

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Viola

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**VIOLA V ROMANTISMU - HENRI VIEUXTEMPS**

**Jakub Kocna**

Vedoucí práce : Prof. Jan Pěruška

Oponent práce: Mgr. Karel Untermüller

Datum obhajoby: 5.6.2019

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Viola

**MASTER 'S THESIS**

**VIOLA IN THE ROMANTICISM - HENRI VIEUXTEMPS**

**Jakub Kocna**

Thesis Supervisor: Prof. Jan Pěruška

Thesis Opponent: Mgr. Karel Untermüller

Date of thesis defense: 5.6.2019

Academic title granted: MgA.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Viola v romantismu - Henri Vieuxtemps

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi, je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Tato magisterská práce se zabývá skladbami pro violu z období romantismu, se zaměřením na díla Henriho Vieuxtempse. V první části práce jsou stručně představena všechna romantická díla komponovaná pro violu a jejich autoři. Druhá část práce je zaměřena na život a dílo skladatele Henriho Vieuxtempse. V poslední kapitole jsou blíže přiblíženy a rozebrány jeho skladby pro violu.

Klíčová slova: Henri Vieuxtemps, romantismus, viola

## **Abstract**

This magister thesis' subject are the romantic pieces for viola, mainly the work of Henri Vieuxtemps. The first chapter is a basic introduction of all the romantic pieces composed for viola and their authors. The second part of the thesis focuses on the life and work of Henri Vieuxtemps. In the last chapter, his works for viola are described and analyzed.

Keywords: Henri Vieuxtemps, romanticism, viola

## Obsah

Úvod.....	7
1. Viola v romantismu.....	8
1.1. Felix Mendelssohn-Bartholdy - Sonáta pro violu a klavír c moll.....	8
1.2. Michail Ivanovič Glinka - Sonáta pro violu a klavír d moll.....	9
1.3. Niccolò Paganini - Sonata per la Grand Viola op. 35.....	9
1.4. Robert Schumann - Märchenbilder op. 113.....	10
1.5. Henri Vieuxtemps.....	11
1.6. Alexandr Konstantinovič Glazunov - Elegie pro violu a klavír op. 44.....	11
1.7. Max Bruch - Romance pro violu a orchestr op. 85.....	12
2. Život a dílo Henriho Vieuxtempse.....	13
2.1. Zázračné dítě.....	13
2.2. Do světa.....	15
2.3. Na carském dvoře.....	20
2.4. Dreieichenhain.....	23
2.5. Vieuxtempsovo ticho.....	26
3. Viola v díle Henriho Vieuxtempse.....	29
3.1. Elegie pro violu a klavír op. 30.....	29
3.2. Sonáta B dur pro violu a klavír op. 36.....	32
3.2.1. I. Maestoso - Allegro.....	33
3.2.2. II. Barcarolla: Andante con moto.....	37
3.2.3. III. Finale Scherzando: Allegretto.....	39
3.3. Capriccio "Hommage à Paganini" c moll op.55.....	42
3.4. Sonáta B dur pro violu a klavír op. 60 - nedokončená.....	44
3.5. Etuda c moll pro violu a klavír.....	48
Závěr.....	50
Seznam použitých pramenů a literatury.....	51
Literatura.....	51
Internetové zdroje.....	51
Notové materiály.....	52

## Úvod

Romantických skladeb do violového repertoáru bylo napsáno smutně málo. Ještě smutnější je ovšem počet těch skladeb, které byly napsány přímo pro violu a nebyly pro ni jen upraveny - ať už přímo jejich autorem, nebo tvůrci pozdějšími. Ze všech hudebních mistrů takové původní skladby pro violu napsalo jen sedm z nich. Osamoceně mezi nimi stojí Henri Vieuxtemps, který viole věnoval děl rovnou pět. Přes veliký význam svého díla pro housle a violu bývá v dnešní době tento skladatel a virtuos, následník Paganiniho a Bériota, současník Wieniawského a Ernsta, v dramaturgii koncertů přehlížen. Při výběru programu magisterského koncertu a témata práce jsem si proto záměrně vybral Henriho Vieuxtempse a jeho díla. V této práci se nejprve stručně podíváme na romantický repertoár a jeho autory - budou nás zajímat výhradně díla zamýšlená a komponovaná přímo pro violu. Druhá kapitola bude věnována osobnosti Henriho Vieuxtempse, jeho životním osudům a hudebnímu dílu. Poslední kapitola pak přiblíží Vieuxtempsovy violové skladby: *Elegii pro violu a klavír op. 30*, *Sonatu pro violu a klavír op. 36*, *Capriccio pro violu sólo op. 55*, dvě věty z nedokončené *Sonaty pro violu a klavír op. 60* a opusově nezařazenou *Etudu c moll*.

## 1. Viola v romantismu

Role violy v období romantismu zůstává stejně jako předtím v klasicismu oproti ostatním nástrojům spíše doprovodná a doplňující. Skladby pro violu jako nástroj sólový u většiny romantických skladatelů ani nenajdeme, u těch několika málo vyjímečných pak jeden osamělý opus. V dnešní době je pohled na violový romantický repertoár podstatně zkreslen množstvím skladeb věnovaným původně jiným nástrojům - především houslím. Pro opravdovější představu o tom, jak si stála viola jako nástroj sólový v době romantismu, je třeba se podívat na těch několik málo skladatelů, kteří ji díla věnovali přímo v oné epoše. V této kapitole si v chronologickém pořadí (chronologickém dle vzniku jejich violových skladeb) stručně představíme sedm statečných a jejich skladby pro nástroj jinými opomíjený.

### 1.1. Felix Mendelssohn-Bartholdy - Sonáta pro violu a klavír c moll

Sonáta Felixe Mendelssohna-Bartholdyho (1809 - 1847) patří na první místo našeho seznamu nejen chronologicky, ale i vývojově. Mendelssohn navazuje lépe než kdo jiný na klasicismus mistrů Haydna, Mozarta a Beethovena. Na posledního z nich navazuje dvojitě v předznamenání romantismu v jeho (Beethovenových) posledních dílech. Podobně jako Mozart byl označován za "zázračné" dítě; skládat začal již v osmi letech. *Sonátu pro violu a klavír c moll*, v německém katalogu z roku 2009 zařazenou jako MWV Q 14<sup>1</sup>, napsal v roce 1824. Sám ji neoznačil opusovým číslem a za jeho života nebyla vydána - k tomu došlo až roku 1966 v Lipsku. Byť bylo Mendelssohnovi jen 15 let, když sonátu psal, nejde o žádnou studentskou skladbu. Předchází ji 12 smyčcových symfonií, první *Klavírní kvartet c moll op. 1*, druhý *Klavírní kvartet f moll op. 2* a v letech 1825-6 ji následují dvě

---

<sup>1</sup> Viola Sonata (Mendelssohn). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Viola\\_Sonata\\_\(Mendelssohn\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Sonata_(Mendelssohn))



z jeho nejhranějších děl *Smyčcový oktet Es dur op. 20* a předehra *Sen noci svatojánské op. 21*.

Ač se s touto sonátou posluchač dnes příliš často neseťká, má možnost její melodický materiál slyšet přepracovaný ve dvou jiných Mendelssohnových dílech: jedno téma z druhé věty - menuetu - převzal Mendelssohn již o měsíc později do třetí věty své první *Symfonie c moll op. 11*. Téma variací třetí věty pak o dost později přepracoval pro *Varitions sérieuses op. 54* pro klavír.

## **1.2. Michail Ivanovič Glinka - Sonáta pro violu a klavír d moll**

Michail Ivanovič Glinka (1804 - 1857) měl k hudbě cestu značně složitější. V raném dětství mohl slyšet jen kostelní zvony a kočující sbory. V deseti letech se poprvé setkal s hudbou klasickou a teprve ve 13 letech začal hudbu studovat v Sankt Petěrburgu. Po ukončení studií začal na otcovo přání pracovat jako pomocný sekretář ministerstva dopravy. Lehká práce mu naštěstí umožňovala většinu času strávit komponováním. Právě v té době (konkrétně 1825 - 1828) vznikla *Sonáta pro violu a klavír d moll*. Nebyla bohužel dokončena. Téměř dopsány byly dvě věty - první *Allegro moderato* a druhá *Larghetto*, obsahující neoznačenou dramatickou větu třetí. Rukopis končí těsně před koncem druhé (třetí) věty; tuto dokončil v roce 1932 Vadim Borisovský<sup>2</sup>. Po sonátě Mendelssohnově je Glinkova, byť mladší jen o pár let, zřetelně romantičtější typicky ruským lyricko-dramatickým způsobem. K zamýšlené poslední větě ve formě rondové polky se Glinka bohužel nikdy nevrátil.

## **1.3. Niccolò Paganini - Sonata per la Grand Viola op. 35**

Narozen 1782, je Niccolò Paganini nejstarším autorem romantické violové skladby. Je snad zbytečné představovat tohoto houslového virtuóza. Že hrál kromě houslí i na violu (a také kytaru), to už tak známé není. Zajímavé jsou dvě tria *Serenata*

---

<sup>2</sup> Mikhail Glinka. *Edition Silvertrust* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <http://www.editionsilvertrust.com/glinka-vla-son.htm>

(cca 1808) a *Terzetto concertante* (1833) pro violu, violoncello a kytaru a také *Kvartet č. 15* pro koncertantní violu, housle, violoncello a kytaru. Pro téma této práce je ovšem nejzajímavější *Sonata per la Grand Viola op. 35*. Jejím vzniku předcházelo setkání Paganiniho s Berliozem, kdy jej Paganini požádal o skladbu pro violu. Dostala se mu do rukou Stradivariho viola "Paganini-Mendelssohn", ale neměl pro ni žádnou adekvátní skladbu. Berlioz tedy začal psát *Harolda v Itálii*. Když si však Paganini prohlížel skicu první části a viděl spoustu pauz v sólovém partu, odmítl věnování (které si vlastně sám vymohl) a jal se zkomponovat skladbu vlastní. *Sonata per la Grand Viola* je jednovětá skladba o třech dílčích částech. Úvodní *Larghetto - Recitativo* je následováno melodickým *Cantabile Andante Sostenuto* a závěrečným, pro Paganiniho typicky virtuózním, *Tema con Variazioni*. Sonátu, která má doprovod velkého orchestru, napsal v dubnu 1834 v Londýně. Premiéra zazněla tamtéž ještě téhož roku<sup>3</sup>.

#### **1.4. Robert Schumann - Märchenbilder op. 113**

Na další skladbu věnovanou viole museli interpreti 19. století čekat dlouhých 17 let. Až v březnu 1851 napsal Robert Schumann (1810 - 1856) *Märchenbilder op. 113* - pohádkové obrazy pro violu a klavír<sup>4</sup>. I když nejsou čtyři jednotlivé části skladby nadepsané nebo jinak blíže přidružené ke konkrétním pohádkám, vychází z dobové tendence a popularity pohádek - ať už jde o pohádky posbírané bratry Grimmovými nebo o pohádky umělé. Jednotlivé části jsou nadepsány pouze tempovými označeními (*Nicht schnell, Lebhaft, Rasch, Langsam, mit melancholischem Ausdruck*) a tematicky spolu vlastně nesouvisí. Spojeny jsou na jedné straně tonálně - první a třetí v d moll, druhá v paralelní F dur a poslední v D dur. Druhým pojítkem je tektonický oblouk, který spolu všechny věty spoluutváří. Od první části melancholické, přes druhou hybnější s pochodovým charakterem a třetí ještě rychlejší a dramatickou k poslední opět uklidněné, s nádechem ukolebávky.

<sup>3</sup> *Sonata per la Grand Viola*, MS 70 (Paganini, Niccolò). International Music Score Library Project [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z:

[https://imslp.org/wiki/Sonata\\_per\\_la\\_Grand\\_Viola,\\_MS\\_70\\_\(Paganini,\\_Niccol%C3%B2\)](https://imslp.org/wiki/Sonata_per_la_Grand_Viola,_MS_70_(Paganini,_Niccol%C3%B2))

<sup>4</sup> Když byly vydány o rok později 1852, obsahovalo vydání i alternativní sólový part pro housle.

