

Beethovenovho umeleckého vývoja, ktorý bol prevažne vedomý. Veď rok pred vznikom 3. symfónie — v r. 1802 — Beethoven sám povedal, že nie je spokojný so svojimi doterajšími dielami, a že chce nastúpiť na novú cestu. Prvým a najväčším dokladom tohto rozhodnutia je práve Eroica.

V súvislosti so vznikom symfónie sa hovorí o udalosti, podľa ktorej Beethoven, ktorý údajne venoval symfóniu Napoleonovi Bonapartemu, roztrhol titulnú stránku diela s venovaním, keď sa dopočul o vyhlásení konzula za cisára. Táto udalosť je pravdepodobne pravdivá až na predpoklad, že Beethoven symfóniu venoval Bonapartemu. Na rukopisný opis diela Beethoven dodatočne pripojil poznámku „geschrieben auf Bonaparte“, teda písané na Bonaparta. Je preto celkom jasné a vyplýva z charakteru diela, že ono nie je a ani nechce byť portrétom veľkého Korzičana. Tento bol len aktuálnou osobnosťou — ktorá mimochodom Beethovena mimoriadne uchvátila, ktorej mohol skladateľ dielo pripísať. Išlo predovšetkým o oslavu hrdinstva ako takého. Celé obdobie — asi desať rokov — od Beethovenovho výroku, podľa ktorého chce nastúpiť na novú cestu, možno nazvať „hrdinským obdobím“. Vznikli tu diela, ktoré to jasne potvrdzujú: Prometheus, Kristus na hore Olivovej, Leonóra, Coriolan, Egmont.

Spomenuli sme, že Eroica je prvou symfóniou s poetickým obsahom; je to prvý osobný výraz veľkej skladateľskej osobnosti. Keďže však Beethoven neodstraňuje čisto hudobné pravidlá o zákonitosti, naopak, ďalej ich buduje, musí — aby získal priestor pre silne subjektívny poetický výraz — rozšíriť symfonickú formu. Preto aj neobvyklé rozmery 3. symfónie. Jedine finále 9. symfónie je dlhšie ako prvá časť Eroiky, (svojím charakterom však už nepatrí medzi čisto symfonické časti).

Prvá časť zaistuje hrdinský charakter diela. Beethoven v nej prvýkrát natoľko rozšíril rozvenie a kódu, že sa tieto stali aspoň rovnocennými zložkami popri expozícii a repríze. Ba závažnosť rozvedenia podčiarkol tým, že vlastnú vedľajšiu myšlienku umiestnil až tu — teda nie v expozícii, kde by mala byť podľa pravidiel sonátovej formy. Druhá časť je čo do rozsahu i obsahu hodným partnerom 1. časti. Nové je tu použitie smútočného pochodu v rámci symfónie. V Beethovenovom prípade však neide o púhy smútočný pochod aké poznáme aj zo staršej hudobnej literatúry. Obsah druhej časti ďaleko presahuje jeho hranice a je oveľa závažnejší.

Tretia časť prináša až šokujúco silný kontrast k dvom predchádzajúcim, ktorý však len zvyšuje účinok diela. Je to prvé skutočne veľké Beethovenovské symfonické scherzo (hoci už tretia časť 2. symfónie nesie tento názov; predtým na tomto

mieste v symfóniách bol menuet), ktoré svojou náladou zabieha až do démoničnosti.

Štvrtá časť používa tému z Promethea. Aj tu je zámer symfónie dotvorený. Beethoven totiž chápal osobnosť Promethea ako hrdinu, ktorý dáva ľudstvu plameň vzdelanosti, osvetlenia a kultúry, za ktorý potom musel trpieť. Formálne ide v tejto časti o variácie s malou dvojitou fúgou na tému v hlbokých polohách, ku ktorej potom pristupuje spomenutá myšlienka z baletu Prometheus. V priebehu časti táto dostáva hrdinský charakter, ktorý sa stále stupňuje až k vrcholnému víťazstvu.

