

FANTASTICKÁ FANTASKNÍ FANTAZIJNÍ

První strana
Berliozova auto-
grafu originální
partitury
Fantastické sym-
fonie

Symphonie fantastique – *Fantastická symfonie* op. 14 Hectora Berlioze je nesporně jedním z řady děl, která v dějinách hudby způsobila nemalý rozruch. Spíš by se v českém překladu měla jmenovat „fantaskní“, „fantazijní“ nebo „symfonie fantazií“. Jejím základem je totiž skutečně fantazie, sféra, která pro romantického umělce znamenala překročení hranic mezi reálným životem a snem, mezi skutečností a vizí. Sedmadvacetiletý Berlioz do ní vtělil své psychické stavy, do kterých ho uvedla blouznivá láska k Harriette Smithson. Jen z pouhé milostné vášně a bolesti však nevznikne umělecké dílo. Uvidíme, že i tato tak individualistická

skladba má své vzory a vazby, které mj. svědčí o Berliozově humanistickém vzdělání. Na první pohled se od obvyklého schématu symfonie liší svou pětivětostí. My však víme, že čtyřvěté schéma porušil už Beethoven ve své *Pastorální symfonii*. Symfonie má mimohudební program, ale i na ten jsme narazili už u Beethovena. Nová je ústřední myšlenka – ztělesnění postavy Harriet – která prochází v různých obměnách celou symfonií.

Program k symfonii sdělil Berlioz v dopise z 16. dubna 1830 svému příteli Humbertu Ferrandovi. Příznává i literární vzor, který jej inspiroval. Byla to novela Françoise Chateaubrianda *René*: Fantazií nadaný umělec, který se nachází v Chateaubriandem tak výstižně popsaném duševním stavu, zahlédne ženu, která pro něj ztělesňuje ideál krásy a vzrušení, po kterém jeho srdce už dlouho volá, a smrtelně se do ní zamiluje. V důsledku zvláštní bizarnosti se mu zjevuje milovaný obraz pouze v doprovodu hudební myšlenky. Tato dvojí fixní idea jej ustavičně pronásleduje. To je důvod, proč se hlavní melodie první věty objevuje ve všech větách dalších. Pastorální věta vyjadřuje naději, že umělec snad bude milován, plesová scéna, v níž hledá rozptýlení, jej však neuklidní, protože se opět setkává se svou fixní ideou. V záchvatu zoufalství požíje opia. Místo aby zemřel, vyvolá droga příšernou vizi, v níž je umělec svědkem své vlastní popravky, ke které je odsouzen jako vrah milenky. Na konci věty se vynoří znovu její hudební podoba, jako poslední vzpomínka před vykonáním rozsudku. V poslední větě je obklopen satanskými bytostmi, které slaví Valpuržinu noc. K sabatu čarodějnic přichází i umělcova milovaná, tentokrát však v podobě triviální, groteskní karikatury. Cereмонie začíná, zní děsivé *Dies irae* a zároveň jeho parodie. Extatickým tancem vize končí.

Pro první vydání partitury roku 1845 skladatel zveřejnil tentýž, jen stylizačně poněkud pozměněný program, zaměnil však pořadí druhé a třetí věty. Ve vydání v roce 1855 došlo k podstatné změně, a sice v souvislosti se spojením s revidovanou verzí *Lélia*, komponovaného jako druhý díl symfonie, a přípravou scénického provedení obou děl. *Lélio* je vokálně symfonickým dílem pro sóla, sbor, orchestr a recitátora, který jediný měl být podle přání autora přítomen na jevišti. Aby herec ztělesňující *Lélia* měl na scéně nějaké zdůvodnění i během *Fantastické symfonie*, byl jeho stav ovlivněn drogou od samého počátku. *Lélio* upadne do blouznivého spánku, který je provázen podivnými vizemi.

1. věta: *Réveriers – Passions (Sny a vášně)*

vyjadřuje neurčitost citů, snění bez cíle, šílenství vášně v jejich proměnách od něžnosti, žárivosti, zuřivosti až k strachu o milovanou bytost. Věta začíná pomalým úvodem. V následujícím Allegru se poprvé objevuje „*idée fixe*“ – 5:07 vize Harriety:



Je to ona melodie, kterou Berlioz již použil ve své kantátě *Herminie*. Věta má v zásadě sonátovou formu, „idée fixe“ však znamená, že ostatní hudební materiál je této ústřední myšlence podřízen. V celé symfonii se objeví „idée fixe“ celkem patnáctkrát, z toho jen v první větě osmkrát.

