

Koncerty pro violu a orchestr

Jan Křtítel Vaňhal KONCERT C DUR

pro violu a orchestr
(Kadence v 1.-3. větě Jan Plichta)

- I. Allegro moderato
- II. Adagio
- III. Allegro molto

Jiří Antonín Benda KONCERT F DUR

pro violu, smyčcové nástroje,
cembalo a 2 lesní rohy
(Kadence v 1. větě Walter Lebermann)

- I. Allegro
- II. Largo
- III. Rondeau

LUBOMÍR MALÝ — viola PRAŽSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR (bez dirigenta)

Hudební režie Jan Vrána
Zvuková režie Václav Zamazal

hráno 4.—6. června 1979 v Praze na Karlově

Sleeve-note © Ludomír Česenek 1979
Cover photo © Jan Hudeček 1979
Cover design © Miroslav Jiránek 1979
Odpovědný redaktor obalu Miloš Pokora

Hudební literatura určená koncertantní violě je nepoměrně méně početná než literatura pro sólové housle; přesto obsahuje díla, která drsnější a melancholický tón violy staví na koncertním pódiu po bok jášavého a hbitého tónu houslového jako zajímavého a svérázného rivala.

Svůj hold složila violě také česká předklasická a klasická hudba, v níž koncert F dur Jiřího Antonína Bendy (1722-1795) pro violu, smyčcové nástroje, cembalo a dva lesní rohy, stejně jako koncert C dur Jana Křtitele Vaňhala (1739-1813) pro violu a orchestr, zaujímají reprezentativní postavení.

Pro celé generace nejtalentovanějších skladatelů a reprodukcí umělců nepředstavovaly Čechy v 18. století žádné ideální místo k plnému uplatnění. Hudba zde byla sice intenzivně pěstována na chrámových kůrech a v zámeckých kapelách, nevznikla tu však — s výjimkou Prahy — větší centra hudebního života. S největšími osobnostmi české hudby se proto v 18. a na počátku 19. století setkáváme v evropských střediscích, kde česká hudebnost sehrála jednu z vedoucích úloh při formování vrcholu vývoje, na němž posléze stanuli tři velikáni vídeňského klasicismu — J. Haydn, W. A. Mozart a L. van Beethoven. Ale vedle rodiny Bendů, bratří Stamiců a J. Myslivečka, které je nutno jmenovat bezprostředně v této souvislosti, stojí česká hudba i u zrodu klasicko-romantické syntézy osobnostmi Jana Hugo Voříška, jako generačního druha Schubertova, a Antonína Rejchy, významného spolutvůrce romantické orchestrace a učitele Berliozova.

Jiří Antonín Benda, sedmé dítě náruživého lidového muzikanta a tkalce Jana Jiřího Bendy a Doroty Bendové, rozené Brixiové (rovněž z významného muzikantského rodu), získal v letech 1735-1742 relativně mimořádné vzdělání na piaristickém gymnaziu v Kosmonosích a na jezuitské koleji v Jičíně a když pak byli jeho rodiče, tajní nekatolíci, na osobní zásah Fridricha II. uvolnění z poddanství, odebral se s nimi do Berlína za nejstarším bratrem Františkem, který jako vynikající houslový virtuos a slavný skladatel si vydobyl nevšední oblibu a význačné místo u pruského královského dvora.

Mladému studentovi se v Berlíně otevřel nový myšlenkový svět, jehož dojmy rychle překryly vzpomínky na sporckovský barok, jehož ovzduší kdysi zasahovalo do rodných Benátek, i na protireformační prostředí jezuitské koleje v Jičíně.

Berlínský dvůr žil již duchem osvícenského racionalismu a deismu, stykem s francouzskými filozofy a hudebně pak nejvíce zájmem o italskou operu a světskou instrumentální hudbu. Tyto vlivy spolu s vlivem umění dramatického (Molière) měly důležitý podíl na zformování Bendovy umělecké osobnosti, kterou vedle mimořádné skladatelské invence měla nadále charakterizovat schopnost kritické analýzy, vzdělaní literární i filologické, dramatické nadání a v neposlední řadě schopnost filozofické reflexe.

Tak jako dovedl kriticky odmítnout zastarávající barokní polyfonii, dokázal se později orientovat i ve svých zkušenostech s italskou operou a v oblasti instrumentální hudby pak s vývojovými tendencemi a specifickými slohovými přelomy z hudebního baroka do rokoka a klasicismu. V této oblasti pro něho byly výchozími podněty především díla Domenica Scarlattioho a synů J. S. Bacha — Wilhelma Friedemanna, Carla Philippa Emanuela a Johanna Christiana.

Spolu s C. Ph. Emanuelem Bachem byl J. A. Benda jedním z prvních skladatelů v Německu, kteří použili ve svých symfoniích a sonátách couperinovského ronda, jehož formová struktura se u J. A. Bendy rozšířila do skladebného myšlení v oblasti instrumentální hudby.

První Bendovy dochované kompozice pocházejí z doby po roce 1749, kdy nastoupil na uprázdněné místo kapelníka ve středisku knížectví sasko-gothsko-altenburského, v Gotě. Jsou to již projevy zralého skladatele.

Muž, který měl významně přispět ke vzniku německé opery a který přenesl principy hudebně dramatické reformy Gluckovy z italsky a francouzsky zpívané opery na pole německy mluveného melodramatu, mohl těžko nalézt pro svůj umělecký vývoj lepší prostředí než jaké poskytovala právě Gotha.

