

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy



Houslová tvorba Felixe  
Mendelssohna-Bartholdyho se zaměřením  
na Houslový koncert e moll op. 64

Bakalářská práce

Autor: Jan Rada

Studijní obor: Hudební výchova a hra na nástroj se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí bakalářské práce: Prof. Jiří Tomášek

Oponent bakalářské práce: doc. MgA. Marka Perglerová

Místo, rok: Praha 2013

## **Abstrakt**

Tématem bakalářské práce je *Houslová tvorba Felixe Mendelssohna-Bartholdyho se zaměřením na Houslový koncert e moll op. 64*. V práci je podrobně mapován život Felixe Mendelssohna-Bartholdyho (1809–1847), avšak největší pozornost je věnována *Koncertu pro housle a orchestr e moll op. 64*.

Dále je zmíněna další houslová literatura tohoto skladatele – *Koncert pro housle a smyčcový orchestr d moll*, *Koncert pro housle, klavír a smyčcový orchestr d moll*, *Sonáta pro housle a klavír F dur*, *Sonáta pro housle a klavír f moll op. 4*.

## **Abstract**

The topic of this bachelor thesis is Felix Mendelssohn-Bartholdy's Works for Violin with Focus on his *Violin Concerto in E minor Op. 64*. Detailed description of Mendelssohn-Bartholdy's life (1809–1847) is presented herein and the greatest attention is paid to the *Concerto for Violin and Orchestra in E minor Op. 64*.

It is also mentioned another violin literature of the composer – *Concerto for Violin and String Orchestra in D minor*, *Concerto for Violin, Piano and String Orchestra in D minor*, *Sonata for Violin and Piano in F Major*, *Sonata for Violin and Piano in F minor op. 4*.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Houslová tvorba Felixe Mendelssohna-Bartholdyho se zaměřením na Houslový koncert e moll op. 64* vypracoval samostatně a použil jsem pouze zdroje uvedené v bibliografii.

V Praze dne 6. června 2013

Podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěl poděkovat prof. Jiřímu Tomáškoví za cenné rady a odbornou pomoc při tvorbě mé bakalářské práce.

## Obsah:

Úvod.....	7
1 Felix Mendelssohn-Bartholdy .....	8
2 Houslový koncert e moll op. 64.....	26
2.1 Okolnosti vzniku a charakteristika koncertu .....	26
2.2 Rozbor koncertu.....	32
2.2.1 I. věta – Allegro, molto appassionato .....	32
2.2.2 II. věta – Andante .....	35
2.2.3 III. věta – Allegro molto vivace .....	36
2.3 Problematika interpretace koncertu.....	39
2.3.1 I. věta – Allegro, molto appassionato .....	40
2.3.2 II. věta – Andante .....	43
2.3.3 III. věta – Allegro molto vivace .....	44
3 Další díla pro housle .....	47
3.1 Koncert pro housle a smyčcový orchestr d moll.....	47
3.2 Koncert pro housle, klavír a smyčcový orchestr d moll.....	50
3.3 Sonáta pro housle a klavír F dur .....	52
3.4 Sonáta pro housle a klavír f moll op. 4.....	54
Závěr .....	56
Bibliografie.....	57
Přílohy	

## Úvod

Téma své bakalářské práce jsem nejdříve vybíral poněkud ztěžka. Možnost, jež se nabízela – jen popsat určitý úsek historie nebo některého z význačných skladatelů mě příliš nelákala. Zlom nastal v momentě, kdy jsem si uvědomil, že potřebuji námět, o kterém již sám něco vím, protože mě s ním pojí praktická zkušenost, a který tak bude i pro mě užitečný. Volba tak padla na Felixe Mendelssohna-Bartholdyho a jeho houslovou literaturu s důrazem na *Houslový koncert e moll*, jehož nastudování jsem se detailně věnoval a o němž jsou bohužel dosud dostupné jen kusé informace. Cílem práce bylo shromáždit a zkorigovat dosavadní někdy mylné a obtížně dostupné informace do jednoho uceleného textu.

Poněvadž osobnost autora je pro pochopení díla velice důležitá, věnoval jsem osobě a životopisu Mendelssohna podstatnou část své práce. Druhá kapitola se věnuje *Houslovému koncertu e moll* a zabývá se okolnostmi vzniku, formálně-harmonickému rozboru a problematice interpretace koncertu. Malého prostoru se zde dostalo i Ferdinandu Davidovi a Josephu Joachimovi, kteří se o slávu koncertu též zasloužili. Největší překážky mi kladla podkapitola vzniku koncertu. Narážel jsem zejména na matoucí a zjevně si odporující data vzniku koncertu uvedená v časopisech *Mistři klasické hudby*. Proto bych rád upozornil na to, že mnou udané údaje jsou ověřené v renomované encyklopedii *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Třetí kapitola se zabývá ostatní Mendelssohnovou literaturou pro housle. Protože tyto vesměs rané skladby nejsou způsobem kompozice a obsahem natolik revoluční jako *Houslový koncert e moll*, je jim v práci věnováno méně prostoru.

## 1 Felix Mendelssohn-Bartholdy



Felix Mendelssohn-Bartholdy se narodil 3. února 1809 v Hamburku židovskému bankéři Abrahamu Mendelssohnovi a Lee Salomonové. Jeho dědečkem byl přední německý osvícenský filozof Moses Mendelssohn<sup>1</sup>. Devatenácté století začínalo být vůči židům relativně tolerantní a liberální. Pomalu docházelo k zrovnoprávnění židovské komunity. Podařilo se dosáhnout zrušení zákonů omezujících činnost německých hudebníků. Poté, co Moses zemřel, udělil roku 1787 pruský panovník Friedrich Wilhelm II. vdově po filosofovi a jejím šesti dětem ochranný dekret.

Antisemitismus se však místy stále projevoval. Snad i proto jen dvě z dětí Mosese Mendelssohna zůstaly věrné židovské víře. Další dvě přestoupily ke katolicismu a zbývající, včetně skladatelova otce Abrahama, konvertovaly k protestantismu.

Abraham Mendelssohn založil ve spolupráci se svým bratrem Josefem roku 1804 v Berlíně etablovanou bankovní firmu J. & A. Mendelssohn (která přežila až do roku 1938, kdy byla zlikvidována nacisty). V tom samém roce se oženil s Leou Salamonovou, vnučkou Daniela Itziga<sup>2</sup>. Další bankovní pobočka byla otevřena v Hamburku, kde se Abraham a Lea usadili a kde se jim narodily tři ze čtyř dětí (Fanny v roce 1805, v roce 1809 Felix a 1811 Rebecka, čtvrtý Paul se narodil v Berlíně v roce 1812).

Když v roce 1806 vyhlásil Napoleon Bonaparte kontinentální blokádu proti Anglii, z přístavního města Hamburg se stalo centrum pašerácké činnosti. Za účelem dosáhnutí blokády, bylo město 1. ledna 1811 obsazeno Francouzi a Abraham Mendelssohn byl i se svojí rodinou z důvodů prozatím neznámých donucen uprchnout. V červenci roku 1811 dorazil do Berlína. Během následné osvobozené války Abraham finančně podporoval

---

<sup>1</sup> **Moses Mendelssohn** (1729–1786), syn písaře z města Dessau, byl osvícenecký židovský učenec a filosof. Jako chlapec byl prý malý a přihrblý, avšak neobyčejně bystrý duchem. Pracoval jako účetní, ovládal řadu jazyků – kromě mateřské řeči jidiš se naučil hebrejsky, německy, latinsky i francouzsky. Dokázal obsáhnout neuvěřitelné množství informací. Snažil se o náboženskou toleranci a asimilaci židů v prostředí německé kultury.

<sup>2</sup> **Daniel Itzig** (1723–1799) byl bohatý dvorní bankéř, který získal v roce 1791 královský patent vztahující se i na jeho rodinu, včetně dětí a vnučat.



armádní lazaret v Praze, vyzbrojoval vojenské dobrovolníky a vybavil i dva pruské vojenské prapory. Napoleon byl roku 1815 poražen.

Své děti nechal Abraham Mendelssohn 21. března 1816 pokřtít a vychovával je v protestantské víře. Jako vnější znak přestoupení ke křesťanství a k odlišení křesťanské větve Mendelssohnů byl ke jménu připojen přídomek Bartholdy.

Mladý Felix měl to štěstí, že na rozdíl od velké řady jiných významných osobností, vyrůstal v naprostém hmotném dostatku – v rodině, jež patřila k nejbohatším v celém Německu. Neznamenalo to však život zbohatlíka v zahálce. Rodiče velmi dbali o vzdělání svých čtyř dětí. Abraham je učil matematice a francouzštině, Lea němčině a literatuře. Prvorozená Fanny projevovala silné hudební nadání, ve třinácti hrála z paměti Bachova preludia, talent prokázala i v kompozici. V té době však nebylo vhodné, aby žena nastoupila dráhu profesionálního hudebníka, proto pro ni měla hudba zůstat pouze zpestřením.

Abraham Mendelssohn velmi rychle odhalil genialitu a rozsah nadání svého syna a poskytl mu co nejlepší podmínky k jeho rozvoji. Felix byl vychováván ve stylu zázračného dítěte na způsob Mozarta. Otec mu sehnal ty nejlepší domácí učitele a otevřel mu cesty do vysokých společenských vrstev. Dal mu možnost cestovat a poznat velký kus Evropy. Felix však musel na oplátku respektovat tvrdou kázeň a disciplínu. Pracovní den šestiletého Felixe Mendelssohna prý začínal v pět hodin ráno a končil dlouho po setmění. V sedmi letech začal hrát Felix na klavír a na housle.

Léta 1816 a 1817 strávila rodina v Paříži. Abraham spolu se svým bratrem řešili obchodní záležitosti, zatímco děti dostávaly lekce klavírní hry od Marie Bigotové, jejíž techniku obdivoval i samotný Ludwig van Beethoven a jež spolupracovala s houslistou Pierrem Baillotem<sup>3</sup>, od něžž brali lekce houslové hry. V dubnu 1817 navštívili Mendelssohnovi ve Frankfurtu svou tetu Dorotheu von Schlegel, která prohlásila, že Felix hraje geniálně a Fanny s virtuozitou přesahující veškeré chápání.

V červenci roku 1818 dokončil Felix základní vzdělání. Na otce zapůsobil synův talent pro hudbu i výtvarné umění a rozhodl se, že pro něj angažuje soukromé učitele.

---

<sup>3</sup> **Pierre Marie François de Sales Baillot** (1771–1842) byl francouzský houslista a skladatel. Housle vystudoval u G. B. Viottiho. Stal se jedním z prvních lektorů houslí na pařížské konzervatoři a koncertní mistrem pařížské opery. Intenzivně se věnoval i hře komorní.

Vybral profesora historie z Berlínské univerzity G. A. H. Stenzela, který vyučoval Felixe i jeho bratra Paula v letech 1818 a 1819. Také lektory hudby Felixe Mendelssohna-Bartholdyho se stali přední hudebníci své doby. Byl mu vybrán učitel klavíru – pianista a skladatel Ludwig Berger (žák Muzio Clementiho), učitelem hudebně teoretických předmětů se stal ředitel Singakademie v Berlíně Carl Friedrich Zelter<sup>4</sup>. V říjnu 1818 absolvoval Felix své pravděpodobně první veřejné vystoupení. Heinrich Heine ho tehdy údajně označil za hudební zázrak.

V květnu 1819 začal brát Felix lekce houslí od dirigenta, skladatele a dvorního kapelníka C. W. Henninga. Toho však vystřídal Eduard Rietz, s nímž Felix už v roce 1820 vystupoval ve smyčcovém kvartetu. V té době napsal Felix své první skladby. Některé z raných houslových kompozic věnoval Eduardu Rietzovi. Spolu s Fanny začal docházet na páteční zkoušky Berlínské Singakademie a tam se setkal se závažnými hudebními díly, např. Bachovými *Matoušovými pašijemi*.

Prostředí, v němž vyrůstal, mu umožnilo poznat kromě hudby i řadu jiných oborů. O všeobecné vzdělávání se staral Karl Ludwig Heyse, otec spisovatele Paula Heyse. Četl spisy Julia Caesara a Ovidia, studoval dějepis, zeměpis, aritmetiku a učil se také francouzsky. Jeho překlady děl Shakespeara a Byrona vyšly dokonce tiskem, je dochován jeho „antikvizující epos“, který napsal v jedenácti letech inspirován četbou Goethova nedokončeného *Achilleia*. Dále vynikal svými výtvarnými schopnostmi a měl i učitele tance. Také plaval, což tehdy nebylo obvyklé, šermoval a jezdil na koni.

Felix postupně rozšiřoval okruh žánrů, do kterých se pouštěl. Skládal klavírní díla, komorní i chrámovou tvorbu. V srpnu roku 1820 obdržel libreto od J. L. Caspera k singspielu *Láska vojákova* a už na začátku prosince dokončil partituru obsahující předehru a jedenáct čísel. Po soukromém čtení byla zpěvohra úspěšně provedena v plném znění s orchestrem 3. února 1821 na skladatelovy dvanácté narozeniny. Divadlo bylo pro toto provedení speciálně zkonstruováno v hale domu Mendelssohnových a členové orchestru byli rekrutováni z královské kapely. Povzbuzen úspěchem zkomponoval Felix

---

<sup>4</sup> **Carl Friedrich Zelter** (1758–1832) byl skladatel, dirigent, pedagog a ředitel berlínské hudební školy Singakademie. Proslul jako přítel a hudební rádce básníka Johanna Wolfganga Goetha. Byl příznivcem staré hudby, např. Bacha, proto můžeme Mendelssohnův počín uvedení Matoušových pašijí roku 1829 částečně i za vliv Zeltera.

během šesti týdnů další singspiel *Dva učitelé*, který se hrál v dubnu k narozeninám matky Ley Salomonové.

Během let 1820–1821 vyprodukoval obrovské množství hudby a urychlil tak svůj růst. Pracoval zároveň na sobě nezávislých kompozicích. Tvořil skladby klavírní i varhanní, tvorbu písňovou, komorní, duchovní a skládal i fugy.

Silně na Felixe zapůsobila premiéra romantické opery *Čarostřelec* od Carla Maria von Webera, která se odehrála 18. června 1821 při otevření berlínské dvorní opery. O několik dní poté měl příležitost poslechnout si *Koncertní kus pro klavír a orchestr* od téhož skladatele. Další významný zážitek připravil Felixovi Zelter. Vzal ho do Výmaru na návštěvu k Johannu Wolfgangovi von Goethovi. Návštěva trvala šestnáct dní a na závěr pobytu hrál Felix před sezvanou společností svou vlastní fantazii, skladby Bacha, Mozarta a Beethovena. „*Co ten človíček dokáže v improvizaci a hře z listu, to překračuje meze, u takového mladíka jsem to považoval za nemožné...*“, <sup>5</sup> prohlásil Goethe.

