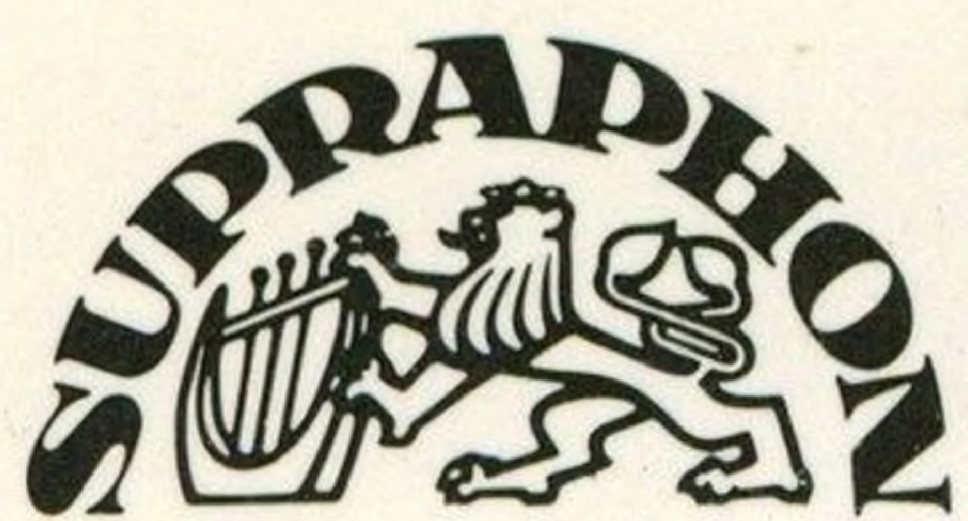




33¹/₃
stereo 1 10 1095

V Byronově epické básni *Manfred* našel Robert Schumann látku, která ideálně vyhovovala jeho pojetí dramatu. Je to zpěv o člověku, jemuž vědomí viny nedá spočinout, jehož vášnivá snaha o nápravu věcí však znovu ztroskotává o překážky ve vlastním nitru. Tato látka jakoby přímo zrcadlila duševní situaci mnoha ušlechtilých lidí v dobách metternichovské reakce. Tito lidé před bezvýchodností společenské situace kapitulovali a rezignovaně složili ruce v klín.

31. května roku 1849 napsal Schumann Lisztovi: „Zhruba jsem dokončil významnou práci, hudbu k Byronovu Manfredu, jehož jsem přepracoval k dramatickému provedení a opatřil ouverturou, meziaktní hudbou a jinými hudebními čísly, jak to text v bohaté míře nabízí.“ Sám Liszt také celé dílo se Schumannovou hudbou a ve vlastní Schumannově zkrácené jevištní úpravě provedl ve Výmaru v roce 1851. Více však než na jevišti uplatnilo se dílo na koncertním pódiu jako jakási oratorní scény.