## 1.5. Henri Vieuxtemps

Henri Vieuxtemps (1820 - 1881) byl po Paganinim druhým houslovým skladatelem-virtuozem, který napsal skladby pro violu. Na rozdíl od všech doposud (a i nadále) zmíněných ovšem takových skladeb napsal (téměř) pět. *Elegie pro violu a klavír op. 30*, *Sonáta B dur pro violu a klavír op. 36*, *Capriccio "Hommage à Paganini" c moll op.55*, *Sonáta B dur pro violu a klavír op. 60* - nedokončená a *Etuda c moll pro violu a klavír*. Poslední jmenovaná je nedatovaná a bez opusového čísla. Byla nalezena v 70. letech 20. století v bruselském muzeu<sup>5</sup>. Podrobněji o Henrim Vieuxtempsovi a jeho dílech v kapitolách 2 a 3.

## 1.6. Alexandr Konstantinovič Glazunov - Elegie pro violu a klavír op. 44

Proti Paganinimu stojí na druhé straně spektra našeho výběru skladatelů jako nejmladší Alexandr Konstantinovič Glazunov (1865 - 1936). Jako žák Nikolaje Rimského-Korsakova byl přímý pokračovatel Mocné hrstky a i když polovinu života prožil již ve dvacátém století, nikdy netíhnul k moderním tendencím v hudbě a do konce svého života byl zastáncem romantismu. *Elegii pro violu a klavír op. 44* napsal roku 1893, v prvním desetiletí svého nejkreativnějšího období<sup>6</sup>, a věnoval ji dánskému violistovi Franzi Hildebrandovi. Devítiosminové *Alegretto* v g moll plyne po většinu času trochejským rytmem v zamyšlené melancholické náladě. Je to skladba v našem výběru nejdrobnější (vyjma Vieuxtempsových *Etudy* a *Capriccia*), obvyklá doba interpretace se pohybuje kolem šesti minut.

---

<sup>5</sup> List of compositions by Henri Vieuxtemps. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_compositions\\_by\\_Henri\\_Vieuxtemps](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Henri_Vieuxtemps)

<sup>6</sup> V letech 1888-1908 napsal na 70 děl z cca 115.

## 1.7. Max Bruch - Romance pro violu a orchestr op. 85

Autorem nejmladší skladby z výběru této práce je Max Bruch (1838 - 1920). Vedle Glazunova druhý zástupce tvůrců, kteří hájili romantické tendence i ve 20. století. Bruch začal svoji kompoziční činnost v devíti letech, kdy napsal své matce k narozeninám píseň<sup>7</sup>. Do té doby bylo jeho vášní malování, ale hudba je náhle a provždy vystřídala. Bylo by nemístné tvrdit, že *Romance pro violu a orchestr F dur op.85* z roku 1911 je jeho jediným dílem pro violu, byť je jediným dílem pro violu jako samotný hlavní hlas. Ve stejném roce totiž napsal *Koncert pro klarinet, violu a orchestr e moll op 88*. Pro kombinaci nástrojů klarinet - viola je taktéž nutno zmínit *Osm kusů pro klarinet, violu a klavír op 83.*, které vznikly o rok dříve. *Romance* je věnována Maurici Vieuxovi<sup>8</sup>. Je zajímavé, že ji Bruch napsal v tónině F, stejně jako své houslové *Romance* napsali Beethoven, Dvořák, Lalo a Svendsen (ačkoliv oni je všichni měli v *f moll*). Spolu s Paganiniho *Sonátou* jsou *Romance* a *Koncert pro klarinet a violu* jedinými výjimkami, u kterých doprovod hraje orchestr místo klavíru.

---

<sup>7</sup> FIFIELD, Christopher. *Max Bruch: his life and works*. New York: G. Braziller, 1988. ISBN 978-080-7612-040.

<sup>8</sup> Maurice Edgar Vieux (1884 - 1951), profesor konzervatoře v Paříži a první violista pařížské opery.

## 2. Život a dílo Henriho Vieuxtempsa

### 2.1. Zázračné dítě

Henri Vieuxtemps se narodil 17. března 1820 v malém městečku Verviers na východě Belgie, poblíž Lutychu. Jeho otec, Jean Francois Vieuxtemps byl tkadlec, vysloužilý voják, který bojoval s Napoleonem v Lipsku, ale zároveň nadšený amatérský houslista a houslař. Henri tedy vyrůstal za zvuku houslí a už od dvou let bylo jasné, že k nim má velice blízko - kdykoliv začal plakat, stačilo zahrát na housle, aby se zklidnil<sup>9</sup>. Sám na ně začal hrát pod otcovým vedením, když mu byly čtyři roky. Nedlouho poté se jeho hudebního vzdělání ujal Joseph Lecloux-Dejonc (1798 - 1850)<sup>10</sup>. Malý Vieuxtemps prokazoval velké nadání a tak již po dvou letech dostal možnost vystoupit veřejně s orchestrem. Zahrál *Koncert č. 5 D dur op. 7* Pierra Rodeho (1774 - 1830) a *Melodii s variacemi* od Antoina Fontaina (1787 - 1866)<sup>11</sup>. V následujícím roce ještě dvakrát vystoupil ve Verviers a pak se svým otcem a učitelem (Lecloux-Dejonc) obcestovali Belgii a Holandsko. Henri koncertoval v Lutychu, Bruselu, Antverpách, Haagu, Rotterdamu, Utrechtu a Amsterdamu s velikým úspěchem. Po koncertu v Lutychu 29. listopadu 1827, kde Henri uchvátil posluchače především *Koncertantní symfonií pro dvoje housle* Rodolpha Kreutzera (1766 - 1831), kterou hrál s učitelem Lecloux-Dejoncem, mu věnovala Grétryho společnost<sup>12</sup> houslový smyčec od Francoise Tourta<sup>13</sup>. V roce 1828 slyšel Henriho na koncertu v Amsterdamu Charles Auguste de Bériot (1802 - 1870), belgický skladatel a komorní houslista holandského krále Viléma I. Nizozemského<sup>14</sup>. Bériot byl z chlapcovy hry nadšen a nabídl, že jej vezme do učení. Celá rodina se tedy

---

<sup>9</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 4.

<sup>10</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 7.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> André Ernest Modeste Grétry (1741 - 1813), belgický skladatel.

<sup>13</sup> Tourtovy smyčce se dnes v aukcích prodávají za rekordní milionové sumy. Těžko odhadnout, jak moc pomohl Vieuxtempsovu vývoji fakt, že od 7 let užíval smyčec historicky nejvyšší kvality.

<sup>14</sup> Belgie byla do 4. října 1830 součástí nizozemského království.

přestěhovala do Bruselu a Bériot jim vyprosil u krále roční rentu, aby měli učení z čeho platit. "Charles de Bériot mi byl druhým otcem. Neustále se mnou zabýval. Snažil se mi vštípit respekt ke starým mistrům a přivedl mě ke kráse Corelliho, Tartiniho, Viottiho, Rodeho, Kreutzera a dalších. Učil mě je obdivovat a brát jako vzory. Chtěl bych na tomto místě vzdát nekonečný hold a dík muži, který dokázal v dítěti vzbudit, zakotvit a rozdmýchat takové pocity, které mě dovedly k přesvědčení, že bez nich nemůže existovat opravdový umělec..."<sup>15</sup>. V roce 1828 vzal Bériot Henriho s sebou, když odcestoval koncertovat do Paříže. Po prvním koncertu v Paříži v únoru 1829 napsal F. J. Fétis do pařížských novin: "Zázračné dítě, osmiletý chlapec, houslista, jež je vysoký asi tak jako jeho smyčec, vystoupil po Monsieurovi de Bériotovi, svém učiteli a zahrál Rodeho sedmý koncert. Toto dítě, které se jmenuje Vieuxtemps, má takovou jistotu a preciznost, nevídanou na svůj věk; je to rozený muzikant."<sup>16</sup> V Paříži pokračoval Henri ve studiu u Bériota a nadále úspěšně veřejně vystupoval. Revoluční rok 1830 přinesl útlum koncertního života nejen v Paříži. Nedlouho poté se Bériot oženil se španělskou zpěvačkou Marií Malibranovou (1808 - 1836), odjel s ní na turné do Itálie a 11 letého Henriho nechal samotného (zpět v Bruselu). Doporučil chlapcově otci, aby se dál Henri vyvíjel sám: "Ať pracuje sám, ať si najde a vydělá svou vlastní cestu."<sup>17</sup> Když se předtím Henri v hodině snažil napodobovat Bériotovo hraní, řekl mu: "Bídny kluku, když mě budeš kopírovat, nikdy nebudeš víc než jen malý de Bériot. A je nezbytné, aby ses stal sám sebou."<sup>18</sup> Dva roky se malý Vieuxtemps v Bruselu věnoval samostudiu a pokračoval v koncertování. Zároveň se v té době začal zabývat hudbou komorní. První "lekce" harmonie dostal od Mademoiselle Ragué, se kterou se seznamoval s díly Haydna, Mozarta a Beethovena.<sup>19</sup> Se zájmem také chodil na koncerty tehdejších houslových virtuozů Ludwiga Spohra,

---

<sup>15</sup> "Autobiografie Henriho Vieuxtempse" In: KUFFERATH, Maurice. *Henri Vieuxtemps, sa Vie et son Oeuvre*. Brusel, 1882. str. 6-7.

<sup>16</sup> *Revue et Gazette Musicale*, 1829, str. 164. In: GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 10.

<sup>17</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 10.

<sup>18</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 21, volný překlad autora.

<sup>19</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 10.

Josepha Maysedera, Niccola Paganiniho a inspiroval se jejich hrou - podle rady Bériota: "Nekopíruj, poslouvej a přemýšlej."

## 2.2. Do světa

Ještě než Bériot v roce 1831 opustil Brusel, zařídil Henrimu u čerstvě zvoleného prvního belgického krále Leopolda I. dotaci 600 franků, díky kterým mohl Henri v roce 1833 podniknout první koncertní cestu do Německa. Vyrazil na cestu se svým otcem a první město, které v Německu navštívili, byl Frankfurt nad Mohanem. Následovaly koncerty v městech Darmstadt, Mannheimu, Karlsruhe, Stuttgartu, Baden-Badenu a Mnichově. Třináctiletý Henri se v Německu potkal s množstvím známých houslistů, skladatelů a dirigentů, např.: Johann Strauss, F. X. Pecháček, Bernhard Molique, P. J. von Lindpaintner, Ludwig Spohr. Poslední z jmenovaných, tehdy na vrcholu své houslistické slávy, na něj zapůsobil snad nejvíce. Henri jej slyšel na soukromém soirée: "Jaký tón! Jaký styl! Jaký šarm! Byl ke mně milý a od té doby jsme byli přátelé, dokud nezemřel."<sup>20</sup> Z Německa přijeli v zimě 1833 do hudebního centra Evropy, do Vídně. V domě hudebního vydavatele Domenica Artarii se Henri seznámil s dalšími hudebními osobnostmi: S. Sechter, J. Weigl, C. Czerny, G. Hellmesberger, J. Mayseder, H. E. Lannoy . Z nich větší význam měli především Simon Sechter (1788 - 1867), skladatel, u kterého se Henri značně zlepšil v kompozici, a baron Heinrich Eduard de Lannoy (1787 - 1853), vlámský skladatel, dirigent a především hudební mecenáš, který nabídl Henrimu přednést Beethovenův houslový koncert pod jeho taktovkou. Vieuxtemps na koncert konaný 16. března 1834 ve vídeňské Musikverein vzpomíná: "Neznal jsem ten koncert a měl jsem jen 15 dní, abych se jej naučil. Hned jsem se pustil do práce a přes všechny obtíže provedení a pojetí jsem byl připraven včas a myslím, že jsem jej předvedl způsobem uspokojivým na můj věk."<sup>21</sup> Po Vídni přišly koncerty v Praze, Drážďanech, Lipsku, Berlíně a Hamburku. V Lipsku se setkal s Robertem

---

<sup>20</sup> "Autobiografie Henriho Vieuxtempse" In: KUFFERATH, Maurice. *Henri Vieuxtemps, sa Vie et son Oeuvre*. Brusel, 1882. str. 7.

