

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Violoncello

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**FRANZ SCHUBERT A JEHO TVORBA PRO VIOLONCELLO**

**SE ZAMĚŘENÍM NA SMYČCOVÝ KVINTET C DUR, OP. 163**

**Petr Špaček**

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Tomáš Stražil, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Mikael Ericsson

Datum obhajoby: 7. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Cello

**BACHELOR'S THESIS**

**FRANZ SCHUBERT AND HIS WORKS FOR CELLO**

**FOCUSED ON STRING QUINTET IN C MAJOR, OP. 163**

**Petr Špaček**

Thesis supervisor: odb. as. Mgr. Tomáš Stražil, Ph.D.

Thesis opponent: Mgr. Mikael Ericsson

Date of thesis defense: 7. 9. 2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Franz Schubert a jeho tvorba pro violoncello se zaměřením na smyčcový kvintet C dur, op. 163
--

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce 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 bakalářská práce pojednává o životě a tvorbě jednoho z největších skladatelů raného romantismu, Franze Schuberta.

V první kapitole si představíme život skladatele od dětství, přes jeho cestu životem až po jeho úmrtí.

Ve druhé kapitole se seznámíme s přehledem díla, se zvláštním přihlédnutím k jeho tvorbě pro violoncello.

Ve třetí kapitole si práce klade za cíl přiblížit rozbor Smyčcového kvintetu C dur, D956, jak po stránce forem, tak harmonické.

## **Klíčová slova**

Franz Schubert

tvorba pro violoncello

Smyčcový kvintet C dur, op. 163, D956

## **Abstract**

This bachelor's thesis is dedicated to life and works of one of the biggest composers of early Romantic era, Franz Schubert.

The first chapter introduces composers life from childhood, through his life to his death.

In the second chapter we will get acquainted with an overview of his work, with special regard to his works for cello.

Third chapter aims to approach the analysis of the String Quintet in C major, op. 163, D956 in terms of form and harmonics.

## **Key words**

Franz Schubert

works for cello

String Quintet in C major, op. 163, D956

## Poděkování

Rád bych poděkoval panu Tomáši Strašilovi nejen za vedení této bakalářské práce, ale především za jeho osobní přístup, čas a trpělivost, kterou se mnou měl během mých studií.

## Obsah

Úvod.....	9
1. Životopis Franze Schuberta.....	10
1.1. Rodina a dětství .....	10
1.2. Dospívání a počátky skladatelské činnosti .....	11
1.3. Období vrcholné tvorby.....	15
1.4. Začátek konce.....	16
2. Dílo Franze Schuberta.....	22
2.1. Písňová tvorba .....	22
2.2. Orchestrální tvorba .....	23
2.3. Komorní tvorba .....	25
2.4. Klavírní tvorba .....	26
2.5. Chránová tvorba.....	27
2.6. Jeviští tvorba .....	29
2.7. Tvorba pro violoncello .....	29
3. Smyčcový kvintet C dur, op. 163, D956.....	32
I. Allegro ma non troppo.....	33
II. Adagio.....	36
III. Scherzo .....	38
IV. Allegretto .....	40
Závěr.....	42
Seznam použité literatury.....	43
Seznam webových pramenů .....	43
Seznam notových a hudebních materiálů .....	44
Seznam příloh .....	44



## Úvod

Svou bakalářskou práci jsem se rozhodl zaměřit na život a tvorbu vídeňského velikána z přelomu klasicismu a romantismu Franze Schuberta. Podrobněji se pak věnuji jeho tvorbě pro violoncello a jak je z názvu patrné, především jedné z jeho posledních a nejvýznamnějších skladeb – smyčcovému kvintetu C dur, op. 163, D956. Toto téma jsem si vybral zejména proto, že jsem měl možnost se tomuto kvintetu interpretačně věnovat. Skladba mne v určitých pasážích zcela pohlcovala, a proto jsem se odhodlal k její hlubší hudební analýze.

Na začátku práce se v úvodní kapitole věnuji životu Franze Schuberta. Rád bych se pokusil vyzdvihnout důležité momenty v jeho životě a kariéře, ale zároveň bych chtěl zmínit nějaké zajímavosti, okolnosti a situace, ve kterých se skladatel nacházel a co prožíval.

V další kapitole se zaměřuji na Schubertovu tvorbu. Protože během svého života zkomponoval na tisíc skladeb, pokusím se uvést zejména jeho stěžejní tituly. Samostatnou část věnuji jeho tvorbě pro violoncello.

Třetí a nejdůležitější kapitola je věnována hlavnímu tématu této práce – Smyčcovému kvintetu C dur, op. 163, D956. Obsahem kapitoly je především formální a harmonický rozbor díla, zmiňuji ale také podněty, které Schuberta ke kompozici tohoto díla vedly.

Věřím, že hudební analýza zmíněného opusu může tuto skladbu více přiblížit také dalším interpretům, kteří se rozhodnou tomuto dílu věnovat.

## 1. Životopis Franze Schuberta

### 1.1. Rodina a dětství

Oba rodiče Franze Schuberta pocházeli ze severní Moravy, seznámili se však až ve Vídni, kam se v mládí přestěhovali. Matka, Maria Elisabeth Vietzová (1756-1812) ze Zlaté Hory na Jesenicku se svými rodiči, otec, Franz Theodor Florian Schubert (1763–1830) přijel ve 20 ti letech z Nové Vsi u Starého Města na Moravě do Vídně za svým nejstarším bratrem Karlem, který se stal ředitelem karmelitánské školy na předměstí Leopoldstadtu a zajistil mu tam místo učitele.

Franz (Peter) Schubert se narodil 31. ledna 1797 jako třinácté ze 14 ti dětí, z nichž však devět nedosáhlo ani prvního roku života. Tato smutná statistika však odpovídala stavu kojenecké úmrtnosti v Evropě v té době. Jako vídeňský rodák tak měl do budoucna „zajištěn“ přímý přístup k hudebním nabídkám města Vídně na rozdíl od ostatních velikánů té doby (Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Salieri, Hummel), kteří tvořili ve Vídni, ale pocházeli z jiných částí Rakouska-Uherska nebo z jiných zemí.

O dětství Franze Schuberta se dochovalo pouze malé množství informací z později zaznamenaných vzpomínek jeho otce a bratra Ferdinanda.

V roce 1802 založil jeho otec vlastní školu v domě, který koupil a do kterého se i s rodinou přestěhoval. Škola měla v roce 1804 40 a v roce 1805 300 žáků a docházel do ní od šesti let také Franz a patřil mezi nejúspěšnější. Rodina Schubertových byla velkými příznivci hudby a také Franz projevoval smysl a talent pro hudbu od raného dětství. První hodiny klavíru mu poskytl jeho starší bratr Ignác, hře na housle ho začal vyučovat jeho otec v osmi letech. Studoval také kontrapunkt, vedení basu, zpěv a hru na varhany u Michaela Holzera, varhaníka ve farním kostele v Lichtentalu. V sedmi letech absolvoval úspěšně konkurz u Antonia Salieriho, který byl i ve svých 50 ti letech uznávaným ředitelem hudby u císařského dvora. Franzovi jeho talent zajistil místo ve skupině mezzosopránů v císařské „Hofkapelle“. Také však způsobil, že již velmi brzy jej neměli jeho bratr ani Michael Holzer co naučit.

Roku 1808 (v jedenácti letech) uspěl Franz ve velké konkurenci v konkurzu a byl přijat do Císařsko-královského městského vídeňského konviktu, což bylo určující pro jeho další vzdělání a hudební rozvoj. Konvikt byl hlavní vídeňskou internátní školou pro „nemajetné“, kde se nadaní studenti připravovali na univerzitu. Vedli jej Piaristé (po zrušení Jezuitského řádu), kteří byli velkými milovníky hudby, a

proto byl na hudební vzdělání kladen velký důraz. V konviktu byl pěvecký sbor a velmi kvalitní symfonický orchestr, kam brzy Schubert na doporučení ředitele konviktu Dr. Inocence Langa nastoupil do skupiny druhých houslí. Zde se seznámil s orchestrálními díly Haydna, Mozarta, raného Beethovena, ale i s jejich méně známými vídeňskými současníky. Zakladatelem orchestru a vedoucím druhých houslí byl student práva Josef von Spaun, se kterým Schubert navázal dlouholeté přátelství.

Jedním z učitelů hudby v konviktu byl Václav Růžička, který vyučoval studenty hře na klavír, varhany, violu a cello zdarma i nad rámec povinné výuky. Vyučoval zde také Antonio Salieri, ke kterému Schubert docházel během prvních dvou let na soukromé lekce kontrapunktu. Salieri se snažil v mladém skladateli podnítit zájem o italskou operu a přimět ho, aby se inspiroval především jejími vzory. To se však ostře střetávalo se Schubertovým nadšením pro hudbu Mozarta, Haydna a Beethovena i jeho rostoucím zájmem o poezii Goetha a Schillera, ve které později nalézal materiál pro své písně.

Prostředí konviktu působilo na rychlý rozvoj Schubertova hudebního talentu. Začal také komponovat. Zpočátku psal hlavně písně, ale napsal zde i své první symfonie, neboť mu je mohl zahrát studentský orchestr. Není zcela zřejmé, zda Schubert nezačal komponovat dříve, než později uvedl ve vzpomínkách jeho bratr, ale první dochované fragmenty jeho tvorby datují odborníci do roku 1810 (Fantasie G dur pro klavírní duet; D1) případně 1811 (píseň Hagars Klage; D5).

## **1.2. Dospívání a počátky skladatelské činnosti**

Schubert také v této době hrál na violu v rodinném kvartetu s bratry Ignácem a Ferdinandem (housle) a otcem, který hrál na violoncello. Pravděpodobně na přelomu let 1811/1812 složil Franz Schubert po několika předchozích neúspěšných pokusech svůj první smyčcový kvartet D dur (D94) a následně mezi zářím 1812 a začátkem března 1813 dokončil další tři kvartety (D32, D36 a D46). Hudební styl rané Schubertovy tvorby byl do značné míry směsicí vlivu Haydna a Mozarta se záblesky Rossiniho a Bacha (posledně vyjádřený volně v sérii studentských fug a kompozičních cvičení pro klavír nebo varhany, z nichž některé nesou známky korekcí Antonia Salieriho). Schubertův vlastní styl se začal následně projevovat zejména v instrumentálních dílech – přinesl post-klasickou volnost a svobodu struktury, která ho natrvalo oddělila od jeho velkých předchůdců.

Přes intenzivní zapojení do hudebních aktivit bylo v prvních čtyřech letech Schubertovo hodnocení ve všech akademických předmětech dobré nebo velmi dobré, trvale rostoucí zájem o hudbu však následně způsobil nevyhnutelný pokles jeho akademického výkonu zejména v matematice, ze které měl skládat reparát. Schubert to ovšem vyřešil tak, že dopsal svou první symfonii č. 1 (D82) a poznamenal na konci rukopisu „Finis et Fine“, čímž naznačil, že končí symfonie i jeho pobyt v konviktu...