Po návratu do Berlína dokončil Felix další operu. Premiéru *Potulných komediantů* však musel pro zranění ruky odložit a hru *Strýček z Bostonu* nedokončil. První Mendelssohnovou oficiálně provedenou a vydanou operou se stala *Camachova svatba*. Byla provedena roku 1827. S ní přišel první a jeden z mála neúspěchů tohoto skladatele. V červenci roku 1822 odjel Felix spolu s rodiči na prázdninovou cestu po Německu a Švýcarsku. Dovolená trvala celkem tři měsíce, nicméně i na ní měl s sebou svého hudebního učitele a prakticky bez ustání komponoval. Navíc se setkal s mnoha slavnými hudebníky a interprety, včetně Luise Spohra v Casselu, mladého Ferdinanda Hillera a sbormistra Johanna Nepomuka Schelbla. V následujících dvou letech pak doprovázel svého otce na obchodních cestách a poznával zejména severní Německo a tehdejší Prusko. V té době začal také Felix studovat kresbu s berlínským malířem J. G. S. Röselem a vytvořil asi 50 krajinomaleb. Roku 1823 dostal k Vánocům dar, který zřejmě ovlivnil jeho budoucnost. Babička Salomonová mu poslala opis Bachových *Matoušových pašijí*.

Tehdy už vystupoval Felix na veřejnosti pravidelně a byl vnímán jako dospělý a hotový umělec. O nedělích se v domě Mendelssohnových konaly hudební odpoledne.

---

<sup>5</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 692.

Na nich přednášel soukromý orchestr Felixovy skladby pro známé osobnosti a přátele rodičů. Mendelssohn si tak mohl své kompozice téměř vzápětí poslechnout. První díla napsal ve věku jedenácti let. Jeho raná tvorba je neobyčejně bohatá a rozsáhlá, ve čtrnácti letech byl autorem 13 symfonií pro smyčcový orchestr, koncertu pro housle a smyčcový orchestr, houslové sonáty, několika oper, klavírního kvartetu, klavírního koncertu a sonáty, několika skladeb pro varhany, dvou žalmů a magnificat i duchovních sborů.

O patnáctých narozeninách se dostalo Felixovi od Zeltera vyznamenání: „*Můj milý synu, ode dneška už nejsi mladíček, už jsi tovaryš. Jmenuji tě tovaryšem ve jménu Mozarta, Haydna a starého Bacha.*“<sup>6</sup> Roku 1825 absolvoval koncertní turné po Německu. Kritikou byl nazván prvotřídním pianistou a skvělým improvizátorem a pak se vydal do Paříže. Abraham Mendelssohn tušil, že se hudba stane Felixovi budoucím povoláním a chtěl se nechat ujistit o synově talentu a jeho profesních vyhlídkách respektovanou autoritou. Vyžádal si tedy stanovisko od ředitele pařížské konzervatoře Luigiho Cherubiniho. Felix vzbudil u často jízlivého kritika Cherubiniho nadšení a udivil ho svou znalostí kontrapunktu. Abraham byl vyzván, aby svého syna v Paříži ponechal studovat. V Paříži strávili Mendelssohnovi zhruba dva měsíce a Felix měl možnost potkat se s řadou osobností místního hudebního života, mimo jiné se poznal s Gioacchinem Rossinim, Antonínem Rejchou a Ignazem Moschelesem<sup>7</sup>.

Při zpáteční cestě do Berlína zastavili Mendelssohnovi opět ve Výmaru u Goetha a Felix zde provedl *Klavírní kvartet b moll*, vydaný rok poté s opusem č. 3 s věnováním německému literátovi. Mendelssohnovi v té době změnili také rodinné sídlo. Jejich nový domov, rezidence na Leipzigerstrasse č. 3 se brzy stala hudebním a kulturním centrem pro stále se rozšiřující okruh známých. Mezi návštěvníky byli básníci Heinrich Heine a Karl von Holtei, Ludwig Borne, filozof G. W. F. Hegel, klasický filolog August Böckh a vědec Alexander von Humboldt.

20. února 1827 se v Berlíně zúčastnil jako koncertní mistr prvního provedení Beethovenovy *Symfonie č. 9 d moll*, na jejímž nastudování se podílel i jako korepetitor.

---

<sup>6</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212-6160, str. 694.

<sup>7</sup> **Ignaz Moscheles** (1794–1870) – klavírní virtuos a skladatel židovského původu, pocházel z Čech, studoval na pražské konzervatoři. Později se stal profesorem a po Mendelssohnovi ředitelem konzervatoře v Lipsku.

O jeho roli svědčí i zmínka v tisku: „*Pan Felix Mendelssohn-Bartholdy přednesl 13. listopadu symfonii na klavíru, a už to byl požitek...*“<sup>8</sup> Toho roku se Mendelssohn zapsal na berlínskou univerzitu. Docházel na přednášky z různých oborů. Navštěvoval lekce Eduarda Ganse o právní historii, Carla Rittera o geografii, nebo G. W. F. Hegelovy přednášky o estetice. Získal kontakty na představitele mladé německé inteligence i básníky německé romantické školy.

Byl již uznávanou autoritou a autorem řady významných děl, mimo jiné *Oktet Es dur op. 20 pro smyčce*, na němž je v květnatosti partu prvních houslí znát vliv Eduarda Rietzeho, jemuž je věnován. Dále *Smyčcového kvartetu Es dur op. 12* a z děl orchestrálních té doby je možné zmínit koncertní přehry *Klidné moře a šťastná plavba op. 27* a zejména dodnes nesmírně populární přehru ke *Snu noci svatojánské op. 21*. Přehra byla nejprve provedena v soukromé rezidenci Mendelssohnových. Felix a Fanny ji zahráli jako klavírní duet Ignazi Moschelesovi, který koncertoval v Berlíně. Veřejnou premiéru měla pod taktovkou Carla Loewa na koncertě ve Štětíně, v Západním Pomořansku, kde Mendelssohn provedl také *Koncertní kus pro klavír a orchestr* Carla Maria von Webera a účinkoval i ve vlastním *Koncertu pro dva klavíry A dur*.

Vedle studia na berlínské univerzitě se věnoval Mendelssohn skicování a také komponování *Smyčcového kvartetu a moll op. 13*. V listopadu 1827 předložil Fanny na její narozeniny moteto *Tu es Petrus* a na Vánoce si připravil dárky v podobě dnes ztracené *Dětské symfonie* pro Rebecku (Felixova sestra) a první z kantát, z nichž je patrný vliv J. S. Bacha, *Christe du Lamm Gottes* pro Fanny. Další dílo ovlivněné Bachem, kantátu *Jesu, meine Freude*, dokončil jen o několik týdnů později. Postupně v něm dozrávalo závažné rozhodnutí, oživit *Matoušovy pašije* Johanna Sebastiana Bacha. Přestože již několik let studoval skladby starého mistra, od provedení *Matoušových pašijí* ho odrazoval Zelter, který výzvy spojené s tímto úkolem považoval za nepřekonatelné. Mendelssohn překlenul Zelterovy námitky a v říjnu 1828 započaly první zkoušky a přípravy. Po většinu roku 1828 zůstal Mendelssohn v Berlíně a zkomponoval mimo jiné dvě světské kantáty, první z *Písní beze slov* pro klavír a již zmíněnou koncertní přehru *Klidné moře a šťastná plavba*.

---

<sup>8</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátílová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 695.

Zatímco se Fanny 22. ledna 1829 zasnoubila s Wilhelmem Henselem<sup>9</sup>, Mendelssohn pokračoval v přípravách na oživení Matoušových pašijí. Přestože se barokní hudba tehdy hrála jen sporadicky, Mendelssohn byl podobně jako jeho učitel C. F. Zelter velkým obdivovatelem tvorby starých mistrů G. F. Händela či J. S. Bacha. Dne 11. března 1829, na sté výročí od premiéry *Matoušových pašijí* Johanna Sebastiana Bacha v Lipsku, dirigoval teprve dvacetiletý skladatel v sále berlínské Singakademie památné provedení tohoto díla. Následoval obrovský úspěch a zájem o toto i další Bachova díla. Datum bylo později označeno za počátek takzvané bachovské renesance, znamenalo především krok vnímání této hudby jako díla pro světské i koncertní užití. Na provedení se podílelo 150 sboristů, mezi posluchači byli přítomni básník Heinrich Heine, filosof Georg Wilhelm Friedrich Hegel nebo historik Johann Gustav Droysen. Z nalezené Mendelssohnovy pracovní partitury víme, že skladba byla sice podrobena škrtům, transpozicím a dokonce změněné instrumentaci, nicméně ze zapsaných přednesových pokynů lze soudit, že Bachovo dílo neromantizoval, jak se dlouho věřilo.

V doprovodu svého otce a sestry Rebecky odjel 10. dubna téhož roku do Hamburku, kde strávil několik dnů u bankéře Salomona Heineho, strýce a patrona známého básníka Heinricha Heineho. Poté pokračoval několikaměsíční studijní cestou do Anglie a Skotska. Přeplavil se přes Lamanšský průliv a 21. dubna dorazil do Londýna. Zde ho uvítal a do společnosti uvedl Ignaz Moscheles. Zpočátku se Mendelssohn zdržel vystupování na veřejných koncertech a vystupoval zejména jako klavírista na soukromých akcích. Absolvoval řadu koncertů, vystupoval jako sólista i dirigent a poznal řadu osobností literárního a kulturního života. Potkal se s hudebníky jako Sir George Smart, Johann Baptist Cramer nebo Thomas Attwood. Navštívil poslaneckou sněmovnu, katedrálu sv. Pavla, setkal se s frenologem J. C. Spurzheimem a studoval rukopisy Georga Friedricha Händela uložené v Královské knihovně Britského muzea. Zúčastnil se inscenací Shakespearových her a módních plesů. Oficiálně debutoval v Londýně 25. května se svou *Symfonií c moll op. 11* na sedmém koncertě sezony filharmonie. Repríza proběhla 10. června a 24. června 1829 řídil anglickou premiéru své předehry k *Snu noci svatojánské* a provedl Beethovenův *Klavírní koncert Es dur op. 73*, zvaný *Císařský*. Bylo to první

---

<sup>9</sup> **Wilhelm Hensel** (1794–1861) opustil studium architektury pro svou vášeň, kterou bylo malířství. Stal se královským dvorním malířem, profesorem a členem akademického senátu v Berlíně.

provedení tohoto koncertu v Anglii. Byl pověřen, aby zkomponoval operu pro Royal Opera House a pokročil na svém *Smyčcovém kvartetu E dur op. 12*.

S koncem londýnské koncertní sezóny mohl Mendelssohn volně cestovat. S přítelem Karlem Klingemannem odešel v červenci na pěší túru po Skotsku. V Edinburghu, kam dorazili 26. července, se zúčastnili shromáždění dudáků. Krátce navštívili slavného spisovatele Waltera Scotta a pokračovali pochodem přes Skotskou vysočinu. 7. srpna dorazili na západní pobřeží, přeplavili se na souostroví Hebridy a navštívili Fingalovu jeskyni na ostrově Staffa. Po návratu na pevninu pokračovali přes Glasgow do Liverpoolu a tam se rozdělili. Zatímco se Klingemann vrátil do Londýna, Mendelssohn pokračoval do Walesu. Několik dnů strávil s rodinou Johna Taylora, jenž byl majitelem olověných dolů. Dne 6. září se vrátil do Londýna. Do týdne dokončil *Smyčcový kvartet op. 12* a začal se připravovat k návratu do Berlína, aby se mohli 3. října zúčastnit svatby své sestry Fanny. Při nehodě ale utrpěl zranění nohy a po několika týdnech zůstal uvězněn ve svém pokoji v Londýně.

Dojmy z cest zachytil v dopisech i deníkových záznamech, kresbách a proměnil je také v tóny orchestrální předehry *Hebridy op. 26* a později vzniknuvší *Symfonie č. 3 a moll op. 56* s přízviskem „*Skotská*“. Londýn opustil na konci listopadu a do Berlína dorazil 8. prosince. Již od srpna měl v úmyslu zkomponovat operu a věnovat ji svým rodičům k prosincovému výročí stříbrné svatby. Klingemann vytvořil libreto a Mendelssohn během cesty do Berlína složil hudbu. Dílo s názvem *Návrat z ciziny* bylo dokončeno 19. prosince, během několika dnů rychle nastudováno a 26. prosince provedeno.

Z atmosféry v Berlíně byl Mendelssohn po svém návratu rozčarován: „*Město trčí přesně na tom bodu, jako když jsem ho před třemi roky opustil. Přitom to byla neuvěřitelná doba, všechny ty ‚žalostné převraty‘ roku 1830, ale sem nic neproniklo. Neprobudili jsme se, ani neusnuli – je to, jako by tu čas zůstal stát.*“<sup>10</sup> Na začátku roku 1830 se Mendelssohn pustil do práce na sbírce písní a na *Reformační symfonii*, kterou dokončil 12. května. Během jara odmítl nabídku na vedení nově založené katedry hudby berlínské univerzity a místo sebe doporučil předního hudebního teoretika a redaktora berlínského listu

---

<sup>10</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. *Harmonie 2/2009*: „*O hudbě se tolik navykládá, a tak málo se povi*“ - *Felix Mendelssohn Bartholdy*. Praha 8: Muzikus, 2009, str. 26.

*Allgemeine musikalische Zeitung*, Adolfa Bernharda Marxe. Mezitím se chystal na další poznávací pouť. O organizaci a uhrazení výloh s cestou spojených se postaral Felixův otec Abraham. Trasa vedla směrem na jih až do Itálie. Pro onemocnění spalničkami odcestoval Mendelssohn až v půlce května.

Na počátku cesty, která tentokrát trvala přes dva roky, vykonal svou poslední návštěvu u Johanna Wolfganga von Goetha. Osmdesátiletý básník, který mladého skladatele od prvního setkání nesmírně obdivoval, mu věnoval list z rukopisu svého největšího díla, filosoficko-dramatické básně *Faust*. V červnu pokračoval do Mnichova a zůstal tam až do konce srpna. Vystupoval na soukromých setkáních a koketoval s klavíristkou Delphine von Schauroth, pro niž napsal *Rondo capriccioso op. 14*. Po krátké dovolené v Bavorských Alpách cestoval přes Salcburk do Vídně. Mezi jeho vídeňské známé patřil básník Grillparzer, skladatelé Mayseder a Gyrowetz, vydavatel Haslinger, teoretik Simon Sechter, hudební historik Kiesewetter a sběratel Alois Fuchs, který Mendelssohnovi daroval jeden z Beethovenových skicářů. Od barytonisty Franze Hausera dostal dar, který oživil jeho zájem o duchovní hudbu – svazek chorálních melodií. V Bratislavě zažil korunovaci Ferdinanda V. na uherského krále, načež pokračoval přes Štýrský Hradec a v říjnu dorazil do Benátek, kde složil pro Delphine von Schauroth *Benátskou gondoliéru*, šestou z *Písni beze slov*. Před odjezdem navrhl kantátu *V hlubokém utrpení volám k tobě* (op. 23 č. 1) a odcestoval do Florencie. V Benátkách i Florencii trávil hodně času v galeriích a vstřebával umění italské renesance a baroka. Z Itálie byl nadšen: „*Tohle je Itálie! Co jsem si odjakživa představoval jako největší životní radost, to teď nastalo, a já to vychutnávám!...*“, psal nadšeně domů.<sup>11</sup>

Na začátku listopadu přijel Mendelssohn do Říma. Brzy složil několik duchovních děl, včetně žalmů, kantát a motet. Společně s učencem Giuseppem Bainim studoval tvorbu G. L. da Palestrini, zkoumal knihovnu Fortunata Santiniho, v níž je uloženo mnoho polyfonní duchovní hudby a navštívil i bývalou rezidenci svého strýce Jakoba Bartholdyho. Dokončil symfonickou báseň *Hebridy* a začal psát svou *Symfonii č. 4 A dur Italskou*.

