SUPRAPHON
stereo 1 10 1120
33 1/3

Instrumentální koncert je jedním z nemnoha tradičních hudebních žánrů, jejichž obliba se udržela po celá staletí. Historické kořeny koncertu sahají až do doby baroka, k barokním skladbám ve stylu concerta grossa, v nichž se skupina sólistů střídala ve volném dialogu s doprovodným ansámblem. Obě následující slohové epochy, klasicismus a romantismus, vtiskly koncertu svou vlastní pečeť, naplnily jej vlastní hudební řečí a obohatily o nové prvky. Uměřený estetický ideál klasiků dal koncertu pevný formový řád. Romantikové nevídaně rozvinuli technické virtuózní vybavení sólového nástroje a ve skladbách z konce 19. století přivedli koncert až k monumentálnímu tvaru. Zato v prvních desetiletích dvacátého století se zdálo, že tradiční útvar koncertu už nemůže vyhovět změněným stylovým požadavkům a že budoucnost patří menším orchestrálním formám. Umělecky průbojní skladatelé se soustředili spíše na drobnější komorní tvorbu a rozložitý symfonický koncertantní typ ponechávali stranou. Další vývoj však ukázal, že pokles zájmu i instrumentální koncert nebyl trvalý. Už na konci dvacátých let se objevila díla, která hledala další cesty rozvíjení staré formy. Některá čerpala inspiraci z klasického a předklasického způsobu myšlení, jiná přinesla nezvyklé nástrojové obsazení, další vyzkoušela netradiční kompoziční postupy i ve skladbách pro běžné sólové nástroje. Moderní renesance houslového koncertu představovala největší umělecký problém. Lesklý zvuk houslí byl totiž nejtěsněji spjat s představou vznosné romantické kantilény, kterou nové slohové cítění chtělo ze svých vyjadřovacích prostředků vyloučit. Proto hledaly novodobé koncerty pro tón sólových houslí netradiční zvukový kontext. Instrumentace se často opírala o dechové nástroje a o tmavé polohy smyčců, ze sólového partu vymizely brilantní virtuózní pasáže, jež vtiskly romantickému koncertu jeho nezaměnitelnou podobu.

Francouzský skladatel Darius Milhaud (nar. 1892 v Aix en Provence) napsal 2. houslový koncert za svého pobytu v Americe v roce 1946. V té době měl čtyřiapadesátiletý autor za sebou již dlouhou řadu děl, zasahujících snad všechny existující hudební žánry: velké scénické práce, z nichž je třeba uvést alespoň operu Kryštof Kolumbus, dětské opery, několik baletů, hudbu k filmům a k činohrám, rozsáhlou komorní tvorbu, symfonické skladby a nepřehlednou řadu písní a sborů. Milhaudova hudební řeč prošla v meziválečných letech několika stylovými proměnami. První skladatelské pokusy, pocházející ještě z období před rokem 1914, byly ovlivněny pozdně romantickou tvorbou. Později se Milhaud na čas obrátil k jazzové oblasti, z níž vytěžil inspiraci pro svůj slavný balet Vůl na střeše, dále k podnětům Erika Satieho a Jeana Cocteaua, které přispěly ke zrodu evropského neoklasicismu, na konci dvacátých let bylo v jeho tvorbě vystřídáno jednoduché neoklasicistní vyjadřování výbojnými experimenty se složitou moderní harmonií a komplikovanými rytmickými vztahy. Ve třicátých letech začal krystalizovat skladatelův zralý styl. V podivuhodné symbióze se v něm spojily podněty evropské avantgardy a prvky francouzského i mimoevropského folklóru s lyrickou invencí, upomínající na skladatelovy romantické začátky.