Aby se vyhnul vojenské službě, nastoupil jako pomocný učitel ve škole svého otce. Považoval to však za nutné zlo a kurz na učitele i následnou krátkou učitelskou kariéru prožíval s nechutí. Zato se intenzivně věnoval komponování. Z jeho dvou učitelských let pochází například první dokončená opera Des Teufels Lustschloss (D84) a první mše (F dur, D105). Ve mši zpívala sopránová sóla Tereza Grobová, Schubertova žačka a první láska. Ještě v noci, po premiéře mše, pro ni zhudebnil Schillerovu Dívku z ciziny a tři dny na to Goethovu Markétu u přeslice. Tento text se Schubert rozhodl zhudebnit proto, že v polovině roku shlédl Goetheho Fausta, které na něj mělo neopomenutelný vliv.

Na podzim roku 1814 Schubert takzvaně explodoval tvůrčí činností, která byla v příštích 15 měsících v historii západní hudby prakticky bezkonkurenční. Během jara a léta 1814 napsal 13 ze svých 15 dalších písní na texty jediného básníka Friedricha von Matthissona. V průběhu roku 1815 pak vytvořil skupiny dvou až více než tuctu písní, kterým vždy dominoval jeden básník – Goethe, Körner, Hölty, Kosegarten, Baumberg, Ossian, Klopstock, Mayrhofer a Stoll. Toto intenzivní zaměření se vždy na dílo jednoho konkrétního básníka může být vysvětlením faktu, že Schubert v 18 ti letech složil 150 písní v průměru rychleji než jednu za tři dny.

Ve stejném období se prostřednictvím Spauna seznámil s úředníkem a básníkem Johannem Mayrhoferem (1787–1836), jehož báseň "Am See" (D124) zpracoval na Spaunovo doporučení již dříve. Další Mayrhoferovu báseň zhudebnil v roce 1815, v následujícím roce deset dalších a více než čtyřicet za svou kariéru. Od podzimu roku 1814 do konce roku 1815 napsal Schubert dva smyčcové kvartety (D112 a D173), symfonie č. 2 a 3 (D125 a D200) a také jeho druhou a třetí mši (D167 a D324).

Ve všem, čemu se Schubert věnoval, dosahoval téměř nadlidského průměru, komponoval nejméně šedesát pět taktů nové hudby každý den, z toho zhruba polovinu včetně orchestrální instrumentace. Tato čísla by mohla nasvědčovat tomu, že se kompozici věnoval na celý úvazek, ale ve skutečnosti Schubert

vyučoval po celý rok na škole svého otce, dvakrát týdně chodil na kompoziční lekce k Salierimu, navštěvoval představení mnoha oper, koncerty a scházel se s přáteli ze Stadtkonviktu.

Ve stejném roce, kdy potkal Hüttenbrennera byl Schubert představen Josefem von Spaunem velice charismatickému, ale prostopášnému amatérskému umělci, Franzi von Schoberovi (1797-1882). Jeho vřelá pohostinnost se brzy dotkla členů rostoucích literárních a hudebních kruhů, ke kterým se Schubert přidal nedlouho po seznámení se Schoberem.

V dubnu roku 1815 se Schubert ucházel o místo učitele hudby na pedagogické škole v Lublani. Důvodem jeho zájmu byl pravděpodobně vyšší plat a více času na komponování. Byl však odmítnut. Zahořklý Schubert ukončil učitelskou kariéru, hodiny u Salieriho a přestěhoval se do domu rodiny svého přítele Franze von Schobera. Od té doby až do konce života byl Schubert po většinu času hostem u různých přátel. I když byl sám zcela nemajetný, nebyl tak díky jejich pohostinnosti většinou nucen se starat o obživu a mohl se intenzivně věnovat skladatelské činnosti. Někdy v této době byla poprvé uvedena Schubertova pátá symfonie (D485) na jednom z domácích koncertů Otty Hatwiga.

Ačkoli se neuvěřitelná produktivita roku 1815 v následujícím roce mírně snížila, byl rok 1816 dalším pozoruhodným rokem Schubertova tvůrčího života. Složil více než 110 písní, převážně na básně Salis-Seewise, Goetheho, Ossiana, Schillera, Hölyho, Matthissona, Klopstocka, Jacobiho a Mayrhofera. Na setkáních „Bildung Circle“ mu jeho přátelé představovali množství jejich oblíbených básní. Některé Schubert následně zhudebnil. Také dokončil další mši (D452, C dur), dva akty z jeho prvního pokusu o operu o třech aktech (D435, Die Bürgschaft), dvě symfonie (D417, C dur, která dostala později od Schuberta poněkud zavádějící titul „Tragická“ a D485, B dur, která byla nejoblíbenější z jeho raných symfonií), smyčcový kvartet (D353, E dur) a tři sonáty, publikované jako sonatiny, pro housle a klavír (D384, D385, D408). V polovině dubna Spaun poslal první svazek Schubertových písní se zhudebněnými básněmi Goetheho přímo starému básníkovi doufajíce v jeho svolení, aby mu Schubert směl tento svazek věnovat, avšak Goethe vrátil balíček neotevřený.

Dne 24. července dirigoval Schubert svou kantátu Prometheus (D451) v domě Heinricha Josefa Watterotha. Mezi hosty byl právník Leopold von Sonnleithner, syn z rodiny milující hudbu a sám výborný hudebník, jehož nově objevené nadšení ho vedlo k tomu, aby se stal jedním ze Schubertových nejvlivnějších podporovatelů.

Schubertově mimořádnému talentu a píli neodpovídal malý umělecký vzhlas. Příčin byla pravděpodobně celá řada, od jeho nepraktické bohémnosti a neochoty samostatně koncertovat, až po zdráhání vydavatelů publikovat s nejistým komerčním úspěchem díla poměrně neznámého mladého umělce. V této době Schubert a jeho přátelé hledali způsob, jak jeho tvorbu prosadit. Vsadili proto na vysoce uznávaného barytonistu Johanna Michaela Vogla, kterému byl Schubert představen Schoberem. Schober trval na tom, aby si Vogl na místě přečetl některé ze Schubertových písní. V některých zpěvák okamžitě rozpoznal „dobré nápady a něco zvláštního“ a stal se horlivým ohájcem Schubertova díla. I přes velký věkový rozdíl se Schubert s Voglem spřátelili.

Díky Schubertově vytrvalému vývoji začalo růst jeho uznání u veřejnosti. Dne 27. září 1817 publikoval ve Wiener allgemeine Theaterzeitung Franz Xaver Schlechta, člen Schubertova kruhu, báseň „An Herrn Franz Schubert“ a tím bylo Schubertovo jméno poprvé zmíněno v periodiku. Dále dne 1. března roku 1818 byla v hostinci „Zum römischen Kaiser“ zahrána Schubertova jedna ze dvou ouvertur „im italienischen Stile“ (D590-91). Jednalo se o první Schubertův veřejný koncert. V tomto období byla také na jednom z domácích koncertů Otty Hatwiga premíerována Schubertova symfonie č. 6 (D589). Téměř současně byla píseň Erlafsee (D586) publikována pod titulem Am Erlaf-see v „Mahlerisches Taschenbuch für Freunde interessanter Gegenden, Natur- und Kunst-Merkwürdigkeiten der sterreichischen Monarchie (Vienna)“, a tím se stala první Schubertovou publikací v tisku.

V polovině roku 1818 dostal Schubert pozvání od hraběte Johanna Karla Esterházyho z Galanty, aby učil jeho dvě mladé dcery na jeho letním panství Želiezovce. Schubert tam strávil pět měsíců výukou klavíru a zpěvu a poskytováním hudební zábavy pro rodinu a jejich hosty. Zde poznal barona Karla Schönsteina (1797–1876) vysokého úředníka maďarského ministerstva financí, který byl také vášnivým amatérským zpěvákem. Po seznámení se s Schubertovými písněmi se rychle stal horlivým obhájcem německého libreta a soustředil se na ně téměř výhradně po zbytek své kariéry. Sonnleithner i Spaun ho vychvalovali a sám Schönstein tvrdil, že mu Schubert při mnoha příležitostech řekl, že většinu svých skladeb složil pro Schönsteinův hlasový rozsah. Z počátku byl Schubert z pobytu u hraběte Esterházyho nadšen, byl zabezpečen a mohl komponovat. Již v září však byl rozčarován skutečnými poměry v Želiezovcích a napsal svému důvěrnému příteli Schoberovi:

*„V Zseliz [Želiezovce – pozn. autora] jsem povinen spoléhat se na sebe úplně sám. Musím být skladatelem, autorem, publikem a nebe ví co jiného. Žádná duše zde nevnímá pravé umění [Schubert má na mysli zejména dcery hraběte Esterházy – pozn. autora], nebo nanejvýš hraběnka tu a tam (pokud se nemýlím). Jsem tedy sám se svou milovanou [hudbou – pozn. autora] a musím ji skrývat ve svém pokoji, v klavíru a v prsou. Ačkoliv je mi z toho často smutno, na druhé straně mě to víc povznáší. Nebojím se tedy, že tady zůstanu déle, než je nezbytně nutné.“<sup>1</sup>*

Schubert se vrátil s Esterházym do Vídně a usadil se u svého přítele Johanna Mayrhofera. V nekrologu za Schuberta Mayrhofer poznamenal: *„Psal jsem básně, on zhudebňoval to, co jsem napsal“*.<sup>1</sup>

Rok 1818 nebyl pro Schuberta (ve srovnání s jinými roky) produktivní. Napsal pouze jednu symfonii, dvě fragmentární klavírní sonáty, pár kusů pro klavírní duet a něco přes tucet písní. Rok 1819 začal příznivěji. 8. ledna byla Schubertova kantáta Prometheus znovu provedena v Sonnleithnerově bytě v Gundelhofu. Píseň Schäfers Klagelied (D121) byla uvedena 28. února Franzem Jägerem na koncertu v Zum römischen Kaiser – jednalo se o první dokumentované uvedení Schubertovy písně na veřejném koncertu. Během tohoto roku začal Schubert komponovat také pozoruhodnou mši A dur (D678), ačkoli ji dokončil až v roce 1822.

V létě roku 1819 se 22letý Schubert rozhodl nehledat znovu zaměstnání, ale cestovat po Severním Rakousku ve společnosti svého přítele, zpěváka Johanna Vogla. Během tohoto období pravděpodobně složil jedno ze svých nejslavnějších komorních děl, Kvintet pro klavír, housle, violu, violoncello a kontrabas známý pod názvem „Pstruh“ (D667). 14. června se v Kärntnertortheater konala premiéra Schubertovy zpěvohry Die Zwillingsbrüder. V srpnu 1819 vzniklo na objednávku pro divadlo An der Wien melodrama Die Zauberharfe (D644), které Schubert zkomponoval v délce téměř 3000 taktů. Inscenace měla od srpna do listopadu dalších osm repríz. Kritiky byly smíšené, téměř všichni však uznali, že Schubertova partitura obsahovala četné záblesky originality a brilantnosti.