---

<sup>11</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátílová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 695.



Když na konci listopadu zemřel papež Pius VII., byly zakázány veškeré hudební podniky. V únoru 1831 byl zvolen nový papež Řehoř XVI. a v Římě vypukl karneval. „*Na práci není ani pomyslení, ale o půstu budu opět pilný. Kdo by teď myslel na psaní a noty?*“<sup>12</sup> Byl přítomen také vystoupení papežského sboru při Velikonočních bohoslužbách v Sixtinské kapli.

V dubnu 1831 Mendelssohn navštívil Neapol, kde se setkal s D. G. M. Donizettim a obnovil své přátelství s Weberovým žákem Julusem Benedictem. Prozkoumal ostrov Capri, Pompeje i Vesuv a za doprovodu německých malířů Wilhelma Schadowa, Theodora Hildebrandta, C. F. Sohna a Eduarda Bendemanna načrtl italské krajiny a scenérie. Po krátkém návratu do Říma zamířil zpět na sever přes Florencii a Milán do Švýcarska, kde jej stihlo po celý měsíc trvající neobyčejně špatné počasí a záplavy. V září 1831 přijel do Mnichova. Před bavorskou královnou předváděl schopnost klavírní improvizace, dával lekce kontrapunktu talentované skladatelce Josefině Langové a premiéroval narychlo složený *Klavírní koncert g moll op. 25*. Poté pokračoval do Paříže, do níž dorazil 9. prosince. Do Berlína posílal Mendelssohn zprávy o svém pobytu a o kulturním životě Francie. Obnovil kontakty z minulosti, např. se opět setkal s houslistou Pierrem Baillotem a sprátelil se mimo jiné s Fryderykem Chopinem. Na pařížské konzervatoři byl hrán jeho *Oktet E dur op. 20*, předehra ke *Snu noci svatojánské* a bylo vyslechnuto jeho provedení *Klavírního koncertu č. 4* Ludwiga van Beethovena. Zažil však i několik zklamání. *Reformační symfonie* byla sice nazkoušena, ale její veřejné provedení bylo zamítnuto. Hluboce zarmoucen byl smrtí svého přítele a učitele houslí z dětství Eduarda Rietze, na jehož počest složil bolestné *Intermezzo k Smyčcovému kvintetu č. 1 op. 18*. V březnu roku 1832 jej zasáhla zpráva o úmrtí Goetha: „*Ztráta Goetha je zpráva, která činí člověka tak ubohým! Jak jinak vypadá svět!*“<sup>13</sup> V Paříži v té době došlo k vypuknutí asijské cholery a Mendelssohn se jí nakazil. Po uzdravení odjel do Londýna, kam dorazil dne 22. dubna 1832. Často vystupoval jako sólista, opět se shledal s Ignazem Moschelesem a spolu provedli *Mozartův koncert pro dva klavíry Es dur K365/316a*. Dočkal se úspěšného provedení koncertní předehry *Hebřidy*, radost mu však zkalila další smutná zvěst. 15. května zemřel Carl Friedrich Zelter. Jeho smrt Mendelssohna velmi ranila, otevřela

---

<sup>12</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 695.

<sup>13</sup> Tamtéž.

se mu však možnost stát se Zelterovým nástupcem. Narychlo se vrátil do Berlína, ale při volbě nového ředitele Singakademie neuspěl. Většinu hlasů získal protikandidát s podstatně menším renomé a talentem – Carl Friedrich Rungenhagen. Mendelssohnova rodina na protest proti volbě vypověděla členství ve spolku Singakademie. V říjnu přeci jen zvedla Mendelssohnovi náladu návštěva Ignaze Moschelese.

Nabídku na místo zástupce ředitele Singakademie Mendelssohn odmítl. Dostalo se mu pozvání k přípravě Dolnorýnského hudebního festivalu v Düsseldorfu, na němž měl řídit díla G. F. Händela a Ludwiga van Beethovena. V dubnu roku 1833 se Mendelssohn vrátil do Londýna. Účinkoval na soukromém vystoupení společně s Paganinim, improvizoval na varhany v katedrále svatého Pavla, 13. května řídil premiéru *Italské symfonie* a vzápětí odjel na festival do Düsseldorfu, který probíhal 26.–28. května. Vrcholem festivalu bylo vystoupení, na němž Mendelssohn provedl Händelovo oratorium *Izrael v Egyptě*. Pro mimořádný úspěch byl festival prodloužen o jeden den, aby mohlo být Händelovo oratorium opakováno. Dirigoval také Beethovenovu *Pastorální symfonii* a provedl Weberův *Koncertní kus pro klavír a orchestr*. Mendelssohnovi bylo nabídnuto místo hudebního ředitele města. Jeho povinnosti měly zahrnovat vedení sborových a orchestrálních seskupení a provozování duchovní hudby pro katolické bohoslužby. Jako odměnu měl dostat plat 600 tolarů a tři měsíce dovolené ročně. Několik týdnů na to byl zvolen členem hudební sekce Akademie věd a umění v Berlíně.

Než se Mendelssohn funkce v Düsseldorfu ujal, odcestoval do Londýna se svým otcem. Tam zůstal až do začátku září, navštívil své anglické přátele a absolvoval prohlídku Greenwiche a Portsmouthu. Do svého Düsseldorfského angažmá nastoupil 1. října 1833. Začal návštěvou hudebních knihoven v Elberfeldu, Bonnu a Kolíně a obstaral skladby starých mistrů. První koncert se odehrál 22. listopadu, přípravy a nácvik probíhaly od začátku října. Program byl složen z předehry *Egmont* od Beethovena, Händelova oratoria *Alexander* a Mendelssohnova *Klavírního koncertu g moll*. Mendelssohn se věnoval provozování církevní hudby, Händelových oratorií a studoval skladby renesančního baroka. Jeho vlastní nejvýznamnější dílo z tohoto období je biblické oratorium *Paulus*, psané podle Händelova vzoru. Poprvé veřejně dirigoval operu. Mozartův *Don Giovanni* byl uveden 19. prosince po dvaceti zkouškách. O spoustě Mendelssohnových plánů svědčí dopis z 6. ledna 1834: „Právě se vracím ze zkoušky na *Egmonta*, kde jsem poprvé ve svém životě roztrhl partituru na dva kusy, ze zlosti nad těmi

*hloupými Musici... Zítřka je zase zkouška, večer ples u prince, který bude trvat do čtyř a kde bych se mohl ulejt, kdyby se mi jen tancování tak nelíbilo. Že vyjde moje Fantasie f moll op. 28 jsem, myslím, už psal; v Rondu Es dur se mi povedlo pěkné místo s oktávami: teď se vrhnu na ten kus se zpěvem pro filharmoniky, vydám dvě přehry, napíšu trio nebo symfonii a pak přijde Paulus.*<sup>14</sup>

Diskuse o ceny lístků, tahanice o rozdělení pravomocí a všelijaké intriky jej činily nešťastným. Čím dál tím více se cítil umělecky nevyužitý. „*Tak totálně osamoceně, přinejmenším duchovně nebo hudebně, jako tuhle zimu tady, jsem ještě nikdy nežil... žiju jako hudební poustevník.*”<sup>15</sup> Mendelssohnova nespokojenost v Düsseldorfu narůstala. Požádal, aby byl zbaven řízení chrámové hudby. Časté rozpory s dramatikem Karlem Immermannem vedly k rezignaci Mendelssohna z postu intendanta opery. Přitahovalo ho Lipsko. Odmítl sice nabídku univerzity, aby vedl hudebněvědné přednášky a nepřijal ani místo redaktora nakladatelství Breitkopf & Härtel. Nabídku stát se od nové koncertní sezony (1835/1836) dirigentem lipského orchestru Gewandhausu a městským hudebním ředitelem už s radostí přijal. Byl mu přislíben plat ve výši 1 000 tolarů a dovolená v délce šesti měsíců během jediného roku. S angažmá v Düsseldorfu se rozloučil, nikoli však ve zlém. O rok později zde úspěšně řídil premiérové provedení svého oratoria *Paulus*. Dne 13. září 1835 byl oficiálně představen členům Gewandhausu, řídil jeho první zkoušku a zahájil své význačné působení v Lipsku.

Orchestr, jenž měl při Mendelssohnově nástupu pouze čtyřicet hráčů, převzal název Gewandhaus podle sídla, v němž působil. Sál s vynikající akustikou se nachází v budově, která původně sloužila jako cechovní dům pláteníků. Mendelssohn každoročně dirigoval okolo dvaceti koncertů abonentního cyklu, který probíhal vždy od října do března a na některých koncertech navíc vystupoval coby sólový klavírista. Pravidelné abonentní koncerty byly doplněny o mimořádná vystoupení při návštěvách virtuózů, charitativní projekty a řadu komorních koncertů. Během lipského působení rozvinul Mendelssohn s úžasnou energií mnohostranné umělecké a organizátorské aktivity. Jako dirigent dramaticky pozvedl úroveň Gewandhausu a učinil z něj jeden z nejprestižnějších evropských orchestrů. Zasloužil se o zlepšení sociálních a platových podmínek hudebníků.

---

<sup>14</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 699.

<sup>15</sup> Tamtéž.

Na programy koncertů zařazoval Mendelssohn skladby vlastní, „historickou hudbu“ skladatelů 18. století, v první řadě Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händela, a také mnohá z děl současníků, jako byly kompozice Schumanna, Hillera, Spohra, Moschelese nebo Gadeho. Z jeho zaměření je patrná záliba pro Beethovena a Mozarta, zatímco Haydn se objevoval v trochu menší míře. Upevnil postavení německých skladatelů, operní produkci se věnoval v koncertním provedení. Nepříliš srozumitelná byla Mendelssohnovi tvorba Hectora Berlioze. „*Jeho instrumentace je tak hrozně ušmudlaná a rozmazaná, když člověk vezme do ruky jeho partituru, aby se pak šel umýt.*“<sup>16</sup>

Na začátku listopadu 1835 zaznělo historicky poprvé v sále Gewandhausu dílo J. S. Bacha. Byl to jeho *Koncert pro tři klavíry*. Sólisty byli Luis Rakemann, Mendelssohn a Klára Wiecková, pozdější manželka Roberta Schumanna. Sezona začala slibně, vzápětí však přišla smutná událost. Ještě v listopadu zemřel Abraham Mendelssohn. Na pohřbu svého otce se Mendelssohn setkal s houslistou a přítelem z mládí Ferdinandem Davidem. Jejich setkání vyústilo v budoucí spolupráci v orchestru a na *Houslovém koncertu e moll*.

Zdrčený ztrátou, ponořil se Mendelssohn do práce na oratoriu *Paulus*. Poté, co od Lipské univerzity obdržel 8. března 1836 čestný doktorát a dokončil oratorium, odjel do Düsseldorfu, kde zahájil osmnáctý ročník Dolnorýnského hudebního festivalu 22. května 1836 provedením oratoria *Paulus*. Následující den uvedl Beethovenovu *Devátou* a předeheru k *Leonoře*. 24. května byl uspořádán další koncert, na kterém bylo opakováno oratorium *Paulus*, a následně Mendelssohn společně s houslistou Ferdinandem Davidem společně zahráli zpaměti Beethovenovu *Kreutzerovu sonátu*. Festival upevnil postavení sedmadvacetiletého Mendelssohna v přední řadě německých hudebníků a zajistil jeho mezinárodní věhlas.

V létě roku 1836 se Mendelssohn během pobytu ve Frankfurtu nad Mohamem seznámil s Cécile Charlotte Sophie Jeanrenaud (1817–1853). Na konci srpna již byli zasnoubeni a svatba se konala 28. března následujícího roku. Během svatební cesty dokončil Mendelssohn varhanní *Preludia a fugy op. 37* a složil *Smyčcový kvartet č. 4 e moll op. 44 č. 2.*, který věnoval korunnímu princovi Švédska. Pro festival v Birminghamu

---

<sup>16</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. *Harmonie 2/2009: „O hudbě se tolik navykládá, a tak málo se pová“ - Felix Mendelssohn Bartholdy*. Praha 8: Muzikus, 2009, str. 27.

zkomponoval *Koncert pro klavír č. 2 d moll op. 40*. V následujících čtyřech letech se Mendelssohn usídlil v Lipsku a stal se ústřední postavou městského kulturního života. V únoru 1838 zahájil řadu koncertů obsahujících díla nejslavnějších mistrů posledních sta let až do současnosti. Památnou událostí se stala premiéra *Symfonie C dur* zvané *Velká* od Franze Schuberta, která se uskutečnila deset let po smrti skladatele v březnu 1839. Tehdy se také začínaly rýsovat první obrysy *Houslového koncertu e moll*.

Vedle toho Mendelssohn pravidelně vystupoval jako sólový pianista a varhaník, podílel se rovněž na oslavách 400. výročí vynálezu knihtisku, které se konaly v Lipsku v červnu roku 1840 a pro něž zkomponoval symfonickou kantátu *Chvalozpěv op. 52* – bývá uváděna jako *Symfonie č. 2*. Nadále se zajímal o tvorbu Bacha, k jeho *Chaconné d moll pro sólové housle* složil klavírní doprovod a zahrál ji společně s Ferdinandem Davidem. V srpnu provedl náročný Bachův varhanní koncert a výtěžek ze vstupného přidal k finančním prostředkům určeným na vytvoření památníku Johanna Sebastiana Bacha. V roce 1841 sestavil další řadu koncertů. Na programu byla díla Bacha a Händela, Haydna, Mozarta, Beethovena i současných skladatelů.

Ke spolupráci s orchestrem Gewandhausu přizval Mendelssohn mnohé významné interprety. Posluchači v Lipsku si mohli vyslechnout pozoruhodné výkony sopranistek Clary Novello, Mary Shaw a Sophie Schloss, klavíristů Williama Sterndala Bennetta, Ignaze Moschelese, Adolfa Henselta, Ferdinand Hillera a byli svědky fenomenálních výkonů Franze Liszta a houslisty Ole Bulla.

Mendelssohn se stal vůdčí postavou hudebního dění v Německu. Byl žádaný jako dirigent i organizátor. Vedle svých nemalých závazků v Lipsku hostoval a podílel se na přípravě hudebních festivalů v Kolíně nad Rýnem, Düsseldorfu, Brunswicku nebo Birminghamu. Neméně aktivní byl jako skladatel. Dokončil tři *Smyčcové kvartety op. 44*, *Klavírní trio d moll op. 49* a předehru *Ruy Blas op. 95*. Podnikal mnohé koncertní cesty. Jeho životní styl byl psychicky i fyzicky vyčerpávající. Byl schopen postavit se do čela orchestru při abonentním koncertu Gewandhausu pouhé čtyři hodiny poté, co se vrátil z turné v Anglii. Množství cest, jež absolvoval, by bylo náročné vydržet i v současnosti, kdy jsou k dispozici moderní dopravní prostředky. Dařilo se mu v osobním životě. Prožíval šťastné manželství, roku 1838 se narodil první syn Carl Wolfgang Paul, přibližně rok a půl poté Marie a v lednu 1841 přišel na svět Paul.