<sup>21</sup> Tamtéž, str. 9.

Schumannem, který ho porovnával s Paganinim: "...u něj (Vieuxtempse) to nejsou jednotlivé kusy krásy jako u Paganiniho, ani přehnanosti jiných umělců. Od první do poslední noty nás drží v zajetí kouzelného kruhu, který nemá konec ani začátek."<sup>22</sup> Ještě v témže roce přivítal 14-letého Vieuxtempse Londýn, kde našel přízeň u Ignaze Moschelese (1794 - 1870), klavíristy a dirigenta, který ho uvedl do hudební společnosti anglické metropole a zařídil jeho vystoupení na koncertu filharmonické společnosti. V Londýně se Henri setkal s Niccolò Paganinim. Nejprve Paganiniho slyšel na koncertu hrát své skladby (*Koncert b moll op. 7, Nel cor più non mi sento, Moto perpetuo op. 11, Le Streghe op. 8*) a pak mu byl představen na soukromém soirée v domě hudebního nadšence doktora Baelinga<sup>23</sup>. Paganini byl mile překvapen talentem Henriho Vieuxtempse a zanesl mu první záznam do jeho osobního alba - 12. června 1834<sup>24</sup>. Dojem, který udělal Paganini na Henriho byl ovšem mnohonásobně větší: "Obrovské emoce! Senzace! Nepřítomnost hladu a žízně! Stále si to vybavuji! Stále jej vidím! Stále jej slyším!"<sup>25</sup> V zimě 1834/35 opět hojně koncertoval v Belgii, Holandsku a také znovu v Paříži, kde u Antonína Rejchy (1770 - 1836) pokračoval ve studiu skladby. Největší zájem Henriho v té době směřoval k tehdy velice populární formě melodií s variacemi. Rejcha jej přesměroval k formě koncertu. Henri tedy napsal několik *concertin* a dalších skladeb připravujících jej ke skladbě koncertů, které však dle jeho názoru neměly žádnou větší hodnotu. První, chronologicky vzato, *Koncert fis op. 19* dokončil v Drážďanech v roce 1836. Při prvním vydání ovšem hamburský vydavatel Julius Schuberth (1804 - 1875) přiřadil tomuto koncertu číslo 2 a opusové číslo 19. Naopak koncert (*Koncert E dur*) vzniklý o tři roky později v Rusku nazval prvním a dal mu opusové číslo 10<sup>26</sup>. Skladba koncertů vyžadovala (oproti jednodušším skladbám pro housle samotné či s doprovodem klavíru) hlubší znalost orchestru a všech nástrojů jednotlivě. Henri proto začal navštěvovat zkoušky orchestru

---

<sup>22</sup> SCHUMANN, Robert. *Neue Zeitschrift für Musik*, 28. dubna 1834. In: GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 14.

<sup>23</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 33.

<sup>24</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 17.

<sup>25</sup> Tamtéž, str. 15.

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 70.



bruselského "Théâtre de la Monnaie" (divadlo mincovny), zvaného podle historické funkce budovy, v níž sídlilo. S partiturou v ruce se pohyboval v orchestru a vždy se chvíli pozastavil u toho či onoho nástroje a poslouchal. Po řadě dalších úspěšných koncertů v Belgii, Německu, Pešti<sup>27</sup> a Vídni v letech 1836-37 navštívil poprvé Vieuxtemps, stále v doprovodu svého otce, Rusko. Ve Varšavě potkali německého klavíristu Adolfa Henselta<sup>28</sup> a odcestovali s ním do ruského Sankt Petěrburgu, hlavního města ruského impéria. Protože bylo jaro a koncertní sezóna již končila, vystoupil Henri veřejně pouze jednou (pravděpodobné jsou ovšem i koncerty neveřejné, v salonech knížat a mecenášů). Petěrburg byl vedle Vídně snad největším centrem hudby v tehdejší Evropě. Kromě místních skladatelů a hudebníků M. I. Glinky, A. S. Dargomyžského a A. F. Lvova se sem sjížděli umělci ze všech koutů Evropy - houslisté Karol Lipiński a norský Ole Bull, violoncellisté Bernhard Romberg a Francois Servais, klavíristé A. Henselt a Sigismond Thalberg. Dojem, který vzájemně zanechal Petěrburg na 17-letém Henrim a mladý belgický houslista na místním publiku, byl veliký. Proto se po prázdninách v Bruselu a zimních koncertech na západě Evropy vrátil do Petěrburgu, kde tentokrát čtyřikrát veřejně vystoupil s velikým ohlasem (v březnu a dubnu 1838)<sup>29</sup>. Tyto úspěchy přiměly Henriho naplánovat třetí návštěvu carského hlavního města. Začátkem roku 1839 vyrazili tentokrát nejen s otcem, ale doprovázeni spoluvlastencem violoncellistou Francoisem Servaisem (1807 - 1866), se kterým nejprve společně vystoupili na koncertech v Rize. Tam se setkali s tehdy 25-letým ředitelem místní opery Richardem Wagnerem. Dále jejich cesta vedla přes Děrpt (dnes estonské Tartu) a Narvu (taktéž dnešní Estonsko). V Narvě ovšem Henri vážně onemocněl. Nemoc jej "málem položila do hrobu"<sup>30</sup>. Tři měsíce byli nuceni zůstat a čekat, až se jeho zdravotní stav zlepší<sup>31</sup>. Po jarních koncertech v Sankt

---

<sup>27</sup> Do sloučení roku 1873 byla města Pešť, Budín a Starý Budín samostatná.

<sup>28</sup> Adolf von Henselt (1814 - 1889) se v Sankt Petěrburgu usadil, strávil tam většinu svého života a před smrtí byl pár let profesorem tamní konzervatoře.

<sup>29</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 19.

<sup>30</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 41.

<sup>31</sup> Radoux uvádí 3 měsíce, Ginsburg říká nesprávně "několik" - vzápětí se ale sám usvědčí z nepřesnosti, když následující koncert v Sankt Petěrburgu datuje 23. dubna.

Petěrburgu s úmyslem koncertovat tam hned v další sezóně a doléčit nemoc, strávili otec a syn Vieuxtempsovi léto a začátek podzimu na ruském venkově, na břehu řeky Černé (Черная речка) nedaleko Pěterburgu (dnešní předměstí Petrohradu). Zde dokončil *Koncert E dur op. 10* a *Fantaisie-Caprice op. 11*. Také zde spolu se Servaisem napsali duet na motivy Meyerbeerovy opery *Hugenoti*, který mnohokrát úspěšně hráli v Petěrburgu i Moskvě. Koncem roku (1839) koncertoval Henri podle plánu v Pěterburgu a na jaře 1840 poprvé v Moskvě. Ruské noviny jednohlasně poznamenaly, jaký pokrok během těch tří let, kdy jej slyšeli poprvé, učinil, že získal na vyspělosti, výrazovosti a umělecké lehkosti<sup>32</sup>. Vieuxtemps se na toto období zpětně ohlížel s vřelými pocity. Těžko bychom přecenili důležitost a vliv, který na něj měly na jedné straně kontakty s ruskými skladateli (Glinka, Alabiev, Verstovsky), na straně druhé zpětná vazba ruských kritiků<sup>33</sup>, kteří jej neustále směřovali a motivovali k lepším a umělečtějším výkonům; na straně třetí pak celková hudební atmosféra Sankt Petěrburgu a Moskvy, kde mohl slýchat hudbu nejen ruskou, ale i nejlepší symfonie a komorní skladby z celé Evropy. Společný účinek toho všeho na 20-letého vyvíjejícího se houslistu a skladatele musel být bezesporu značný. Navíc spolu s ostatními hudebníky přebývajícími v Petěrburgu hrával díla komorní, především Beethovenovy kvartety. Zpočátku mu ruští kritici vyčítali určitou chladnost, odměřenost, nedostatečnou vášnivost. Po koncertech v roce 1840 ale mluvili jinak: "Mladý virtuoz se již statečně poddává géniu své inspirace a zároveň drží na uzdě svou vášeň, která by ho mohla unést za hranici dobrého vkusu."<sup>34</sup> Jiný kritik: "Je neuvěřitelné, jaký pokrok může opravdu talentovaný člověk udělat za jediný rok! Kolik energie nabyl ten božský smyčec, kolik citu vyrostlo v tom srdci za jeden rok, jak vyspěla jeho mysl..."<sup>35</sup> Nabit touhou přiblížit své intepretační a skladatelské dovednosti k dokonalosti, opouštěl po velkých úspěších ruská města Petěrburg a Moskvu směrem k domovu. V Bruselu

---

<sup>32</sup> Библиотека для чтения, prosinec 1839. In: GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 150.

<sup>33</sup> Mezi všemi je nutno vyzdvihnout dvě jména: Vladimír Fjodorovič Odojevskij (1803 - 1869) a Alexandr Nikolajevič Serov (1820 - 1871); oba napsali nesčetně recenzí na Vieuxtempsovy koncerty a sledovali a dost možná i ovlivňovali jeho vývoj.

<sup>34</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 22.

<sup>35</sup> Tamtéž.

představil publiku svá nová díla vzniklá v Rusku, především *Koncert E dur*. I belgičtí kritici přijali jeho dílo vřele, přirovnávaje ho k vrcholným dílům Mozarta, Haydna a Beethovena<sup>36</sup>. Několika koncerty v ostatních belgických městech si získal obdiv a uznání svých spoluobčanů pro svoje umění koncertní i kompoziční. Henri vyslechl radu Charlese de Bériota, aby svůj úspěch jel "otestovat" do Paříže. Poprvé se vydal na cestu sám, bez doprovodu otce. Až doposud jej otec doprovázel na všech cestách, podporoval v momentech beznaděje, dodával sílu, ale neustále si zachovával pohled na svět z pozice vojáka v Lipsku, nutíc tak dospívajícímu Henrimu přísný a uvolnění omezující režim. Výsledkem neustálého dohledu otce bylo, že byt sám pánem svého času, choval se Henri v Paříži stejně, jako by měl otce neustále po boku. "Přes den jsem chodil po návštěvách a zařizování. Večer kolem sedmé jsem se vrátil, vzal do ruky housle a pracoval bez přestání často až do dvou, tří hodin ranních. Má pozornost směřovala jen na mé umění. Myslel jen a jen na onen toužebně očekávaný a zároveň obávaný okamžik, kdy stanu před tím francouzským publikem, které již tolikrát rozhodovalo o osudu reputace umělce; a byl jsem si sám s sebou jist, dobře připraven, když jsem před ním konečně stanul."<sup>37</sup> Bylo to 12. ledna 1841, když vystoupil na koncertu pořádaném Společností koncertů konzervatoře. Zahrál namísto obvyklých melodií s variacemi či fantasií na operní témata svůj *Koncert E dur*. Drtivá většina přítomných umělců nešetřila chválou na účet Vieuxtempsovy hry i skladby. Mezi přítomnými byli: Fryderyk Chopin, Richard Wagner, Pierre Baillot, Francois Habeneck, Auguste Francomme a Charles de Bériot. "Když Henri dohrál svůj koncert, Pierre Baillot (1771 - 1842) - téměř 70-letý bělovlasý vůdce francouzské houslové školy - vystoupil na podium a srdečně objal svého mladšího kolegu."<sup>38</sup> I Hector Berlioz později ocenil tento *Koncert*, vyzvihuje jeho mistrovskou instrumentaci. Eugene Ysaÿe zdůrazňoval novátorství v jeho kompozici. Veliký ohlas koncertu v Paříži odstartoval novou vlnu nadšení a ovací, které provázely 21-letého Vieuxtempse na

---

<sup>36</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 23.

