

Ebenovo trio v cyklu Obrazy a hudba

Praha, Anežský klášter

Miloš Pokora

Klasicistní obraz Josefa Verglera ml. z roku 1803, zamýšlený jako návrh opony Stavovského divadla a zasvěceně analyzovaný kurátorkou Monikou Sybolovou, vytvářel zajímavou paralelu ke klasicistně vycizelovanému *Haydnovu Klavírnímu triu C dur, Hob. XV/27*, kterým **Ebenovo trio** před zaplněným auditoriem Anežského kláštera (17. 11.) zahajovalo druhý večer obnoveného cyklu *Obrazy a hudba*. Šlo o fascinující vstup. Haydnovo trio totiž vyznělo v interpretaci klavíristky **Terezie Fialové**, houslisty **Romana Patočky** a violoncellisty **Jiřího Bárty** jako tryskající gejzír kompoziční duchaplnosti. Klasicistní zvukový charakter díla byl vystižen znamenitě. Kouzelně perličkovitě vyrovnané figurativní pasáže klavíru se přirozeně srůstaly se zpěvným, leč permanentně akcentovaným plynutím smyčců, ale současně tu nebylo ani stopy po nějaké vyumělkované zvukové přednesové krotkosti, až titěrnosti, kterou mnozí interpreti zaměňují za znak autentického přístupu. Vstupní Allegro se v podání Ebenova tria odvíjelo ve strhujícím tempu i tahu, navíc s příkladným důrazem na všechny klíčové opěrné momenty (nárazy opěrných basových tónů) a plastickou diferenciaci jednotlivých hlasů, umocněnou zvláště výrazně odlišeným témbrem obou smyčcových nástrojů (uhrančivý tón Bártova cella kontra nádherně jemný a přitom nosný tón Patočkových houslí). V Andante přišel okouzující okamžik hned v úvodu, a to v podobě sugestivně vystižené akordické kantilény klavíru, na niž navázaly oba hráči na smyčcové nástroje s takovou jímavou něžností, že to bralo dech. V těchto intencích věta pokračovala, přičemž jako zvláště působivé okamžiky bych připomenul, jak výstižně diferencoval cellista mezi krátkými notami a

legatem, které mělo v jeho podání všeobjímající tah, nebo jak precizně spolupracovala klavíristka s houslistou v místech, kde je tematická kontura obalována figurativními záblesky. Virtuózní finální Presto znělo po všech stránkách brilantně, v na doraz živě zvoleném a konstantně dodrženém (klavír) tempu, a přitom roztomile, jako by si tu preciznost i podávala ruce se spontaneitou. Co se týče interpretace jediného *Klavírního tria Petra Ebena* z roku 1986, bylo hned od úvodního omračujícího sforzata střídáního tajemně subtilním souzvukem znát, jak bytostnému přístupu k tomuto dílu budeme od souboru, nesoucího skladatelovo jméno, svědky. Vyznění vstupní věty odpovídalo označení Drammatico, ale jako bychom při jejím poslechu vnímali ještě něco hlubšího – prudké nárazy a výbušné intervalové skoky, jejichž roztržitost mistrovsky stmelovala klavírní linka, střídaly plástve něčeho neskonalé smutného. V Andante con espressione přišel rovněž nádherný okamžik hned v úvodu, kde se ozval tajemný monolog klavíru. Cello vzápětí navázalo bytostně procítěným a přitom bolestným cantabile a vše završil houslistův křehounký, svou krásou zahlcující zpěv. Také pointa dvou kontrastních kompozičních plánů, kde klavír rozvíjí svou myšlenku proti groteskně oscilujícím smyčcům, byla vystižena trefně. Ve finálním Agitato nenechal Eben k dosažení obrazu dramatického sváru tří nástrojů, koncipovaného jako moderní, krajně uvolněný výbušný kontrapunkt, hráčům oddechu a my jsem jen s údivem konstatovali, s jakým emotivním tlakem se hráči tohoto záměru zhostili. Dojalo mě, že koncertu byla přítomna i skladatelova choť a vychutnala si štěstí z vydařeného počínu s námi.

V interpretaci *Dvořákova tria f moll*, stejně jako v Mozartovi, prokázalo Ebenovo trio, že i u největších repertoárových dominant dospívá k ryze vlastnímu, svébytnému způsobu vyjadřování. Pravda, někdy jsem měl pocit, že některé detaily zde působily silněji než druhé, celkovému

napětí, které z tohoto provedení vyzařovalo, to ale neublížilo. Nezapomenutelný tónbr a prožitek vyzařoval hned ze vstupního smyčcového unisona, na které navazovala dynamicky vzestupná akordická kaskáda klavíru, nebo z partií, kde Patočkovy housle zpívaly v extrémně vysoké poloze nad hlubokým pizzicatem cello. A klavíristka **Terezie Fialová**? Ta prokazoval každým nervem, že je s touto hudbou bytostně sžitá nejen svým logickým frázováním, ale i tím, jak citlivě uvolňovala oběma hráčům na smyčcové nástroje prostor k uvolněnému muzicírování. Škoda jen, že neměla pro tento druh hudby k dispozici, hlavně v diskantech, patřičně tónově „prokrvený“ nástroj (bylo to znát už na zpěvných oktávových unisonech v Ebenovi). Allegro grazioso znělo triu v ztišených v partiích o poznání zemitěji, než jsme zvyklí, forte však bylo scherzozně rozohněné, stejně jako osobitě zvýrazněná linka cello ve středním díle. Poco Adagio 3. věty uvedlo narativní espressoso cello v dokonalé spolupráci s opěrnou akordikou klavíru, rovněž Patočkovy housle, při jejichž zpěvu v dalších fázích, zejména v nevyšších polohách, jsem ani nedýchal, tu kouzlili. Ve středním díle pak přešel okamžik, prokazují hlasovou plastičnost interpretačního stylu Ebenova tria – ono vzrušující marcato ve střední fázi věty, začínající v tónině gis moll, kde kanonicky posunuté linky smyčců provází dvaatřicetinové akordické rozklady klavíru, totiž nevyznělo jen jako nějaké robustní „orchestrální“ tutti, ale hlasově plasticky diferencovaná souhra tří individualizovaných nástrojových linek. Ve finále, opět s trefně výstižnými akcenty, permanentní „čitelností“ hlasového předitiva, kouzelně „houpavě“ frázovaným vedlejším tématem, a zvláště sugestivně vystiženým sklouznutím do ztišené plástve před definitivním vyústěním, tato na doraz prožitá dvořákovská interpretační kreace extaticky gradovala. Shrnutí – výkon nejen po všech stránkách důstojný významu nově

vzkříšeného komorního cyklu, ale zvláště v případě Haydna a Ebena inspirující.