V červnu roku 1840 byl Friedrich Wilhelm IV. korunován novým králem Pruska. Panovník se chtěl pokusit o oživení kulturního života v Berlíně. Spisovateli Ludwigu Tieckovi byla svěřena divadelní scéna a do Berlína byl povolán také malíř Peter Cornelius a bratři Grimmové. Pozvánka do Berlína dorazila i Mendelssohnovi. Byl mu nabídnut plat ve výši 3000 tolarů, ale jeho povinnosti nebyly upřesněny. V červenci 1841 Mendelssohn začal pracovat na *Variations serieuses (Vážné variace) op. 54* a přivítal v Lipsku Hanse Christiana Andersena. Dánský spisovatel Mendelssohnovi berlínské angažmá nedoporučil a hlavní město Pruska charakterizoval jako „jedno z nejkyslejších jablek, do kterého může člověk kousnout.“<sup>17</sup> Mendelssohn se přes počáteční váhání nakonec nechal zlákat. V září 1841 byl jmenován kapelníkem a přijal také nabídku na vedení hudební sekce berlínské Akademie věd a umění. Nechtěl se však vzdát ani své funkce v Lipsku a působil na obou místech střídavě. Stíhal dirigovat některé z koncertů Gewandhausu a 3. března 1842 řídil první provedení v lednu dokončené *Skotské symfonie*. Za Mendelssohnovi nepřítomnosti se staral o chod Gewandhausu Ferdinand David.

Jedním z Mendelssohnových úkolů bylo oživení divadla a řeckého dramatu v královském sídle v Postupimi. Režii představení měl na starosti Ludwig Tieck. Výsledkem jejich společného úsilí byla mimo jiné inscenace Sofoklovy hry *Antigona* a ještě větší úspěch zaznamenalo provedení Shakespearovy komedie *Sen noci svatojánské*, k níž Mendelssohn napsal scénickou hudbu. Ještě v roce 1842 odcestoval Mendelssohn do Londýna. Vrcholem jeho pobytu se stal 13. červen a londýnská premiéra *Skotské symfonie*, kterou následně věnoval královně Viktorii. Dostalo se mu možnosti podvkrát navštívit královnu a prince Alberta v Buckinghamském paláci a při té příležitosti prezentoval své umění klavírní hry a improvizace. Po návštěvě ve Frankfurtu a krátké dovolené ve Švýcarsku se vrátil do Lipska, aby z pozice dirigenta zahájil 2. října 1842 úvodní koncert nové koncertní sezony Gewandhausu.

Berlínská „mise“ nenaplnila Mendelssohnovy představy, a proto koncem roku 1842 na audienci u krále požádal o uvolnění z úvazku. Panovník mu vyhověl. Za podmínky snížení poloviny platu a Mendelssohnova slibu, že bude králi k dispozici, umožnil

---

<sup>17</sup> R. Larry Todd. "Mendelssohn, Felix." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 24 Apr. 2013. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51795pg14>>.

Mendelssohnovi plně obnovit jeho činnost v Lipsku. Zároveň však Mendelssohna jmenoval svým generálním hudebním ředitelem a pověřil ho dohledem nad provozováním duchovní hudby v Berlíně. Richard Wagner, který v té době tvrdě zápolil o holou existenci, měl Mendelssohnovi jeho „manévrování“ ještě po mnoha letech za zlé. Poté, co Mendelssohn v Lipsku provedl několik koncertů, ho zpět do Berlína přivedlo 12. prosince úmrtí matky.

K vrcholům koncertní sezony roku 1843 Gewandhausu patřilo provedení *Fantastické symfonie*, kterou v Lipsku 4. února Berlioz dirigoval, březnová premiéra *Symfonie č. 1* od Nielse Gadeho a koncert ke stému výročí založení Gewandhaus orchestru. V březnu se Mendelssohnovi dostalo vyznamenání, byl jmenován čestným občanem Lipska. V květnu se na doporučení Fanny setkal s Charlesem Gounodem a v červnu opět navštívil Drážďany, aby si poslechl Wagnerovo provedení kantáty *Bůh žehnej Sasku*, kterou Mendelssohn zkomponoval na počest saského panovníka.

Jedním z nejvýznamnějších Mendelssohnových činů posledních let v Lipsku bylo bezesporu založení konzervatoře, o něž usiloval od roku 1840 a které se uskutečnilo o tři roky později na jaře 1843. Prvním ředitelem instituce se stal Mendelssohn a jeho nástupcem v roce 1847 Ignaz Moscheles. Do profesorského sboru přivedl Mendelssohn renomované hudebníky a pedagogy. Moritz Hauptmann vyučoval harmonii a kompozici, Ferdinand David hru na housle, Robert a Klára Schumannovi klavír a čtení partitur, Ferdinand Böhme a Henriette Büнауová zpěv a Carl Ferdinand Becker dával lekce hry na varhany a dějin hudby. Kompozici vyučovali skladatelé Niels Gade a Ferdinand Hiller, kteří zároveň působili i jako dirigenti Gewandhausu. Podporována byla komorní hra a sborové ansámby. Od studentů se očekávala účast na zkouškách a koncertech Gewandhausu a jiných hudebních organizacích. 3. dubna 1843 otevřela konzervatoř své dveře 22 žákům, z nichž první byl skladatel Theodor Kirchner. Lipskou konzervatoří prošli také např. Edvard Grieg, z Čechů Zdeněk Fibich nebo Leoš Janáček.

Mendelssohnovo obrovské pracovní nasazení pokračovalo až do posledních týdnů jeho života. Staral se o dramaturgii Gewandhausu. Na program zařazoval díla barokních mistrů, ale i premiéry skladeb současných skladatelů. Uvedl Schumannovu *Symfonii č. 2*. Zuřivě pracoval na dokončení a uvedení oratoria *Eliáš*. Nadále v neskutečné míře cestoval. V letech 1844–1847 podnikl další tři koncertní zájezdy do Anglie, která se stala jeho oblíbenou destinací. Během svého života ji navštívil celkem desetkrát. Dirigoval

festivalové koncerty v Cáchách a Kolíně nad Rýnem, vystupoval v Berlíně i domovském Lipsku. Dokončil *Houslový koncert e moll op. 64*, jehož premiéra se konala 13. března 1845 v Lipsku. K dalším významným premiérám těchto let patřilo uvedení Schumannova *Klavírního koncertu g moll* se sólistkou Klárou Schumannovou a monumentálního biblického oratoria *Eliáš* 26. srpna 1846 v Birminghamu.

Náročný způsob života se podepsal na Mendelssohnově zdraví. Již koncem roku 1845 se u něj začaly projevovat vážné zdravotní problémy. Během prvních měsíců roku 1847 se dělil o řízení orchestru s Nielsem Gadem. V únoru a březnu představil sérii čtyř historických koncertů s díly od Bacha až do současnosti. Na Velký Pátek, 2. dubna 1847, dirigoval Mendelssohn na charitativním koncertě Gewandhausu při provedení oratoria *Paulus* své poslední veřejné vystoupení v Lipsku. Během několika dnů opět odjel do Londýna, aby dohlédl na šest představení revidované verze *Eliáše*, včetně čtyř v Londýně a dalších v Manchesteru a Birminghamu. 26. dubna dirigoval svoji *Skotskou symfonii* na koncertě filharmonie a opět byl hostem královny Viktorie a prince Alberta v Buckinghamském paláci. Vyčerpaný ze svého anglického pobytu se Mendelssohn vrátil do Frankfurtu a tam dostal šokující zprávu, že jeho sestra Fanny 14. května zemřela.

Tato událost u něj vyvolala hlubokou duševní krizi a tíživou depresi. Mendelssohn se zhroutil. V červnu odjel s rodinou a bratrem Paulem na dovolenou do Švýcarska. Věnoval se malbě akvarelů a až postupem času byl schopen vrátit se ke kompozici. Ve Švýcarsku dokončil *Tři moteta op. 69*, učinil náčrt *Smyčcového kvartetu f moll op. 80* a pracoval na dvou velkých skladbách, které již nedokončil: jeho třetí oratorium *Kristus* a svoji první operu po 20 letech – *Die Lorelei* na libreto básníka Emanuela Geibela. Dovolena ve Švýcarsku Mendelssohnovi pomohla. V polovině září se vrátil do Lipska a začal opět pracovat. Návštěva hrobu Fanny v Berlíně ho však tak rozrušila, že nebyl schopen řídit Gewandhaus. Jako posluchač byl 3. října přítomen na zahajovacím koncertě sezóny a vyslechl si Joachimovo provedení *Houslového koncertu e moll*. O pár dní později se zúčastnil přijímacích zkoušek na lipskou konzervatoř. Ale o měsíc později prodělal záchvat mrtvice a necelý týden na to další, až nakonec během večera 4. listopadu 1847 zemřel ve věku nedožitých 39 let skladatel, který bývá pro svůj zázračný talent, strmý tvůrčí vzestup i předčasný skon označován Mozartem 19. století.

Sláva a umělecký dosah Mendelssohnovy hudby trval ještě řadu let po jeho smrti. Nicméně v průběhu druhé poloviny 19. století se objevila řada útoků na jeho dílo. Byl mu



vyčítán židovský původ<sup>18</sup> i příliš malý příklon k německé národní hudbě. Tyto kritiky byly posléze použity za nacistického režimu, jeho skladby se nesměly veřejně provozovat a pomník v Lipsku byl odstraněn. Cíl těchto snah – vymazání jména Felixe Mendelssohna Bartholdyho z dějin německé hudby – se naštěstí nepodařilo naplnit. Odkaz jeho průzračné, formálně vytříbené a myšlenkově závažné hudby zvítězil.

Mendelssohn zanechal rozsáhlé dílo čítající přes 120 opusů a zhruba stejný počet skladeb nečíslovaných. Číslování Mendelssohnových skladeb je matoucí, protože čísla opusů byla přiřazována podle data vydání, nikoli vzniku skladby. Mnohá z jeho raných děl byla vydána až v druhé polovině 20. století. K podnětům a vlivům, které od samého počátku formovaly způsob jeho hudební řeči, patřila hlavně hudba Johanna Sebastiana Bacha, oratoria Georga Friedricha Händela a instrumentální tvorba Mozarta a Beethovena. Z mimohudebních inspirací hrály roli dojmy z cest, přírody a díla klasického i soudobého básnictví. Jeho práce zahrnuje 13 symfonií pro smyčce z let 1821–1823 a pět velkých symfonií, řadu koncertních předeher, dva klavírní a dva houslové koncerty, dvojkonzert pro klavír a housle, dva dvojkoncerty pro dva klavíry, kantáty i oratoria. Z jeho bohaté komorní tvorby nelze vynechat *Smyčcový oktět op. 20*, smyčcové kvartety a žádný houslista by neměl opomenout sonáty pro housle a klavír. Jako vynikající klavírista vytvořil velké množství děl pro tento nástroj – variace, sonáty, preludia a fugy, capriccia a také *Písně beze slov*. Jediným oborem, v němž nebyl příliš úspěšný, zůstala opera.

---

<sup>18</sup> K šířitelům těchto antisemitských nálad patřil mimo jiné se svým spisem *Židovství v hudbě* i Richard Wagner.

## 2 Houslový koncert e moll op. 64

### 2.1 Okolnosti vzniku a charakteristika koncertu

*Houslový koncert e moll* byl zkomponován pro Ferdinanda Davida, práce na něm trvala šest let.

Poté co se stal v roce 1835 Mendelssohn šéfdirigentem v lipském Gewandhaus Orchestra, jmenoval koncertním mistrem tělesa svého dlouholetého přítele Ferdinanda Davida, jemuž byl koncert věnován. Počátky koncertu se zřejmě formovaly již v roce 1838 – v dopise datovaném 30. července 1838 píše Mendelssohn Davidovi: „*Rád bych ti napsal koncert pro příští zimu, hlavou mi zní úvod v e moll. Melodie, která mi nedá klid.*“<sup>19</sup> Dlouhých šest let však vznikl z mnoha příčin:

- Komponoval ho dlouho a pečlivě v úzké spolupráci s Ferdinandem Davidem a Nielsem Gadem<sup>20</sup>. Zatímco od Gadeho získával Mendelssohn rady z oblasti kompozice, s Davidem konzultoval zejména hratelnost a technické aspekty díla. S oběma kolegy udržoval pravidelnou korespondenci – to nutně vedlo k tomu, že partitura strávila více času v dostavníku než na psacím stole.
- Také životní tempo Mendelssohna bylo v té době překotné. Podnikal cesty do Anglie, dirigoval, koncertoval i sám komponoval. Pruský král Frederick Wilhelm IV. ohlásil rozsáhlé reformy, týkající se uměleckého a hudebního života. Obnovil činnost berlínské Akademie věd a umění. Nabídku na vedení hudební sekce akademie Mendelssohn roku 1841 přijal. Činnost v Berlíně ho však příliš neuspokojovala a po roce se dohodl s panovníkem, že už nebude dál v Berlíně pokračovat, jelikož si zvolil jiné místo, kde chce s rodinou bydlet, a vrátí se do Lipska. V roce 1843 byla otevřena lipská konzervatoř, na jejímž založení se Mendelssohn podílel, a v listopadu téhož roku znovu nastoupil v Berlíně, ale jen na dva roky. Král si zachoval svého generálního hudebního ředitele pouze pro příležitostné kompoziční zakázky.

---

<sup>19</sup> TODD, R. Larry. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, 569 s. ISBN 978-0-19517988-0, str. 479.

<sup>20</sup> Niels Gade (1817–1890) – dánský skladatel a dirigent

- Roku 1842 dokončil Mendelssohn práce na svojí *Symfonii č. 3 a moll „Skotská“* op. 56. Její čtyři věty na sebe podobně jako v houslovém koncertu e moll navazují attacca neboli bez přerušení. Skladatel tak záměrně eliminoval případný aplaus či ruch v sále.
- Kompozici koncertu brzdila i Mendelssohnova vnitřní nejistota a hledání, jež je patrné i v dopise Davidovi: „*Prosím Tě, ukaž to místo také Gademu a řekni mi jeho názor. A moc se mi nesměj; já se opravdu stydím, ale lépe to neumím a tápání se nikdy nezbavím.*“<sup>21</sup> Mendelssohn zkrátka chtěl, aby bylo toto dílo velkolepé, což dokládá citace: „*Má to být koncert takový, že se budou radovat andělé v nebi.*“<sup>22</sup>

Partitura byla oficiálně dokončena a podepsána 16. září 1844 v lázních Taunus<sup>23</sup>, avšak Mendelssohn stále hledal a upravoval až do samotné premiéry, které se ale bohužel nemohl pro zdravotní indispozici zúčastnit. Konala se 13. března 1845<sup>24</sup> v Lipsku. Gewandhaus Orchestra namísto něj řídil Niels Gade a sólový part zahrál již zmiňovaný Ferdinand David. Poprvé se samotným Felixem Mendelssohnem-Bartholdym za dirigentským pultem byl koncert uveden 23. října<sup>25</sup> téhož roku.

V pořadí druhý Mendelssohnův houslový koncert byl od počátku považován za jeden z největších všech dob. Fascinoval pohádkovými zvuky vypůjčenými z Oberona (opera Carla Maria von Webera), výbušnými tutti a ohnivými sóly houslí. Okamžitě si získal koncertní pódia a publikum, byl vřele přijat kritikou a stal se základním kamenem repertoáru profesionálních houslistů. Mimo jiné ho již 3. října 1847<sup>26</sup> provedl tehdy teprve

---

<sup>21</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212 – 6160, str. 702.

<sup>22</sup> MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix. *Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy from 1833 to 1847*. Dr. Julius Rietz. Boston: Longwood Press, 1978, p. cm. ISBN 08-934-1426-3.