<sup>37</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 49.

<sup>38</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 23.

koncertech v Belgii, Německu, Rakousku a Anglii. Všude byl přirovnáván k Paganinimu, který nedlouho předtím zemřel. Za zmínku stojí fakt, že kdykoliv měl možnost, zařazoval do programu vedle svých skladeb i díla jiných autorů. V zimě 1842-43 ve Vídni vystupoval dvakrát týdně s kvartetním programem - Mozartovy, Haydnovy a především poslední Beethovenovy kvartety. Přes jeho snahu tříbit vkus vídeňského publika píše v dopise z 9. prosince 1842 o úpadku vkusu ve Vídni. "Ten vkus, který byl tak čistý, je již pryč. Zalíbení v šarlatánství jej vystřídalo. Co my již nechceme mít doma (v Belgii), ve Francii ani v Anglii, to je móda Rakouska."<sup>39</sup> S tím souvisel i kritický pohled, který měl v té době Vieuxtemps na Ference Liszta - uznával jeho velikost a obrovský talent, ale vyčítal mu škodu, kterou páchal na vkusu veřejnosti. Na konci roku 1843 a v první polovině následujícího roku podnikl první koncertní cestu do Spojených států amerických, Mexika a Kuby. Americké publikum nebylo valně osloveno jeho "přespříliš klasickou interpretací". Přes úmornost dlouhého cestování mezi neustálými koncerty nepřestal komponovat. Napsal tehdy několik skladeb pro housle, první album etud a variace na americkou píseň "Yankee Doodle" (*Souvenir d'Amérique op. 17*), kterými si přece jen americké publikum získal. Na prázdninách v létě (1844) ve Stuttgartu složil *Koncert č. 3 A dur op. 25*, který vzápětí úspěšně předvedl publiku celé západní a střední Evropy. V témže roce se ve svých 24 letech Henri Vieuxtemps oženil s Josephinou Eder (1815 - 1868), o pět let starší ve Vídni narozenou klavíristkou, jeho věrnou společnicí na dlouhých cestách, dobrou přítelkyní a spoluhráčkou.<sup>40</sup>

### **2.3. Na carském dvoře**

Na jaře roku 1846 se v Berlíně setkal Vieuxtemps s hrabětem Matvejem Jurijevičem Velgorským (1794 - 1866), ruským hudebním mecenášem a výborným violoncellistou v jedné osobě, se kterým se seznámil při svých návštěvách v Sankt Petěrburgu. Velgorsky byl blízký ruskému carskému dvoru a byl aktivní osobností

---

<sup>39</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 25.

<sup>40</sup> Tamtéž, str. 27.

v ruské hudební sféře. Pozval Vieuxtempse do Petěrbugu a nabídl mu post dvorního houslisty a sólisty v carském divadle a hudebního učitele v divadelní škole (protože ještě v Rusku tehdy neexistovala žádná konzervatoř). "Ta nabídka zněla velkolepě a poněkud unaven nekonečným cestováním jsem nerozumně začal považovat tu pozici za něco silně přijatelného, abych nakonec souhlasil a pohřbil nejkrásnější léta svého života v té zemi mrazu a ledu."<sup>41</sup> A tak se na šest let usídlil v carské metropoli. Post, který Vieuxtempsovi obsadil, před ním zastával Franz Böhm (1788 - 1846), který zemřel v únoru, nedlouho před setkáním Vieuxtempse s Velgorským. Před Böhmem post zastávali Pierre Rode a Hubert Lafont. Smlouva, kterou Henri Vieuxtemps podepsal 15. dubna 1846 na ředitelství carských divadel, mu zadávala řadu povinností. Jako sólista Jeho Výsosti musel "hrát v orchestrech carských divadel při všech vystoupeních a během přestávek provádět hudební kusy podle instrukcí ředitelství a zároveň se bezpodmínečně účastnit při koncertech ředitelství jak na dvoře Jeho Výsosti, tak v jídelní síni a navíc učit housle v divadelní škole."<sup>42</sup> Těžko je možné pochopit, jak si ještě k tomu našel čas na koncerty vlastní, hru kvartetní a ke skládání. Jak sám psal v dopise: "Jsou dny, kdy vezmu housle do ruky v 10 hodin ráno a o půlnoci je stále ještě držím."<sup>43</sup> Za plnění všech povinností mu smlouva přidělovala roční mzdu 2300 rublů - což nám, při tehdejší poměru cca 1,3 rublu za americký dolar a k dnešní době téměř 30 krát sníženou hodnotu dolaru inflací, dává částku přes 50 tisíc dolarů, tedy jeden a čtvrt milionu našich korun. Během roku měl nárok na čtyři měsíce dovolené během doby postní a léta. K tomu ještě mohl využívat jednotlivé volné dny na koncerty v Petěrburgu a Moskvě. Jeho záliba v kvartetní hudbě nepolevila ani přes šíři nových povinností. Pravidelně prováděl díla již zmiňovaných vídeňských mistrů, ale také i díla Mendelssohna a Schubertova. V Sankt Petěrburgu tak byly pořádány jedny z prvních veřejných kvartetních koncertů vůbec. V kvartetu s ním hráli Eugen Albrecht (housle), jeho

---

<sup>41</sup> "Autobiografie Henriho Vieuxtempse" In: KUFFERATH, Maurice. *Henri Vieuxtemps, sa Vie et son Oeuvre*. Brusel, 1882. str. 15.

<sup>42</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 159.

<sup>43</sup> SYSTEMANS, Georges. *Henri Vieuxtemps, d`après une correspondance inédite*. Brusel, 1920. str. 25. In: GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 29.

bratr Karl Albrecht (viola) a Johann Gross (violoncello), tři Němci, kteří se již dříve přestěhovali do Petěrburgu a stali se ruskými občany. V době strávené v Rusku napsal Vieuxtemps několik dalších skladeb, převážně pro housle. Velký úspěch v Rusku, ale i později v Paříži a dalších městech měl *Koncert č. 4 d moll op. 31*. Dále *Slovanská fantasie op. 27*, *Introdukce a Rondo op. 28*, *Fantasia Appassionata op. 35* a spolu s Antonem Rubinsteinem *Koncertantní duo pro klavír a housle op. 26* na témata z Meyerbeerovy opery *Prorok*. Také možná vznikla v té době *Elegie pro violu a klavír op. 30* (vydána byla až roku 1854, není nijak datována, nicméně dle opusového čísla spadá do doby, kdy byl Vieuxtemps v Petěrburgu). Mezi plněním povinností pro carský dvůr, koncertováním v Pěterburgu a Moskvě a skládáním si občas našel čas a vyjel oblažit svou hudbou i ostatní ruská města. Když pak využil své 4 měsíce ročního volna a odjel domů do Belgie, místo odpočinku jezdil a koncertoval po Evropě - snad aby na něj za těch šest let někdo nezapomněl. Koncerty v Paříži na jaře 1847 byly obzvláště úspěšné. Henri tam hrál svůj třetí koncert (a moll op.25). "Je nemožné popsat efekt vyvolaný mým koncertem. Publikum nebylo jen nadšené, bylo šílené, až zuřivé. Adagio - nevidáno, neslýcháno - jsme museli opakovat. Po Rondu všichni vstali, muži házeli klobouky do vzduchu a ženy mávaly kapesníky. Stručně řečeno, přes všechny velké a úžasné úspěchy mé dosavadní kariéry mohu říci, že ve srovnání s tímhle, neznamenal nic, vůbec nic."<sup>44</sup> S příchodem revolučního roku 1848 a roku následujícího byl kulturní život v západní Evropě přirozeně utlumen. V Rusku však vše plynulo beze změny. Na jaře 1848 tedy nic nebránilo tomu, aby Vieuxtemps přes Oděsu vyrazil potěšit svou hudbou Osmanského sultána Abdula-Medjida I. do Konstantinopole. Sultán manžele Viextempsovy pohostil více než královsky. Celé odpoledne a večer je hostil a bavil, k "hudebnímu slovu" se dostali až kolem půlnoci. Jejich hudba muslimanského vládce tak zaujala, že je odměnil pytlím piastrů a k tomu navíc diamanty. Piastrů bylo 20 000, Josephine je počítala přes dvě hodiny<sup>45</sup>. Přepočtení staré měny do dnešní hodnoty musíme brát s rezervou, ale při 4 šilincích za piastr,

---

<sup>44</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 33.

<sup>45</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. str. 76.

neboli jedné libře za 5 piastrů (20 šilinků byla 1 libra), nám vyjde 4000 liber šterlinků. Při nejnižší odhadované inflaci mezi lety 1848-2019 je dnešní hodnota přes 400 tisíc liber - přes 13 milionů korun. Po návratu do Ruska, někdy v letech 1849-50 napsal Vieuxtemps již zmíněný čtvrtý *Koncert d moll*. Nejen s ním znovu a s úspěchem objel celou Evropu během svého pracovního volna. Po návratu do Sankt Petěrburgu Josephina vážně onemocněla a Vieuxtemps se nakonec rozhodl v dubnu 1852 ukončit svoje působení na carském dvoře a s celou rodinnou<sup>46</sup> se vrátil na západ, domů do Bruselu.

## 2.4. Dreieichenhain

Bez povinností, které ho svazovaly v Rusku, mohl nyní Viextemps opět naplno koncertovat. S *Koncertem č. 4 d moll* objel zas a znovu celou Evropu. Mezitím často vystupoval doma v Belgii. Po dvou letech se však z Bruselu přestěhoval do malebného německého městečka Dreieichenhain poblíž Frankfurtu nad Mohanem.<sup>47</sup> Zde měl až do roku 1866 svoji "oázu klidu", kam se vracel - většinou jen na malou chvíli - mezi nespočetnými koncertními cestami. Roku 1857 se podruhé vydal na turné do Ameriky, tentokrát doprovázen rakouským klavíristou Sigismondem Thalbergem (1812 - 1871). Turné, které jim zařídil impresárió Bernard Ullman<sup>48</sup>, se ukázalo být nadmíru vyčerpávající; během tří měsíců odehráli 75 koncertů, což zpětně Vieuxtemps označil za "zločin proti hudbě"<sup>49</sup>. Americké publikum však za 13 let uplynulých od minulé Henriho návštěvy změnilo vkus a jeho vystoupení měla veliký úspěch. Zůstal proto za oceánem i po skončení turné ještě skoro rok. Po letním odpočinku v Dreieichenhainu (1858) strávil zimu v Paříži. Uspořádal 4 koncerty v Herzově sálu (bývalý koncertní sál v Rue de la Victoire, zbořen po roce 1874)<sup>50</sup>. Tyto měly obrovský ohlas, větší s každým koncertem. Po posledním

<sup>46</sup> V Petěrburgu se Vieuxtempsovým narodily dvě děti: dcera Julie-Henriette a syn Maximilien.

<sup>47</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 36.

<sup>48</sup> Bernard Ullman (1817 - 1885) byl maďarský novinář a impresárió, který mezi lety 1846-1861 působil v Americe.

<sup>49</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 36.

