

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

HOUSLE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HOUSLOVÝ KONCERT ERNESTA BLOCHA

Miriam Magdalena Haniková

Vedoucí práce: Mgr. Pavel Kudelásek

Oponent práce: MgA. Jakub Junek

Datum obhajoby: 13.-14. června 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

VIOLIN

BACHELOR 'S THESIS

VIOLIN CONCERT OF ERNEST BLOCH

Miriam Magdalena Haniková

Thesis Supervisor: Mgr. Pavel Kudelásek

Thesis Opponent: MgA. Jakub Junek

Date of thesis defense: June 13. -14. 2022

Academic title granted: BcA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

HOUSLOVÝ KONCERT ERNESTA BLOCHA

vypracoval(a) 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 práce si primárně klade za cíl podat ucelený obraz o Houslovém koncertu Ernesta Blocha. Kromě stručného zamýšlení nad životem a dílem Ernesta Blocha podává tato práce informaci o okolnostech vzniku Houslového koncertu, o zdrojích inspirace skladatele, souvisejících s tímto dílem, o kompoziční metodě, kterou Ernest Bloch u svého Houslového koncertu použil a v neposlední řadě podává podrobnou analýzu tohoto díla, provedenou na základě partitury vydané nakladatelstvím Hawkes & Son (London) Ltd. 1938, H. 14837. Jedná se o faksimile originálního rukopisu podepsaného na konci partitury: „Chatel, Haute Savoie 1938, Ernest Bloch“. Houslový part je od téhož vydavatele. Tuto práci uzavírá interpretační analýza vybraných nahrávek Houslového koncertu Ernesta Blocha, realizovaných předními světovými interprety.

Klíčová slova: Ernest Bloch, Houslový koncert

Abstract

The primary aim of this thesis is to present a comprehensive picture of Ernest Bloch's Violin Concerto. In addition to a brief reflection on the life and work of Ernest Bloch, this thesis provides information on the circumstances of the composition of the Violin Concerto, the sources of the composer's inspiration related to this work, the compositional method used by Ernest Bloch for his Violin Concerto and, last but not least, a detailed analysis of this work, based on the score published by Hawkes & Son (London) Ltd. in 1938, H. 14837. This is a facsimile of the original manuscript signed at the end of the score: 'Chatel, Haute Savoie 1938, Ernest Bloch'. The violin part is by the same publisher. This thesis concludes with an interpretative analysis of selected recordings of Ernest Bloch's Violin Concerto made by leading international performers.

Key words: Ernest Bloch, Violin Concerto

Obsah

Úvod	7
1. Život a dílo Ernesta Blocha	9
2. Blochův houslový koncert z roku 1938	14
2.1 Stručná fakta o historii díla	14
2.2 Kulturní, hudební a myšlenková východiska Blochova houslového koncertu	15
2.3 Analýza houslového koncertu Ernesta Blocha	22
2.3.1 Obecná charakteristika díla; „cyklický princip“ jako kompoziční metoda Blochova houslového koncertu	22
2.3.2 Přehled základních témat Blochova houslového koncertu, jejich dalšího výskytu a použití v jednotlivých částech skladby; analýza jednotlivých vět koncertu	25
2.3.3 1. věta, Allegro deciso	26
2.3.4 2. věta, Andante	32
2.3.5 3. věta, Deciso	34
3. Analýza vybraných nahrávek Blochova houslového koncertu	39
3.1 Joseph Szigeti	39
3.2 Michael Guttman	41
3.3 Zina Schiff	42
3.4 Elmar Oliveira	44
3.5 František Novotný	46
3.6 Oleh Krysa	47
Seznam použitých pramenů a literatury	51
Přílohy	52

Úvod

Přestože počet skladeb Ernesta Blocha věnovaný houslím není příliš velký, zanechal nám skladatel v této oblasti dílo značné hodnoty. Nejen jeho proslulá suita Baal Shem, dvě překrásné sólové suity pro housle, zkomponované na sklonku života, ale zejména jeho první a druhá (Poème Mystique) sonáta pro housle a klavír tvoří nedílnou součást sbírky hudebních klenotů pro tento nástroj, kterému skladatel do detailu rozuměl, a díky svému studiu u Eugèna Ysaÿe také dobře ovládal. To bezesporu dokládá jeho monumentální Koncert pro housle a orchestr, dokončený v roce 1938 v Châtel, Haute-Savoie, ve francouzských Alpách, v době jeho přechodného návratu z USA, kam odešel ze své rodné Ženevy v roce 1916. Bloch se o tuto formu pokusil již v roce 1899 přepracováním starší kompozice, avšak toto dílo nikdy nevydal. Pokud tato práce hovoří o Houslovém koncertu Ernesta Blocha, míní tím výhradně skladatelův Koncert pro housle a orchestr z roku 1938 vydaného nakladatelstvím Hawkes & Son, London, Ltd. 1938 (též vlastní redukce skladatele pro housle a klavír z téhož roku a od stejného vydavatele).