### **1.3. Období vrcholné tvorby**

Schubertovo vrcholné skladatelské období se datuje zhruba od roku 1820, kdy skladatel tvoří nedokončené velikonoční oratorium Lazar (D689) a klavírní fantazii

---

<sup>1</sup> BROWN, Maurice J. E., SAMS, Eric, WINTER, Robert. Schubert, Franz [online]. Oxford University Press. 20. 1.2001 [cit. 24. 6. 2020]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25109>

Poutník (D760) – dílo pro sólový klavír tak neobvyklé virtuozity a konstrukce, že fascinovalo představitele romantismu na další desetiletí. Rokem 1821 také započala tradice slavných Schubertiád – hudebních večírků okruhu Schubertových přátel, na nichž se hrála a zpívala skladatelova díla. V dubnu byly díky štědré podpoře Leopolda von Sonnleithnera a dalších Schubertových přátel publikovány písně Erlkönig a Gretchen am Spinnrade na Goethovy texty. V roce 1821 složil také 36 tanců (D365) a deset dalších písní na Goethovy texty. Na podzim roku 1821 byl Schubert přijat za člena Společnosti milovníků hudby (Gesellschaft der Musikfreunde) a ve stejné době byl pozván, aby pro vídeňský operní dům Hofoper složil operu (ve skutečnosti tam však žádná z jeho oper nebyla nikdy uvedena).

Schubert už nebyl pouhým plodným skladatelem, ale umělcem ve Vídni také široce vystupujícím, publikovaným a viditelným. Dostal se tak na výrazně vyšší úroveň tvůrčího vyjádření. Dokončil mši As dur (D678), s jejíž kompozicí začal v roce 1819. Nic v Schubertově předchozí církevní tvorbě nenaznačovalo sílu a hloubku tohoto díla, se kterým sneslo srovnání snad jen Mozartovo Requiem a Mše c moll (Beethovenova Missa solemnis byla dokončena přibližně ve stejné době a není důvod se domnívat, že to Schubert věděl před dokončením své vlastní mše). V listopadu dokončil dvě věty a načrtl třetí symfonii h moll (D759), později nazývanou „Nedokončenou“. Schubert také dokončil více než tucet samostatných písní, včetně překotné Der Musensohn (D764) a něžné Geist der Liebe (D747).

Pokud jde o Schubertův tvůrčí růst, musí se rok 1822 řadit k zázračnému roku 1815. Navíc byl Schubert za své skladby nyní hodnocen zhruba 5x lépe než dokázal vydělat jako učitel v roce 1815. Rok 1822 tak byl jistě vrcholem Schubertovy kariéry.

Brzy nato ovšem také Schubertův život získal tragický rozměr. Lehkomyslný skladatel se pod vlivem některých přátel začal až příliš oddávat bohémскому hýření a někdy počátkem roku 1823 se nakazil syfilidou, v té době prakticky neléčitelnou pohlavní nemocí. Jeho zdraví se potom s několika výkyvy postupně zhoršovalo a pokračující nemoc se stále více promítala do jeho života a tvorby.

#### **1.4. Začátek konce**

Od propuknutí nemoci až do jeho smrti o šest let později žil Schubert s častým fyzickým poškozením a chronickou úzkostí. Není jasné, do jaké míry zasahovala v následujících šesti letech do Schubertova života lékařská péče. Nemocniční podmínky byly nehygienické a často pro pacienta představovaly větší hrozbu než



domácí péče. I přes život ohrožující krizi si Schubertova produktivita udržovala tempo a kvalitu předchozích let. Dokonce lze říci, očekávání jeho vlastní smrti Schuberta podnítilo k ještě většímu úsilí a zdaleka ne všechna díla z těchto měsíců byla tragická. Mimo jiné dokončil například svoji osmou operu, Singspiel *Die Verschworenen* (D787), založenou na libretu Ignaze Castellioho nebo hudbu pro hru *Helminy von Chézy Rosamunde, Fürstin von Zypern* (D797) a pravděpodobně největší písňový cyklus *Winterreise*.

V únoru 1823 dokončil Schubert klavírní sonátu a moll (D784) a publikoval více než tucet písní. Vytvořil pro smyčcový kvartet, kontrabas, klarinet, lesního roh a fagot šestivětý oktét F dur (D803), ve kterém není ani náznak zoufalství.

Schubert se nakonec vzdal jakékoli naděje, že by se stal operním skladatelem. Ačkoli v oblasti instrumentální hudby dosáhl značné prestiže, mohl být Schubert v tomto směru ještě stimulován účastí na premiéře Beethovenovy Deváté symfonie 7. května 1824.

Roku 1824 bylo jeho zdraví opravdu špatné, naštěstí ho inspirace neopustila a dokončil *Variace na Trockne Blumen* pro flétnu a klavír (D802); smyčcová kvarteta a moll (D804) a d moll (D810) „Smrt a dívka“, poslední dvě z největších děl v repertoáru komorní hudby a několik písní k textům od Mayrhofera. Oba kvartety se vyznačují takovým stupněm patosu, že není možné přehlédnout přímé spojení mezi Schubertovým životem a touto hudbou.

Za poctu vysoké úrovni muzikantství svých dvou žáků lze považovat, že se Schubert ujal místa, ze kterého odešel v roce 1818 a vytvořil trio nesporně mistrovských děl pro čtyřruční klavír: *Sonatu C dur* (D812), *Variaci As dur na originální téma* (D813) a většinu ze šesti pochodů *Grandes* (D819). Po návratu do Vídně se Schubert krátce naposledy dostal do rodinného domu Schubertů v Rossau, do jediného místa, kde kdy žil, kde byl klavír. Sám si Schubert klavír nikdy nekoupil, nepronajal ani nepůjčil.

Jedinou skladbou zkomponovanou během zbytku roku 1824 byla *Sonáta pro arpeggione a klavír* (D821). Publikace z roku 1824, i když nejsou objemné, jsou značné co do počtu. Zahrnují smyčcové kvarteto a moll, vokální kvarteto *Gondelfahrer* (D809), píseň *An den Tod* (D518), *Axa Romanze* z *Rosamunde* (D797 / 3b) a cyklus písní *Die schöne Müllerin*, který vyšel ve třech částech v únoru, březnu a srpnu. Také přispěl, stejně jako v roce 1822, ke sbírce kratších klavírních skladeb vydaných o prázdninách Sauerem a Leidesdorfem.

Ve Vídni mohl Schubert využívat klavír svého přítele Wilhelma Augusta Riedera. Možná povzbuzen touto možností, pracoval na jaře na dvou ambiciózních klavírních sonátách, z nichž dokončil sonátu a moll (D845).

V době, kdy Schubert odjel v roce 1825 z Vídně na nejdelší prázdniny ve svém životě (čtyři a půl měsíce), měl velmi expanzivní kompoziční náladu. On a Vogl se setkali ve Steyru, jako tomu bylo v roce 1819. Společně pak navštívili městečko Gmünden, kde Schuberta inspirovaly romantické přírodní scenérie ke zkomponování „velké symfonie“ C dur. Po svém návratu do Vídně na začátku října zjistil, že měsíc před tím byl zvolen zástupcem (Ersatzmann) Společnosti milovníků hudby. V roce 1825 bylo také publikováno víc než půl tuctu písní, dvě díla pro klavírní duet a Mše C dur (D452) - jediná jeho mše publikovaná za jeho života. Schubertův dlouhý letní pobyt mimo Vídeň v roce 1825 byl podle jeho přátel nejšťastnějším obdobím jeho krátkého života.

Během příštích tří let se jeho zdraví postupně zhoršovalo stejně, jako jeho finance, současně však během této doby vytvořil řadu děl prokazujících jeho mistrovství v instrumentální i vokální hudbě. Schubertův starý učitel Salieri zemřel v květnu 1825 a na místo ředitele hudby u císařského dvora byl jmenován jeho zástupce Josef Eybler. Proto v dubnu 1826 požádal Schubert o neobsazené místo druhého dvorního Kapellmeistera. Teprve v lednu následujícího roku se dozvěděl, že tato funkce byla zrušena a nahrazena postem dvorního varhaníka. Je pravděpodobné, že získání tohoto či jiného stálého pracovního místa zabránil Schubertův životní styl, politika a nespolehlivost při plnění formálních požadavků.

Nakladatel Heinrich Probst v Lipsku napsal v roce 1826 Schubertovi, že *„veřejnost dosud dostatečně a obecně nechápe ty často geniální, ale snad trochu kuriózní postupy a kreaace jeho myslí“*.<sup>1</sup>

Přesto však byly publikovány další dvě klavírní sonáty (a moll, D845 a D dur, D850), čtyři díla pro čtyřruční klavír a téměř tucet písní. Kromě smyčcového kvartetu G dur dokončil Schubert rozsáhlou meditativní klavírní sonátu G dur (D894), zhudebnil tři vynikající Shakespearovy sonety (D888, D889, D891) a další básně Wilhelma Meistera. V říjnu také reagoval na přítomnost houslového virtuosa Josefa Slavíka ve Vídni energickým Rondem pro housle a klavír h moll (D895).

---

<sup>1</sup> BROWN, Maurice J. E., SAMS, Eric, WINTER, Robert. Schubert, Franz [online]. Oxford University Press. 20.01.2001 [cit. 24.6.2020]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25109>

Událostí, která Schuberta nejdramatičtěji zasáhla v roce 1827, byla smrt Ludwiga van Beethovena 26. března. Dovolím si citovat kapitolu z knihy Schubert, muzikant boží od Antonína Macháta, která tuto událost a vztah mezi oběma skladateli nejlépe popisuje:

*„Hlubokým dojmem na Schuberta zapůsobila smrt Beethovenova v březnu 1827. Při pohřbu dne 29. března prokázal Schubert se svými přáteli zesnulému hudebnímu velikánovi poslední poctu, kráčeje vedle rakve s hořící pochodní, zahalenou smutečným flórem. Byl jedním z osmatřiceti nosičů pochodní, vynikajících vídeňských umělců a hudebníků, kteří tak mrtvému mistrovi osvědčili svoji úctu.*

(...)

*Beethoven a Schubert, dva největší hudebníci své doby, žili čtvrt století v témže městě, ale nikdy se nepotkali. Schubert se svému staršímu velkému kolegovi nesmírně obdivoval a několikrát se pokoušel vzbudit Beethovenův zájem pro svoje skladby. Věnoval mu několik svých klavírních variací, jednu dokonce sám osobně donesl do Beethovenova bytu, ale když nezastihl mistra doma, pozbyl odvahy a nevyčkav jeho příchodu, tiše se zase odplížil. Několikrát viděl Beethovena na koncertech, ale netroufal si ho oslovit. Když jej potkal na procházkách na baštách, vždy zůstal stát s kloboukem v ruce, pln plaché, hluboké úcty, ale Beethoven, zahloubán v myšlenkách, si ho nikdy nepovšiml.*

*Se Schubertovou tvorbou seznámil se Beethoven teprve krátce před svou smrtí, když mu jeho fámulus Schindler předložil sbírku Schubertových písní, aby mnohadenním ležením rozmrzelého mistra rozptýlil. Beethoven, který do té doby neznal ani pět Schubertových písní, byl překvapen bohatostí jejich melodií. Nechtěl uvěřit, že Schubert napsal už přes pět set různých hudebních skladeb. Ale probíraje se Schubertovými skladbami, prohlásil nadšeně: „Opravdu v tom Schubertovi vězí božská jiskra!“ Prorokoval, že Schubert vyvolá ještě mnoho rozruchu ve světě.*

*Asi osm dní před Beethovenovou smrtí jej Schubert navštívil. Beethoven nemohl již mluvit, jenom upřeně na Schuberta zíral a dělal nesrozumitelné pohyby rukou.*

*To bylo první a poslední setkání dvou hudebních veleduchů, kteří nedlouho poté se sešli k věčnému spánku na währingském hřbitově.“<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> MACHÁT, Antonín. Schubert, muzikant boží. Praha: Topič, 1941. Topičova malá edice. str. 60-61

V průběhu roku 1827 se věnoval práci na rozsáhlém klavírním triu B dur (D898) a v listopadu začal pracovat na klavírním triu E dur (D929). Do konce roku byly také dokončeny dvě řady Impromptus pro klavír (D899, D935). Pokud vezmeme v úvahu také osm variací na téma z Héroidovy opery Marie pro čtyřruční klavír (D908) v únoru, Fantasii C dur pro housle a klavír (D934) z prosince, písně na texty Leitnera, Metastasia, Rochlitze a Schobera, a publikaci téměř 30 prací, byl také rok 1827 příznivý.