<sup>50</sup> Salle des Concerts Herz. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA):

koncertu psali v *La Musique*: "Velký houslista (Vieuxtemps) vytvořil, všemi kusy které zahrál, takový účinek, že jej nelze slovy popsat. Nesččetněkrát byl vytleskán a po každém přídavku obecenstvo vstalo jako jeden a tleskalo a jásalo ještě více."<sup>51, 52</sup> Na programu byl *Koncert č. 4, Slovanská fantasie a Bouquet américain op.33* (6 variací na populární americké písně). Koncem roku 1859 projel na turné města německá a rakouská. Po návratu se ve Francii setkal s přáteli ze Sankt Petěrburgu - Rubinsteinem, Velgorskym a Yusupovem<sup>53</sup>. Dozvěděl se, že jeho učitel Charles de Bériot se stal hudebním ředitelem Yusupova vlastního orchestru a rozhodl se ještě jednou navštívit Petěrburg. A tak se na jaře 1860, po řadě koncertů v Německu a Polsku, opět ocitl Henri Vieuxtemps v Rusku. Na 4 koncertech v Petěrburgu, 4 v Moskvě a spoustě dalších v Oděse a jiných ruských městech hrál Henri nejen svoje skladby, ale také Bachovu *Chaconnu*, Beethovenovu *Romanci* a *Koncert* a mimo jiné Rubinsteinův *Koncert*. Ruští kritici nešetřili chválou a vyzvihovali jej nad ostatní houslisty. A. N. Serov jej dokonce označil za "krále houslí".<sup>54</sup> Cestou z Ruska se zúčastnil oslav korunovace švédského krále Karla X., který mu udělil Kříž řádu Wasa a titul člena Švédské Akademie. Dále cestou domů navštívil - jak jinak než koncertně - Rigu, Královec, Štětín a Kodaň. V červnu (1860) se zúčastnil též dodnes slavného festivalu v Baden-Badenu, který tehdy řídil Hector Berlioz. Nejpozději tam pravděpodobně dokončil Vieuxtemps *Koncert č.5 a moll op. 37*, který si u něj objednal jeho belgický kolega, profesor bruselské konzervatoře Hubert Léonard (1819 - 1890) pro houslovou soutěž. Sám tento koncert prvně zahrál právě v Bruselu v září 1861 při příležitosti oslav belgického Dne nezávislosti<sup>55</sup>. Pro Vieuxtempse nastala doba, kdy byl obecně

---

Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Salle\\_des\\_Concerts\\_Herz](https://en.wikipedia.org/wiki/Salle_des_Concerts_Herz)

<sup>51</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 88-89.

<sup>52</sup> Radoux nepřesně uvádí, že článek byl otištěn v periodiku *La France musicale*. Tento byl vydáván jen do roku 1849, kdy se přejmenoval na *La Musique*. Viz: *La France musicale*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-19]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_France\\_musicale](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_France_musicale)

<sup>53</sup> Princ Nikolaj Borisovič Yusupov (1827 - 1891) byl Vieuxtempsovým žákem a přítelem, patronem umění a diplomatem cara Mikuláše I. Titul Prince byl jeho předkům udělen na konci 16. století carem Fjodorem I.

<sup>54</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 39.

<sup>55</sup> Belgie datuje svoji nezávislost k 21. červenci 1830, kdy Leopold sasko-coburský přísahal věrnost



uznáván jako houslista i jako skladatel, neboť jeho umění dozrálo a plodilo nejsladší ovoce. Byl již držitelem nejvyššího belgického ocenění Řádu Leopolda, byly o něm psány básně a na jeho počest byly raženy pamětní medaile. V roce 1864 hrál 53 sólových a kvartetních koncertů v Anglii. B. Ullman mu na přelomu let 1865/66 zařídil 54 koncertové turné po Německu s italskou zpěvačkou Carlottou Patti (1835 - 1889). Na programu měl mimo jiné i koncerty Beethovena a Mendelssohna a Beethovenovu *Kreutzerovu sonátu*. Když udeřila prusko-rakouská válka, musel se i s rodinou Vieuxtemps vzdát klidného bydlení v Dreieichenhainu a přesídlit do Paříže. Tam ve svém domě z času na čas pořádal hudební soirée. Když v témže roce z důvodu nemoci uvolnil post profesora houslí na bruselské konzervatoři Hubert Léonard, nabídl tento Vieuxtempsovi ředitel Francois Fétis (1784 - 1871). Stejně jako při totožné nabídce v roce 1852 (tehdy profesorský post uvolnil de Bériot) ale Henri odmítl z důvodu těžké koncertní vyčerpání<sup>56</sup>. Stále ještě v roce 1866 postihly Vieuxtempse dvě smutné zprávy, zemřel jeho otec a také přítel, violoncellista Francois Servais. Na přelomu 1866/67 se opět spojil Henri na koncertní turné se zpěvačkou Carlottou Patti, tentokrát po městech Itálie a jižní Francie. Další profesorské křeslo odmítl v roce 1867 Antonu Rubinsteinovi, zakládajícímu řediteli Sankt Petěrburské konzervatoře. Rok 1868 přinesl další smutnou událost. Po dlouhém boji s cholerou zemřela 19. června Josephine Vieuxtempsová<sup>57</sup>. V roce následujícím se vrátil na koncertní pódia v Anglii. I anglické publikum zaznamenalo vývoj ve Vieuxtempsově hře. "Henri Vieuxtemps je jedním z největších houslistů světa, s tónem a smykem, jež jsou bezchybné, perfektní. Takový byl již před 13 lety, kdy jsme jej poprvé slyšeli, ale tenkrát ještě nebylo jeho hraní tak procítěné. Dnes vypadá sice starší, ale hraje mladistvěji a s hlubšími emocemi."<sup>58</sup> Ani v těchto letech neustává jeho skladatelská činnost. V roce 1862 vznikla *Sonáta pro violu a klavír B dur op. 36*. Pak dva dodnes hrané romantické kusy *Koncertní Ballada*

---

belgické ústavě a stal se tak prvním belgickým monarchou Lepoldem I.

<sup>56</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 41.

<sup>57</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 107.

<sup>58</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 41.

a polonéza g moll op. 38. Z jeho patriotismu vzešla *Ouverture pro orchestra sbor op. 41*, kterou Vieuxtemps zamýšlel jako novou belgickou hymnu. Max Strakosch (1835 - 1892), v Americe pracující impresáři českého původu, nabídl Henrimu v roce 1870 další americké turné. Vzpomínka na poslední vyčerpávající návštěvu Spojených států odrazovala Vieuxtempse od přijetí této nabídky. Nicméně v létě 1870 vypukla prusko-francouzská válka. Koncertní činnost v Evropě opět povadla a Henri tedy svolil ke třetí cestě za oceán. Obavy z náročnosti Strakoschova turné se ukázaly být správné. Spolu se švédskou zpěvačkou Christine Nilsson (1843 - 1921) a německou klavíristkou Mary Krebs-Brenning (1851 - 1900) vystoupili během šesti měsíců 121 krát.<sup>59</sup> Znaven úmorným cestováním a koncertováním, zvažoval Henri ukončení nebo aspoň omezení těch nekonečných cest. Na podzim 1871 tedy konečně podlehl naléhání Françoise-Augusta Gevaerta (1828 - 1908), který byl od Fétisovy smrti (březen 1871) až do smrti své vlastní ředitelem bruselské konzervatoře, aby se ujal místa profesora houslí. Do učení se pustil se stejnou vervou, s jakou celý život koncertoval a skládal. Mezi spoustou jeho žáků je třeba vyzdvihnout dvě jména: Eugen Ysaÿe (1858 - 1931) a Jenö Hubay (1858 - 1937). Usídlen v Bruselu věnoval se také komorní hře - především to bylo klavírní trio s pianistou Louisem Brassinem (1840 - 1884) a synem Françoise Servaise Josephem (1850 - 1885) na violoncello. Oba byli v té době jeho kolegy na bruselské konzervatoři. Současně se začal Vieuxtemps objevovat jako dirigent na hudebně popularizačních *Concerts Populaires*.

## 2.5. Vieuxtempsovo ticho

V srpnu 1873 vystoupil na charitativním koncertu v Nancy na východě Francie pořádaném na pomoc poznamenaných válkou. Toto vystoupení se ukázalo být jeho labutí písní. Oslaben horlivou prací utrpěl 13. září 1873 mrtvicí, která jej zanechala s paralýzou pravé ruky<sup>60</sup>. Přestěhoval se do Paříže, kde se o něj starala jeho dcera

<sup>59</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 115

<sup>60</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 118.

a její manžel, doktor E. Landowski<sup>61</sup>. Rezignoval na post dirigenta *Concerts Populaires*, ale vedení bruselské konzervatoře trvalo na tom, aby zůstal alespoň jako profesor houslí. Vyhověl jim, ale dočasně jeho žáky učil Alexis Cornelis, jeden z jeho odchovanců. V roce 1875 pak převzal místo profesora definitivně Henryk Wieniawski (1835 - 1880), se kterým byl Henri v přátelském vztahu již v době, kdy onemocněl. Kousek po kousku se zlepšoval Vieuxtempsův stav, dokonce začal znovu hrát na housle, ale bez naděje návratu na koncertní pódia. Pořádal ve svém domě časté soukromé hudební večery, kterými suploval absenci svého hraní. Několikrát se mohl ještě postavit na pódium alespoň jako dirigent. Na jaře 1876 dirigoval koncert Wieniawského v Paříži, na programu byl mimo jiné Vieuxtempsův *Pátý koncert*. O rok později byl pozván do svého rodného města Verviers, aby dirigoval koncert své hudby. Na počest svého slavného rodáka po něm pojmenovali ulici v centru města<sup>62</sup>. Na konci roku se Vieuxtemps pokusil vrátit k působení na bruselské konzervatoři. Intenzivní péče doktorů se však ukázala ne zcela úspěšná a v létě 1879 musel Henri konzervatoř nadobro opustit. Odjel do městečka Mustapha Supérieur (dnes část města Alžíru) v Alžírsku, za svou dcerou a zetěm, doufaje ve zlepšení zdravotního stavu kombinací mořského a horského vzduchu. Zdraví se vskutku zlepšilo a během pobytu v Alžírsku dokončil ještě několik skladeb, především houslové *Koncerty č.6 G dur* a *č.7 a moll*, věnované moravské Vilemíně Nerudové (1838 - 1911) a Jenö Hubayovi. Také *Koncert pro violoncello č.2 b moll op.50*, věnovaný Josephu Servaisovi. Trpěl ovšem tím, že sám nebyl schopen napsaná díla zahrát. V dopise svému příteli a životopisci Jeanu-Théodoru Radouxovi (1835 - 1911), belgickém skladateli a fagotistovi, ze dne 15. října 1880 píše: "Bohužel nemám nikoho, kdo by mi to všechno zahrál, abych věděl, co změnit a co vynechat. Potřebuji někoho, a ten někdo je Ysaÿe, který by tu měl strávit zimu, abych své nové věci řádně dokončil. Stále v mysli slyším zpěv jeho houslí a rád bych je ještě jednou slyšel opravdu. Najdi jej a pošli za mnou co nejdřív."<sup>63</sup> Radoux mu

<sup>61</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 46.

<sup>62</sup> Svě ulice má Vieuxtemps dnes i v dalších belgických městech: v Lutychu, Anderlechtu a Welkenraedt.

<sup>63</sup> RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0. str. 139.

přání bohužel splnit nemohl, neboť Ysaÿe tou dobou sklízel úspěchy, kráčeje ve Vieuxtempových šlépějích jako sólista v Sankt Petěrburských divadlech. Do Alžíru za ním přijel nicméně jiný jeho žák, Jenö Hubay a poslední koncerty mu zahrál. Posílen tímto setkáním vrhl se znovu do komponování. Vedle několika skladeb pro housle, zpěv či flétnu dokončil na jaře 1881 operu *La fiancée de Messin* - Nevěsta messinská<sup>64</sup>. Začátkem června jej však postihla další (čtvrtá) mrtvice, ze které se již nevzpamatoval. Henri Vieuxtemps zemřel 6. června 1881. Jeho popel byl převezen do rodného Verviers, kde je pohřben. Na malém náměstíčku v ulici Rue de Henri Viextemps tam od roku 1898 stojí pomník, jehož autorem je sochař Égide Rombeaux (1865 - 1942). Od roku 1920 je jeho jménem v Belgii každoročně pořádána mezinárodní houslová soutěž. Vieuxtemps hrál nejvíce na housle Giovanni Paola Magginiho, které mu věnoval S. Volkov. Kromě toho vlastnil troje housle od Antonia Stradivariho, darované dalšími ruskými patrony hrabaty Lvovem a Stroganovem; a tři nástroje od Amatiho - housle, violu d' amore a violoncello.<sup>65</sup> Též měl jedny Guarneri del Gesù, kterým se dnes říká "Vieuxtemps Guarneri" a které prošly rukama Yehudi Menuhina, Itzhaka Perlmana, Pinchase Zukermana a dnes je má v zapůjčení Anne Akiko Meyers.