# DARIUS MILHAUD

## *Koncert č. 2 pro housle a orchestr*

**I. Dramatique. Récitatif-Animé (Dramaticky. Recitativ-Oživeně) - II. Lent et sombre (Pomalu a temně) - III. Emporté (Prudce)**

# GIAN FRANCESCO MALIPIERO

## *Koncert pro housle a orchestr*

I. Allegro (con spirito) - II. Lento non troppo - III. Allegro

ANDRÉ GERTLER - housle

SYMFONICKÝ ORCHESTR HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY [FOK] - Řídí VÁCLAV SMETÁČEK

**Hudební režie dr. Eduard Herzog - Zvuková režie Miloslav Kulhan - Technická spolupráce Václav Roubal**

Nahráno 4.—11. ledna 1971 ve Smetanově síni v Praze

Romantické reminiscence se ozývají i v Milhaudově 2. houslovém koncertu. Dílo svazuje do uzavřeného celku dva rozdílné světy. První a druhá část exponují výraznou melodiku rapsodického charakteru, rozprostřenou do širokého rozsahu sólového nástroje, zvukově kontrastující s tlumenými barvami doprovodné dechové harmonie. Třetí rychlá věta uvádí svěží taneční téma v bohatých obměnách, připomínajících synkopovanými rytmy skladatelovy jazzové kompozice. Koncert málo těží z efektní nástrojové techniky. Virtuózní prvky se objevují pouze v kadenci první věty a v závěrečné části díla.

Houslový koncert Giana Francesca Malipiera (1882—1973) patří ke skladbám, v nichž se zřetelně zrcadlí vliv předklasické tvorby. Přední italský skladatel, působící dlouhá léta na Liceo musicale v Benátkách měl ke staré hudbě zvláště těsný vztah. Od mládí studoval tvorbu Claudia Monteverdiho, Antonia Vivaldiho a dalších italských mistrů a k jeho nejvýznamnějším činům patří pečlivá revize a kompletní edice jejich děl. Staré vzory zanechaly nesmazatelnou stopu na skladatelově hudebním vyjadřování. Jeho melodická invence slučuje chorální prvky s ohlasy vokální hudby 16. století a její rytmická svoboda a volné navazování kratších melodických úseků tvoří charakteristický znak skladatelova osobního stylu. Vliv polyfonní hudby se objevuje i v Malipierově kompoziční technice. Struktura jeho skladeb má často lineární podobu, objevují se v ní imitační nástupy hlasů a horizontálně vedená, barevně kontrastní pásma. Malipierův umělecký profil měl po celou dobu jeho tvůrčí činnosti poměrně konstantní rysy. S výjimkou několika prvních nevyhraněných opusů, které skladatel v pozdějších letech zničil, směřovala jeho hudební představivost od počátku k vědomému popření romantických skladebných principů. Z Malipierova rozsáhlého tvůrčího odkazu se na evropských pódiích významně uplatnilo několik oper, vytvořených na antické náměty a na známá shakespearovská témata (mj. Antonius a Kleopatra, Julius César), řada orchestrálních skladeb (Impressioni dal vero, Concerti per orchestra) a drobnější klavírní opusy.

Houslový koncert G. F. Malipiera byl dokončen v roce 1932. Jeho celkový rozvrh se poněkud vymyká běžnému koncertatnímu tvaru. Těžiště díla je přesunuto až do závěrečné části. První dvě věty, rozsahem stručnější, uvádějí archaicky zabarvená témata, na jejichž rozvíjení se rovnoměrně podílí sólistická i orchestrální složka. Závěrečná část koncertu, rozměrem i hudební náplní nejzávažnější, představuje vlastně samostatně řešenou formu. Na vstupní motorickou pasáž orchestru navazuje kadence sólového nástroje, pokrývající celou polovinu věty a uvádějící vedle virtuózních technických prvků i pomalé chorální úseky. V závěrečné části formy se housle opět spojují s orchestrem v husté spleti polyfonně vedených hlasů.

Jitka Ludvová

© Jitka Ludvová 1974
cover © Ivan Kremláček 1974