V roce 1828 se Schubert přestěhoval ke svému bratrovi Ferdinandovi a tam také žil do své smrti.

Počátkem posledního roku Schubertova života byly opět obnoveny Schubertiády a Schubert se často setkával s přáteli. Začal pracovat na Fantasii f moll pro klavírní duet (D940).

Poprvé ve své kariéře se Schubert cítil povzbuzen k uspořádání veřejného koncertu věnovaného výhradně jeho vlastní hudbě. Společnosti milovníků hudby mu dala k dispozici svou koncertní síň v Tuchlaubenu. Provedení plánované na 21. března bylo změněno na 26. března, první výročí Beethovenovy smrti. Pokud verše skladby Auf dem Strom pro tenor, lesní roh a klavír (D943) složené speciálně pro tento večer měly připomenout Pohřební pochod z Beethovenovy symfonie „Eroica“, pak Schubertova pocta tomuto velikánovi nemohla být větší.

Schubertovo zkoumání nových možností klavírní hry pokračovalo v květnu s Drei Klavierstücke (D946), přičemž přibližně ve stejnou dobu dokončil vášnivé Allegro a moll a Rondo A dur pro čtyřruční klavír.

V srpnu se Schubertův fyzický zdravotní stav zhoršil natolik, že úzkost tak silná, dost velká na to, aby se poradil se soudním lékařem Dr. Ernstem Rinnem. Schubertovy symptomy, které zahrnovaly závratě a bolesti hlavy mu ale nezabránily v komponování nebo dokončování řady ambiciózních děl, které zahrnovaly písně posmrtně publikované jako Schwanengesang (D957), poslední tři klavírní sonáty, smyčcový kvintet C dur (D956) a Der Hirt auf dem Felsen (D965) pro zpěv, klarinet a klavír. Schubert také začal psát symfonii D dur (označovanou jako „Symfonie č. 10“).

Spaun, který během posledních dnů Schuberta navštívil, pozoroval u něj období deliria, ve kterých Schubert „zpíval“, střídavě s obdobími jasné mysli, během nichž neustále pracoval. 18. listopadu však už Franz Schubert neopustil lůžko a odpoledne 19. listopadu 1829 skonal, když nedosáhl svých 32. narozenin.

Rozhovor, který vedl se svým bratrem Ferdinandem večer před svou smrtí, přivedl bratra k přesvědčení, že Franz si přál být pohřben poblíž Beethovena. Dva dny po Schubertově smrti se konal pohřeb v Josefskirche na předměstí Margareten. Na hřbitově ve Währingu pak byl Franz Peter Schubert za bouřlivého listopadového počasí uložen k věčnému odpočinku.

*„Krátká životní pouť Schubertova byla nad pomyšlení prostinká. Neprožíval pohnutý život s dramatickými spády a zauzleními, nýbrž žil šedivým, nevzrušeným životem geniálního chudáse. Obsahem jeho života byla hudba a jenom hudba, a zanechaná díla svědčí o jeho geniálnosti. Již od mládí žil vlastně v oblasti tónů; v nich snil, básnil, tvořil, poháněn svou nesmírně plodnou fantasií, která je v dějinách hudby jedinečnou. V hudbě vyzpíval všechny své životní vzněty, byly i zklamání.“<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> MACHÁT, Antonín. Schubert, muzikant boží. Praha: Topič, 1941. Topičova malá edice. str. 8

## 2. Dílo Franze Schuberta

### 2.1. Písňová tvorba

Písňová tvorba patří k Schubertově tvorbě nejvýznamnější. Napsal přes šest set písní, ačkoli po dobu jeho života jich bylo tiskem vydáno pouze sto osmdesát. Převážná většina jsou písně lyrické, ale Schubert psal i balady, což už je typicky romantický písňový útvar. Schubert využíval rozmanitá forem řešení písní. Od prostě strofické k prokomponované, někdy až k typu koncertní árie protkané recitativními úseky (např. Prometheus, D674), nebo třeba passacaglia v písni Dvojník. Schubert značně posílil roli klavíru a zapisoval ho zásadně na třech notových linkách. Některé své skladby i několikrát přepisoval.

Balady byly prvními skladbami, kterými se Schubert proslavil. „*Gretchen am Spinnrade*“ (Markétka u přeslice, D118) z roku 1814 a „*Erlkönig*“ (Král elfů, D328) z roku 1815. Tyto dvě balady – obě na texty Johanna Wolfganga Goetha – byly prvními tištěnými skladbami Franze Schuberta.

Píseň „*Der Wanderer*“ (Poutník, D489) na slova Georga Philippa Schmidta z roku 1816, přesně vyjadřovala náladu mladých romantických umělců a intelektuálů, kterými byla osamělost, neklid a nespokojenost. Schubert tuto píseň, kvůli velké oblibě, použil i jako předlohu pro svou slavnou klavírní „*Wanderer-Phantasie*“ (D760).

Velký písňový cyklus „*Die schöne Müllerin*“ (D795) z roku 1823 obsahoval dvacet písní na slova Wilhelma Müllera vyprávějící příběh nešťastné lásky z alpského údolí.

Na slova téhož básníka vznikl ještě jeden velký písňový cyklus, a to „*Die Winterreise*“ (D911) z roku 1827. Cyklus sestavený z dvaceti čtyř písní byl podnícen trudnomyslností a melancholií, které v Schubertovi vyvolala smrt Beethovena. Jejich obsah byl velmi chmurný, když na počátku byla nešťastná láska, poté bezvýchodná osamělost, nestálost, žal, účtování se životem. Střídání citových stavů a nálad, včetně občasné krátké euforie a sebeironie končí závěrem zcela rezignovaným. V poslední básni autor sám sebe přirovnává ke slepému, ubohému kolovrátkáři.

Poslední sbírkou Schubertových písní byla „*Der Schwanengesang*“ (D957). Sbíрка čtrnácti písní byla dodatečně sestavena z pozůstalých rukopisných písní po smrti Franze Schuberta, jeho bratrem Ferdinandem Schubertem. Prvních sedm písní byly zhudebněné básně Ludwiga Rellstaba, dalších šest básně Heinricha Heineho a poslední píseň na slova Johanna Gabriela Seidla. Sbíрка obsahuje, mimo jiné, písně

jako „*Der Doppelgänger*“ (Dvojník), „*Taubenpost*“ (Holubí pošta) nebo „*Städchen*“ (Zastaveníčko)

Na text „*Der Hirt auf de Felsen*“ od neznámého autora, napsal Schubert píseň pro soprán, klavír a obligátní klarinet (Pastýř na skále, D965), která byla údajně posledním dokončeným dílem před jeho smrtí. Píseň byla věnována Pauline Anne Milder-Hauptmannové. Noty jí zaslal po Schubertově smrti jeho bratr Ferdinand a píseň byla premiérována roku 1830 v Rize.

Dalším písňovým obrazem s obligátním lesním rohem je píseň „V proudu“ na slova Ludwiga Rellstaba.

Píseň „*Der Tod und das Mädchen*“ (Smrt a dívka, D531) je další ze Schubertových nejslavnějších písní. Text byl napsán německým básníkem Matthiasem Claudiusem a Schubert ji zhudebnil v roce 1817. Vydána pak byla v roce 1821. Píseň Schubert použil ve druhé větě smyčcového kvartetu d moll (D810) a ten tak podle ní dostal svůj podtitul.

Mezi další známé písně patří například „*An die Musik*“ (D547), „*Die Forelle*“ (D550), „*Nacht und Träume*“ (D827), „*Im Frühling*“ (D882) a další...

Schubert zhudebnil básně od dalších autorů, jako třeba od Schillera (zhudebnil i Ódu na radost, dokonce ještě před Beethovenem), Bauernfelda, Spauna, Meyerhofera, Klopstocka, Heineho, Schobera, Rückerta, Shakespeara, Petrarcy, Matthiase Claudiusa a George Philippa Schmidta.

## **2.2. Orchestrální tvorba**

Ze všech žánrů, na kterých Schubert pracoval, byla orchestrální hudba u jeho přátel a podporovatelů nejméně oceňována. Například Antonio Salieri pronesl, „Je to génius! Dokáže psát cokoli: písně, mše, smyčcové kvartety...“<sup>1</sup>. Nebylo náhodou, že vynechal jakoukoliv zmínku o Schubertově orchestrální hudbě. Nicméně Schubertův zájem o skládání orchestrální hudby se nesl již od jeho dospívání až po jeho smrt. Většina z prvních šesti symfonií byla napsána pro vystoupení soukromého orchestru, jehož základem byl rodinný smyčcový kvartet. Jsou to učňovská díla, bez mnoha originality. Je třeba si uvědomit, že ve věku, kdy

---

<sup>1</sup> BROWN, Maurice J. E., SAMS, Eric, WINTER, Robert. Schubert, Franz [online]. Oxford University Press. 20.01.2001 [cit. 24.6.2020]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25109>

Beethoven dokončil svou první symfonii, Schubertovi zbývalo něco málo přes rok života.

Symfonie:

I. symfonie D dur (D82), 1813, napsána v Konviktu v 16 letech.

II. symfonie B dur (D125), 1814-15.

III. symfonie D dur (D200), 1815, vznikla brzy po II. symfonii.

IV. symfonie c moll „*Tragická*“ (D417), 1816, poněkud vnějškový patos, který Schubertovi nebyl vlastní. Nikdy ji neslyšel, poprvé provedena 1846 díky Robertu Schumannovi, který ji ve Vídni našel a poslal Mendelssohnovi do Lipska.

V. symfonie B dur (D485), 1816, pro menší orchestr bez tympánů, klarinetů, trubek – pouze s jednou flétnou. Dnes jedna z nejhranějších Schubertových symfonií.