Ve třicátých letech minulého století vznikla celá plejáda velkých houslových koncertů. Většina významných skladatelských osobností, jako Igor Stravinskij, Alban Berg, Sergej Prokofjev, Benjamin Britten, Arnold Schoenberg, Béla Bartók, Karol Szymanowski, Paul Hindemith a samozřejmě náš Bohuslav Martinů (jehož 1. houslový koncert z r. 1934 se dočkal premiéry až v roce 1973 - J.Suk, CHSO, G. Solti), obohatila houslovou literaturu o úžasná díla, tvořící dodnes základ houslového koncertního repertoáru. Blochův houslový koncert z roku 1938 k těmto hudebním skvostům bezesporu náleží, což potvrzuje i skutečnost, že jeho nahrávky patří do diskografie světově proslulých houslistů (Josef Szigeti, Yehudi Menuhin, Hyman Bress, Elmar Oliveira, Michael Guttman, Oleh Krysa, Zina Schiff). Díky vynikajícímu českému houslistovi Františkovi Novotnému disponujeme taktéž u nás nahrávkou tohoto respektovaného díla (Filharmonie Brno, Tomáš Netopil), přičemž jedna starší a kritiky dodnes vysoce ceněná nahrávka vznikla v roce 1967 právě spoluprací výše zmíněného kanadského houslisty Hymana Bresse a Pražských symfoniků s Jindřichem Rohanem.

Tato práce si klade za cíl promluvit podrobněji o Blochově houslovém koncertu, poskytnout jeho analýzu, včetně analýzy nahrávek významných interpretů, a to i s využitím znalostí získaných při vlastním nastudování koncertu. Chce taktéž poukázat na výjimečné kvality tohoto díla i jeho tvůrce. Autorka této práce by rovněž ráda přispěla k většímu zájmu nejen o Blochův houslový koncert, ale i o samotnou osobnost Ernesta Blocha, geniálního hudebního skladatele, jehož hudební odkaz zná celý svět, a přesto jeho jméno v některých českých příručkách dějin hudby chybí...

1. Život a dílo Ernesta Blocha

Ernest Bloch se narodil 24. července 1880 v Ženevě, jako syn Maurice Blocha, židovského obchodníka a Sophie Brunschwig Blochové. Rodiče nebyli nijak významně hudebně založení, nicméně jeho dědeček byl předsedou židovské komunity v Lengnau a jeho otec v mládí studoval na rabinátu, což Blocha po hudební stránce ovlivnilo, neboť vyrůstal v prostředí kantorů a hebrejštiny, kde naslouchal zpěvu židovských modliteb a nápěvů. Jeho rodiče, zejména tatínek, nebyli zpočátku chlapcovou inklinací k hudbě příliš nadšeni, ale tváří v tvář jeho obrovské touze a odhodlání nakonec svého syna v jeho snaze podpořili. O chlapcově opravdovém odhodlání svědčí historka, kdy si Bloch v deseti letech zapsal na papír slib, že se stane hudebním skladatelem, a tento papír pak obřadně spálil na mohyle z kamenů pod širým nebem. Další vývoj po té ukázal, že to od mladého chlapce nebylo plané gesto, nýbrž předzvěst jeho obrovského vnitřního odhodlání, které ho hnalo stále kupředu až do konce jeho dnů, přes všechny nemalé obtíže, pramenící jak z vnějších okolností, tak z neblahých skutečností, nacházejících se v jeho složitém nitru.

