²⁰ „*Ritornel pre štyri gitary vznikol na objednávku Bratislavského gitarového kvarteta. Ritornel ako forma a výraz skladby zároveň je niečo, čo sa vracia a znovu znie, hudobný priestor, ktorý sa nebojí oživiť viacvrstvosťou a čistú zvukovosť v túžbe po zjednodušení.*“
- MALOVEC, Pavol. Booklet k CD *Slovak Music for Guitar Quartet*, Diskant DK 0133-2 131, s. 14.
- ¹²¹ Premiéra diela zaznela na Samuelčíkovom koncerte s názvom Večer gitarových premiér v Pistoriho paláci v Bratislave dňa 18. 11. 2023.
- ¹²² Tvorbe Jozefa Kolkoviča venujeme samostatnú, ôsmu kapitolu tejto štúdie.
- ¹²³ Pozri VESELÝ, c. d., 2023, č. 2, s. 132.
- ¹²⁴ Autorský komentár k dielu: „*A curious appearance in the air je v skutočnosti che-shirská mačka z Alice's Adventures in Wonderland, či vlastne skôr jej úšklabok, úškrn – skrátka tá povestná grimasa („logo“), ktorou začína/končí postupné záhadné zjavovanie/miznutie jej kompletnej alebo nie celkom kompletnej bytosti (obyčajne v korune nejakého stromu), podobne ako sa to deje s poltaktovým fragmentom Bachovej tokáty šiestej e molovej partyty použitým v tejto skladbe ako východisko, zdroj, prípadne quasi tematický materiál.*“
- BENEŠ, Juraj. [online] <https://hc.sk/o-slovenskej-hudbe/osobnost-detail/34-benes-juraj/diela>
- ¹²⁵ Na Konzervatóriu v Žiline študoval v rokoch 1999 – 2003 pod vedením Petra Remeníka.
- ¹²⁶ Paralelne s gitarovými štúdiami v Žiline navštevoval súkromné hodiny kompozície u Pavla Kršku (2000 – 2002), následne od roku 2003 študoval kompozíciu na VŠMU v Bratislave u Vladimíra Bokesa (2003 – 2008) a na doktorandskom stupni u Jevgenija Iršaja (2008 – 2011).

- ¹²⁷ Pavol Malovec v roku 1991 opustil štúdiá na VŠMU z rodinných dôvodov: „*Bolí to časy prelomu, rok 1989 a všetko sa menilo. Živil som rodinu, mal dve až tri zamestnania a prestal som zvládať štúdium.*“ VESELÝ, c. d., 2019, s. 16.
- ¹²⁸ Pôvodný názov diela bol *Prelude L'aube*.
- ¹²⁹ Pre flautu, klarinet, klavír, elektrickú gitaru, akordeón, husle, violu a violončelo.
- ¹³⁰ Pre bas, klarinet, elektrickú gitaru, akordeón a kontrabas.
- ¹³¹ Pre klarinet (trúbku), klavír, gitaru, husle, violu a violončelo.
- ¹³² Zdroj: Telefonické rozhovory so skladateľom v novembri 2023.
- ¹³³ BORZÍK, Lukáš. In: *Bulletin Nová slovenská hudba 2012*, s. 88.
- ¹³⁴ V súvislosti s umeleckými aktivitami Atilu Tverdáka vznikli sólové skladby pre elektrickú gitaru menšej závažnosti už predtým, menovite ide o diela *Akordy a kordy* Pavla Bizoňa (2006); *E [For e. g.]* Daniela Matveja (2009) a *Let Petra Machajdika* (2014).
- ¹³⁵ VESELÝ, Ondrej: c. d., č. 2, s. 139 – 145.
- ¹³⁶ Skladba bola skomponovaná pre mňa a má nasledovné časti: *Alba (The Mother Tree)*; *Stella (In Blossom)*; *Petta (The Mysterious Pinenut Tree)* a *Manny (The Tall Young Boy)*. Skladbu som v premiére uviedol dňa 24. 5. 2023 na koncerte v Galérii umelcov Spiša v Spišskej Novej Vsi.
- ¹³⁷ Dielo bolo dedikované mne a v premiére som ho uviedol 17. 10. 2012 v Galérii Ľudovíta Fullu v Ružomberku v rámci cyklu Hudba u Fullu.
- ¹³⁸ Dielo je verziou diela z roku 1999, pôvodne pre violončelo. V premiére som ho uviedol v Mirbachovom paláci v Bratislave na koncerte dňa 10. 4. 2022.
- ¹³⁹ Dielo vzniklo na popud nemeckej gitaristky Heike Matthiesen.
- ¹⁴⁰ Dielo vzniklo na popud talianskeho gitaristu Andreu Monardu.
- ¹⁴¹ Premiéra diela sa uskutočnila v Zichyho paláci v Bratislave, 7. 6. 2022 v rámci cyklu Albrechtina. Interpretmi diela boli Martin Krajčo a Ondrej Veselý.
- ¹⁴² Premiéra diela sa uskutočnila 16. 4. 2017 v Galérii Ľudovíta Fullu v Ružomberku v rámci cyklu Hudba u Fullu. Interpretmi diela boli Mucha Quartet a Ondrej Veselý.
- ¹⁴³ S časťami: *Mobile I, Chorale I, Mobile II, Chorale II a Mobile III*.
- ¹⁴⁴ *Desert Abstract [Abstrakcia – Púšť]* pre flautu, altovú flautu, bicie nástroje, gitaru a kontrabas (1999); *Death of an Orchid [Smrť orchidey]* pre flautu (vrátane pikoly a basovej flauty), klarinet (vrátane baskla-
- rinetu), trúbku, bicie nástroje, elektrickú gitaru, basovú gitaru, klavír, dve husle, violu, violončelo a kontrabas (2011) a diptych diel *Viva la Vita I a Viva la Vita II* pre gitaru akordeón a klavír (obe z roku 2021).
- ¹⁴⁵ Pri príležitosti premiéry diela na festivale Nová slovenská hudba 5. novembra 2021 (Ondrej Veselý – gitara, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu dirigoval Marián Lejava) napísal skladateľ o diele nasledovné: „*Moje skladby majú často mimohudobnú inšpiráciu, niekedy s výtvarným, inokedy s literárnym podtextom. Úryvky z knihy záhad sú konceptuálne vzdialeným príbuzným románom Žart od Milana Kundery, v ktorom má nevinný vtíp ďalekosiahle negatívne následky. Príbeh tejto skladby sa odohráva v mystickom prostredí náboženského kultu, do ktorého sa zo žartu zapojí naivný mladý človek. Okolnosti rýchlo vedú k neustále nebezpečnejším okultným rituálom, možno až život ohrozujúcim situáciám, z ktorých sa nakoniec ledva-ledva podarí uniknúť. Samozrejme, hudba nie je popisným umením a sám v programovú hudbu neverím. Takéto fantazírovanie mi slúži ako inšpirácia k témam a náladám skladby a ovplyvňuje môj výber hudobných prostriedkov, ktorými kompozíciu realizujem. Skladba sa začína jednoduchou, až naivnou a trochu komickou melódiou, postupne sa jej charakter a atmosféra menia na závažnejšie a pochmúrnejšie, až nakoniec vyvrcholí v dramatickom finále. Má päť častí, prvá a druhá zaznejú bez pauzy, takisto tretia, štvrtá a piata. Štruktúrne je ničím medzi koncertom a symfonickou básňou. Sólový nástroj hrá len v troch z piatich častí, čo je pre koncertnú formu netypické. Má tiež „program“ na spôsob symfonickej básne, ktoré zasa typicky nemajú sólový nástroj. Úryvky z knihy záhad sú venované môjmu priateľovi Ondrovi Veselému, pre ktorého som toto napísal z vďaky za jeho premiéru mojej extrémne ťažkej skladby pre gitaru – Eklektické variácie.“ KOLKOVIČ, Jozef: Autorský text k skladbe *Úryvky z Knihy záhad*. [Bulletin ku koncertu zo dňa 5. 11. 2021.] Bratislava: Spolok slovenských skladateľov, 2021, s. 25.*
- ¹⁴⁶ Dielo vzniklo na podnet gitaristu a pedagóga Adama Marca a jeho zoskupenia Invention Quartet (v zložení Adam Marec – gitara, Eva Varhaníková – klavír, Róbert Ragan – kontrabas, Peter Solárik – bicie nástroje) a v premiére zaznelo dňa 25. 6. 2016 na 41. Gitarovom festivale J. K. Mertza (Koncertná sieň Klarisky, Bratislava).