VI. symfonie C dur „*malá C dur*“ (D589), 1818, veselá, optimistická.

VII. symfonie E dur (D729), 1821, jsou doklady, že byla napsána, ale je ztracená.

VIII. symfonie h moll „*Nedokončená*“ (D759), 1822, pravděpodobně nejslavnější symfonie. Věnována „*Štýrskému hudebnímu spolku*“. Dvě věty byly bez provedení uloženy do archivu a byly objeveny až po 40 letech. V roce 1865 byla „*Nedokončená*“ slavně premiérována v lipském Gewandhausu.

IX. symfonie C dur „*Velká*“ (D944), 1828, monumentální dílo, Schubert s ní chtěl navázat na Beethovena. Byla premiérována až po Schubertově smrti. V roce 1839 ji v Lipsku dirigoval Felix Mendelssohn-Bartholdy.

X. symfonie D dur (D936a), 1828, pouze fragmenty skic.

Další orchestrální skladby:

6 Ouvertur, 1817 (mezi nimi dvě přede hry v italském slohu D590-91)

Ouvertura B dur (D470) a Ouvertura e moll (D648)

Přede hry k operám a operetám (Singspiel)

Koncertní kus D dur pro housle a orchestr (D345), 1816

Rondo A dur pro housle a smyčcový orchestr (D438), 1816



### 2.3. Komorní tvorba

U cyklických komorních forem (sonáty, kvartety a další) převzal, jako u symfonií, klasické formy a ani příliš neusiloval o jejich překonávání. Pouze je naplňoval podle pravidel svou osobitou písňovou melodickou hudbou. Pouze v harmonii si počínal mnohdy dosti uvolněně a v modulacích odvážně a netypicky. Používal zejména rychlé a krátké přechody z tóniny do tóniny, čímž si vysloužil nálepku diletanta, který neovládá harmonii. Teprve pozdější doba cenila Schubertovy harmonické novoty z hlediska nového slohu jako průkopnické.

Schubertova tvorba kvartetní činí celkem čtrnáct dokončených kvartetů a dva fragmenty, které je možno považovat za kvartetní věty. Jeho kvartety se vyznačují velmi pestrými harmonickými postupy. Prvních dvanáct kvartetů vzniklo spontánně v letech 1812-1816 a po delší pauze pak v letech 1820-1826 vznikly poslední, už zcela osobité kvartety c moll (D703), a moll (D804), d moll (D810) a G dur (D887). Za jeho života bylo vydáno pouze jedno z těchto děl, a to Smyčcový kvartet a moll (D804).

Smyčcový kvartet a moll (D804) z roku 1824 je někdy uváděn s podtitulem „*Rosamunda*“. Schubert převzal téma ze stejnojmenné scénické hry a použil ho ve 2. větě. Premiérováno bylo profesionálním souborem, jímž byl slavné Schuppanzigoovo kvarteto.

Smyčcový kvartet d moll „*Smrt a dívka*“ (D810), taktéž z roku 1824, byl napsán krátce po kvartetu a moll. V úvodní větě dominuje temně ponurý a výbušný výraz. Vstupní motto je evidentně inspirované „osudovým“ motivem z Beethovenovy V. symfonie. Druhou větu tvoří smutné, ponuré variace na nápěv písně Smrt a dívka. Následuje úderné až dramatické scherzo a rovněž finale je plné napětí. Kvartet má do jisté míry symfonický tah, možná větší než Schubertovy skutečné symfonie.

Poslední Smyčcový kvartet G dur (D887) je z června 1826. Poměrně složitý a dlouhý, avšak ve výrazu jasnější a celkově uměřenější než kvartet d moll.

Mezi lety 1816 a 1827 Schubert také napsal celkem osm děl pro klavír a dechový nebo smyčcový nástroj. Čtyři sonáty pro housle a klavír (D384, D408 a D574), ale první tři byly publikovány jako sonatiny, možná pro větší zájem u amatérských muzikantů. V letech 1826-1827 napsal Rondo h moll (D895), které bylo nejpůsobivějším dílem pro toto obsazení, a nakonec Fantasii C dur (D934).

Technické požadavky obou děl jsou jednoznačné, ale evidentní je Schubertův sklon k experimentování s formou.

Mnoho generací flétnistů oslavovalo Schuberta za jeho rozhodnutí napsat variace pro flétnu a klavír (D802) na téma „*Trockene Blumen*“ z jeho Španilé mlynářky.

„*Forellenquintett*“ (Pstruh, D667) z roku 1819 je klavírní kvintet s nevšedním obsazením. Dílo je napsáno pro klavír, housle, violu, violoncello a kontrabas. Kvintet vznikl pro Sylvestera Paumgartnera ze Štýrska, který byl amatérským violoncellistou a přál si, aby kvintet obsahoval variace na jeho oblíbenou píseň „Die Forelle“. Nápěv písně Schubert variuje ve čtvrté větě a dílo tímto dostalo název jako ona píseň.

Oktet F dur (D803) si v roce 1824 objednal klarinetista Ferdinand Troyer, který chtěl skladbu podobnou Beethovenovu septetu, op.20. Schubert tedy napsal dílo pro klarinet, fagot, lesní roh, dvoje housle, violu, violoncello a kontrabas. Má šest vět a trvá téměř hodinu.

Smyčcovému kvintetu se dvěma violoncelly, op.163 (D956) je věnována třetí kapitola.

## **2.4. Klavírní tvorba**

Schubert napsal velké množství skladeb pro klavír, mezi které patří tance, pochody, ronda, fantazie, variace, instrumentální lyrika, fragmenty sonát a samostatné sonátové věty.

První kompozice sonát se u Schuberta objevují v roce 1815, což bylo vzhledem k jeho tvorbě ostatních skladeb a délce života, poměrně pozdě, ale přesto napsal celkem dvacet jednu sonátu a tři velké cyklické fantasie (nepočítaje fragmenty sonátových vět). K velkému rozkvětu, co se počtu skladeb pro klavír týče, došlo v roce 1817, kdy vzniklo mimo jiné sedm klavírních sonát. Tyto sonáty jsou ovšem kompoziční úrovní velmi nevyrovnané. Některé z nich se označují spíše za sonatiny.

K nejvýznamnější dílům se řadí poslední tři sonáty, které napsal v srpnu 1828. Jedná se o Sonátu c moll (D958), Sonátu A dur (D959) a Sonátu B dur (D960). Tato poslední trojice je inspirována pozdními sonátami Beethovenovými, kde Schubert využívá masívní zvuk, patos a prudké kontrasty. Zachovává sonátové schéma (s malými odchylkami), na rozdíl od Beethovena, který se ve svých pozdních sonátách od klasické formy velmi oddaluje.

Stavebně nejrozlehlejší je patrně Sonáta C dur (D840) z dubna 1825, která dosahuje bezmála padesáti minut trvání. Sonáta nese podtitul „*Reliquie*“, který ale dílu nepřiradil autor, nýbrž pozdější vydavatel. Sonáta vznikala společně s další Sonátou a moll (D848). Tato díla vznikla po Beethovenově akademii v květnu 1824, kde zazněla, mimo jiné, „*Osudová*“ symfonie a v obou sonátách se objevují časté beethovenovské názvuky. Ve své podstatě je Sonáta C dur pouze fragment, jelikož 3. a 4. věta byly nedokončené a byly dokončovány až pro účely vydání díla v roce 1861.

Mezi slavná a často hraná díla patří také Sonáta a moll (D784), napsaná v roce 1823, ale vydaná až v roce 1839. Jde o citově rozervané dílo romantického tahu poznamenané Schubertovými depresemi, kterými trpěl v důsledku choroby, kterou se v té době nakazil.

„*Wanderer-Phantasie*“ v tónině C dur (D760) z roku 1822 je Schubertovou nejslavnější skladbou vůbec. Podkladem této čtyřvěté kompozice byla píseň „*Der Wanderer*“. Fantasie byla později upravena Ferencem Lisztem na klavírní koncert s orchestrem.

Neopomenutelná je také drobná klavírní lyrika, do které patří slavný „*Impromptus*“, který vznikl v roce 1827. Vydán byl jako dvě řady po čtyřech skladbách, kterým byla přiřazena opusová čísla 90 a 142. Jde o typickou „domácí“ salónní hudbu. Dále pak „*Moments musicaux*“ (D780) - šest skladeb, z nichž je známý zejména „moment“ č. 3 f moll.

Tance pro klavír, jako třeba valčíky, ländler, écossaise, galopy, pochody. Zapsáno je jich asi čtyři sta dvacet. Schubert často improvizoval přímo při zábavách, které byly součástí hudebních večerů.

Poměrně rozsáhlá část Schubertovy klavírní tvorby byla komponována pro čtyřruční klavír. Patří sem například „*Velká sonáta*“ C dur, která byla věnovaná Kláře Schumannové, dále pak variace, Fantasie f moll, tance a pochody. Pro čtyřruční klavír byly původně určeny i obě přede hry v italském slohu.

## **2.5. Chránová tvorba**

S chránovým kúrem byl Schubert spjat od dětství, ve Vídni byl o chránovou hudbu velký zájem.

Schubert zkomponoval celkem šest mší, samostatné Kyrie, Offertoria, Salve Regina a Stabat Mater s textem latinským, ale také s textem německým, který napsal Friedrich Gottlieb Klopstock.

Svéráznou skladbu „*Deutsche Messe*“ (D872), jejíž originální název zní „*Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe*“ (Mešní zpěvy k oslavě svaté oběti), napsal v roce 1827. Nejedná se o standardní mši nýbrž o osm mešních zpěvů k propriu s dodatkem (modlitba Páně). Autorem textů byl profesor vídeňské „*Technische Hochschule*“ Johann Philipp Neumann. Skladba má dvě verze. První je v úpravě pro čtyřhlasý mužský sbor a varhany, druhá verze je rozšířená o dechový soubor a kontrabas.

Části: 1) Úvod: „wohin soll ich mich wenden“

2) Ke Gloria: „Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe“

3) K evangeliu a Credu: „Noch lag die Schöpfung formlos da“

4) K offertoriu: „Du gabst, o Herr, mir Sein und Leben“

5) K Sanctus: „Heilig, heilig, ist der Herr“

6) Po pozdvihování (proměňování): „*Betrachtend deine Huld und Güte*“

7) K Agnus Dei: „Mein Heiland, Her rund Meister“

8) Závěrečný zpěv: „Herr, du hast mein Flehn vermommen“

9) dodatek: „Gebet des Herren: Anbetend Deine Macht und Größe“

Mezi další významné Schubertovy sakrální skladby patří například „*Magnificat*“ (D486), „*Requiem*“ (D453) a „*Deutsche Trauermesse*“ (D621), která byla dlouho považována za dílo Ferdinanda Schuberta.

Schubert napsal velké množství skladeb pro sbor. Přibližně padesát skladeb pro mužský sbor (nejčastěji kvartet nebo oktet), šest pro ženský sbor a asi dvacet pro smíšený. Tyto skladby byly provozovány převážně v amatérské atmosféře, a proto jsou psány s jednodušší sazbou a menším rozsahem. Slavný je sbor „*Gesang der Geister über den Wassern*“ (Zpěv duchů nad vodami, D705) který má dvě verze. První verzí je mužský kvartet a capella a druhá mužský oktet se smyčci bez houslí a se zdvojeným violoncellem.