Na housle začal Bloch hrát v devíti letech a už jako desetiletý si skládal skladby pro housle. Ve čtrnácti letech se stal žákem největšího ženevského houslisty Louise Etienne Reyera a začal studovat skladbu u Jacquese Dalcroze na ženevské konzervatoři, u nějž získal znalosti o instrumentaci a orchestraci a byl pod vlivem švýcarské lidové hudby a hudby postromantické. Když v roce 1896 slyšel houslista Marsick Blocha hrát a seznámil se s jeho smyčcovým kvartetem, nešetřil chválou před jeho rodiči a přesvědčil je, aby Blocha poslali na studia do Bruselu. V témže roce skládá Bloch Symphonii Orientale, která je z velké části inspirována melodiemi, které si při práci zpíval jeho tatínek, avšak nikdy toto dílo nepublikoval.

V Bruselu studuje Bloch v letech 1897-1899, a to houslovou hru a dirigování u Éugena Ysaÿe, jednoho z nejslavnějších houslových virtuózů a skladatelů. Zároveň začíná studovat i hudební skladbu u Françoise Rasse a komorní hru u profesora Královské hudební konzervatoře a primária bruselského smyčcového kvarteta Franze Schörga, který byl jeho opatrovníkem. V roce 1900 se Bloch přesouvá do Frankfurtu a započne studium harmonie, kontrapunktu a fugy u věhlasného Iwana Knorra. Na Hochově konzervatoři ve Frankfurtu se potkává se svojí budoucí manželkou Margarethe August Schneiderovou. Ernest Bloch během svého studia u Knorra začíná tíhnout k mladému francouzskému hnutí, reprezentovanému skladateli jako byl Indy, Chausson nebo Debussy a ke škole Richarda Strausse. To se Knorrovi příliš nezamlouvá a Bloch od něj v roce 1901 odchází do Mnichova. První velké Blochovo dílo Symfonie cis moll, pochází právě z pobytu v Mnichově, kde studoval sám u slavného skladatele Ludwiga Thuillea, který se o jeho tvorbu velmi zajímal, a u kterého se učil kompozičním metodám Wagnera, Liszta a R. Strausse. V říjnu roku 1903 odjíždí Bloch do Paříže na roční studijní pobyt, stává se obdivovatelem hudby Debussyho a setkává se se svým přítelem Edmondem Flegem, židovským básníkem a historikem, který ho velmi inspiroval v jeho tvorbě a s kterým, jako s libretistou, během následujících několika let spolupracuje na kompozici opery Macbeth.

V roce 1904 uzavírá sňatek s Margarethe August Schneiderovou, klavíristkou, která si později mění jméno na Margareite, a se kterou má syna Ivana a dvě dcery Suzanne a Lucienne. Ve spolupráci s Flegem dokončuje operu Macbeth, která má premiéru roku 1910 v Paříži. Po této opeře Blochův kompoziční styl prochází proměnou, Bloch začíná používat prvky francouzského a německého stylu 19. století.

Pod vlivem svého přítele Edmonda Flega i narůstajícího antisemitismu (Dreyfusova aféra) znovuobjevil Bloch své židovské kořeny. Na svět přichází tzv. „židovský cyklus“, řada děl inspirovaná židovskou tematikou; Tři židovské básně 1913, (na počest památky jeho otce, který v tomto roce zemřel), Tři žalmy, 137, 114 a 22 (uváděné mimo jiné Václavem Talichem), Izraelskou symfonii pro orchestr a pět sólových hlasů, Smyčcový kvartet č.1 a jednu ze svých nejslavnějších skladeb, která vznikla jako skladatelova reakce na nekonečné

utrpení, které kolem sebe viděl na konci první světové války, violoncellovou rapsodií Schelomo, inspirovanou biblickou knihou Kazatel, obsahující příběh krále Šalamouna.

Ernest Bloch byl také významným pedagogem. Od roku 1911 až 1916 přednášel v Ženevě o estetice a metafyzice. Následkem krize způsobené první světovou válkou se Bloch ocitl v tíživé finanční situaci. Snažil se ji vyřešit, přičemž mu jeho přítel Alfred Pochon poradil, aby přijal místo v tanečním orchestru Maud Allan. Bloch nabídku přijal a v červenci 1916 odplul do své nové adoptivní vlasti. Turné Maud Allan, které mu mělo zajistit v novém světě živobytí záhy zkrachovalo a Bloch se ocitnul bez prostředků a přátel v New Yorku. Záchrana přišla v podobě premiéry jeho prvního smyčcového kvartetu v prosinci 1916 Flonzaley quartetem, díky níž se velmi rychle dostal do popředí pozornosti hudební veřejnosti, u které dílo vzbudilo velký ohlas a nadšené reakce hudební kritiky. Tato událost způsobila, že se jeho skladby začaly hrát častěji na pódiiích v New Yorku, Bostonu a dokonce ve Filadelfii, mohl dirigovat své kompozice a upevnit své postavení na hudební scéně. Roku 1917 přijal místo jako vedoucí katedry hudební teorie na Mannes College of Music v New Yorku, kde působil vedle soukromé pedagogické činnosti až do roku 1920. V téže roce se vrací pro manželku a děti do Evropy a před odjezdem podepisuje důležitou smlouvu se slavným vydavatelem G. Schirmerem. Naloďuje se 7. června a jeho loď se na této cestě dostane do kontaktu s ponorkou... Do New Yorku se vrací i s rodinou 19. října 1917. V roce 1924 se pak Bloch stává americkým občanem.