---

<sup>64</sup> Stejnojmennou operu složil o pár let později Zdeněk Fibich.

<sup>65</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 179.

### 3. Viola v díle Henriho Vieuxtempsa

#### 3.1. Elegie pro violu a klavír op. 30

Elegii pro violu (nebo violoncello) a klavír op. 30 napsal Henri Vieuxtemps pravděpodobně v době mezi lety 1850-54, dost možná v Sankt Petěrburgu. Této teorii nasvědčuje i fakt, že je věnována "Á Son Excellence, le Comte Mathieu Wielhorsky" - Jeho Jasnosti, hraběti Velgorskému. Vydána byla poprvé v roce 1854 vydavatelem Johannem Antonem André (1775 - 1842) v německém městě Offenbach am Main nedaleko Dreieichenhainu, kde Vieuxtemps trávil své volné chvíle. Elegie je napsána v tónině f moll v celém taktu s tempovým označením *Andante con moto*. Formálně je skladba psána jako malá písňová forma s návratem (aba), kde střední díl je v paralelní tónině As dur. Šestitaktová předehra klavíru je tvořena v osminách pulzujícími akordy v pravé ruce a v ruce levé rozloženou oktávou F-F<sub>1</sub> na druhé a třetí době. Akordy projdou z výchozí f moll přes dva akordy zmenšené a b moll zpět do f moll, oktávy v pravé setrvávají na F. V sedmém taktu nastupuje do navrátivší se f moll viola s melodií od c<sup>1</sup>.

*Andante con moto.* H VIEUXTEMPS, Op.30.

VIOLA. *pp* *poco cresc.*

PIANO. *p* *ben sost.* *dim.* *pp*

Při prvním provedení tématu ve viole klavír doprovází stejně jako v úvodu jen pulzujícími akordy v pravé a rozloženou oktávou na druhé a třetí době v levé ruce. Po 12 taktech, když viola hraje lehce obměněné téma o oktávu výš než prve, začne klavír pomalu zahušťovat a v levé ruce místo oktáv na druhou a třetí dobu hraje naléhavé klesavě-stoupající osminové sekundy. Celá skladba plyne až na výjimky po šestitaktích. První část postupně graduje. Jednak dynamicky, z počátečního *piana* do dramatického *forte*, před tichým přechodem k prostřední durové části. Druhou gradaci, mnohem znatelnější, vytváří "rozběhání" violy do širšího rozsahu směrem nahoru i dolů a harmonické zahuštění, kterému pomáhá zejména na druhých a třetích dobách klavír. Viola má naopak většinu pohybu na dobách prvních a čtvrtých, což dohromady vytváří pocit neustálého neklidu, který podtrhuje melancholicky dramatickou atmosféru první části skladby. Vrchol této úvodní části připraví takt, ve kterém se viola spolu s levou rukou klavíru společnými osminami vzdálí na vzdálenost pěti oktáv  $c^3-C_1$  na první době vrcholného taktu.

The image shows a musical score for piano and viola. The piano part is written in two staves (treble and bass clef), and the viola part is written in a single staff (treble clef). The score is in a minor key (three flats) and 4/4 time. The piano part features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The viola part features a melodic line that moves up and down. The score includes dynamic markings such as *sempre cresc.* and *con forza Sul C*. The number 7430 is visible in the bottom right corner of the score.

Viola pak sestupnou kadencí uklidní situaci, pro klavírní šestitaktovou mezihru a další kadencí vplyne do druhé, prostřední části skladby, do tóniny *As dur*. Tato se liší od prvního úseku především klidnějším charakterem durové melodie. Pulzující akordy pravé ruky klavíru tady jsou nahrazeny dvojhlasem rozložených akordů v pravé ruce v osminových triolách a s basem položeným v ruce levé.

Šestitaktová pravidelnost je tady hned v druhé frázi zdánlivě zkrácena o jeden takt, nicméně mini kadence a koruna na poslední době pátého taktu z hlediska času všechno spraví.

Musical score for violin and piano, measures 1-6. The score is in 6/8 time and features a key signature of three flats. The violin part starts with a forte (*f*) dynamic and *molto espress.* marking. The piano part has a forte (*f*) dynamic. The score includes various dynamics like piano (*p*) and *dolce*, and markings like *Sul C.* and *1*, *2*, *3* for fingerings.

V další dvojperiodě si viola s klavírem nejdříve předává osminový melodický pohyb a potom viola další kadencí sextol a trilků uvede druhou polovinu středního dílu, ve které sama cituje a obměňuje melodii ze začátku dílu a klavír doprovází švelivými sextolami. Pak se oba nástroje na chvíli rozburácí a samotná viola nás opět skrze zklidňující kadenci dovede k opakování prvního dílu. Ten je ovšem jakousi kombinací nálad dílů obou. Viola melodii prvního dílu opakuje téměř doslovně, ovšem klavír pulzující akordy v pravé ruce hraje v triolách a v levé ruce klesavě-stoupající sekundy jako na začátku, ale v sextolách, čímž navazuje na prostřední díl. Klavír má pro snazší čtení tuto část proto zapsanou ve 12/8 taktu.

Musical score for piano, measures 7-9. The score is in 12/8 time and features a key signature of three flats. The piano part is marked with piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics. The score includes various dynamics like piano (*p*) and pianissimo (*pp*), and markings like *1*, *2*, *3* for fingerings.

Nakonec vše končí dramatickou 12 (13 s posledním akordem) taktovou kódou. Viola má virtuozní nepravidelně legatované sextolové běhy proložené troj a čtyřzvukovými akordy. Klavír hraje osudově působící oktávy na každou dobu střídavě v levé a pravé ruce. Těsně před koncem tyto ještě zhustí na každou osminu a pak oktávové tremolo. Celá skladba končí stejně jako začíná, v f moll.

The image displays a musical score for Viola and Piano. The score is written in F minor and consists of two systems of staves. The top system shows the Viola part with sixteenth-note sextol patterns and the Piano accompaniment with octaves. The bottom system continues the Viola part with a 'Sul C.' marking and ends with a 'FINE' marking. Dynamics include sf, f, and ff. Performance instructions include 'sempre cresc.' and 'f trem.'



## 3.2. Sonáta B dur pro violu a klavír op. 36

Tato sonáta vznikla v roce 1862. Vieuxtemps tou dobou koncertoval po Evropě a mezitím odpočíval v německém Dreieichenheinu. Možná že právě díky této kotvě vystupoval v Německu tou dobou více než jinde a mohla tato sonáta být věnována Jiřímu V. Hannoverskému, poslednímu hannoverskému králi (vládl 1851 - 1866). První vydání vyšlo hned v následujícím roce v Lipsku u vydavatele Julia Schubertha. V roce 1863 Vieuxtemps upravil sólový hlas i pro violoncello. Sonáta se skládá ze tří částí: I. *Maestoso - Allegro*, II. *Barcarolla: Andante con moto*, III. *Finale scherzando: Allegretto*. První a třetí věta jsou v titulní B dur, druhá věta pak v paralelní g moll.

### 3.2.1. I. Maestoso - Allegro

První věta začíná 35 taktovým *Maestosem*, v celém taktu, tempo je předepsáno  $\text{♩} = 69$ . Oba nástroje začínají spolu v charakteru velice klidném, připomínajícím ranní náladu. Viola hraje melodii v celých notách, klavír ji provází v každém taktu čtyřmi stejnými akordy, které se od první do poslední doby taktu rozšiřují směrem vzhůru.

*Maestoso.* *H. Vieuxtemps, Op.36.*

Po 5+7 taktech úvodní myšlenky ji střídá myšlenka druhá, melodie rychlejší a naléhavější, kde se harmonie pohybuje mezi B dur a c moll a klavír violu doprovází navíc basovou protimelodií. Pak viola ještě více "zanaléhá" dva takty

v a moll a klavír se při třítaktové violové prodlevě na a arpeggiiovými akordy vrátí zpět do B dur a vrátí se první myšlenka.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The violin part begins with a melodic phrase marked *sf*, followed by a *p* dynamic. It then features a *cresc.* (crescendo) leading to a *dimf.* (diminuendo for *sf*). The piano accompaniment consists of arpeggiated chords, starting with a *p* (piano) dynamic and ending with a *sf* (sforzando) dynamic.

Deseti takty se uzavře *Maestoso* violou opět v notách celých a klavír stoupajícími a rozšiřujícími se akordy kráčejšími tentokráte po osminách. Následuje hlavní část první věty *Allegro*  $\text{♩} = 160$ , taktěz celý takt, začíná ve scherzovém charakteru, dvaceti takty triolových běhů střídavě ve viole a klavíru. Pak se teprve, po dvou taktech harmonicky zastavených v G dur, objevuje první téma. To tvoří půlová nota  $g^2$  a dvanáct osmin, podloženo rozšířenou subdominantou, ústících do tří stoupajících dvojic čtvrtové a osminové noty, které tvoří jakousi otázku.

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the violin, and the bottom staff is for the piano. The violin part begins with a melodic phrase marked *f* (forte), followed by a *sforza* (sforzando) dynamic. The piano accompaniment consists of arpeggiated chords, starting with a *p* (piano) dynamic and ending with a *p* (piano) dynamic. The system number 2801 is indicated at the bottom.

Následuje delší plocha zpracovávající toto téma, kdy *Vieuxtemps* plynule předává melodický hlas mezi violou a klavírem. Po ní přichází spojovací epizoda zahuštěná šestnáctinovým pohybem nejprve ve viole, pak si je nástroje prostřídají a šestnáctiny zpomalí do triol, trioly do osmin a osminy se zastaví opět na dva takty

na violovém g<sup>2</sup>, do kterého klavír položí zbytek zmenšeného akordu. Vedlejší téma vynáší viola 8 taktů v e moll a pak je převezme klavír v F dur.

The image shows a musical score for the first system. It consists of three systems of staves. The top system has a violin staff and a piano staff. The middle system has a viola staff and a piano staff. The bottom system has a piano staff. The score includes various dynamic markings and performance instructions: *dim.*, *p dolce con es-*, *pp*, *p dolce*, *press.*, *canto*, and *p con grazie*. The key signature is E minor (three flats) and the time signature is 3/4.

Po krátké desetitaktové dramatické mezivěť přichází poslední téma věty s výrazným protihlasem. Klavír i viola začnou najednou proti sobě v F dur, viola hlavní motiv triol navázaných na čtvrtové noty a klavír protihlas klidnějších rovných a tečkovaných čtvrtek.

The image shows a musical score for the second system. It consists of two systems of staves. The top system has a violin staff and a piano staff. The bottom system has a piano staff. The score includes various dynamic markings and performance instructions: *sf*, *p marcato*, *p*, and *sul C*. The key signature is F major (one flat) and the time signature is 3/4.

Po 4 taktů si party prohodí a po dalších 4 taktů následuje sedmitaktová spojka před provedením. Provedení zpracovává nejprve materiál ze začátku *Allegra*, deseti taktů připomene běhající trioly. Pak pracuje s motivem z plochy prvního tématu, ale

největší prostor tu pak dostane osminový rozkladový pohyb, který předtím krátce zazněl po vedlejšímu tématu. Klavír s ním nejprve pracuje 8 taktů sekvenčně, viola pak 12 taktů moduluje akordovými rozklady. Pak je v obměněné a zesílené verzi použita spojka, která předtím uvedla samotné provedení. Tentokrát dramaticky vygraduje v obou nástrojích v C dur a dovede je společně na G, odkud spolu v unisonu reprizují hlavní téma. Plocha hlavního tématu je zopakována s dílčími obměnami témeř doslovně. Jen šestnáctinová epizoda na jejím konci převede harmonii místo původní C dur do F dur a viola vedlejší téma začne v A dur a klavír po 8 taktech v hlavním B dur. Závěrečné téma podle pravidel sonátové formy zaznívá při repríze také v B dur, avšak následná spojka je tady rozvedena do zhruba 30 taktové dílčí kódy, která pracuje se závěrečným tématem za burácejícího triolového doprovodu klavíru. Modulací se na jejím závěru ocitáme v E dur, klavír sestoupí z výšin na hluboké E<sub>1</sub> a pak zpět vylétne až k e<sup>4</sup> a nechá violu krátkým recitativem sklidnit atmosféru a přidá se 4 takty před návratem úvodního *Maestosa*, po kterém větu uzavírá 18 taktová kóda opravdová, končící v B dur.

