

Slavnostní sál GH Moskva  
Karlovy Vary

Závěrečný  
symfonický koncert

DRÁŽĎANSKÉ  
FILHARMONIE

✱

Diriguje  
Siegfried Geissler

Profesor  
Heinz Bongartz  
bude koncertu osobně přítomen

III. DVOŘÁKŮV KARLOVARSKÝ PODZIM

Pátek 27. října 1961  
v 19.30 hodin

-STRAŽ- 301 61/ P-09\*11324

9

D



## PROGRAM:

### SLAVNOSTNÍ PROJEV NA ZÁVĚR III DKP 1961

Prosloví s. Miroslav Procházka, náměstek předsedy MěstNV  
v Karlových Varech

Antonín Dvořák: OTHELLO

Předehra pro orchestr, op. 93

Antonín Dvořák: SYMFONIE č. 6, D dur, op. 58

- I. Allegro non tanto
- II. Adagio
- III. Scherzo (Furiant)
- IV. Fiale

Johannes Brahms: SYMFONIE č. 3, F dur, op. 90

- I. Allegro con brio
- II. Andante
- III. Poco allegretto
- IV. Allegro

### Několik slov k programu:

DVOŘÁKOVA SYMFONIE D DUR vznikla na podzim roku 1880 jako šestá skladba tohoto druhu. Zahajuje řadu skladatelových vrcholných symfonií, vyznačujících se monumentalitou formy a úsilím o syntézu, k níž jakoby směřovaly drobnější útvary symfonie předcházející. V symfonii D dur završil Dvořák své snahy z tzv. slovanského období, které krystalizovalo během sedmdesátých let. Čtyřvěté dílo je projevem jeho vyhraněného národního slohu, který se zrcadlí jak ve stavbě melodií, tak v nahrazení tradičního scherza furiantem, příbuzným I. a 8. číslu první řady Slovanských tanců. Ráz symfonie je celkem velmi radostný, neporuší jej ani vroucí a citově bohaté adagio. Dvořák jakoby jásal nad svým světovým uznáním, nápady mu přímo zaplavují orchestrální partituru, vynikající znamenitou instrumentací. Ve snaze o monumentalitu formy se přiklání instinktivně k beethovenovskému symfonickému vzoru. Je si vědom toho, že sloučení národního lidového žánru s klasickým formálním kánónem je velmi obtížné a v symfonii D dur provádí prvý zdařilý pokus. Nedosáhl tu ještě plně slohové jednoty jako v symfoniích následujících (d moll, G dur, e moll), tím si vysvětlujeme i soud Brahmsův, pronesený po přečtení partitury, že je jen ukázkou, co Dvořák v této formě jednou dokáže. Přísny Brahms to minil dobře; my však velmi rádi tuto ukázkou posloucháme jako vlastně první ryze českou symfonii, plnou jasu a kouzla.

Nedlouho před svým odjezdem do Ameriky napsal Dvořák na rozmezí let 1891 a 1892 tři koncertní předehry, které po dlouhém rozmyšlení nazval V přírodě, Karneval a Othello. Jsou celkem ve volném ideovém spojení a dají se hrát docela dobře jednotlivě. Dokazují pronikání programovosti do skladatelova symfonismu, podepřené ostatně i obnoveným zájmem o dílo Lisztovo a Smetanova. Předehry

stojí na pomezí mezi pozdějšími symfonickými básněmi na Erbenovu Kytici a Dvořákovými symfoniemi. S prvými je spojuje poetický program, s druhými jeho hudební vyjádření. Jedná se v nich výslovně o ideovost vyjádřenou lyrickoreflexivní metodou, vzdálenou pouhé dějové popisnosti. K Othellovi nezanechal ani jednu literární poznámku a shakespearovskou látku zpracoval podstatně jinak než o dvacet let dřív mladý Fibich. Mimo hudební syžet je tu organicky spjat se sonátovou formou a projevuje se jen v klíčovém dramatickém sváru lásky a žárlivosti. Do klidného chorálního úvodu, který si můžeme vysvětlit jako blažené vyjádření lásky Othelia a Desdemony, rušivě zasahuje zlovůk, symbolizující jed Jagovy pomluvy. Ve vlastní sonátové větě spolu zápasí víra v lásku s rozkladnou žárlivostí, která se mění v myšlenku kruté pomsty. Repríza se vrací k reminiscencím štěstí, které však je navždy ztraceno. Dílo končí prudkým závěrem, symbolizujícím Othellovův pád.