- ¹⁴⁷ EP, v anglickom jazyku extended play.
- ¹⁴⁸ Pokračovanie citátu: „Spočiatku pôsobil v kalifornskom San Diegu v skupine Mika Kennealyho, ktorý sa neskôr stal hráčom u Franka Zappu a Steva Vaia. Potom sformoval vlastnú kapelu Nimbus Obi, ktorej repertoár formoval ako hráč klávesových nástrojov. Keď sa skupina po desiatich rokoch napokon rozpadla, presídlil do Los Angeles, kde založil skupinu Laser Maze s krátkou životnosťou. Stal sa vyhľadávaným rockovým keyboardistom, prešiel desiatkami skupín a nasledujúce desaťročie pôsobil v skupine Studebaker Hawk, s ktorou absolvoval najúspešnejšie koncerty ako predkapela Joa Walsha z Eagles, skupín Kansas a REO Speedwagon. Jeho rockový emigračný sen sa mu splnil, stal sa azda jediným Slovákom,

ktorý dve desaťročia aktívne pôsobil v americkej rockovej hudbe.“ GODÁR, Vladimír: Utópia a hranice – o hudbe Jozefa Kolkoviča. In: Slovo [online], s. l., Klub Nového slova, 2004. [Cit. 2023-11-15.] Dostupné na internete: <https://www.noveslovo.sk/node/24634>

- ¹⁴⁹ Pre bližšiu analýzu diela 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. 265.
- ¹⁵⁰ Cyklus Kolkovičových *Medailónov* dodnes ako celok nezaznel. Dňa 19. 1. 2014 (Nedeľné matiné v Galérii mesta Bratislavy, Mirbachov palác, Bratislava) Adam Marec premiérovovo uviedol 4. časť cyklu *Crystal* [Krištál].

SUMMARY

Guitar Compositions of Slovak Composers III

The submitted text forms the third and closing part of the study Guitar Compositions of Slovak Composers. Following the first two parts, here we present the development of guitar composition in Slovakia since the 1980s up to the present time. In the chapter reflecting the period 1980–1989 we introduce the determinants and forms of guitar music by Dušan Martinček and Pavol Malovec. The next section is devoted to the development since the 1990s until the present day focusing on Lukáš Borzík's music in particular. The autonomous closing chapter observes the employment of guitar in the lifelong music work by Joseph Kolkovich. Two interviews with composers – namely Marián Budoš and Joseph Kolkovich – represent a valuable contribution to the study; they recount the composers' experience and opinions associated with the guitar possibilities in the contemporary composed music.

Keywords: guitar music; Slovak composers; female guitar composers; chamber music; music for guitar solo