V letech 1920-1924 byl ředitelem a pedagogem Clevelandského hudebního institutu, jehož založením a organizací byl pověřen, když ještě před tím obdržel ocenění za svou Suitu pro violu a klavír (Elisabeth Sprague Coolidge Chamber Music Award). I když ho jeho organizační a pedagogické povinnosti značně vyčerpávaly, složil během tohoto období značné množství významných skladeb (21 děl), mezi nimi Poems of the Sea (1922), Baal Shem suite – Tři obrazy z chasidského života (1923), slavné Z židovského života – Modlitba, Prosba, Židovská píseň (1924) nebo Klavírní kvintet č.1 (1923), který měl obrovský úspěch stejně jako proslulá sonáta pro housle a klavír č. 2 Poème Mystique (1924). Roku 1925 zkomponoval pro orchestr svých studentů slavné Concerto

grosso č.1 s klavírním obligatem (rovněž uváděné Václavem Talichem), aby jim dokázal perspektivnost neoklasického směru. Blochova skladatelská osobnost i jeho teoretická činnost přitahovaly do Clevelandu řadu později významných osobností jako Bernard Rogers, Quincy Porter, Douglas Moore nebo Roger Sessions, který působil jako Blochův asistent.

Blochova příměst a jeho vskutku neortodoxní pedagogické metody, kdy např. odmítal známkování, žádal zrušení učebnic a k výkladu svých myšlenek používal hudbu velikánů ..., vedly k roztržce se správní radou školy, která nakonec vyústila v Blochovu rezignaci. Skladatel se po té přesunul do San Franciska, kde se stal ředitelem nově vzniklé hudební konzervatoře. V tomto období Bloch složil Čtyři epizody pro komorní orchestr z roku 1926, za které obdržel Cenu Carolyn Beebeové a zejména pak svá „národní“ díla, Amerika - epická rapsodie pro orchestr a sbor ve třech částech (1927), jako poctu své nové vlasti, a Helvetia - Země hor a její lidé, symfonická freska pro orchestr a sbor (1929), jako hold své rodné zemi. Za Ameriku obdržel Bloch ocenění ve výši 3.000 dolarů, neboť s ní zvítězil v soutěži časopisu Musical America (porota ve složení L. Stokowski, S. Koussevitzky, W. Damrosch, A. Herz a F. Stock), přičemž skladba měla několik premiér současně po celých Spojených státech. V roce 1930 bylo Blochovi, díky fondu Jacoba a Rosy Sternových a za přispění jeho přátel, umožněno stát se na několik let finančně nezávislým a věnovat se plně kompozici. Nemocný a vyčerpaný Bloch se vrací zpět do Evropy, a usazuje se ve skromných podmínkách na překrásném kousku země v nejjižnějším švýcarském kantonu Ticino. V tichém ústraní hor (v Roveredo-Capriasca) komponuje své vrcholné a snad nejzávažnější dílo, Avodath Hakodesh (Sacred Service), Posvátnou bohoslužbu pro baryton (kantora), smíšený sbor, sóla a orchestr, hudbu k ranní sobotní liturgii, psanou na objednávku kantora Reubena Rindera ze synagogy Emanu-El v San Francisku. Bloch se ponořil do studia hebrejštiny, naučil se celou bohoslužbu v hebrejštině zpaměti... Skladbu tvořil čtyři roky a světová premiéra se odehrála za jeho řízení v Turíně (Teatro di Turino). Následovaly provedení v Neapoli, New Yorku, Miláně a Londýně. V Emanu El, který si skladbu objednal, byla kompozice uvedena až v roce 1938. Od roku 1934 až do prosince 1938 žije skladatel (kromě pobytu v Paříži) ve vesničce Chatel ve francouzských Alpách, kde pracuje kromě jiných kompozic na Houslovém koncertu. Jeho pobyt přerušují