<sup>23</sup> Lázně Taunus Therme se nachází v Německu v městečku Bad Homburg, asi 20 km od centra Frankfurtu nad Mohanem. Zde tryská ze země termální voda Viktoria-Louise-Brunnen o teplotě 22,4 °C. Zde se setkávali a tvořili umělci a literáti 19. století, mimo jiné Turgeněv, Čajkovskij, Tolstoj, Goethe...

<sup>24</sup> TODD, R. Larry. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, 569 s. ISBN 978-0-19517988-0, str. 481.

<sup>25</sup> TODD, R. Larry. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, 569 s. ISBN 978-0-19517988-0, str. 500.

<sup>26</sup> RANFT, Peter. *FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Eine Lebenschronik*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1972, 120 s. ISBN 418-515/A 10/72; III/18/20-90/72, str. 114.

šestnáctiletý Joseph Joachim na slavnostním zahajovacím koncertě sezony Gewandhausu. Skladatel se tentokrát účastnil pouze jako posluchač, orchestr opět dirigoval Niels Gade.

Koncert byl i nadále pravidelně hrán a to i v době, kdy poklesl zájem o Mendelssohnovu hudbu (počátek 20. století). V roce 1906 prohlásil proslulý Joseph Joachim na oslavě svých 75. narozenin:

*„Německo má čtyři velké houslové koncerty. Ten největší, nejrozhodnější a nejvíce přímočarý je Beethovenův. Jedině Brahmsův s ním soutěží v závažnosti. Nejbohatší a nejsvědnější byl napsán Maxem Bruchem. Ale nejvíce z duše, drahokamem srdce, je Mendelssohnův.“<sup>27</sup>*

Mendelssohn byl velkým obdivovatelem Bacha a jako skladatel vycházel z tvorby Haydna a Mozarta. Avšak měl také velký cit pro aktualitu a přínos nových dobových odstínů. Žádný z dosud zkomponovaných houslových koncertů neměl takovou brilanci, obzvláště ve třetí větě. V první větě zůstává koncert výboji nové houslové hry relativně nedotčen – zvláště uvědomíme-li si, že vznikl v době slávy Niccolo Paganiniho, jenž je považován za zakladatele moderní houslové hry. Oproti tomu je ale inovativní ve výstavbě a kompozici. Sólista vstupuje do skladby bezprostředně po začátku přednášeje zpěvné hlavní téma. Zvláštností je kadence, která tvoří most mezi provedením a reprízou. Jedná se o první kadenci houslového koncertu vypsanou samotným autorem. Novinkou je i propojení všech tří vět v jediný celek<sup>28</sup>, čímž skladatel zabránil případnému ruchu v sále a dílo navíc působí jednotně.

Mendelssohnův houslový koncert vznikl jako jeden z prvních velkých houslových koncertů romantismu. Byl rozezpíváním nejzpěvnějšího nástroje a jako první z mnoha následujících byl napsán na základě připomínek interpreta. I díky tomu není hratelně problematický, přestože je náročný. Velice výrazně ovlivnil všechny své následovníky, pro mnohé další houslové koncerty se stal modelem. Sibelius použil virtuozní smyk arpeggio-riciocet z kadence, Dvořák se inspiroval prostřední částí druhé věty. Bohužel se stal i častým terčem útoků plagiátorů. Dodnes je všeobecně považován za velice technicky náročný a přinejmenším stejně obtížný, jako mnoho slavných protějšků.

---

<sup>27</sup> STEINBERG, Michael. *The concerto: a listener's guide*. New York: Oxford University Press, 1998, xv, 506 p. ISBN 01-951-0330-0.

<sup>28</sup> Propojení vět Mendelssohnova koncertu e moll inspirovalo řadu dalších autorů. Použil jej i Ferenc Liszt ve svém druhém klavírním koncertu A dur.

Obsazení orchestru:

2 flétny

2 hoboj

2 klarinety

2 fagoty

2 lesní rohy

2 trubky

tympány

smýčce

Nespornou výhodou tohoto koncertu je skutečnost, že velmi dobře zní i s doprovodem klavíru.

Na tom, že se Mendelssohnův koncert zařadil mezi nejvýznamnější díla houslové literatury, mají zásluhu i dva významní světoví houslisté, Ferdinand David a Joseph Joachim.

**Ferdinand David** (19. červen 1810 – 18. červenec 1873) byl význačný německý



houslista a pedagog židovského původu. Narodil se v Hamburku. Byl žákem Moritze Hauptmanna a slavného Luise Spohra. V roce 1826 se stal houslistou Königstädtischen Theater v Berlíně a od roku 1829 působil jako primáři smyčcového kvarteta, se kterým podnikl koncertní cesty do Rigy, Petrohradu nebo do Moskvy. Poté, co byl Mendelssohn jmenován šéfdirigentem lipského Gewandhaus Orchestra, získal Ferdinanda Davida na post koncertního mistra (1835) a roku 1843 ho přivedl na konzervatoř v Lipsku, kde se stal David prvním profesorem houslí. Jedním z jeho prvních žáků byl Joseph Joachim. S Mendelssohnem ho pojilo přátelství. Byl mu konzultantem při tvorbě *Houslového koncertu e moll* a dílo v roce 1845 i premiéroval.

Ferdinand David proslul také jako editor – editoval díla starých mistrů, např. Veraciniho a Locatelliho, Beethovenova klavírní tria a též Bachovy *Sonáty a partyty*. Paganiniho *24 capriccií* upravil pro housle s doprovodem klavíru. Sám vytvořil asi 40

kompozic, které obsahují 5 houslových koncertů, 6 capricií a 25 etud pro housle dur a moll op. 39, smyčcový sextet, 2 symfonie nebo operu Hans Wacht. Mezi pedagogicky zaměřené materiály patří Houslová škola vytvořená v roce 1863 a cvičení k této škole (1870), které obsahují fragmenty z různých děl barokních mistrů. Dále vytvořil *Vysokou školu houslového hraní* (1867–1872), v níž upravil a revidoval skladby Bibera, Leclaira, Nardiniho, Händela či Geminianiho.

Ferdinand David hrál na nástroj Giuseppe Guarneriho z roku 1742, nazývaný „ex David“, na nějž později koncertoval Jascha Heifetz. Tyto slavné housle se nyní nacházejí ve vlastnictví muzea v San Franciscu a hraje na ně koncertní mistr filharmonie v San Franciscu. Od tohoto nástroje vlastnil i kopii, kterou vytvořil francouzský houslař Jean Baptiste Vuillaume.

**Joseph Joachim** (28. června 1831 – 15. srpna 1907) je považován za jednoho z nejvýznamnějších houslistů 19. století. Působil též jako dirigent, skladatel a pedagog.



Narodil se v Kopčanech (obec ležící na moravsko-slovenském pomezí jižně od Hodonína) na panství knížete Esterházyho do židovské rodiny, která se roku 1833 přestěhovala do Pešti.

Prvním učitelem houslí mu byl Stanislaw Serwaczyński. Během studií na vídeňské konzervatoři docházel na lekce k Josephu Böhmovi, jenž byl žákem Pierra Rodeho a držel se klasické francouzské houslové školy. Ve svých 12 byl již komplexním houslistou a počátkem roku 1843 počal studovat v Lipsku. Stal se žákem Ferdinanda Davida a kompozici se učil u Felixe Mendelssohna-Bartholdyho. O rok později, pod taktovkou Mendelssohna, zahrál s velkým úspěchem v Londýně do té doby nepřilíšen oblíbený Beethovenův houslový koncert a jako druhý interpret provedl 3. října 1847 Mendelssohnův houslový koncert na zahajovacím koncertě sezóny Gewandhausu.

Po Mendelssohnově smrti zůstal Joachim nakrátko v Lipsku. Vyučoval na konzervatoři a hrál v Gewandhausu u prvního pultu primů společně s Ferdinandem Davidem. Když se Franz Liszt usadil ve Výmaru, shromáždil kolem sebe kruh mladých

avantgardních učedníků. Joachim se stal jedním z nich a působil pod Lisztem i jako koncertní mistr orchestru ve Výmaru. V roce 1852 se však přesunul na královský dvůr v Hannoveru, poznal se s Johannesem Brahmssem, Robertem a Klárou Schumannovými a distancoval se od proudu nové německé školy, jejímiž představiteli byli právě Franz Liszt, Richard Wagner a Hector Berlioz. V Hannoveru prožíval Joachim své profesně nejplodnější období. Šťěstí prožíval i v osobním životě, roku 1863 se oženil se slavnou mezzosopranistkou Amálií Weissovou. Službu u krále Jiřího V. Hannoverského však v roce 1865 opustil na protest proti antisemitskému zásahu vůči jednomu z členů orchestru. Záhy se mu dostalo pozvání na Královskou akademii hudby a Joachim se tak stěhoval do Berlína. Založil smyčcové kvarteto, které získalo v Evropě velmi rychle skvělou reputaci. Sekundistou tohoto vynikajícího kvarteta byl i jeho žák, český houslista Karel Halíř. Bohužel nešťastně skončilo manželství s Amálií pro Joachimovo podezření, že mu byla nevěrná s nakladatelem Fritzem Simrockem. Tato příhoda navíc na čas ochladila přátelství s Brahmssem, který v nevěru Amálie nevěřil a stál v těžkých chvílích při ní.

V Berlíně, 17. srpna 1903, Joachim nahrál pět gramofonových desek, které jsou pro nás fascinujícím a cenným zdrojem informací o interpretaci jednoho z největších houslistů 19. století. Stal se tak prvním houslistou, od kterého máme dochované nahrávky. O Joachimovi i díky tomu víme, že dbal na dodržování pokynů skladatele a oproti lesku a francouzské virtuozitě postavil promyšlenou, hlubokomyslnou interpretaci bez povrchních triků a manýrů. Jako pedagog Joachim vychoval mnoho osobností, z nichž nejslavnější je Leopold Auer.

Byl poradcem řadě skladatelů při tvorbě houslové literatury, mnozí mu svá díla věnovali. Pomáhal s kompozicí houslových koncertů Brahmsovi, Schumannovi, Bruchovi i Dvořákovi. K mnohým koncertům vytvořil vlastní kadenci, např. ke koncertu Beethovena, Brahmsa nebo k Mozartovým koncertům D dur K. 218 a A dur K. 219. Sám zkomponoval 3 houslové koncerty: č. 1 g moll, č. 2 d moll a č. 3 G dur. Mezi jeho další skladby patří *Variace pro housle a orchestr e moll* nebo *Nocturno*, je také autorem houslové školy. Zemřel v Berlíně v roce 1907.

## 2.2 Rozbor koncertu

### 2.2.1 I. věta – Allegro, molto appassionato

#### Expozice:

Úvodní věta tradičně vyrůstá ze sonátové formy a začíná v hlavní tónině, tedy e moll. Housle vstupují do skladby hned ve druhém taktu vášnivým a průbojným tématem (obrázek 1), které je výrazně melodické, ale i rytmicky pevné. Z hlediska charakteru motivů uvnitř je tato drobná hudební věta periodická a předvěti i závěti je téměř totožné.

obrázek 1



Jedná se o hlavní téma (netypicky sólistovo), které pokračuje bravurními pasážemi a je virtuózně zakončeno oktávovou kadencí. Na houslový part navazuje expoziční orchestrální, která přebírá melodii.

Oblast začínající 72. taktem (obrázek 2) je pokračováním tématu původního.

obrázek 2



Mezi takty s označením 97 a 130 vložil Mendelssohn krátkou mezivětu, v sólovém partu obsahující dvojhmaty a dynamické kontrasty, která graduje ve 113. taktu a následně se zklidňuje a charakterem se přibližuje náladě následujícího tématu. Zajímavými modulačními změnami v mezivětě Mendelssohn umně nastolil paralelní tóninu G dur,



ve které také začíná nástupem dechových nástrojů v taktu 131 pokojné, lyrické a melodické osmitaktové vedlejší téma. Nejdříve ho za doprovodu prázdné houslové G struny uvádí klarinety a příčné flétny. Po nich hudební myšlenku přebírá a rozvíjí sólový nástroj za podmaňující zvukové kulisy dechové sekce (obrázek 3).

obrázek 3



### Provedení:

Podstatná část tohoto dílu zůstává v tónině G dur, nastává však zlom v tempu, charakteru i tepu hudby. Zde skladatel plasticky zpracovává úvodní témata, využívá variační práci a čerpá hlavně z tématu úvodního. Hlavní úlohu má virtuózně vedený sólový part. Provedení lze rozdělit na tři úseky:

a) vstup: Začíná třetí dobou v taktu 168 (obrázek 4). Houslemi opět uvedené hlavní téma (v tónině G dur – paralelní) slouží jako odrazový můstek k následným jiskřivým brilancím.

obrázek 4



b) vlastní provedení: Začíná od 177. taktu s předtaktím a trvá do taktu 282 (obrázek 5). Zde dochází k modulacím, koncert nabírá na dramatičnosti. Témata jsou zpracovávána po technické stránce brilantně a zároveň i s muzikální vervou. Zvukovost orchestru je během doprovodu obohacena například pizzicatem (takt 181), čímž je dosaženo určité vylehčenosti.

obrázek 5



c) příprava reprízy: V taktu 283 dochází ke zklidnění a proměňující se harmonie orchestru vyjadřuje pocit mírné nejistoty (obrázek 6). Po několika taktech „bádání“ se však hudba stává smělejší a konkrétnější. Autor si pohrává s motivem z hlavního tématu a postupně moduluje do tóniny H dur, ve které začíná kadence.

obrázek 6



Tematická kadence je netradičně umístěna mezi provedení a reprízu, jež propojuje, a tudíž nemůže být vypuštěna ani nahrazena. Jejím specifickým umístěním se ve svých houslových koncertech nechali inspirovat i skladatelé jako Čajkovskij a Sibelius. Kadence je vystavěna z akordických rozkladů, napětí autor vystupňoval rychlými rytmickými přechody a pohybem mezi hodnotami osminovými, triolovými i šestnáctinovými. V jejím závěru přichází obousměrné arpeggio-ricochet již v tónině e moll a plynule dochází k přípravě reprízy.

### Repríza:

Volná, fantazii se podobající repríza začíná v taktu 355 vstupem orchestru, který opakuje s rostoucí silou hlavní téma v hlavní tónině, zatímco housle pokračují v doprovodných arpeggiech. Housle již úvodní motiv koncertu znovu neopakují, na orchestr plynule navazují a připravují příchod tématu vedlejšího (takt 396) v tónině E dur (tedy stejnojmenné). Vedlejší téma opět zaznívá nejprve v podání fléten, klarinetů a tentokrát i hoboju a poté ho převezmou sólové housle. Repríza přináší nečekanou změnu, je navíc obohacena i o část provedení (takt 433, obrázek 7).

obrázek 7



Obsahuje i krátkou oktávovou kadenci. V závěru provedení se jako reminiscence vrací vedlejší téma. Posledních 35 taktů patří kodě (označena Presto), která by přesvědčivě ukončila 1. větu koncertu, nebýt důmyslného mostu, kterým ji Mendelssohn propojil s lyrickou melodií 2. věty.