The image displays a musical score for piano and violin. The score is written in G major and 2/4 time. It features a complex passage with various dynamics and tempo markings. The piano part includes a section with a forte (ff) dynamic and a section with a piano (p) dynamic. The violin part includes a section with a piano (p) dynamic and a section with a piano (p) dynamic. The score is divided into three systems. The first system shows the piano and violin parts with a forte (ff) dynamic. The second system shows the piano and violin parts with a piano (p) dynamic and a section with a piano (p) dynamic. The third system shows the piano and violin parts with a piano (p) dynamic and a section with a piano (p) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

### 3.2.2. II. Barcarolla: Andante con moto

Jako druhá je v sonátě zařazená Barcarolla volně plynoucí v g moll. Je koncipována v malé písňové formě. První díl *Andante con moto* je tempově označen  $\text{♩} = 48$  a v 6/8 taktu se občas zdá jako pomalejší valčík. Viola hraje dlouhé smutně zamyšlené melodické fráze často zdobené drobnějšími ornamenty. Klavír doprovází vskutku jako valčík těžké doby v basu a lehké osminy v pravé ruce.

The image shows the first system of the musical score for the Barcarolla. It consists of two staves: VIOLA and PIANO. The tempo is marked "Andante con moto" with a metronome marking of quarter note = 48. The key signature is G minor (three flats). The time signature is 6/8. The Viola part is marked "con melancolia" and "p". The Piano part is marked "p". The score includes dynamic markings such as "dim." and "cresc." and includes some fingering numbers like "2 4" and "3".

Na závěr 40 taktové plochy prvního dílu je vepsána devítitaktová epizoda, ve které dostává melodii také konečně klavír a viola ji pak imituje a zastaví se korunou na *d*, dominantě následujícího středního dílu v G dur.

The image shows the 9-measure episode of the Barcarolla. It consists of two staves: VIOLA and PIANO. The tempo is marked "pizz." (pizzicato). The key signature changes to G major (one sharp). The time signature is 6/8. The Viola part is marked "mf espress." and "a piacere". The Piano part is marked "mf espress." and "f". The score includes dynamic markings such as "arco" and "p".

Druhý díl *Allegretto tranquillo* je ve 2/4 taktu metricky určen  $\text{♩} = 69$ . Sám se dá rozdělit na dva poddíly, z nichž první je v G dur (změněno předznamenání na jeden #). Charakterem je odlehčenější a veselejší než začátek věty. Rytmicky plyne neustálými šestnáctinami v obou nebo alespoň v jednom nástroji. Viola klene melodii v dlouhých obloucích nahoru a dolů, přičemž horní noty, jako vrcholy frází, oblouk po oblouku stoupají až k  $h^2$  - vrcholu tří po sobě jdoucích frází. Dvě kratičké klavírní kadence znamenají předěl dvou částí středního dílu, vrací se 6/8 takt, ale předznamenání zůstává - tónina přechází v paralelní e moll. Novým rytmickým prvkem je ostinátní figura: 1 šestnáctina, 2 dvaatřicetiny, 2 osminy.

The image shows a musical score for a piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The score is in 2/4 time and G major. It includes dynamic markings like *ppp*, *colla parte*, and *cresc.*, and tempo markings like *Animato.* The piano part features a rhythmic ostinato of sixteenth, thirty-second, and eighth notes. The violin part features a melodic line with long arches.

Viola nad klavírem a jeho rytmickým ostinátem vystoupá na vrcholné  $a^2$ , pak převezme figuru od klavíru a chromaticky nás odvede zpátky do g moll s malou prodlevou na  $es^1$ , které značí konec dílu v e moll.

The image shows a musical score for a piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The score is in 2/4 time and G major. It includes dynamic markings like *sf*, *ritard.*, and *Tempo I.* The piano part features a rhythmic ostinato of sixteenth, thirty-second, and eighth notes. The violin part features a melodic line with long arches.

Opakovaný úvodní díl je téměř v nezměněné podobě, jen o trochu kratší. Jen klavír si do něj z dílu prostředního nese s sebou rytmickou ostinátní figuru.

Posledních 21 taktů tvoří zkrácená verze G durové části středního dílu. Klavír opět pravidelně podkládá violovou melodii šestnáctinami a na konci po jedné minikadenci jde viole naproti vzestupným G dur akordem s přidaným *ais*, viola jde čistým akordem dolů a věta končí tichým klidným G v základním kvintakordovém tvaru.

### 3.2.3. III. Finale Scherzando: Allegretto

Třetí věta je technicky nejnáročnější pro oba hráče. *Allegretto*,  $\text{♩} = 116$ , je plně přírazů, trilků, skupinek a chromatických pasáží. Stejně jako věta první je psáno v B dur. Na rozdíl od obou vět však začíná 17 taktovým sólem klavíru, které uvádí základní téma věty. Ta je jinak po formální stránce spíše fantasií - plochy různě technické a virtuozní se střídají s melodičtějšími, všechny volně propojené tématem.



Viola nastupuje po čtyřech sestupných skupinkami ozdobených dobách v klavíru převzetím tohoto modelu. Sestoupí až na "vypsaný šestnáctinový trilek" *e-f* se shora přiřáženým *ges*. Tento hraje dva takty ve *forte* ve spodní oktávě na struně C a pak dva takty v *piano* o oktávu výše. Po zeslabení do *pianissima* se pak konečně dostává sama k tématu.

**Allegretto. M.M. ♩ = 116.**

17

*p* *sf* *sf* *pp* *con grazia* *mf*

Jakožto věta závěrečná, scherzová je plná míst obtížných pro jednotlivce a i míst těžkých na souhru. Jedním takovým je např. tento zrcadlově chromatický postup.

*pp* *f*

O kus dál čeká na violistu jiná obtížnost. V následující ukázce musí velice rychle střídat polohy a zvukové "rejstříky" mezi C strunou a akordy na ostatních strunách.



Z polyfonického hlediska je zajímavý úsek v další ukázce. Po 4 taktech, kde oba nástroje setrvali na notě *fis*, se k sobě začnou v *pianissimu* blížit každý svým vlastním motivem.

The image shows a musical score for violin and piano. The top system consists of a violin staff and a grand piano staff. The violin part begins with a long note on F-sharp, followed by a melodic line. The piano accompaniment features a complex texture with multiple voices. Dynamics include *dim.*, *p dim.*, and *pp*. The section concludes with *sempre piano* markings.

Podle počtu technicky těžkých míst je jasné, že na tuto větu si Viouxtemps schovával spoustu virtuozních triků a specialit. Závěrečných cca 50 taktů je toho zářným příkladem. Dlouze gradující plocha je plná zdobených šestnáctin, nepříjemných chromatických sekvencí a končí 16 takty akordových dvojhmatů, před obligátní tónikou B dur.

The image shows a musical score for a dense, virtuosistic section. It features a complex texture of sixteenth notes and chords. The dynamic marking is *piu forte*. The section concludes with a final chord.

Tato sonáta je pro své melodické bohatství a skvěle vyváženou strukturu formy nejcenějším dílem Henriho Viouxtempse pro violu a jedním z nejdůležitějších romantických děl pro violu vůbec. Její častý výskyt na programech koncertů je toho dokladem.

### 3.3. Capriccio "Hommage à Paganini" c moll op.55

Dalším Vieuxtempsovým dílem pro violu, tentokrát značně menšího rozsahu, je *Capriccio c moll*. Vzniklo během posledních let skladatelova života jako sedmá část cyklu šesti skladeb pro housle nazvaných: *6 Morceaux pour violon seul suivis d'un Capriccio pour alto seul - 6 kusů pro housle sólo následováno Capricciem pro violu sólo*. Někdy bývá tento cyklus označován jako op. 9 posth., neboť byl vydán poprvé až po smrti autora, někdy mezi lety 1881-87. Sedmý kus pro violu sólo je nadepsán *Lento, con molta espressione*, v c moll ve 2/4 taktu. Již název "pocita Paganinimu" napovídá, že jde o technicky náročnější skladbu, byť rozsahově drobnou - má pouhých 34 taktů. Formálně se dá rozdělit do dvou částí. Prvních 24 taktů je pravidelně členěno po 4-taktích. Schematicky se dá postihnout takto: *A, A<sup>1</sup>, B, A<sup>1</sup>, B, A<sup>1</sup>*. Kde *A* a *A<sup>1</sup>* mají shodné předvětí a liší se pouze druhými dvěma takty. Při opakování jednotlivých dílků jsou občas drobné rozdíly, které ovšem neodporují takovému rozdělení. Celý první díl je klidnou melodií obohacenou o akordy na pomalu pulzujících dobách.

*Lento, con molta espressione*

Druhá, o něco kratší, polovina je dramatictější a harmonicky zajímavější. V prvních třech taktech se nejdříve střídá od *g* směrem dolů k prázdné *c* směřující zakroucená

chromatika na první době s "dvojcitlivým" sextovým postupem *f-des/d-h/es-c*. Pak šest chromatických sekvencí vystoupá k  $as^2$  na vrcholu akordu Des dur. Další dva takty v rychlých čtyřiašedesátinách proběhnou dolů a zase nahoru celým rozsahem violy. Další takt v sobě má jak 4 sekvence, tak 64tiny a dokonce 128tiny. Pak opět "dvojcitlivé sexty" *f-des/d-h/es-c*, chromatický sestup dolů k prázdné c a dva akordy As dur a c moll zahrané *pizzicato* končí tuto skladbu.

The image shows a musical score for violin, consisting of five systems of staves. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and chromatic passages. The piece concludes with a pizzicato section and the word 'FIN'.

### 3.4. Sonáta B dur pro violu a klavír op. 60 - nedokončená

Druhou sonátu pro violu a klavír bohužel Henri Vieuxtemps nestihl dokončit. V posledních letech jeho života vznikly pouze dvě věty *Allegro* a *Scherzo*. Vydání se dočkaly relativně brzy po jeho smrti - již v roce 1884. V roce 2003 zkomponoval závěrečnou třetí větu bostonský violista a skladatel Marshall Fine (1956 - 2014). Jako formu zvolil sonátové variace a jejich téma převzal z druhé věty Vieuxtempsova *Čtvrtého koncertu - Andante religioso*.<sup>66</sup> Zde se budeme zabývat pouze prvními dvěma originálními větami.

První věta *Allegro con fuoco* začíná tématem violy a rozkladovým doprovodem klavíru. Tónina je B dur, takt celý.



Po dvou 8 taktových frázích hlavního tématu ve viole následuje 9 taktů spojky k převzetí tématu klavírem. Proti sonátě první je tady zcela patrná vyšší náročnost na klavíristu. Oproti skoro o 20 let mladší sestře tato sonáta zaměstnává téměř celou klaviaturu a využívá častěji mnohem širší klavíristovy virtuozní schopnosti. Už jen hlavní téma převzaté od violy je pojato komplexněji - s melodií v oktávách a současně ponechaným rozkladem v basu. (Viz ukázka na následující straně).