2 2. věta: *Un bal (Na plesu)*

0:35 je valčíková scéna s noblesní taneční melodií:



2:15 Mezi plesovými hosty se objeví Harriet:



3 3. věta: *Scène aux champs (Scéna na venkově)* začíná pastorálním motivem (anglický roh a hoboj), který opět upomene na Beethovenovu symfonii. „Idée fixe“ se objevuje až v polovině nejdelší věty celé skladby, její neodbytnost ničí klidnou náladu, ale ještě může být zapuzena:



4 4. věta: *Marche au supplice (Pochod na popraviště)*

Tóny pochodu přicházejí jakoby z dálky a s nimi postupně vyrůstá divoká, pompézní hudba, která se mimochodem z celé symfonie při prvním provedení líbila nejvíce. Zcela nadšen jí byl básník Heinrich Heine, který se koncertu zúčastnil. *Vzpomínka na milenkou* se objeví v úplném závěru:



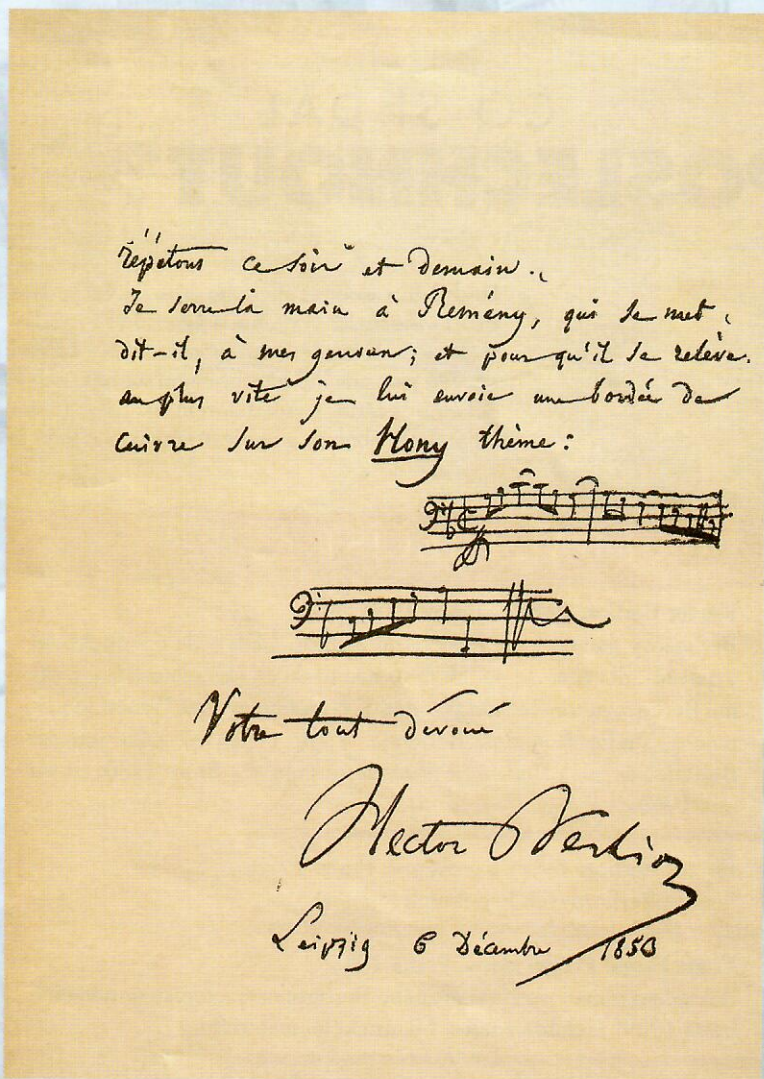
5 5. věta: *Songe d'une nuit du Sabbat (Sen Valpuržiny noci)*

Předchozí a tato věta upomenou na literární zdroj, pro který se Berlioz ve stejné době, kdy komponoval *Fantastickou symfonii*, rovněž nadchl, totiž na Goethova *Fausta*. Milenka přichází na sabbat ve své nové podobě a připojuje se k děsivé slavnosti.



Atmosféru podsvětí podtrhuje i využití sekvence ze mše za zemřelé *Dies irae (Den hněvu)*:

2:32



Závěr skladatelova dopisu s podpisem a datací „Lipsko 6. prosince 1853“