### 2.2.2 II. věta – Andante

Fagot držící tón h z posledního akordu první věty přechází o půltón na c<sup>1</sup>, čímž moduluje do tóniny C dur a umožní tak plynulý přechod do druhé věty. Jedná se o velkou formu třídílnou ABA' klidného a lyrického charakteru s díly A v tónině C dur a střední částí d moll. Motivicky je spojena s první větou. Po krátké orchestrální předešle zahrají housle poklidnou, zpěvnou, typicky mendelssohnovskými zasněnou myšlenku (obrázek 8), připomínající *Písně beze slov*. Přednes houslí je měkce podmalován barvou smyčců.

obrázek 8



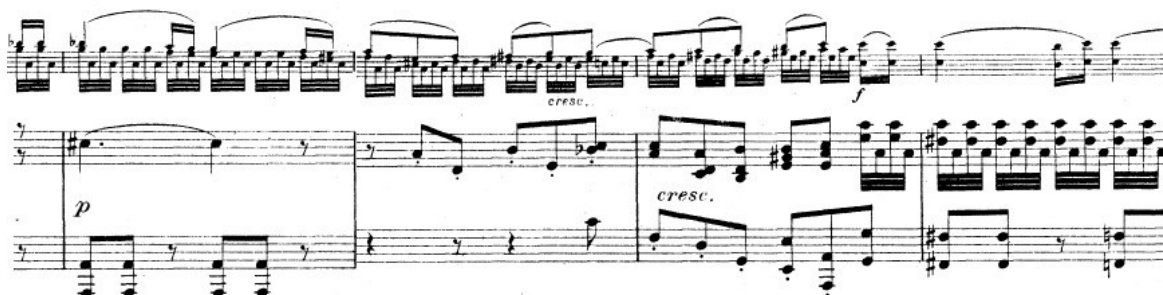
Drobná hudební věta, se kterou skladatel po celý díl A variačně pracuje, je periodická, předvětí i závětí má po čtyřech taktech a lze najít i vnitřní symetrii. Téma střední pasáže v a moll, představené nejprve orchestrem (52. takt druhé věty), je výrazně temnější a bouřlivější. Od sólisty, jenž přebírá melodii a doprovod současně, vyžaduje zručnost a hbitost prstů (obrázek 9). Jedná se o určitý druh provedení.

obrázek 9



Mendelssohn velice zajímavým způsobem pracuje s harmonií, což lze demonstrovat na krátké ukázce ze střední části druhé věty (obrázek 10). V prvním taktu je nonový akord A dur, a-cis-e-g-b. Druhý takt začíná v tónině d moll, což je tónina střední části této věty. Od čtvrté osminky druhého taktu se objevují po dvojicích stoupající sekvence ve vztahu dominantanta – tónika. Konkrétně akord H dur směřující do e moll, septakord C dur do F dur, D dur do G dur a E dur do a moll. Jedná se o sled mimotonálních dominant. V první polovině čtvrtého taktu zní kvintsextakord zmenšeného septakordu dis-fis-a-c. Bas chromaticky klesá z fis na f, čímž se skladatel dovedně dostává blíž k základní tónině.

obrázek 10



V závěru střední části se vrací tónina C dur, přichází drobně pozměněné původní téma, k němuž je v 99. taktu věty připojena koda, v níž směřují sólové housle za podpory dechů ke klidnému závěru věty.

### 2.2.3 III. věta – Allegro molto vivace

Druhá a třetí věta koncertu na sebe navazují attacca. Také jsou přemostěny čtrnáctitaktovým spojovacím oddílem, nesoucím označení Allegretto non troppo, pro sólo houslí a smyčce (obrázek 11). Spojovací oddíl začíná v e moll a připomíná melodii hlavního tématu první věty, čímž dochází k upevnění cykličnosti skladby.

obrázek 11



Spojovací oddíl navíc zmoduluje do E dur, čímž Mendelssohn umně připravil půdu pro tóninu třetí věty. Ta je virtuozního charakteru, najdeme v ní dokonce krátkou samostatnou kadenci. Napsaná je ve formě sonátového ronda vyššího a zahájena fanfárou trubek, lesních rohů a fagotů. Housle jakoby postupně ožívají a razantně nastupují radostným živým rondovým tématem v E dur, které vyžaduje od sólisty velkou zručnost (obrázek 12).

obrázek 12



Křepká a bystrá hlavní myšlenka se brilantně rozvíjí. Zatímco sólista přechází do virtuózních pasáží, rondové téma přebírá orchestr a jeho oblast pokračuje až do 69. taktu, v němž již v tónině dominantní (H dur) nastupuje průbojně a ostře rytmizované vedlejší téma se zřetelnými prvky tématu prvního. Tentokrát sólista přebírá téma od orchestru zdvihem v 76. taktu (obrázek 13).

obrázek 13



Od 95. taktu pak orchestr hravě opakuje druhé téma, jež okrašluje sólista rychlými běhy s prvky tématu stejného (obrázek 14).

obrázek 14



Po pasáži v taktach 112–114 se tentokrát v G dur navrací původní myšlenka v podání sólových houslí a fléten. Jejím propojením s kontrastním lyrickým protichůdným tématem, které je třetí myšlenkou, vzniká ve 121. taktu (obrázek 15) jedno z nejkouzelnějších míst celého koncertu.

obrázek 15



Ve 131. taktu si sólista a orchestr obě témata (již v H dur) prohodí, načež následuje kratší modulační část, jakési malé provedení. Během taktu 146 vyústí do tóniny E dur a rondového tématu. Od tohoto místa nastává tonální sjednocení, hlavní tónina E dur zůstává až do konce skladby, včetně opět zaznívajícího druhého tématu (takt 164), ve kterém je předvěti a závěti melodie rozdělena mezi orchestr a sólistu.

Do skladby je pak včleněna i krátká, z dlouhých trylkovaných tónů složená kadence (takty 197–211), proti nimž zahrají dřevěné dechové nástroje motiv hlavního tématu. Dílo pak definitivně ukončí v 218. taktu nastupující závěrečná frenetická koda. Je vystavěná z motivického materiálu druhého tématu a sólistovi nabízí možnost virtuózního zakončení grandiózního díla.

## 2.3 Problematika interpretace koncertu

Mendelssohnův houslový koncert hrají talentovaní žáci ZUŠ, dále studenti konzervatoří a vysokých škol, ale i velcí houslisté světových pódíí. Proto bych rád problematiku hry koncertu popsal ze svého pohledu hráče, dal technická i výrazová doporučení a sdělil poznatky o tom, jak jsem jej sám studoval.

Hlavními předpoklady pro kvalitní interpretaci Mendelssohnova koncertu je technická vybavenost, fyzická dispozice a určitá hudební i duševní vyspělost. Důraz bych položil na zvládnutí a zkušenost s předchozím repertoárem. Z hlediska výběru repertoáru spadá Mendelssohnův koncert do linie Corelli – Bach – Mozart – Beethoven – Mendelssohn – Brahms. Linií k těmto skladatelům protikladnou by bylo možné charakterizovat jmény Locatelli – Viotti – Paganini – Wieniawski – Sarasate – Ernst. Druhou skupinu tvoří vesměs housloví virtuóзовé komponující skladby šité na míru houslistům tak, aby možnosti nástroje vynikly a prezentovali je v co nejpestřejší a nejbrilantnější škále. I přes důraz na technickou vybavenost jde úroveň jejich skladeb ruku v ruce s hudební kvalitou. Autoři první skupiny tvoří v první řadě hudební kompozici a na možnosti daného nástroje se ohlížejí více či v případě Ludwiga van Beethovena méně. Mendelssohnova konzultace houslového koncertu s Ferdinandem Davidem byla svým způsobem revoluční a následovali ho autoři další, např. Brahms přijímal rady k houslovému koncertu od Josepha Joachima. Pomyslným předstupněm k Mendelssohnovu koncertu jsou zejména houslové koncerty Wolfganga Amadea Mozarta, oproti nimž je koncert Mendelssohnův o poznání virtuóznější. Nutná je poměrně vysoká úroveň brilance a schopnost tvořit průrazný tón, aby se houslista prosadil přes symfonický orchestr. Tomu napomůže, pokud má sólista k dispozici vynikající nástroj.

Detailnímu popisu herních prostředků se věnuji zejména na začátku koncertu, dále zmiňuji problematiku stručně, protože dané věci se logicky opakují.

### 2.3.1 I. věta – Allegro, molto appassionato

V první větě koncertu je Mendelssohnem zadán takt alla breve. Přesto je vhodné, v zájmu zachování preciznosti hraní, nehnat tempo příliš dopředu. Velmi problematický je už samotný úvod koncertu, a to zejména na pódiu, protože v samotném počátku koncertního vystoupení bývá interpret v určitém psychickém i duševním napětí a jen málokdy nalezne potřebný klid, jenž potřebuje k vyjádření a správnému přednesu nálady a charakteru hudby.

Aby byl úvodní vstup houslí přednesen s potřebnou zřetelností a plastičností, je nutné realizovat přesné dělení smyku. První notu – čtvrt'ovou hodnotu s tečkou – není možné nasadit od špičky a zahrát celým smyčcem. Vzhledem k vývoji fráze by došlo k jejímu vyražení. Celý zdvih také není možné zahrát na jeden dech, poněvadž by jeho vyznění nebylo přesvědčivé a osminová hodnota by nebyla dostatečně oddělená. Jako nejlepší řešení se jeví začít úvodní notu v horní polovině smyčce, dotáhnout ji dolní polovinou téměř k žabce a následnou osminovou notu zahrát bez zastavení smyčce. Plynulé provedení této pohybové koordinace nám umožní zřetelnou artikulaci úvodního zdvihu.

Pokračující fráze naskýtá mnohá další úskalí. Předkládá plynulou legatovou melodii, v níž není lehké provést neslyšné výměny poloh. Případný výskyt glissand je možné omezit koordinací pravé a levé ruky, pomůže i artikulace a výslovnost prstů levé ruky. Druhý až desátý takt koncertu prověří interpreta také v oblasti intonační. V tomto úseku zazní celkem pětkrát tón  $h^2$ , čtyřikrát  $e^3$  a třikrát tón  $c^3$ . Dodávám, že nepočítám opakování téhož tónu bezprostředně po sobě. V některých případech je navíc stejný tón hrán různými prsty. Sólista musí mít vypěstovanou sluchovou paměť pro stejnou výšku tónů v dané frázi. Samozřejmostí by měla být důsledná intonace půltónů.

V legatové melodii je možné střídavě využít portata, což je nepatrné přerušování plynulosti tahu mezi jednotlivými tóny. Jedná se o francouzský prvek, jehož použitím je možné obohatit hudbu o emocionální odstín. Této techniky dosáhneme lehkým nadnášením smyčce během vzdušného a dostatečně širokého smyku. Portato však musí být použito vkusně, jinak se stává zlovykem, který vede k rozbití ucelených hudebních frází. Dále bych doporučil najít si přiměřenou míru vibrata. Vzhledem k tomu, že se jedná



o koncert raně romantický, příliš intenzivní vibrato zde může působit nepatřičně. Opačným problémem je nedohrávání not. Dovibrované by měly být i poslední tóny smyku.

V taktu 25 přichází sestupné pasáže. Zde bych opět upozornil na intonaci půltónů a také na udržení rytmičnosti. Tomu napomůže krátké odsazení půlové hodnoty s přivázanou triolovou osminkou a zkracování akcentovaných triolových osminek. Na nich je možné se smyčcem vždy odrazit k další skupince svázané legatem. Akcent je dobré udělat i pomocí vibrata. Zaznívá zde i úvodní zdvih, tentokrát ve forte a se sforzatem na čtvrt'ové s tečkou. Tu zahrajeme tentokrát celým smykem až k žabce a následnou osminku oddělíme stejným způsobem jako v úvodu, jen o něco razantněji. Na zdvihu k 37. taktu přichází vzestupné skupinky na G struně. Je výhodné začít zdvih od špičky a s narůstajícím crescendem smyk rozšiřovat a postupně se přibližovat k žabce. Mírný důraz bych zde položil vždy na první a třetí dobu v taktu.

Oktávy od 40. taktu mohou být hrány delším smykem, takřka navazovaně. V oktávových postupech ve fortissimu od 44. taktu lehce zanikne vždy třetí nota v triolové skupince. Zápěstí pravé ruky zde musí být uvolněné a hybné. Toto místo bych hrál ve středu smyčce smykem intenzivním a vloženým do struny. Pomohl bych si i vystavením houslí pravé ruce. Vrcholové noty ve 40., 43. a 47. taktu lépe zazníjí při použití prstokladu se třetím prstem na konci. Charakter by měl být energický a vzhledem ke crescendu a postupu do vyšších poloh a na vyšší struny je nutné k vrcholovému tónu rozšiřovat smyk.

Celá oblast úvodního tématu by měla býti zahraná s povznášející zpěvností, lehkostí, jásavostí a z mého pohledu zároveň i s jistou stopou melancholie.

Po orchestrální expozici pokračují v oblasti hlavního tématu housle od 76. taktu další legatovou frází. Melodické ladnosti lze dosáhnout plynulým tahem smyčce, navazovanými změnami smyku, plynulými přechody strun a hladkými výměnami poloh. Klíčové je i dohrání a dovibrovaní poslední noty v každém smyku, na něž navazuje smyk nový. Předepsaných dynamických boulim dosáhneme použitím vibrata. Hezké je, pokud 84. takt zahrajeme melodicky a provázaně, jako kontrast k následující půlce s přivázanou osminou, u níž je sforzato. Po něm okamžitě následuje diminuendo a malá cenzura. Následující sestup osminek zahrajeme horní půlí smyčce. V 57. taktu je vhodné zvýraznit první dobu vložením od špičky a to samé platí i o tři takty později. V 94. a 95. taktu lze zvýraznit crescendo položením důrazu na první a třetí dobu v taktu.

Na první dobu v 97. taktu se obvykle drží čtvrt'ová nota a lehce se akcentuje vždy první nota z triolové skupinky. V taktu 105 se objevuje kombinace triol. Dělenou skupinku je zapotřebí zahrát bleskovým smykem, čímž se posuneme více ke špičce a vytvoříme si prostor pro skupinku pod legatem. Aby byly jednotlivé noty zřetelně slyšet, je nutné je všechny vyhrát a prostřední ze skupinky trochu vytáhnout. Rozklady od 113. taktu je zapotřebí vyzpívat, přesně dělit smyk a dosáhnout vyvážených přechodů pravé ruky přes struny, čímž dosáhneme vyrovnaného zvuku. Poslední notu v taktu vždy ošetříme a na první notu taktu následujícího položíme přirozený důraz.

V taktu 131 nastupuje vedlejší téma za doprovodu houslí prázdnou strunou G, již je možné obohatit vibratem tónu  $g^1$  na struně D. Pokud koncert hrajeme s klavírem, je vzhledem k délce znějící prázdné struny vhodné sladit strunu G před vystoupením s klavírem. Pokud je i přesto prázdná struna níže, než-li potřebujeme, výšku tónu zvýšíme i během samotného výkonu přitisknutím struny prstem až za malým pražcem v količnicku. Naladění nástroje je třeba věnovat velkou pozornost, protože po celou dobu trvání koncertu není možné ladit.

Vyrovnaného klenutí melodie vedlejšího tématu (od taktu 139) lze dosáhnout opět jen přesným dělením smyčce a to tak, že půlovou notu ve 140. taktu vyhrajeme jen dolní půlkou smyčce. Na zbývající dvě noty smyku tak zůstane dostatečný prostor a díky tomu nedojde ke ztrátě zvuku. Zdvih, skládající se ze tří čtvrt'ových hodnot pod obloučkem, se hraje neseným smykem. Tento přístup samozřejmě houslista aplikuje i v následujících případech.