## 2.6. Jevištní tvorba

Schubert napsal celkem jednadvacet jevištních děl. Dokončil jich sedmnáct, ale za jeho života byla uvedena pouze tři z nich. Začal už v 15 letech prvními nedokončenými pokusy na předlohu Augusta Kotzebua (Zrcadlový rytíř, Ďáblův hrádek, Minnesängři), ze kterých se dochovaly pouze fragmenty.

„*Die Zwilligbrüder*“ (Dvojčata, D647). Singspiel dokončený a provedený (U Korutanské brány 1819)

„*Die Zauberharfe*“ (Kouzelná harfa, D644), jako kombinace opery a melodramatu. Napsána 1820 a ve stejném roce i provedena.

„*Rosamunde, Fürstin von Zypern*“ (Rosamunda, královna kyperská, D797 / 3b) je scénická hudba ke hře Wilhelmíny von Chézy, 1823, provedeno v prosinci 1823 v divadle Na Vídeňce.

Jediná dokončená opera je „*Alfonso und Estrella*“ (D732). Opera o třech dějstvích, jejíž libreto napsal Franz von Schober. Byla dokončena v roce 1822, ale provedena až roku 1854.

„*Die Versworenen*“ (Spiknutí žen, D787), podle Aristofanovy Lysistraty – neprovedeno

„*Fierabras*“ (D796) z roku 1823, s historickým námětem z dob Karla Velikého (748-814), ale také nikdy neprovedeno.

Oratorium „*Lazar aneb Slavnost Vzkříšení*“ (D689). Komponováno 1820, z plánovaných tří aktů dokončen jen první a část druhého. Provedeno jako fragment poprvé v roce 1865.

## 2.7. Tvorba pro violoncello

Jak jsem již avizoval v úvodu, jednu podkapitolu bych rád věnoval skladatelově tvorbě pro violoncello, přestože Schubert pro violoncello, jako takové, nenapsal žádnou skladbu. V dnešní době se ve spojení Schubert a violoncello pravděpodobně všem vybaví sonáta Arpeggione, které se budu věnovat podrobněji v následujících odstavcích. S violoncellem se u Schuberta setkáváme především v hudbě komorní, kde například ve smyčcových kvartetech a klavírních triích Schubert napsal jedny z nejtěžších partů pro violoncello v těchto uskupeních.

Rád bych zmínil album, které jsem při psaní této práce objevil. Jedná se o CD s názvem „Schubert: Works for Cello & Piano“ (Oehms Classics, 2015), na kterém

se nachází jednak právě sonáta Arpeggione, ale zároveň transkripce Schubertových písní, upravené přímo interprety této desky Andreasem Fröhlichem (klavír) a Alexandrem Hülshoffem (violoncello). Album obsahuje například písně „Die Forelle“, „Nacht und Traume“ nebo „Der Wanderer“. Skladby působí, jako by je pro toto obsazení napsal sám Schubert a dle mého názoru potvrzují to, že se o zvuku violoncella říká, že je rozsahem a barvou nejbližší lidskému hlasu.

### **Sonáta pro arpeggionu a klavír (D821)**

Třívětá sonáta vznikla v roce 1824 a byla věnována Vincenzu Schusterovi, který byl virtuózním hráčem na arpeggionu. Arpeggiona byla tehdy přezdívaná „smyčcová kytara“, „Gitarrencello“ nebo „kytara d'amore“. Měla šest strun, hmatník s pražci a patřila do rodiny viol da gamba. Nástroj byl postaven pravděpodobně roku 1823 Vídeňským loutnařem Johannem Georgem Staufferem společně s loutnařem Peterem Teufelsdorferem z Budapešti. Struny byly laděny stejně jako u kytary (E-A-d-g-h-e), hrálo se na ně smyčcem a nástroj se držel mezi koleny. Na rozdíl od violoncella nebyl vybaven bodcem, který by se opíral o podložku. Dochovalo se jen několik originálních nástrojů, k vidění jsou v Metropolitním Muzeu v New Yorku.

Schuster se snažil přesvědčit i další skladatele, aby psali pro arpeggionu, ale oblibě se tomuto nástroji nedostávalo. Po Schubertově smrti v roce 1828 byla zapomenuta i tato sonáta. V tisku se objevila až v roce 1871 a obsahovala zároveň transkripci pro violoncello.

Dílo začíná tesklivou melodií v hlavní tónině a moll. Její jednoduchost později použil Robert Schumann jako předlohu v úvodu svého klavírního koncertu, taktéž v tónině a moll. Vedlejší téma je hravého charakteru s pohybem osminových not, oktávoými skoky a svou veselostí tvoří kontrast tématu hlavnímu. Přes převažující mollové tóniny tak věta nemá temné vyznění.

Druhá věta Adagio v E dur je píseň beze slov. Výmluvná melodie se nese nad doprovodem plynoucích čtvrtkových not a silnou basovou linkou. Ve střední části se opět objevují temné emoce, ale nakonec fráze končí pomyslným východem slunce. Místo návratu k úvodní melodii, Schubert představuje část s dlouhými notami v sólovém nástroji a jednoduchým doprovodem, který následně utichne a krátká sólová pasáž připraví nástup poslední věty, která přichází attacca.

Třetí věta Allegretto má formu Ronda a je v tónině A dur. Úvodní refrénové téma působí přívětivě a vzbuzuje pozitivní náladu. Živější kontrastní epizody přecházejí

mezi mollovým a durovým tónorodem a vzbuzují v nás dojem maďarské lidové hudby. Především však na posluchače působí to, jak Schubert vytváří kontrast a zároveň udržuje nezaměnitelnou vyrovnanost nálad.

Pro violoncello je toto dílo velmi náročné a patří k vrcholným interpretacím světových hráčů. Náročnost skladby může být dána také tím, že Schubert ji komponoval pro nástroj se šesti strunami v kvartovém ladění a také volba tóniny odpovídá ladění právě arpeggione. Mnoho technických problémů ve violoncellovém partu se tak při hře na arpeggionu vůbec neprojevovalo. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že tato skladba vyžaduje poměrně velkou technickou zdatnost interpreta a její nastudování je časově náročné.

### 3. Smyčcový kvintet C dur, op. 163, D956

Smyčcový kvintet C dur je Schubertovo jediné plnohodnotné dílo pro toto obsazení. Občas je nazýván „cellový kvintet“ a to z důvodu, že se jedná o kompozici pro standartní smyčcové kvarteto a přidané violoncello. V tehdejší době bylo spíše zvykem do smyčcového kvintetu přidávat violu (W. A. Mozart: Smyčcový kvintet č. 3 C dur, K. 515 nebo L. van Beethoven: Smyčcový kvintet C dur, op. 29), ale Schubert zvolil druhé violoncello pro plnější zvuk v nižších rejstřících. Inspirace pro toto obsazení pocházela pravděpodobně od Luigiho Boccheriniho, který pro kvintet se dvěma violoncelly napsal přes sto skladeb, nebo možná od Antonína Rejchy, který v letech 1805–1807 zkomponoval tři kvintety (A dur, F dur a E dur) a Capriccio C dur. Alfred Einstein ve své publikaci *„Schubert: a musical portrait“* z roku 1951 uvádí, že *„Schubertův záměr posílit spodní struny mohl být ovlivněn Georgem Onslowem, který ve svých kvintetech používal jak druhé violoncello, tak i kontrabas.“*<sup>4</sup>

U Schuberta se s kontrabasem v komorní hudbě setkáváme v Klavírním kvintetu A dur „Pstruh“ (D667) a Oktetu F dur (D803) s dechovými nástroji, avšak v dnešní době existují již úpravy právě Smyčcového kvintetu C dur, kde part druhého violoncella přebírá kontrabas.<sup>5,6</sup>

Kvintet C dur vznikl v roce 1828 krátce před skladatelovou smrtí, avšak Schubert se jeho znění nikdy nedočkal. Dílo bylo uvedeno až v roce 1850 a vydáno v tisku roku 1853. Schubert v něm napsal nadčasovou hudbu, která v jeho instrumentální tvorbě nemá obdoby. Smyčcový kvintet ilustruje Schubertovu lásku k terciovým intervalům, a to jak z hlediska pohybu v určitých pasážích, tak z tonálních vztahů. Kvintet C dur vznikl roku 1828 krátce před skladatelovou smrtí, avšak Schubert se jeho znění nikdy nedočkal. Dílo bylo uvedeno až v roce 1850 a vydáno v tisku roku 1853. Schubert v něm napsal nadčasovou hudbu, která v jeho instrumentální tvorbě nemá obdoby. Smyčcový kvintet ilustruje Schubertovu lásku k terciovým intervalům, a to jak z hlediska pohybu v určitých pasážích, tak z tonálních vztahů.

---

<sup>4</sup> Einstein, Alfred. *Schubert: A Musical Portrait*. New York: Oxford University Press. 1951. str. 291.

<sup>5</sup> Amsterdam Sinfonietta Soloists: *Schubert: String Quintet*, CHANNEL CLASSICS, 2015

<sup>6</sup> Mladota Ensemble: *Glinka, Schubert*, LOTOS, 2003



## I. Allegro ma non troppo

Úvodní věta je napsána v sonátové formě. Hned na začátku věty se ozývá hlavní téma. Dílo spolu otevírají první a druhé housle, viola a první violoncello, kdy hlavní téma zní v základní tónině v prvních houslích a má trvání deseti taktů. Předvěti ku závěti je v poměru 6:4. Zajímavý je alterovaný druhý stupeň hned ve třetím taktu skladby. Vzhledem k tomu, že předvěti tématu je tvořeno spíše táhlými tóny, vytváří alterovaný stupeň harmonickou tenzi. Závěti je spíše rytmicky hybné, kontrastní.

**I**

**Allegro ma non troppo** **Franz Schubert, Op.163**  
1797-1828

10

Následně se opakuje takřka stejných deset taktů, ale tentokrát Schubert vynechává první housle, hlavní téma v d moll zní v prvním violoncellu a přidává se violoncello druhé.

Po těchto úvodních taktech se skladba pozastaví v taktu 24 na sedmém stupni, který je rozveden do dominanty a působí tak jako malá kadence. Od tohoto bodu začíná gradující úsek, kdy se skladba z pianissima dostává do fortissima a v taktu 33 opět zazní hlavní téma v unisonu violoncell. Toto znovu uvedení hlavního tématu ve veliké dynamice vzbuzuje dojem, že začátek skladby je v podstatě tematická introdukce, která připravuje právě tento úsek skladby.

V taktu 49 začíná spojka mezi hlavním a vedlejším tématem, kdy melodie zní ve viole a v prvním violoncellu za doprovodu triolového pohybu v ostatních nástrojích. Tato část v taktu padesát osm vrcholí na dominantě (G dur) a připraví nástup vedlejšího tématu, které zní v tónině Es dur, která je v chromatické terciové příbuznosti, jak s tóninou základní, tak tóninou G dur, jež je dominantní tóninou tóniny základní. Melodii vedlejšího tématu představuje violoncellové duo.