Stál zde v čele šestnácti instrumentalistů a deseti zpěváků a svou práci mohl rozvíjet v podmínkách naprosté duchovní a politické tolerance. Vytvořil zde řadu skladeb chrámových a celé desítky instrumentálních (především více jak třicet koncertů a symfonií), dále ansámblové smyčcové a dechové komorní skladby (triové sonáty, scherzi notturni).

Violový koncert F dur zkomponoval patrně v roce 1775, tedy na vrcholu své tvorby a snad v těsném časovém sousedství dvou svých nejlepších melodramat *Ariadna na Naxu* (provedena v lednu 1775) a *Medea* (1775).

Benda — od roku 1768 předčasně ovdovělý — se tehdy věnoval výhradně svým uměleckým plánům a jeho pozornost se zaměřovala hlavně na divadlo. Zdá se, jako by violový koncert v sobě nesl — přinejmenším v citově vypjatém *Largu*, meditativním a současně plným dramatickým patosu — silnou výrazovou souvislost s oběma vrcholnými dramatickými díly, která znamenala mnoho pro vývoj melodramatu jako takového, ale snad ještě více pro zformování německé opery.

Posluchač zasvěcený do Bendových životních dějů a povahových rysů se neubrání představě, že z tohoto bezbřehého proudu neutěšitelného smutku promlouvá životní nálada člověka zbaveného domova, duchovně vykořeněného několikerým názorovým přerodem a vytrženého z nejtěsnějšího a nejintimnějšího lidského zázemí.

Svým cyklickým stavebním rozvrhem se violový koncert blíží třívěté koncertantní symfonii bez menuetu, jejíž první část — *Allegro* — nese znaky přechodu k sonátové formě, druhá — *Largo* — je komponována v třídílném útvaru a třetí nakonec ve stylu couperinovského ronda.

Orchestr je takřka rovnocenným partnerem sólového nástroje, střídá se s ním v exponování myšlenek, jejichž melodické obrysy koncertantní nástroj navíc obkresluje a dekoruje rozvinutou pasážovou technikou v samotném provádění. Tímto způsobem se Bendovo pojetí instrumentálního koncertu nejpříznačněji zmočňuje formy, v níž tutti orchestru uvádí refrén, zatímco sólový part exponuje témata za doprovodu cembala a basu; podobným způsobem je pak také instrumentováno provedení jednotlivých témat.

Výrazově je i tento koncert jednou z vývojových předzvěstí vrcholných projevů klasicismu, pro něž bývá Bendovo instrumentální dílo zpravidla uváděno do spojitosti s budoucí mluvou hudby Beethovenovy.

Violový koncert C dur Jana Křtitele Vaňhala je typickou ukázkou skladatelského projevu vídeňské části české hudební emigrace v době rozvinutého klasicismu. Nelze tu hovořit o nějakých rysech kompozičního novátorství, spíše o zdravě živelném využití estetického ideálu vytvořeného hlavně W. A. Mozartem, jemuž se čeští hudebníci nejvíce kořili jako svému objevu a idolu současně. Ve formě Vaňhalova koncertu se však zřetelně projevuje i vazba na starší a méně rozvinutou podobu sonátové formy. Přesto patří právě tento koncert mezi nejživější projevy epochy českého hudebního klasicismu. Jeho poněkud robustní znění jadrně navazuje na nápěvně podněty české lidové melodie, jejichž ozvuky si rodák z východních Čech podržel v paměti po celý život a po celou svoji rozsáhlou kompoziční praxi (dochováno 100 symfonií, asi 100 smyčcových kvartetů, velký počet koncertů téměř pro všechny nástroje, klavírní sonáty, árie, 27 mší, oratorium, dvě opery a další).

Nejbohatší melodickou invencí vyniká závěrečná třetí věta koncertu — rondo — v němž se výrazněji projevují znaky skutečné Vaňhalovy osobitosti, která při jeho neúměrné pracovní plodnosti jinak často zaniká pod nánosem dobové konvence. Vyniká tu zejména Vaňhalův mimořádný cit pro barvu a uplatnění jednotlivých nástrojů, který je příznačný pro všechny jeho instrumentální koncerty.

Vaňhal žil od roku 1760 ve Vídni a v osmdesátých letech se tu přátelsky stýkal s W. A. Mozartem a Josephem Haydnem, s nimiž ho seznámil jeho vídeňský hudební vzdělávatel Dittersdorf, a hrával s nimi ve smyčcovém kvartetu.

Vaňhalovy skladby si ve své době získaly širokou popularitu, která se nejdéle udržela v Německu. Dnes v souvislosti s oživením zájmu o klasickou a předklasickou hudbu prožívá jistou obnovu i dílo Vaňhalovo, kterému selektivní zásahy času mohou přispět k oživení.



Lubomír Malý, dnes čelný český violista, studoval na pražské konzervatoři u prof. Václava Zahradníka a na Akademii múzických umění u národního umělce Ladislava Černého, u něhož v roce 1962 absolvoval. V témže roce získal I. cenu a titul laureáta v mezinárodní soutěži při Festivalu mládeže v Helsinkách. Prošel praxí orchestrálního i komorního hráče, ale především si získal zvukové jméno svou činností sólistickou. Od roku 1968 je členem Kvarteta města Prahy, s nímž pořídil řadu světově oceněných gramofonových nahrávek a podnikl mimořádně úspěšná zahraniční turné. Jako sólista obsáhl širokou škálu violové literatury různých typů výloh období, včetně soudobých novinek českých autorů.