V pasáži ve 175. taktu dochází za použití obvyklého prstokladu (1-3-1-0-2-0-1-1-3-4) v levé ruce hned ke dvěma výměnám polohy po sobě: K výměně polohy přes prázdnou strunu a následně k výměně přes první prst. Při těchto rychlých bězích hrozí někdy během prázdné struny ke ztrátě orientace na hmatníku a v jejím důsledku k znejistění prstů a narušení zautomatizovaných návyků. Při studiu takového místa je užitečné vycvičit spojení těchto tónů s vynecháním prázdné struny, vypracování úseku v pomalém tempu a též v détaché, což napomůže vyrovnanosti a lepší artikulaci, poněvadž jsou při něm zřetelněji slyšet začátky tónů.

Crescendo začínající v taktu 202 interpret umocní, stáhne-li nepatrně v taktech 203 a 204 po akcentu na první době dynamiku a pak opět začne zesilovat. Fortissimo v 206. taktu není možné vytvořit, pokud bude hráno horní půlí smyčce. Smyk je zapotřebí

rozvrhnout tak, aby se hráč dostal do středu smyčce a následně smyk ještě rozšiřoval na obě strany – k žabce i ke špičce.

V pasážích začínajících zdvihem v 258. taktu je i proto, že tóny posuvkou zvýšené intonačně ještě přiosťujeme, záhodno tlačit půltónové postupy k sobě. Pokud nemá houslista abnormálně štíhlé prsty, musí dříve hrající prst včas uvolnit místo na hmatníku prstu následujícímu. Pasáže by se měli plynule vinout a zdobit fragmenty hlavního tématu, zaznívajících z orchestru.

V kadenci, krátce před začátkem reprízy, se objevuje specifický smyk. Ricochet kombinované s přechody přes všechny čtyři struny, tedy arpeggio-ricochet, které je navíc obousměrné. Pro smyk ricochet, založeným na odrazu smyčce po jeho hození, je velmi důležitá sofistikovaná práce malíku a ukazováku pravé ruky ještě před dopadem smyčce na strunu. Klíčový je cit prstů pro strunu a jejich spolupráce při odskoku. Základem je toto místo vycvičit v legatu s intenzivním kontaktem se strunou, za použití stejného místa na smyčci a jeho stejné šíře, jako při výsledném provedení. Měla by pomoci také aktivizace ruky pomocí rozehrání se na smyku sautillé.

V dopisech, které psal Mendelssohn Ferdinandu Davidovi, je doslovně zmíněno, že arpeggio-ricochet mají začít v tempu blízkého se hlavního tématu. V průběhu znění tématu a s rostoucím zvukem se smyk stává položeným a rozšiřuje se.

V repríze první věty se převážně opakují dříve zmíněné interpretační problémy. V taktech 508–511 se pak obvykle hraje jen vrchní tón z předepsané oktávy. V samotném závěru věty lze namísto klasického détaché použít sautillé umístěné do oblasti v těžišti smyčce. Dosáhne se tak většího a kvalitnějšího zvuku.

### **2.3.2 II. věta – Andante**

Tempo druhé věty by mělo být zvoleno s ohledem na dvaatřicetinové noty ve střední části a v doprovodu orchestru při návratu k dílu A. V houslovém partu lze najít množství dynamických znamének. Podrobné pokyny k dynamice, týkající se klenutí a frázování melodie, je vhodné respektovat. Pro interpreta musí být výzvou co nejpravdivější přednes zpěvné kantilény. K němu dopomůže představa mluveného vyprávění či recitace hudebního celku. Nutností je vibrato předávané z prstu na prst, nepřerušované úseky

non vibrato. Houslista se musí vyvarovat opětovného rozvibrovávání každé noty zas a znovu. Důležitá je též vyrovnanost vibrata všech prstů. Barva tónu v ucelené frázi by se neměla proměňovat jen proto, že některým z prstů se vibruje obtížněji.

Zejména v taktech 31–44, 48–49 a také v závěru věty (od 99. taktu) doporučuji vyzpívat a vyslovit i drobnější rytmické hodnoty. Jejich věrohodnému převedení lze napomoci jemným použitím agogiky.

V dílu B se v partu houslí objevuje již zmiňovaná oblast dvaatřicetinových hodnot. Dochází zde k jejich rychlému prostřídávání za současného a neustálého držení dvojzvuku. Je zapotřebí dávat si v ní pozor na samostatnost a nezávislost prstů levé ruky. Jejich fixace může způsobit tuhost a následně omezit pohyblivost prstů, což je v rozporu s potřebnou pružností, tolik nutnou pro bezproblémovou interpretaci této pasáže. V taktech 66–67 může houslista za postupného crescenda zvýraznit harmonické změny položením důrazu a provibrováním nových harmonických souzvuků. Vrcholu fráze (takty 72–74) napomůže, pokud houslista přizpůsobí postoj a vystaví strunu E naproti smyčci. Když by interpret v tomto místě obvyklý universální postoj nezměnil, směřování smyčce k zemi by se blížilo kolmici a nebylo by možné vytvořit mocný tón.

### **2.3.3 III. věta – Allegro molto vivace**

Častým jevem je přehánění tempa třetí věty. Hudba by sice měla působit živě, avšak nesmíme brát ze zřetele, že je v 4/4 taktu. Skladatelem je sice k úvodnímu zaznění tématu věty předepsána dynamika pianissimo, ale prakticky je nutné hrát alespoň piano. Jinak je sólista přikryt sekci dechů.

Finální věta Mendelssohnova koncertu je postavena na tzv. létavém spiccato. Jedná se o spiccato hrané jedním směrem – vzhůru. Po technické stránce je pro jeho provedení důležité zvládnout zručnost a součinnost zápěstí, vřetene ruky a prstů pravé ruky. Létavé spiccato má na smyčci široké působíště. Nad středem je vylehčené a hravé, směrem k žabce se stává zatěžkanějším. Může mít tudíž mnoho různých odstínů. Bývá hráno širším smykem.

Úvodní téma je z hlediska smyku kombinací legata a stejnosměrného spiccata, jež obsahuje větší počet tónů hraných jedním směrem. Na obloučkem svázaných tónech

ais-cis-h a poté fisis–a–gis se akumuluje energie, která se poté uvolní a vystřelí v řetízec spiccat. Legato je zapotřebí vnímat jako oporu, odraz nebo lepivost. Legato je zapotřebí protáhnout a plynule přejít do první spiccatové noty, po níž teprve smyčec odskočí. Spiccatový smyk tedy začíná ze struny a je hrán zbytkem energie uvolněné z legata. Chybou by byl příliš malý tah a délka legata. Bez použití většího množství smyku nemůže znít téma dostatečně jásavě a perlivě.

K vyjádření charakteru druhého tématu je zapotřebí maximální rytmická přesnost až ostrost. Zdvihová nota fis by měla být zkrácená a odsazená. Šestnáctinovou hodnotu je potřeba zahrát se struny a přivázat ji k následné čtvrté notě, i přestože jsou hrány rozděleným smykem. Celá myšlenka tak získá nezbytnou konkrétnost a zřetelnou artikulaci.

Po doznění vedlejšího tématu přichází od 95. taktu pasáž brilantních běhů. Nejlepším řešením je zde použití škály smyků mezi détachém a sautillém. Houslista by měl mezi nimi pohotově přecházet podle dynamiky, potřebné šíře a přirozeného důrazu v hudbě. Při arpeggiech v taktech 107–109 a 190–193 by měla mít levá ruka v předstihu připravený hmat znějícího rozloženého akordu a pravé pomůže, pokud se začátkem nového smyku energicky odpruží.

V taktech 193 a 194 je nutné na akcentovanou osminovou notu, většinou hranou od špičky, položit důraz. Při vzesmyku je potřeba poskytnou ruce impuls a na následujícím akordu hraném od žabky ruku pustit aktivní setrvačností. Sousednost pohybů je možné vycvičit v pomalém tempu s dopadem smyčce na strunu s pravidelným předstihem šestnáctinové hodnoty.

Na začátku kody nalezneme v houslovém partu rychle opakované dvojhmaty v šestnáctinkách. S ohledem na dynamiku a předepsané forte musí být smyčec ponořen do struny, ale pokaždé při změně hmatu je výhodné udělat krátkou cenzuru, odsazení, hantýrkou houslistů „vzduch“. Pravá ruka se podobně jako na trampolíně odrazí a přenese se na novou dvojici strun. Levá ruka bude mít postačující množství času přehmátnout. Změna hmatu bude takto i při hřmotné zvukové podpoře orchestru zřetelná. Na posledním lafu skladby navrhuji od špičky vložit a ušetřit smyk na crescendo k vrcholu fráze.

Při provedení celého díla by měl mít houslista na paměti tyto tři pokyny: Hraj přirozeně, pohodlně a ekonomicky.

Uvedené poznámky k technice a dělení smyčce uvádím záměrně proto, že použité prostředky ovlivňují intonační i rytmický charakter interpretace a mohou působit na nedodržování základních prvků výrazové interpretace. Základním požadavkem je velký nosný a znělý tón, zejména v prostředí velkého koncertního sálu

I pro dirigenta se jedná o náročný koncert, kdy bude dbát o kvalitní zvuk orchestru, nebude přehánět tempa a bude dbát podobně jako v případě Mozartových děl o stylové provedení.

Při interpretaci koncertu bychom měli mít na vědomí, že Mendelssohn byl prý jedním z posledních dirigentů, který stál zády k orchestru a doby udával údery hole o podlahu. Rytmus jeho skladeb by měl být tudíž stále rázný a pravidelný. Není prostor pro náhlé nečekané tempové vybočování. Stále bychom měli být prodchnuti rytmickými impulsy a ani ty nejlíbeznější melodie by se nikdy neměly stát tzv. „rozblemcané“.

## 3 Další díla pro housle

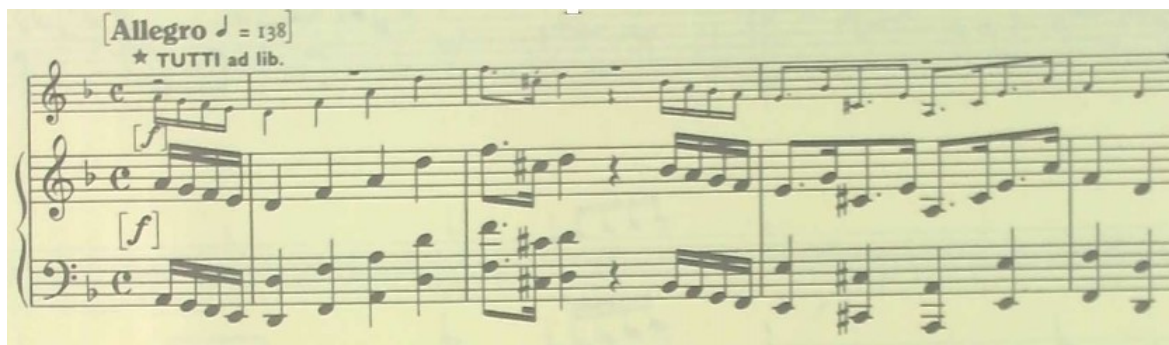
### 3.1 Koncert pro housle a smyčcový orchestr d moll

První koncert pro housle napsal Mendelssohn v roce 1822 jako třináctiletý. Věnoval jej svému učiteli Eduardu Rietzovi, jenž sám byl žákem Pierra Rodeho. Koncert má orchestrální předehru a je třívětý, druhá věta s označením Andante je připojená k finále (Allegro). Trvá přibližně 22 minut. V celkovém pojetí se nese v klasickém stylu.

Byly nalezeny dva rukopisy. Druhá, pozdější verze, zřejmě reflektuje Rietzovy návrhy. S vlastnictvím rukopisů je spojeno několik jmen. Krátce po smrti Mendelssohna, v roce 1853, darovala Cécile Bartholdy rukopisy koncertu Ferdinandu Davidovi. V 90. letech 19. století patřil druhý rukopis Mendelssohnova koncertu Kláře Schumannové, než byl začleněn do korporace Mendelssohn Nachlass v Berlíně. Později se rukopisy dostaly do vlastnictví Yehudi Menuhina, který koncert editoval, nechal jej vydat u Peters Edition a 4. února 1952 s ním vystoupil v Carnegie Hall.

V díle se scházejí dva stylistické vlivy 18. století. Prvním jsou rysy francouzské houslové školy a francouzského houslového koncertu, jenž je reprezentován Giovannim Battistou Viottim a jeho následovníky, kterými jsou zejména Pierre Rode, Pierre Marie François de Sales Baillot a Rudolphe Kreutzer, jehož etudy Mendelssohn studoval během roku 1821. Rode zpopularizoval v Berlíně několik prvků Viottiho techniky včetně zpěvného kantabilového stylu, odvážného zacházení s rezonancí struny G zvláště ve vysokých polohách nebo pestré škály různých smyků následujících často v rychlém sledu.

Vstup do skladby je turbulentní a temperamentní (obrázek 16).



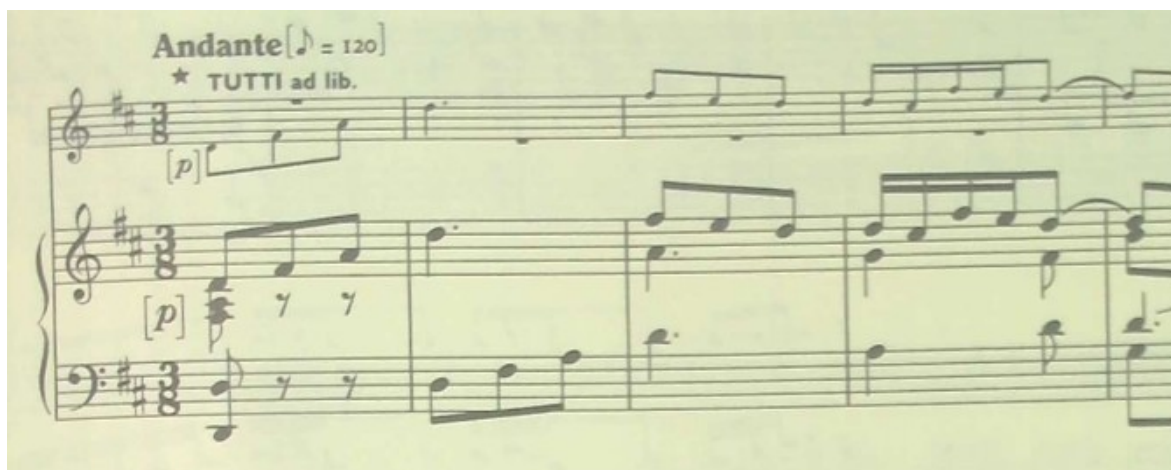
**obrázek 16**

Počáteční tématický materiál se vyznačuje ostrými konturami, dynamickými kontrasty i energickými tremoli a působí jako oživení osobitého stylu C. P. E. Bacha a jeho současníků. Vlastnosti díla evokují severoněmeckou klavírní školu z konce 18. století a skladatele severoněmeckého klavírního koncertu. Jedná se o hudebníky působící na dvoře Fridricha Velikého a žáky Johanna Sebastiana Bacha, jimiž jsou Carl Philipp Emanuel Bach, Christoph Nichelmann, J. G. Müthel a další. Mendelssohnův houslový koncert nese tyto společné rysy. Doprovod je omezen pouze na smyčcový orchestr, což je ve své době už překonaný způsob instrumentace. Skladatel nedodrhuje v první větě s označením Allegro molto striktně šablonu mozartovské sonátové formy. Struktura první věty je kombinací sonátové formy a barokního ritornelového principu. Kontrastní druhé téma, které přednesou housle ve svém prvním sólu, nefiguruje v počátečním tutti. Když se druhé téma v repríze vrací, nenastupuje v očekávané tónině d moll, k čemuž obvykle dochází v sonátové formě. Přichází v subdominantní tónině, tedy v g moll. Zvláštností je, že se úvodní tutti opakuje v průběhu věty v různých podobách. V celkovém náhledu se první věta jeví nepříliš svázaná sonátovou formou, častým opakováním a proměňováním orchestrálních i sólových pasáží se více blíží staršímu ritornelovému principu.