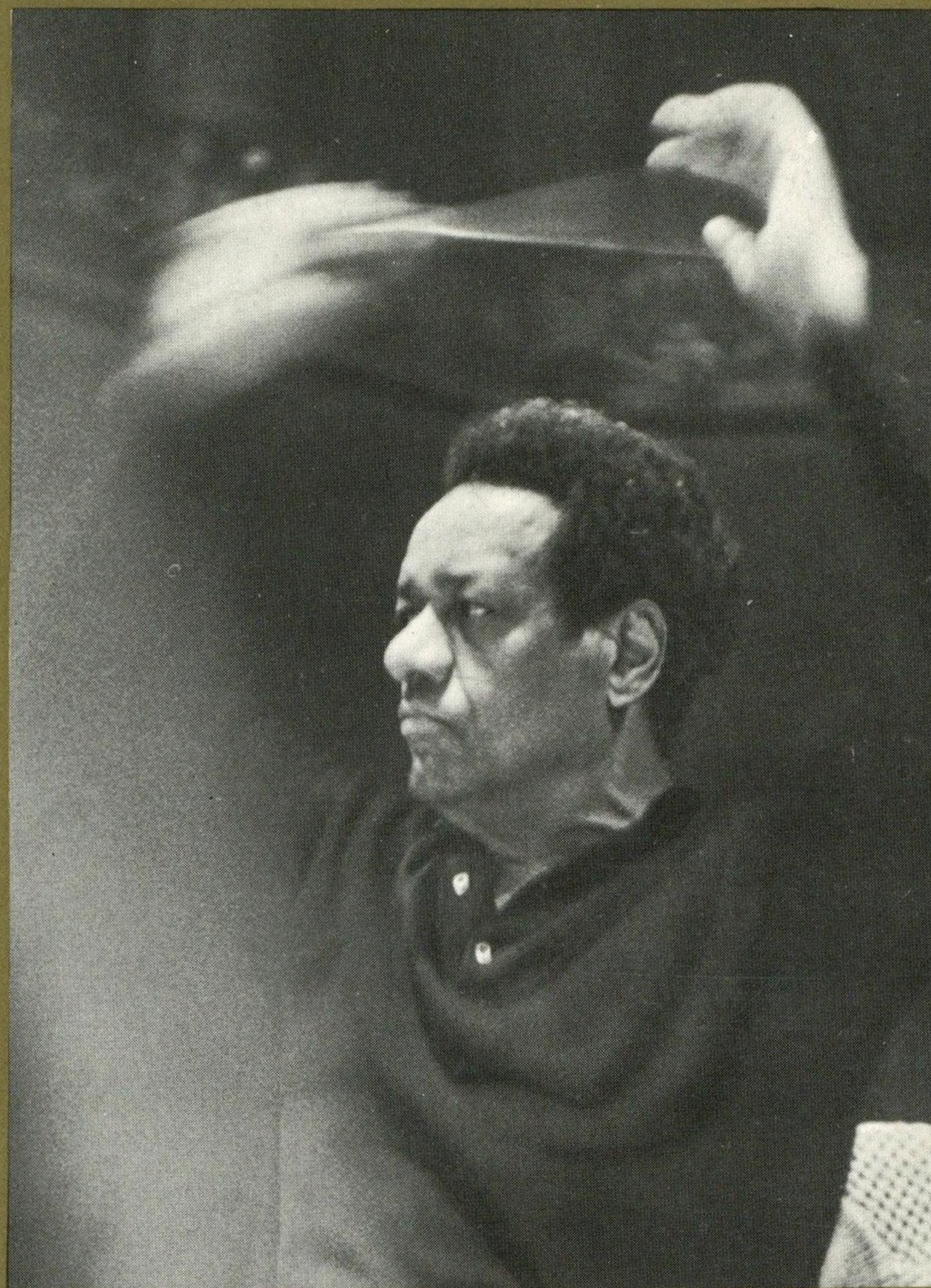
Nejslavnějším číslem Manfreda je jeho ouvertura. Dle některých kritických náhledů je to jeden z vrcholů skladatelovy tvorby vůbec. Tragika a mohutný byronovský patos zmaru a vzdoru jsou podány hudebním výrazem, který sblízuje Schumanna s Lisztem, zvláště s časově mnohem pozdější „Faustovskou symfonií“, látkou ostatně námětově značně podobnou. I Goethe si byl vědom podoby Fausta s Manfredem, proto je možné srovnávat Schumannova Manfreda s Lisztovou „Faustovskou symfonií“, případně i s Wagnerovou „Faustovskou ouverturou“. Pro Fausta však nadešel po dlouhém zoufalém bloudění okamžik spásy. Manfred naproti tomu hoře volá: „Ze zoufalství nemohu vyjít a žiji přitom celé věky!“ Pro tohoto ztraceného ducha je jenom jediná spása, přestat existovat vůbec. V temné rezignaci končí báseň Byronova. Onu rezignaci vystihuje i závěr mohutně patetické hudby Schumannovy.

S Goethovým Faustem souvisí také Brahmsova *Tragická předehra*. Vznikla totiž ze skic, jež si Brahms připravil pro kompozici předehry ke Goethově Faustu. Tu práci si u něho objednal vídeňské Dvorní divadlo, když se chystalo nově uvést oba díly Fausta. K provedení s Brahmsovou předehrou však nedošlo.

Přesto se skladba nejmenuje „Faustovská předehra“, nýbrž má název obecnější. Skladatel v ní nešlo o určitý děj, nýbrž o chmurnou náladu, hrdinný cit a tragický patos, společný všem velkým jevištním tragédiím, Sofoklem počínaje. Velikost hrdinského rozhodnutí, vznešenost a majestát neúprosného osudu, to je hlavním myšlenkovým obsahem této Brahmsovy skladby. I zde je ovšem uvedeno kontrastní téma lyrické, při němž pomyslíme na hlavní ženskou postavu hry. Ale toto téma neovládne scénu. Ta patří vážnému ději mužů.

Velkolepý zvuk orchestru tohoto díla byl vždy obdivován. Zvláště žestě znějí v plné nádheře, v jakémsi slavnostně truchlívém temném lesku. Je to Brahms ve své drsné a ne právě rychle přístupné podobě, ale skladatel nesmírně vážného gesta a neobvykle přesné myšlenkové práce.

Tragická ouvertura op. 81 vznikla v létě roku 1880 v alpských lázních Ischl.