Přátelské vztahy a vzájemná úcta mezi Dvořákem a Brahmssem jsou všeobecně známy. Velkorysý Brahms pomohl našemu mladému a neznámému skladateli k rychlejšímu proniknutí na světová pódia a sledoval jeho tvůrčí dráhu kritickou pozorností i neskrývaným obdivem. Dvořák viděl v Brahmsovi svůj velký vzor především po stránce kompoziční a stavební techniky, aniž tomuto vzoru obětoval v nejmenším osobitost své hudební řeči a invence. Je tedy zařazení Brahmsovy 3. symfonie na pořady Dvořákova podzimu zcela zákonité.

Brahms zůstane zapsán v dějinách hudby druhé poloviny 19. století na čestném místě uchovatele živých hodnot klasické symfonické tradice a obnovitele hudby absolutních žánrů. Byl původně nadšen reformátorskými snahami Liszta, ale později se od nich odklonil, aby šel důsledně a nesmlouvavě za svou vlastní pravdou. Vysloužil si za to prudké odsudky novoromantiků, k nimž patřil i subjektivně odmítavá kritika 3. symfonie z pera znamenitého skladatele písní Hugo Wolfa. Jako již tolikrát, staly se dnes tyto spory historickou zkamenělinou, snad zajímavou, ale nemohoucí zabrzdit růst živého, svěže se zelenajícího stromu vlastní hudební tvorby obou zneprátených táborů. Není totiž propasti mezi tzv. hudbou absolutní a programní, nejlepší díla obou směrů se vzájemně doplňují a vytvářejí mnohotvárné bohatství hudebního odkazu. Programní hudba se nemůže vyniknout ze zákonů hudby, absolutní hudba se nemůže vzdát ideje, má-li působit na estetické vnímání člověka. Právě 3. Brahmsova symfonie dokázala velmi názorně a jasně, že není jen hrou s tóny; vždyť hned po premiéře r. 1883 ji sami posluchači přezvali na „heroickou“, podle intonací hlavních témat první a závěrečné části. To je ovšem jediné, co spojuje symfonii Brahmsovu s Eroikou Beethovenovou. K beethovenovskému principu přistupuje jinak Brahms velmi svobodně, těžiště díla přenáší z provedení do expozice témat. Jako v obou předcházejících symfoniích, předesílá i své třetí krátký úvod, třinotový motiv (f-as-f), který se stává pevným svorním rozlehlé stavby. Objevuje se ve svých transformacích rytmických, harmonických, melodických i instrumentálních a nabývá rozličnou výrazovou podobu: triumfální i hravou, bojovnou i zasněnou. Tato jednota v mnohotvárnosti je důkazem kázně Brahmsovy geniální fantazie.

Uvedli jsme již, že heroický charakter je výsadou krajních částí. Projevuje se širokodechým tématem ve větě první, podtrženým rozlehlým metrem (3/4 takt) a velkými intervalovými kroky, skrývajícími herkulovský rozmach a vzlet. Ve finále je to naléhavě zápasivé téma v houslích a vítězný motiv violoncell. S tímto okruhem témat kontrastují myšlenky vedlejší i obě střední věty, variační Andante, prosté vášnivosti, i romantické Allegretto, zabočující častěji do sféry zasněného valčíku než vzrušeného scherza, jaké najdeme v nejedné Brahmsově cyklické skladbě. Zvláštní rys allegretta je dán tím, že Brahms tu použil svých náčrtků k hudbě na Goethova Fausta. A to je další důkaz ideovosti jeho symfonického odkazu. ZP