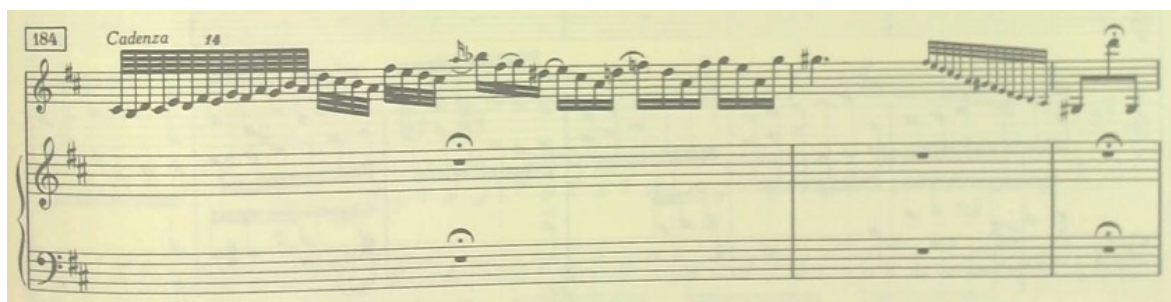
Druhá věta se pohybuje převážně ve stejnojmenné tónině D dur a v 3/8 taktu (obrázek 17).



obrázek 17

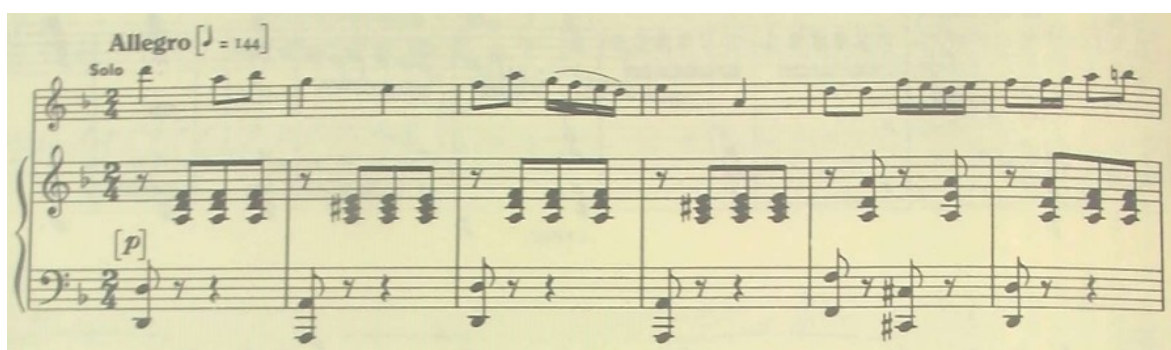


Součástí druhé věty je krátká, v taktech 184–186 Mendelssohnem vypsaná kadence (obrázek 18).



obrázek 18

Ve svižné a brilantní třetí větě najdeme cikánské prvky (obrázek 19).



obrázek 19

Výběr tóniny d moll vyvolává asociaci na okruh severoněmeckých skladatelů používajících tonalitu d moll ve svých klavírních koncertech, aby vyvolali silnější emocionální afekty, čímž se dostáváme do oblasti barokní afektové teorie.

Rysy severoněmeckých skladatelů v Mendelssohnovu houslovém koncertu je možné připočítat vlivu Zeltera, který je velmi oceňoval.

### **3.2 Koncert pro housle, klavír a smyčcový orchestr d moll**

Vznikl roku 1823, Mendelssohnovi bylo tedy pouhých čtrnáct let. Zkomponoval ho ve stejném období jako koncert pro dva klavíry a orchestr E dur a jen rok po koncertu pro housle a smyčcový orchestr d moll. Jedná se o jedno z nejskvělejších děl dospívajícího Mendelssohna, v němž propojil dva naprosto odlišné nástroje a part houslí ani klavíru přitom není nijak násilně přizpůsoben nebo omezen, což do té doby nemělo obdoby, pouze Beethoven zkomponoval trojkonzert pro housle, klavír, violoncello a orchestr. Za života Mendelssohna nebyl koncert vydán.

Mendelssohn psal dvojkonzert pro svého učitele houslí Eduarda Ritzeho. Spolu jej provedli poprvé 25. května pouze soukromě při jednom z pravidelných nedělních koncertů konajících se v domě Mendelssohnových před 60 pozvanými hosty. Veřejná premiéra se konala 3. července 1823 ve Schauspielhaus. Postupem času tento cenný koncert upadl v zapomnění. Opětovného oživení se dočkal až ve dvacátém století, kdy byl oživen 8. června 1957 v Berlíně. V roce 1960 byla nalezena zkrácená verze koncertu a kritická edice podle zkrácené verze vyšla v Německu v druhé polovině dvacátého století.

Tři věty zahrnují dramatické Allegro s klasickou dvojí expozicí, intimní Adagio s tlumeným doprovodem smyčců a Allegro molto ve formě ronda začínající energickým klavírním sólem. Housle i klavír mají v koncertu častá sóla a recitativy.

Hlavní téma první věty (obrázek 20) je postaveno na kompaktní figuře, která by v jiném kontextu mohla vhodně sloužit i jako téma fugy.

obrázek 20



Klavír vstupuje do skladby v 75. taktu. Úsek, označený *piú lento*, má improvizací charakter. Tempová změna odděluje sólisty zřetelněji od orchestrální expozice.

Druhé kontrastní téma (obrázek 21) se pohybuje ve vysokých polohách. Je výrazně melodické a lyrické.

obrázek 21



Posléze vývoj první věty ustupuje vášnivému duetu mezi sólisty (obrázek 22) začínajícímu v 244. taktu ve vzdálené tónině *Des dur*.

obrázek 22



Repríza obsahuje i výraznou kadenci, která kulminuje v prestu (takt 484) kadenčním kvartsextakordem, jenž předznamenává závěr kadence.

Centrum druhé věty tvoří rozsáhlý duet sólových houslí a klavíru bez doprovodu orchestru. Začíná vstupem klavíru ve 21. taktu (obrázek 23) druhé věty až poté, co téma přednese nejprve smyčcový orchestr. Tonálním centrem druhé věty je fis moll.

obrázek 23



Třetí větu v navrátilivší se tónině d moll zahajuje klavír, k němuž se po čtyřech taktech připojují housle (obrázek 24). Věta je ve formě rondo a má virtuózní charakter.

obrázek 24



V různorodosti smyků v partu sólových houslí je patrný vliv Eduarda Rietzeho a francouzské houslové školy, z níž Rietze pocházel. Klavírní figurace zahrnují široce rozložené akordy a brilantní zářící arpeggia připomínající styl, ve kterém je napsán Mozartův klavírní koncert a moll z roku 1822.

### 3.3 Sonáta pro housle a klavír F dur

V těchto letech zkomponoval Mendelssohn velké množství různých děl, včetně šesti klavírních sonát a této sonáty pro housle a klavír. Stylově jsou sonáty z tohoto období starodávné ve svém výrazu i ve stylizaci klavírního partu. *Sonáta pro housle a klavír F dur* vzniknuvší roku 1820 je bez opusového čísla.

Mendelssohn byl nespokojený s rozsáhlou první větou a začal ji v roce 1839 revidovat. Je třívětá, obsahuje druhou větu v pomalém tempu a charakteru *Písní beze slov*

a na závěr hybné finále. Zůstala neznámá až do roku 1953, kdy ji nechal vydat Yehudi Menuhin v edici, v níž jsou sloučeny obě verze.

Protože notový záznam druhé verze sonáty není dostupný, autor práce zde uvádí ukázkou první verze z roku 1820.

První věta s označením Allegro začíná tématem v hlavní tónině (obrázek 25). Hudba je monotematická, celá věta vychází z motivického materiálu úvodního tématu.

obrázek 25



Věta se skládá ze dvou dílů opatřených repeticí. V průběhu prvního dílu přichází modulace do C dur, v níž první repetice končí. Druhá repetice začíná hlavním tématem v dominantní tónině a vrací se zpět do tóniny F dur. Je zde tedy patrný vliv scarlattiovské sonátové formy.

Druhá věta (Andante) se pohybuje převážně v tónině stejnojmenné f moll a v 3/8 rytmu (obrázek 26).

obrázek 26



Finální třetí věta je svižná, což dokumentuje tempové označení Presto. Stylově vyznívá jako *perpetuum mobile* (obrázek 27).

obrázek 27



### 3.4 Sonáta pro housle a klavír f moll op. 4

Sonáta f moll byla zkomponována mezi 21. květnem a 3. červnem roku 1823 a je věnována Eduardu Rietzovi. Začíná recitativem sólových houslí, které se odmlčí po klesajících vzdycích, jež jsou včleněny do následujícího klavírního tématu (obrázek 28).

obrázek 28



Druhá věta (Poco Adagio) připomíná zpočátku charakterem a náladou Josepha Haydna, ale postupně se rozvine do romantické citovosti. Housle nastupují až po klavíru v desátém taktu druhé věty (obrázek 29).

obrázek 29



Třetí věta se odehrává v 6/8 taktu (obrázek 30). Rytmikou, spoluprací a vzájemným doplňováním klavíru a houslí připomíná sonáty Ludwiga van Beethovena.

obrázek 30



Zajímavostí třetí věty je krátká houslová kadence přicházející před rozsáhlou, explozivní, až beethovenovskou kodou. Finále posléze končí v pianissimu povzdechy z úvodu sonáty (obrázek 31).

obrázek 31



Klesající povzdechy, které rámcují obě krajní věty sonáty, tak plní funkci sjednocujícího prvku celé skladby.

V době okolo nebo krátce po roku 1820, kdy vznikl *Houslový koncert č. 1 d moll*, dvojkoncert pro housle a klavír s doprovodem smyčců a obě sonáty pro housle a klavír, zkomponoval Mendelssohn velké množství skladeb. Typická je pro ně lehkost a rychlost, s jakou je složil. Většina z těchto děl dnes nemá převratný význam, jsou relativně neznámé. Často byly zahrány jen jednou a pak zapadly. Mendelssohn neměl tehdy ještě vytříbený vlastní osobitý styl. Jeho kompozice raného věku vznikly pod vlivem učitelů, epochy dozrívajícího stylu (klasicismu) a celkového okolního prostředí. Většinou jsou jen s doprovodem smyčců s nepřiliš komplikovanou harmonií. Vykazují poměrně silný příklon k baroku, zejména v oblasti použitých forem. Ze způsobu Mendelssohnovy kompozice té doby je patrný vliv kontrapunktu, který velmi pečlivě studoval.

## Závěr

Cílem práce bylo shromáždit a utřídit důležité informace o Felixi Mendelssohnovi-Bartholdym a jeho houslové literatuře. V první kapitole je podrobně zmapován Mendelssohnův život a dílo. Druhá kapitola pojednává o vzniku a podobě *Houslového koncertu e moll op. 64*. Svě zkušenosti s interpretací tohoto díla jsem proměnil v podkapitolu o problematice interpretace koncertu. Třetí část bakalářské práce se věnuje méně hraným a nepříliš známým skladbám pro housle.

Felix Mendelssohn-Bartholdy patřil mezi nejvzdělanější osobnosti své doby. Jeho všestrannost by mohla být dnešním umělcům vzorem. Mluvil několika jazyky, stýkal se s literáty, měl i obrovské výtvarné nadání. Po celý svůj krátký život dělil čas mezi činnost interpreta, skladatele a dirigenta. Mendelssohnovi vděčíme za oživení děl barokních mistrů, navíc byl i velkým mecenášem. Zejména on se zasloužil o založení lipské konzervatoře.

Mendelssohn nebyl typickým romantickým umělcem. Jeho život nebyl rámován tragickými ranami osudu, jejichž trpké plody musel sklízet například Ludwig van Beethoven. Dostalo se mu širokého společenského uznání a šťastného osobního života. Nikdy nezažil komplikací existenčních. V jeho tvorbě není patrná ona vnitřní rozervanost, pro romantismus tak typická. A přestože byl Mendelssohn předním klavíristou své doby, virtuoza jeho hry nebyla nikdy samoúčelná. To vše se promítlo do jeho rozsáhlého skladatelského díla. Pěkný *Houslový koncert e moll*, který se stal základním kamenem repertoáru drtivé většiny profesionálních houslistů, představuje vrcholné dílo skvostného Mendelssohnova odkazu.

Bakalářská práce mi umožnila mnohem důkladněji poznat běh života a tvorbu slavného německého skladatele, který se přes všechny antisemitské snahy stal jednou z největších osobností německé a světové hudby.



## Bibliografie

### Prameny:

Notové materiály a partitury analyzovaných skladeb

### Literatura:

GABRIELOVÁ, Jarmila, Lubomír HAVLÍK a Luboš VELEK. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Miroslav Srnka. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 21. 3. 2000. ISSN 1212-6160.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix. *Letters of Felix Mendelssohn Bartholdy from 1833 to 1847*. Dr. Julius Rietz. Boston: Longwood Press, 1978, p. cm. ISBN 08-934-1426-3.

OČADLÍK, Mirko. *Svět orchestru I.: Klasikové a romantikové*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956, 537 s. 38875/55/SV-2 – D-043351.

PAZDERA, Jindřich. *Vybrané kapitoly z metodiky houslové hry*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Hudební fakulta, katedra strunných nástrojů, 2007, 381 s. ISBN 978-80-7331-085-1.

RANFT, Peter. *Felix Mendelssohn Bartholdy: Eine Lebenschronik*. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1972, 120 s. ISBN 418-515/A 10/72; III/18/20-90/72.

REITTEREROVÁ, Vlasta. *Harmonie 2/2009: „O hudbě se tolik navykládá, a tak málo se poví“ – Felix Mendelssohn Bartholdy*. Praha 8: Muzikus, 2009.

REITTEREROVÁ, Vlasta, Jaromír HAVLÍK a Jan DOBEŠ. *Mistři klasické hudby: život a dílo velkých skladatelů*. Lucie Chvátilová. Praha 4: WillMark cz, s.r.o., 10. 4. 2001. ISSN 1212-6160.

STEINBERG, Michael. *The concerto: a listener's guide*. New York: Oxford University Press, 1998, xv, 506 p. ISBN 01-951-0330-0.

TODD, R. Larry. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, 569 s. ISBN 978-0-19517988-0.

**Internetové zdroje:**

R. Larry Todd. "Mendelssohn, Felix." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. Web. 24 Apr. 2013.

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/51795pg14>>.

## Přílohy

Příloha č. 1: Notový záznam *Koncertu pro housle a orchestr e moll op. 64* Felixe Mendelssohna-Bartholdyho