Romantické předehry

**Robert Schumann, op. 115
MANFRED. Předehra k Byronově hře**

**Johannes Brahms, op. 81
TRAGICKÁ PŘEDEHRA d moll**

**Richard Wagner
FAUSTOVSKÁ PŘEDEHRA**

**Felix Mendelssohn-Bartholdy, op. 32
POHÁDKA O KRÁSNÉ MELUZÍNĚ.**

Předehra

**SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY
(FOK)**

Řídí DEAN DIXON

Hudební režie dr. Eduard Herzog • Zvuková režie Miloslav Kulhan • Technická spolupráce Václav Roubal, Vladimír Kraffer a ing. Erich Kunze • Nahráno 20. listopadu 1969 – 12. ledna 1970 v pražském studiu v Domě umělců

/Nahráno v koprodukcí s firmou Bärenreiter, Kassel/

© V. J. SÝKORA 1973 — COVER © GUSTAV ŠEĎA 1973

V prvním díle Goethova Fausta, ve scéně situované do Faustovy studovny, najdeme první dialogy Fausta s oním duchem negace, s Mefistotelem. Jedna velká partie Faustova tam končí těmito verši:

Bůh, jenž mi v prsou přebývá,
vzruší mé nitro nejvnitřnější,
však, nechť i nad mou duší vládu má,
nic nedokáže v sféře vnější.
A tak mi život těžkým břemenem;
mně hořko být; jen smrti dychtiv jsem.

Tyto černé, přímo zoufalé verše nadepsal mladý Richard Wagner jako motto nad partiturou své Faustovské ouvertury. Žil tenkrát v Paříži. Přišel tam roku 1839 z Rigy, kde ztratil bez své viny místo divadelního kapelníka. V Paříži, kam dospěl za velmi dobrodružných okolností, tajně, mořskou cestou přes Londýn, na něho ovšem nikdo nečekal a mladý umělec musil sebe a svou ženu živit podřadnými hudebními pracemi. Píše pro různé nakladatele úpravy cizích bezcenných skladeb, kterých by se jinak ani nedotkl, pod různými pseudonymy píše články do denního tisku, pořizuje na objednávku klavírní výtahy cizích oper a tak podobně. Avšak během oněch tří pařížských let také mnoho studuje a vidí na jevišti Velké opery mnoho skvělých představení. Seznamuje se také osobně s Berliozem a Lisztem. A komponuje *Faustovskou předehru*, jež snad původně měla být první větou většího cyklického díla, ale zůstala bez pokračování. Zároveň se již obírá libretem a hudebními náčrtky k Bludnému Holanďanu. Je možno říci, že Wagner prožívá horečné období, kdy jeho fantazie, drážděná nouzí a kritickou osobní situací, vyšlehuje do úžasné záře a oplodňuje vznik skvělých děl.

Pesimismus ouvertury je pochopitelný. Wagner sám se tenkrát cítil Faustem, člověkem s velkými myšlenkami, ale bez možnosti je uplatnit. Tragická a hluboce sugestivní gesta této hudby jsou znásobena chromatikou, jež předpovídá dokonce až Tristana. Skladba stojí na čtyřech tématech. První z nich, bolestně napjaté, působí jako tajemné volání z temných hlubin. Z něho, různě varírovaného, roste vzrušení a napětí až ke katastrofě. Stavba díla je gradována melancholickými i patetickými tématy dalšími. Závěr díla však přináší zklidnění, zjasnění. Jakoby se uprostřed roztržených černých mraků zablýštl nebeský jas svatého Grálu.

Mendelssohnovy předehry neměly být dle vůle skladatelovy programními skladbami. Šlo mu o „vnitřní spojení hudby s poezií“, jak sám vyjádřil. Vytvářel z nich typ skladby, která usilovala o přesné vyjádření nálady a charakteru. Mendelssohn jim sám říkal „charakteristické ouvertury“ – a nejde o nic jiného, než o symfonické básně. Mendelssohnovi byly vzdáleny úmysly doslova hudbou sledovat děj a snad i dokonce dialog, jak se o to později pokoušeli novoromantikové. A přece v nás tyto skladby vyvolají přesně též dojem, jaký určuje jejich název. Naše vlastní fantazie je touto hudební poezií, jež se řídí jedine hudebními zákony, uvolněna a inspirována.

Za svou nejniternější ouverturu považoval sám Mendelssohn ouverturu k *Pohádce o krásné Meluzíně*. Jde o hru Ludwika Tiecka. Ten, kdo obsah hry zná, pozná v hudbě hlavní postavy, tvrdého, panovačného rytíře, svůdnou mořskou vílu apod. Ale o to Mendelssohnovi nešlo. Toužil vytvořit onen zvláštní ráz německé pohádky vůbec, ono kouzlo, jež bylo v literatuře té doby tak výrazně vysloveno a tak senzitivně chápáno. A to se mu tímto líbezným a mistrovsky vystavěným dílem podařilo.

Skladba byla dokončena roku 1835, ale Mendelssohn dlouho pracoval na její definitivní verzi. A tato „definitivnost“ v uměleckém slova smyslu je skutečně nepřekonatelná.

V. J. SÝKORA