Viola přebírá basovou funkci s pizzicaty na první a poslední dobu v taktu, doplněné o jemný příznávkový doprovod houslí. Vedlejší téma se na posledních osm taktů dostane do tóniky. Následně se vrací zpět do Es dur a celá tato pasáž se reprízuje s jinou instrumentací. Melodie zní v prvních a druhých houslích, basovou funkci plní druhé violoncello a první violoncello spolu s violou přebírají od houslí příznávky. V tomto opakování vedlejšího tématu melodie zní doslovně stejně, ale doprovod se mírně zahušťuje.

Druhá část vedlejšího tématu je příznačná hrou houslí ve vysokých polohách (až do d<sup>3</sup>). Viola housle imituje téměř doslovně s dvoutaktovým zpožděním. Trio doprovází melodii příznačně svému ambitu. Kontrapunktické vedení hlasů se ustálí na harmonii v taktu 118, kde Schubert používá neapolský sextakord.

Následně se v prvních houslích ozve triolový sestup kadenčního charakteru a i se zmíněnou přípravou Neapolský sextakord zazní znovu. Poté se hudba začne ubírat k závěru expozice, kdy se nejprve ozve další obměna vedlejšího tématu a v polovině taktu 138, kde nám přímo nastupuje závěr, se představuje nový motiv (závěrečné téma), se kterým se později pracuje v provedení skladby. Expozice končí akordem  $G^7$  a je klasicky opatřena repeticí na začátek skladby.

Schubert na začátek provedení vložil dva takty s překvapivou harmonií, přes které moduluje do tóniny A dur. Místo práce s hlavním tématem, Schubert pracuje s tématem závěrečným. Posléze zní v tónině fis moll melodie ve druhém violoncellu. Po jednom taktu tuto melodii slyšíme v imitaci houslí a violy, kterou doplňuje prodleva na tónu cis střídavě v partu violoncella a houslí. Tato část provedení končí na taktu 175. Nástroje zní unisono ve sforzatu na tónu gis. Následuje triolový sestup unisono, který přichází enharmonicky do tóniny As. Toto nejlépe pozorujeme ve druhých houslích, které zůstávají deset taktů na synkopickém znění noty As. Zpěvnou melodii v tomto díle skladby Schubert svěřil viole a prvnímu violoncellu.

12

The image shows a musical score for measures 12 through 17. It consists of four staves: Violin I (top), Violin II, Viola, and Violoncello (bottom). The music is in 4/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'sfz' (sforzando) are present. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The score is numbered '12' at the beginning.

Na konci této části se přes čtyřtaktovou modulaci ( $A - E_4^6 - H^7$ ) harmonie dostává do tóniny e moll a celý úsek od začátku provedení (kromě prvních dvanácti taktů) se reprízuje a moduluje do vzdálenějších tónin. Zastavení na sforzatu je nyní na tónu Fis a následně potom zůstává harmonie ve Fis dur. Přes modulaci ( $H - Hm - G - D_4^6 - A^7$ ) se provedení ubírá ke svému závěru.

Od taktu 239 zní téma v d moll v druhém violoncellu a přes tóniny f moll, As dur a e moll se dostává do C dur a nastupuje repríza.

Úvod reprízy se od expozice mění. Hrají všechny nástroje a nejprve má melodii první violoncello (v expozici první housle) a zní zde rozložený akord v prvních houslích. Následně se změní nástrojová reperiatura hlavního tématu. Hlavní téma zní v tónině subdominantní, tzn. F dur. Před uvedením vedlejšího tématu se hudební tok dostane do hlavní tóniny (v taktu 311), ale vedlejší téma se vrátí v tónině A<sup>s</sup> dur, s vybočením do F dur. Obměnění nástrojů spočívá v prohození violy a druhého violoncella. Když se vedlejší téma následně vrátí do A<sup>s</sup> dur, je rozdělení melodie a doprovodu stejné, jako v expozici.

Do tóniny C dur přechází v taktu 362, kdy si oproti expozici prohodí své party vnitřní hlasy. Druhé housle přebírají part prvního violoncella, první violoncello part violy a viola part druhých houslích.

V repríze se představí všechny motivy vycházející z vedlejšího tématu a zní bez větších změn, dochází k tonální centralizaci.

V taktu 414 začíná tematická Coda, kde nejprve zazní téma hlavní, následně vedlejší a celá skladba končí menší kadencí prvních houslích a společným akordem C dur.

## II. Adagio

Druhá věta Adagio je psána ve třídílné formě ABA' s centrální tóninou E dur. Její harmonická příbuznost k tónině celého díla je tercová. Věta má fascinující instrumentaci rozdělenou do dvou skupin. V úvodním dílu A tvoří vnitřní hlasy (druhé housle, viola a první violoncello) doprovodný chorál a vnější hlasy (první housle a druhé violoncello) vedou jakýsi rytmický dialog. Ten je veden mezi violoncellem hrajícím pizzicato osminové a čtvrtkové noty a první housle vyplňují prostor mezi nimi tečkovaným rytmem.

**II**

**Adagio**

The musical score is presented in five staves. The top staff is for Violin I, marked *pp espressivo*. The second staff is for Violin II, marked *pp*. The third staff is for Viola, marked *pp*. The fourth staff is for Violoncello, marked *pp* and *pizz. sempre*. The bottom staff is for Double Bass, marked *pp*. The score shows the first few measures of the movement, with various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

Na konci dílu A zní unisono trilek na tónu e, který tvoří přechod do dílu B.

V díle B se tonální centrum přesouvá do f moll. Mění se také reperi-kuse v melodii. První housle a první violoncello hrají melodii v oktávách, za doprovodu synkop a šestnáctinových triol v ostatních nástrojích.

The image displays a musical score for measures 32 to 80. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature changes from E major (one sharp) to F minor (two flats) at measure 58. The tempo and dynamics are marked 'ff' (fortissimo) throughout. The score features a complex rhythmic texture with syncopation and sixteenth-note triplets. The first violin and first cello play a melodic line in octaves, while the other instruments provide a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with measure numbers 32 and 80 indicated at the beginning of each system.

Bouřlivý charakter, který se zklidní až zastavením hudebního toku v taktu 58 na zmenšeně malém septakordu. Dále se pak přes akordy F-Fis-Dis<sup>07</sup>-E-Gis<sup>7</sup> dostáváme modulací zpět do E dur a nastupuje díl A'.

V díle A' se variují a zdobí vnější hlasy (šestnáctinové noty v prvních houslích a stupnicové běhy s appoggiaturami ve druhém violoncellu).

The image displays a musical score for measures 81 to 90. The score is written for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The key signature is E major (one sharp). The tempo and dynamics are marked 'ff' (fortissimo). The score features a complex rhythmic texture with syncopation and sixteenth-note triplets. The first violin and first cello play a melodic line in octaves, while the other instruments provide a rhythmic accompaniment. The score is divided into two systems, with measure numbers 81 and 90 indicated at the beginning of each system.

### III. Scherzo

Třetí věta je formálně Scherzo a obě části mají strukturu ABA'. Scherzo je v C dur. Díky možnosti využití prázdných spodních strun u violoncell a violy dosahuje Schubert mohutného zvuku. Na konci dílu A se tonální centrum ukotvuje v dominantní tónině, ale díl B nastupuje v Es dur, čímž se znovu projevuje tercová příbuznost tónin. V díle B pracuje Schubert s tématem, které nejdříve uvede dvakrát v Es dur a následně dvakrát v B dur. V taktu 99 housle a viola přenechají prostor violoncellům, které postupují rozloženými akordy a připravují synkopickou část v taktu 114.

Tato část nejprve zazní ve fortissimu, vzápětí v nízké dynamice a ukončuje díl B. Díl A' se vrací zpátky do C dur, ale pouze na šestnáct taktů. V taktu 147 opět moduluje do Es dur, která zůstává až do společného akordu v taktu 172. Poté se

postupně začíná připravovat nástup tematické Cody, ke kterému dojde v taktu 187. Krátká Coda graduje ke společnému akordu C dur, který ukončuje Scherzo nebo při návratu po triu, celou větu.

Trio Andante Sostenuto je napsáno v Des dur a vůči Scherzu je kontrastní. Smutné, téměř pohřební čtyřtaktové téma zahraje duet nástrojů (různé obměny, vynechány jsou pouze druhé housle), ke kterým se zbylé nástroje připojí táhlými akordy.

**Trio. Andante sostenuto**

The image shows two systems of musical notation for the Trio section. The first system covers measures 187 to 219. The second system covers measures 220 to 224. The score is in D minor (three flats) and 4/4 time. The top two staves (Violins and Violas) play a melodic line with slurs and accents. The bottom three staves (Piano, Cello, and Double Bass) play sustained chords. Dynamics include *mf* and *cresc.* markings. Measure 220 is marked with a trill (*tr*) and a fermata (*f*).

Na konci Tria je osmitaktové Tempo I., které vrací tonální centrum do C dur a slouží jako spojka pro návrat Scherza.

**Tempo I.**

The image shows a system of musical notation for the Tempo I. section. The score is in C major (no sharps or flats) and 4/4 time. The top two staves (Violins and Violas) play a melodic line with slurs. The bottom three staves (Piano, Cello, and Double Bass) play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* and *cresc.* markings. The section ends with a double bar line.

*Scherzo D. C.*

#### IV. Allegretto

Finální čtvrtá věta je podle zažitých žánrových zvyklostí uváděna jako odlehčené rondo. Taneční charakter nicméně Schuberta nestrhává k plytkosti – čtvrtá věta není jen doplněk ve smyslu konzumní „Tafelmusik“.

Forma velkého rondo má na nejvyšší úrovni poměrně jasný plán ABA'B' Coda. Ten se ale podstatně zkomplikuje při pohledu na nižší úroveň členění. Velké díly sestávají z malých forem, jejichž tématický materiál je na několika místech sdílen. Schubert podtrhuje celek hlavně opakovaným použitím „lidového“ synkopovaného doprovodu

55

**IV**

**Allegretto**

a výskytem pochodových (až „skočných“) ostinátních figur.

(notový příklad, takty 195-196)



Pokud bychom přimhouřili oči nad některými nepravidelnostmi, bylo by možné vykládat čtvrtou větu i ve smyslu sonátové formy, popřípadě jako hybrid obojího, tedy jako „sonátové rondo“. Vzhledem k náladě věty se ale přikláním k tomu zbytečně nekomplikovat výklad. K evoluční práci Schubert sahá v rámci jednotlivých velkých děl, soustředěné a jasně vydělené provedení zaokrouhlené reprízou se zde nevyskytuje. Jedinou možností by bylo vykládat Codu jako díl A s tím, že repríza je neúplná. Jednodušší rozbor je podle mě v tomto případě muzikálnější: Schubert zkrátka ctí klasiky a zařazuje na místo finální věty rondo. V jeho rámci ovšem předvádí promyšlenou tematickou práci, netriviální zacházení s přechody mezi tóninami a nenechává se strhnout primitivním členěním na fráze.

Ačkoli samozřejmě nejde o otevřenou parodii ve stylu Mozartova Hudebního žertu KV 522, jsou poslední takty Schubertova kvintetu se svým „záměrně lidovým pojetím“ a okatou chromatikou skoro až úsměvné. Pokud tento rys vhodná interpretace podtrhne, umožní to ansámbli zakončit náročnou, téměř hodinovou produkci „na lehkou notu“.

## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se snažil věnovat životu a dílu skladatele Franze Schuberta. Uvedením jeho životopisu a věnováním se stěžejním obdobím ve skladatelově životě, jsem, doufám, případnému čtenáři alespoň částečně představil Schubertovo počínání a myšlení v prostředí, ve kterém žil.

Druhá kapitola se zabírala jeho tvorbou a dokázala, jak geniálním skladatelem Schubert byl a co vše za svého krátkého života dokázal. Přihlédnutí k jeho tvorbě pro violoncello se zcela nezdařilo, jelikož Schubert přímo pro violoncello bohužel nenapsal žádnou skladbu, vyjma transkripce jeho sonáty pro arpeggionu a klavír (D821). Violoncello se tak v Schubertově hudbě prvoplánově uplatňuje prakticky výhradně v komorních skladbách pro různá uskupení. Teprve v pozdější době byly pro violoncello některé skladby upraveny různými autory nebo přímo interprety a z toho vznikla moje mylná dřívější představa o „Schubertovi, autorovi zaměřeném na violoncello“. Při zkoumání jeho díla jsem však objevil CD s transkripcemi jeho písní pro violoncello a klavír, které jsem zmínil výše, a doporučuji jejich poslech.

Hlavním přínosem této práce měla být hudební analýza Smyčcového kvintetu C dur, op. 163 (D956), který jsem se snažil vypracovat dle svých schopností. Doufám, že uvedené notové ukázky a popsané hudební plochy, přiblíží budoucím interpretům harmonii, melodie a různé přechody, jak Schubert dílo zkomponoval.

V úplném závěru bych chtěl citovat Antonína Macháta, který v několika větách nádherně popisuje Schubertovu hudbu.

*„V Schubertově hudbě je duše staré Vídně, poesie jejích zasněných dvorů a křivolakých uliček. V jeho písničkách a sonátách je zachyceno jaro a podzim Vídeňského lesa, v jeho symfoniích a kvartetech obráží se krása a líbeznost předalpské krajiny s jezery, z jeho mší září barevná nádhera barokních kostelů a klášterů starého Rakouska.“<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> MACHÁT, Antonín. Schubert, muzikant boží. Praha: Topič, 1941. Topičova malá edice. str. 7

## Seznam použité literatury

HIRSCH, Marjorie Wing. *Schubert's dramatic lieder*. New York: Cambridge University Press, 1993. ISBN 0521418208.

KYAS, Vojtěch. *Franz Schubert: mýty a nové pohledy*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2014. ISBN 978-80-7028-446-9.

MACHÁT, Antonín. *Schubert, muzikant boží*. Praha: Topič, 1941. Topičova malá edice.

SMOLKA, Jaroslav a kol. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983. ISBN 02-184-83.

ŠOTOLOVÁ, Olga. *Antonín Rejcha*. Praha: Supraphon, 1977. ISBN 02-221-77

ŠOTOLOVÁ, Olga. *Franz Schubert*. Praha: Supraphon, 1982. Géniové světové hudby.

HAVLÍK Jaroslav. *Studijní materiály k výuce Dějin hudby*. HAMU Praha, nevyšlo tiskem.

## Seznam webových pramenů

BROWN, Maurice J.E., SAMS, Eric, WINTER, Robert. *Schubert, Franz* [online]. Oxford University Press. 20.01.2001 [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25109>

GÍSLASON, Donald. *Franz Schubert Sonata in A minor for Arpeggione and Piano D 821* [online]. Vancouver Recital Society. 28.03.2019 [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: <https://vanrecital.com/tag/sonata-in-a-minor-for-arpeggione-and-piano-d-821/>

KJEMTRUP, Inge. *Why Do String Players Still Love Schubert's 'Arpeggione' Sonata?* [online] Strings Magazine. 01.04.2018 [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: <https://stringsmagazine.com/why-do-string-players-still-love-schuberts-arpeggione-sonata/?fbclid=IwAR222RMMHaw-hrcqgxU0mmOhItwUEhdnHIzMnhUKqAWx3zRRo0YRs0RRTaE>

ZANIN, Fabiano. *Sonata for Arpeggione and Piano. D. 821 Franz Schubert* [online]. poslední změna 24.06.2013 [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: <https://www.scribd.com/doc/149580721/02a-Sonata-for-Arpeggione-and-Piano-by-f-Schubert-Analysis>

*Franz Schubert* - Wikipedia. In: Wikipedia, the free encyclopedia [online]. poslední změna 17.06.2020 18:08 (UTC) [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Schubert](https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert)

*Arpeggione Sonata* - Wikipedia. In: Wikipedia, the free encyclopedia [online]. poslední změna 01.06.2020 12:19 (UTC) [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Arpeggione\\_Sonata](https://en.wikipedia.org/wiki/Arpeggione_Sonata)

*String Quintet (Schubert)* - Wikipedia. In: Wikipedia, the free encyclopedia [online]. poslední změna 12.05.2020 03:34 (UTC) [cit. 24.6.2020].  
Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/String\\_Quintet\\_\(Schubert\)](https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quintet_(Schubert))

String Quintet, D.956 (Schubert, Franz) – IMSLP. *IMSLP/Petrucci Music Library: Free Public Domain Sheet Music* [online]. [cit. 29.6.2020].  
Dostupné z: [https://imslp.org/wiki/String\\_Quintet%2C\\_D.956\\_\(Schubert%2C\\_Franz\)](https://imslp.org/wiki/String_Quintet%2C_D.956_(Schubert%2C_Franz))

## Seznam notových a hudebních materiálů

SCHUBERT, Franz, GÜNTHER, Bernhard, ed. *Sonate: für Arpeggione und Klavier, D821*. Leipzig: Peters, 1959. Edition Peters nr. 4623

SCHUBERT, Franz, CHUSID, Martin, ed. *String Quintet in C major, D956 - op. 163*. Kassel: Bärenreiter, 1971. Bärenreiter Urtext - TP 287

SCHUBERT, Franz, CHUSID, Martin, ed. *String Quintet in C major, D956 - op. 163*. Kassel: Bärenreiter, 1971. Bärenreiter Urtext - BA 5612

Quatuor Ebène. *Schubert: Quintet and Lieder*. ©© 2016 Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company

Amsterdam Sinfonietta Soloists. *Schubert: String Quintet*. 2015 CHANNEL CLASSICS

Mladota Ensemble. *Glinka, Schubert*. 2003 LOTOS

Hülshoff Alexander, Frolich Andreas. *Schubert: Work for Cello & Piano*. ©© 2015 Oehms Classics

## Seznam příloh

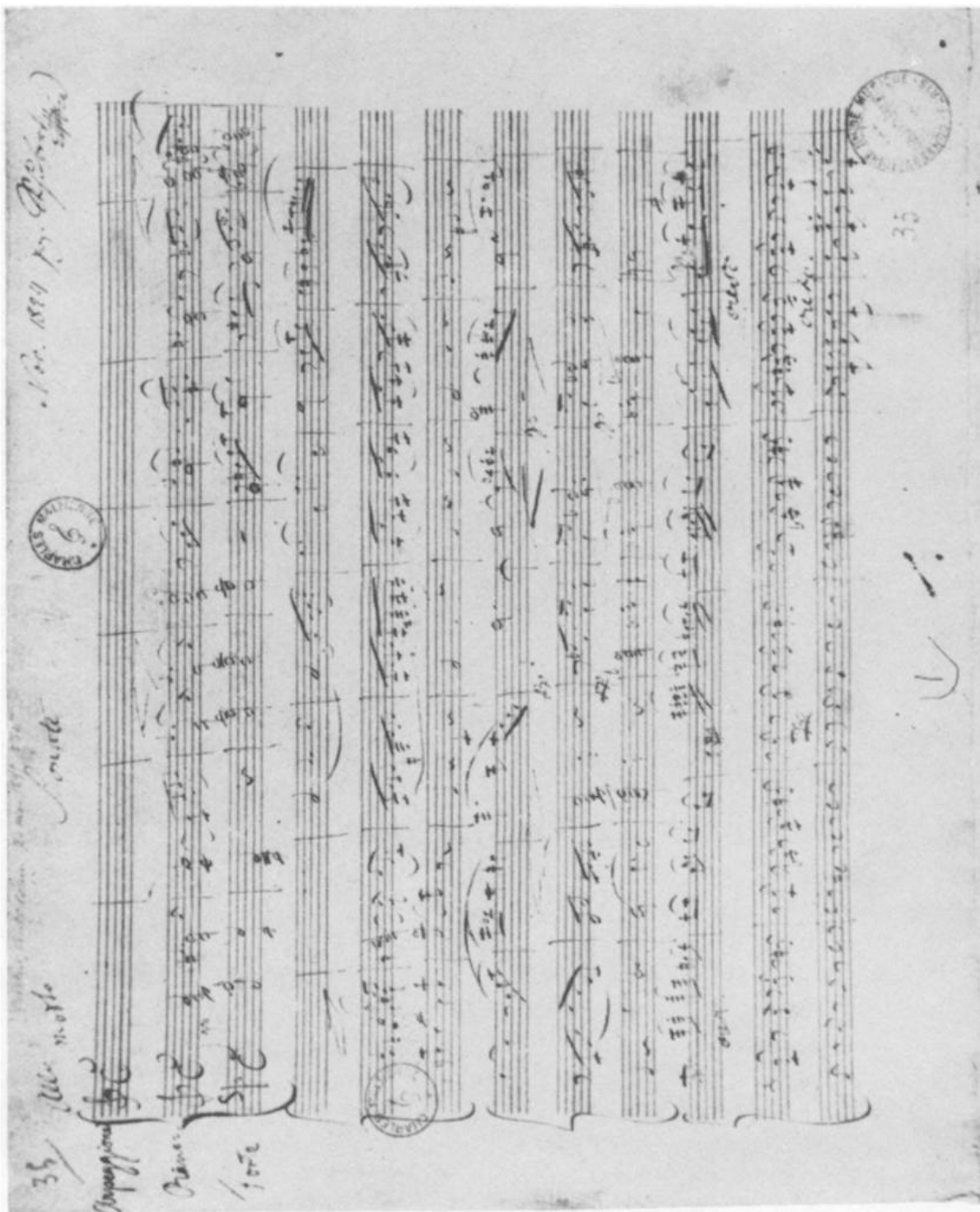
- příloha 1      Portrét Franze Schuberta, olej na plátně od Carla Jägera
- příloha 2      Franz Schubert společně s Ansemem Hüttenbrennerem a Jengerem, kresba Josef Teltscher
- příloha 3      První strana rukopisu Schubertovy sonáty pro arpeggionu a klavír, Bibliotheque Nationale, Paris



Portrét Franze Schuberta, olej na plátně od Carla Jägera



Franz Schubert (vpravo) společně s Ansemem Hüttenbrennerem a Jengerem, kresba Josef Teltscher



První strana rukopisu Schubertovy sonáty pro arpeggionu a klavír, Bibliotheque Nationale, Paris