<sup>66</sup> Více informací o této třetí větě včetně volně dostupného notového materiálu na: The Unfinished Vieuxtemps Sonata and its Completion. *JAVS Online* [online]. [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <http://violaspaces.com/avs/ks/site/JAVS%20Online/Summer%202003/Vieuxtemps/vieuxtemps.html>

23  
*brillante e sostenuto*

27

Následuje široká plocha prvního tématu. Zde se objevují v této větě velice časté plochy triolové (především u violy).

66

70

74

*ff* *f* *cresc.*

V taktu 90 se teprve objeví téma druhé, opět představené violou s klavírním odpovídajícím protihlasem. Viola téma zahraje v cis moll, klavír je poté zopakuje v F dur. Uvedené tóniny se při poslechu zdají být zavádějící, neboť Vieuxtemps v průběhu tohoto zamyšleného tématu střídá durové a mollové tóniny. Následuje plocha, kde klavír pokračuje s motivy vedlejšího tématu za doprovodu violových rozložených akordů v triolách a sextolách.





Pak si nástroje role vymění, viola pokračuje v tématu nad triolovým doprovodem klavíru a po dramatické mezivěť nastupuje v taktu 154 provedení, konkrétně hlavním tématem v D dur. Celá zhruba 70 taktová plocha provedení pracuje pouze s hlavním tématem, motiv vedlejší se ke slovu nedostává. Viola většinu této plochy trioluje doprovod klavíru a na závěr promoduluje hlavou prvního tématu několika tóninami až do reprízy a základní B dur v taktu 226.



Repríza plochy prvního tématu je z hlediska melodie téměř doslovná, klavír tu rozdílně v doprovodu používá trioly hned od začátku. Téma vedlejší v taktu 290 viola začíná ve fis moll, klavír v taktu 307 v základní B dur. Po obdobném prohazování melodie v obou nástrojích (jako v expozici) nad kontinuálně znějícími triolami, v taktu 360 začíná delší (60 taktová) kóda - zaměřená stejně jako provedení na hlavní téma a zakončená 20 taktovým *Più mosso*. Je třeba zmínit, že na 7 stranách violového partu této věty není jediný celý takt pauzy a obracení stran je až na jednu výjimku tří volných dob mezi stranami 5 a 6 nemožné.

Druhá věta *Scherzo* je v taktu 3/4, tónině f moll a označena *Grazioso*. Formálně se dá označit jako rondo se schématem *ABACA*, kde *A* je základní 160 taktové *Scherzo* a *B* a *C* jsou mezi třikrát opakované *Scherzo* dvě vložená *Tria*. Proti smutně a temně vyznívajícím základnímu dílu jsou obě *Tria* v duchu veselejších a odlehčenějších, k čemuž jim pomáhá i změna tóniny. První je v B dur, druhé v F dur. Samotné *Scherzo* má jakoby sonátovou stavbu s jedním jediným tématem.



Úvodní plocha "expozice" je v repetici, která se obvykle hraje pouze v prvním "průjezdu" *Scherza*. Po repetici následuje cca 50 taktové "provedení". Není to provedení v zažitém slova smyslu, neobsahuje téma v paralelní ani jiné tónině. Pracuje však s hlavou tématu a sekvenčně a modulačně prochází různými tóninami, aby se nakonec chromatikou violy vrátilo zpět do původní f moll v taktu 99. Následuje zopakování zkrácené a lehce obměněné první repetice a krátká desetitaktová kóda v taktu 147. Poslední tři takty jsou hrány jen poprvé a podruhé; je to malá klavírní spojka mezi *Scherzem* a oběma *Trii*. Klavír v této větě oproti první hraje především doprovod. Větší prostor dostává jen ve druhé části *Scherza* a rovnocennějším partnerem violy se stává taktéž v obou *Triích*. První *Trio* je podobným menuetem jako hlavní *Scherzo*.



Je ovšem značně veselejší a drobnější. Formou je hlavní části podobné, ovšem v této kratší (75 taktů) podobě se dá mluvit spíše o malé formě písňové s opakovanou první částí na začátku a po středním dílu její obměněnou verzí - *aba'*. *Trio II*, je na rozdíl od zbytku věty v taktu celém a tónině F dur. Viola hraje celých 58 taktů neustále plynoucí melodii v legatovaných šestnáctinách.

The image shows a musical score for 'TRIO II' for Viola and Piano. The key signature is one flat (F major) and the time signature is common time (C). The Viola part is written in a single treble clef staff, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction 'Avec grande égalité'. The Piano part is written in two staves (treble and bass clefs). The score is divided into two systems. The first system contains measures 1, 2, and 3. The second system starts at measure 4. The Viola part consists of a continuous melodic line of sixteenth notes. The Piano accompaniment features chords and moving lines in both hands, with some measures containing double bar lines and repeat signs.

Stejně jako *Trio* první, i toto můžeme označit malou písňovou formou. Bez opakovaného úvodu je jeho schéma - *aba'*. Podobně jako ve větě první, ani tady nemá violista až na výjimku na konci *Scherza* žádnou pauzu.

I bez dokončení je tato sonáta vcelku rozsáhlým dílem, obvyklá interpretace obou vět trvá dohromady cca 25 minut. Bohatá melodičnost a nezvyklá vyrovnanost partů obou hráčů zajistila této skladbě, byť nedokončené, místo v repertoáru dnešních violistů. Škoda, že Vieuxtemps dílo nedokončil.

### 3.5. Etuda c moll pro violu a klavír

Bez opusového čísla, bez data kompozice ani bez sebemenší zmínky o této etudě ve Vieuxtempsových životopisech nemáme mnoho možností, kam tuto zařadit v rámci jeho díla či života. Formální jednoduchost, tokátový charakter a celkový styl skladby v nás vyvolává silný dojem inspirace barokní, možná i Bachovou tvorbou.



Není tedy nijak troufalé tvrdit, že *Etuda c moll pro violu a klavír* vznikla v době Vieuxtempsova skladatelského dozrání, možná právě v Petěrburgu, kde Vieuxtemps hrával Bachovu *Chaconnu*. Nutno dodat, že v té době se *Chaconna* hrála s klavírním doprovodem v úpravě Felixe Mendelssohna-Bartholdyho<sup>67</sup>. *Etuda c moll* celou dobu plyne ve violových šestnáctinách tokátového charakteru s jednoduchým doprovodem klavíru označujícím povětšinou pouze jednotlivé doby 3/4 taktu.

The image shows the first system of the musical score. The top staff is for the violin, starting with a forte (*f*) dynamic and playing sixteenth-note patterns. The bottom two staves are for the piano, with a forte (*f*) dynamic. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking is 'Allegro'.

Celou krátkou dobu zhruba 4 minutového díla plyne tímto způsobem, s různými modulacemi a sekvencemi se točí stále dokola a míří k dramatickému vrcholu - jedinému zastavení v téměř nepřerušované řadě šestnáctin - 4 dobému zmenšenému akordu *fis-a-c-es* v klavíru a stejně dlouhému *a<sup>2</sup>* ve viole v poslední čtvrtině *Etudy*. Skladba končí třítaktovou kódou v C dur.

The image shows the final system of the musical score. The top staff is for the violin, ending with a sixteenth-note pattern. The bottom two staves are for the piano, ending with a chord. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo marking is 'a tempo'. The score includes markings for 'cal.' (crescendo), 'a tempo', and 'rit.' (ritardando).

<sup>67</sup> GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6, str. 161.

## Závěr

Předmětem této práce jsou především díla romantických hudebních skladatelů pro violu. V první kapitole jsem stručně představil všechna romantická díla v prvním úmyslu věnovaná viole - žádná později upravená, byť svým autorem. Již z výčtu skladeb v první kapitole vyplývá logicky kapitola druhá, ve které jsem se zaměřil na autora většiny těchto původem violových romantických děl, Henriho Vieuxtempse. Při zpracovávání Vieuxtempsova životopisu nebylo možné vycházet ze zdrojů v českém jazyce, neboť jediným takovým je šestiřádkový článek na Wikipedii. Vycházel jsem proto z literatury cizojazyčné, zejména anglické, ale i francouzské. Nejobjektivnějším zdrojem, a tím také nejcenějším, byl anglický překlad ruského originálu Lva Ginsburga, který jakožto nejmladší z životopisů sám sebe porovnával a odkazoval na autory ostatní, starší. Velkým přínosem této práce je tedy vznik prvního česky psaného textu o Henrim Vieuxtempsovi. V poslední, třetí kapitole jsem se zabýval jeho pěti skladbami pro violu. Díla jsem se snažil přiblížit jednak okolnostmi jejich vzniku a pak především zevrubným formálním rozbohem, který čtenáři usnadní jejich nastudování, bude-li se tou cestou chtít ubírat. Chtěl jsem touto prací pomoci dílu Henriho Vieuxtempse, nejen pro violu, aby neušlo pozornosti studentů i hudebníků profesionálních při rozšiřování repertoáru. Myslím, že budou-li moci takoví hledající sáhnout po česky psaném díle, bude tento můj záměr při každém takovém vyhledání dílčím způsobem splněn.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Literatura

BERGMANS, Paul. *Henri Vieuxtemps*. Turnhout: Etablissements Brepols, 1920.

FIFIELD, Christopher. *Max Bruch: his life and works*. New York: G. Braziller, 1988. ISBN 978-080-7612-040.

GINSBURG, Lev. *Vieuxtemps: His Life and Times*. New Jersey: Paganiniana Publications., 1984. ISBN 0-86622-018-6.

KUFFERATH, Maurice. *Henri Vieuxtemps, sa Vie et son Oeuvre*. Brusel, 1882.

RADOUX, Jean-Théodore. *Vieuxtemps: Sa Vie, Ses Oeuvres*. Liège: Aug. Bénard, 1891. ISBN 978-0-282-93730-0.

SYSTEMANS, Georges. *Henri Vieuxtemps, d`après une correspondance inédite*. Brusel, 1920.

YSAÏE, Eugène. *Henri Vieuxtemps, mon maître*. Brusel, 1968.

### Internetové zdroje

La France musicale. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-19]. Dostupné z:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_France\\_musicale](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_France_musicale)

List of compositions by Henri Vieuxtemps. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-14].

Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_compositions\\_by\\_Henri\\_Vieuxtemps](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_compositions_by_Henri_Vieuxtemps)

Mikhail Glinka. *Edition Silvertrust* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z:

<http://www.editionsilvertrust.com/glinka-vla-son.htm>

Salle des Concerts Herz. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-19]. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Salle\\_des\\_Concerts\\_Herz](https://en.wikipedia.org/wiki/Salle_des_Concerts_Herz)

Sonata per la Grand Viola, MS 70 (Paganini, Niccolò). *International Music Score Library Project* [online]. [cit. 2019-04-14]. Dostupné z:

[https://imslp.org/wiki/Sonata\\_per\\_la\\_Grand\\_Viola,\\_MS\\_70\\_\(Paganini,\\_Niccol%C3%B2\)](https://imslp.org/wiki/Sonata_per_la_Grand_Viola,_MS_70_(Paganini,_Niccol%C3%B2))

The Unfinished Vieuxtemps Sonata and its Completion. *JAVS Online* [online]. [cit. 2019-04-24]. Dostupné z:

<http://violaspace.com/avs/ks/site/JAVS%20Online/Summer%202003/Vieuxtemps/vieuxtemps.html>

Viola Sonata (Mendelssohn). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-14]. Dostupné z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Viola\\_Sonata\\_\(Mendelssohn\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Viola_Sonata_(Mendelssohn))

## **Notové materiály**

VIEUXTMEPS, Henri. *Élégie pour Alto ou Violoncelle*. Offenbach am Main: Jean André, c1854.

VIEUXTMEPS, Henri. *Sonate pour Piano et Alto*. Leipzig: J. Schuberth, 1863.

VIEUXTMEPS, Henri. *Capriccio pour Alto seul*.

VIEUXTMEPS, Henri. *Unvollendete Sonate*. Wintherthur: Amadeus Verlag, 1986.

VIEUXTMEPS, Henri. *Etude for Viola and Piano*. New York: G. Schirmer, 1975.