BUDÚCI KONCERT

Štvrtok 13. 5. 1965 v poradí A

Piatok 14. 5. 1965 v poradí B

Dirigent: ZDENĚK BÍLEK

Spoluúčinkuje: SPEVÁCKY SBOR SF

OČENÁŠ: PAMÄTNÍKY SLÁVY

SMETANA: VYŠEHRAD, VLTAVA, ŠÁRKA

MsNv 1186-64 — K-13*51325 — ZT 41, 1951-65

Bratislavské hudobné slávnosti

KONCERT

DIRIGENT

Ludovít Rajter

RECITÁCIA

JULIUS PÁNTIK

PETER JEZŇÝ

SPOLUÚČINKUJE

SPEVÁCKY SBOR SF

SBORMAJSTER: J. M. DOBRODINSKÝ

Bratislava 29. a 30. apríla 1965.

SLOVENSKÁ
FILHARMÓNIA

NOSITEĽ RADU PRÁCE

ILJA ZELJENKA

OSVIENČIM

Skladba pre veľký orchestr,

miešaný sbor a recitáciu

Text: MIKULÁŠ KOVÁČ

PAUL HINDEMITH

FILHARMONICKÝ KONCERT

Variácie pre orchester



LUDWIG VAN BEETHOVEN

3. SYMFÓNIA ES DUR (Eroica)

op. 55

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto

Ilja Zeljenka je najvýraznejšou osobnosťou mladej slovenskej skladateľskej generácie, ktorá sa už v rokoch päťdesiatych začala orientovať na svetovú hudobnú modernu; v prvom rade sa intenzívne zoznámala s princípmi tvorby 2. viedenskej školy a postupne zmenšovala svoj vývojový odstup od súčasného hudobného diania vo svete. — Ilja Zeljenka, nar. 1932 je absolventom VŠMU v Bratislave u prof. Jána Cikkera, v r. 1957—61 bol dramaturgom filharmónie, od r. 1961 je lektorom symfonickej hudby v Čs. rozhlase v Bratislave. Na jeho umeleckom vývoji badať vplyv Prokofjeva, neskôr Weberna — Zeljenka si však vždy vedel zachovať svoj osobitý hudobný prejav. Jeho diela nikdy nepôsobia dojemom púheho experimentovania, napriek tomu, že prakticky každé nové dielo je prejavom stáleho tvorivého hľadania. Spolupracoval aj na vytvorení štúdia elektronickej hudby v Bratislave a je prvým autorom syntetickej hudby na Slovensku. — Zeljenka je typom veľmi úprimného, impulzívneho, pritom však hlboko mysliteľsky založeného umelca. Z radu jeho diel treba okrem dvoch symfónií, predohier, klávirnej sonáty a iných skladieb pre klavír, filmovej a scénickej hudby, spomenúť hlavne dve kvintetá a sláčikové kvarteto ako doteraz najvýznamnejšie. K týmto sa radí aj kantáta Osvienčim, dokončená v r. 1959. Dielo, ktoré dnes už nešokuje poslucháča svojou kompozičnou technikou, je hlbokým, úprimným, ľudským protestom proti nezmyselnému zabíjaniu miliónov ľudí. Okrem obvyklého reprodukčného aparátu, pozostávajúceho z orchestra a sboru (aj tu využil skladateľ nové zvukové možnosti), doplneného dvoma recitátormi, použil Zeljenka zvláštne technické zariadenie (reproduktory umiestnené v zadnej časti sieni), ktoré zaiste tiež prispieva k zvýšeniu účinku tohto neobyčajne silného diela, dožívajúceho sa po šiestich rokoch konečne svojho prvého verejného predvedenia.

Tvorivý vývoj **Paula Hindemitha**, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov súčasnej hudby, bol jednoznačne cieľavedomý, dôsledný, od bezstarostnosti a spontánnosti mladistvého „Sturm und Drangu“ k vykryštalizovanej zrelosti a majstrovstvu tvorivého umelca svetového významu. Jeho prvé skladby stáli v zajatí pozdoromantického, impresionistického zvuku, kým neskôr bol zreteľný vplyv Brahmsa a Regera. V ďalšom období sa Hindemith stal dôrazne nekompromisným bojovníkom za hudobný pokrok, neustále podnecujúcim a niekedy šokujúcim experimentátorom. Bol predstaviteľom smeru, o ktorom Heinrich Strobel povedal: „Späť k absolútnemu stvárneniu — naviazanie, formálne i sociálne, na nové danosti doby.“ Prejavom Hindemithovej snahy vtesnať chaotickú

mnohosť hudobného materiálu do nového duchovného poriadku a hudbu oslobodiť od subjektívnych i mimohudobných prvkov je aj jeho štúdium Bachovho diela a jeho nová štýlová orientácia na polyfóniu nemeckého baroka. Čím ďalej, tým častejšie sa objavujú aj formy barokové: toccata, fúga, passacaglia a i. Po r. 1930 vzniklé diela charakterizuje tendencia k zjednodušeniu faktúry a harmónie, prehĺbeniu výrazu. Označenie Hindemitha za „Bacha 20. storočia“ má však okrem týchto vonkajších príbuzností aj hlbšie korene, ktoré spočívajú v Hindemithovej umeleckej a skladateľskej osobnosti. Bol neobyčajne mnohostranný aj ako výkonný umelec (výborný violista — zakladateľ Amarovho kvarteta a dirigent) Prax pre neho bola východiskom a impulzom každej tvorivej činnosti, zameranej predovšetkým na poslucháča — konzumenta. Hindemith vo svojej osobe znovu oživil aj jednotu skladateľa a pedagóga. Zdôrazňoval dôležitosť remeselnej stránky ako najdôležitejšieho momentu tvorby, čo tiež svedčí o príbuznosti s Bachom. Komponovanie pre neho znamenalo vyjadrenie romantických osobných a súkromných citov, znamená vnútornú nutnosť, prácu a zodpovednosť. — Už spomenutú snahu po zavedení nového poriadku a systému do hudobného materiálu, spoločnú tak mnohým skladateľom 20. storočia, uskutočnil Hindemith aj vo svojej významnej teoretickej práci „Unterweisung im Tonsatz“. Na základe fyzikálno-matematickom v nej tiež došiel k dvanásťtónovému radu, avšak nie v zmysle schönbergovského zrovnoprávenia všetkých tónov. Základným hudobným materiálom sú intervaly s rôznymi melodickými a harmonickými funkciami. Neobyčajne tým rozšíril tonalitu, nikdy ju však celkom neodmietol. Filharmonický koncert z r. 1932 venoval Hindemithovi Wilhelmovi Furtwänglerovi a Berlínskym filharmonikom. Je ukážkou skladateľovho veľkého majstrovstva ako aj výbornou príležitosťou pre orchestrálnych sólistov ukázať svoje schopnosti. Dielo je významným zlomom vo vývoji k skladateľovej zrelej reči tridsiatych rokov. Téma, charakterizovaná trojzvukovou melodikou a bodkovaným rytmom je pozmeňovaná v šiestich kontrastných variáciách so záverečnou apoteózou plechov.

3. symfónia **Ludwiga van Beethovena** znamená v skladateľovej tvorbe, ale aj v dejinách hudby, veľký obrat; je to prvé symfonické dielo s vyslovene poetickým obsahom. Beethoven ním urobil tak veľký krok dopredu ako len neskôr s 9. symfóniou a s poslednými kvartetami. Sám si uvedomoval originalitu tohto diela; do vzniku 9. symfónie pokladal Eroicu za svoju najlepšiu symfóniu. Tento tak dôležitý medzník v dejinách hudby nemožno pokladať za výsledok náhodnej inšpirácie skladateľa; naopak, je logickým výsledkom