jen cesty do různých evropských měst, kde dirigoval svá díla (např. v roce 1934 řídí London Philharmonic Orchestra v Queen 's Hall (Hiver-Printemps, Prelude a Deux Psaumes 137 a 114, Shelomo a Helvetia). Vznikají další Blochova slavná díla, jako Hlas v poušti (1936), Evokace (1937) a Houslový koncert z roku 1938, který má premiéru 15. prosince v Clevelandu, krátce před Blochovým návratem do Ameriky (který se odehrál 21. prosince 1938).

Po dlouhém odloučení se cítí v Americe ztracen, přátelé mu však pomáhají uváděním jeho děl (Koussevitzky). Skladatel po svém návratu přijímá své poslední místo v roli profesora na University of California Berkeley, kde působí až do svého odchodu do důchodu v 1951. Druhý světový válečný konflikt ho hluboce zasáhne a brání mu v jeho kompoziční činnosti. Diriguje a vyučuje a roku 1941 se stěhuje do Agate Beach v Oregonu. V roce 1944 dokončuje Symfonickou suitu pro orchestr s pozoruhodnou Passacaglií. Po válce naplno obnovuje svou kompoziční aktivitu. V roce 1945 přichází 2. smyčcový kvartet, 1948 Concerto symphonique pro klavír a orchestr a Scherzo Fantasque pro klavír a orchestr, 1950 Concertino pro flétnu, violu a smyčcový orchestr, 1951 Suita Hébraïque pro violu a orchestr, 1952 překrásné Concerto grosso č. 2, 3. Smyčcový kvartet, Sinfonia Breve, 1953 4. smyčcový kvartet, 1954 Symfonie pro pozoun (violoncello) a orchestr, 1955 Proklamace pro trubku a orchestr, Symfonie Es Dur. V roce 1956 vzniká poslední smyčcový kvartet, Suite Modale pro flétnu a klavír (smyčce), dvě sólové suity pro violoncello a v roce 1957 2. klavírní kvintet a 3. sólová suita pro violoncello.

Od roku 1956 byl skladatel již vážně nemocen. 5. září 1956 byl odvezen do nemocnice s infarktem myokardu, měl zlomený obratel a v roce 1958 u něj lékaři diagnostikovali rakovinu konečníku. Cestoval mezi nemocnicí v Portlandu a svým domem v Agate Beach a podstoupil operaci a ozařování. I přes svoji vážnou nemoc stále komponoval- Dvě poslední básně pro flétnu a orchestr, sólová suita pro violu a dvě sólové suity pro housle, věnované Y. Menuhinovi, jednomu z posledních přátel, kteří ho navštívili v Agate Beach. Bloch se ještě setkal se Szigetim, z čehož měl radost, ale po posledním návratu z nemocnice už nepsal. Jeho poslední přání bylo podívat se na fotky Mléčné dráhy a některých galaxií. Ernest Bloch zemřel v nemocnici Good Samaritan Hospital v Portlandu 15.

července 1959 a jeho popel byl dle jeho přání rozptýlen v Pacifiku na pláži Agate přímo pod jeho domem.

2. Blochův houslový koncert z roku 1938

2.1 Stručná fakta o historii díla

Houslový koncert z roku 1938 byl Blochovým druhým pokusem o tuto formu po nepublikovaném Concerto pour violon et orchestre z roku 1899, který byl přepracovanou verzí dřívější skladby. Houslový koncert z roku 1938, jehož úvodní téma vzniklo podle Blochových poznámek k premiéře koncertu již v roce 1930 v San Francisku¹, a kdy práci na tomto díle musel často přerušovat kvůli jiným tvůrčím povinnostem, dokončil skladatel v malé vesničce Chatel, Haute-Savoie ve francouzských Alpách v lednu 1938, a to včetně vlastní verze pro housle a klavír. Blochova dcera, Suzanne Bloch vzpomíná, jak její otec začal kvůli tvorbě tohoto díla po letech opět znovu hrát na své housle od Lorenza Guadaniniho, zejména v souvislosti s kompozicí kadence první věty koncertu². Houslový koncert Bloch věnoval svému dlouholetému příteli, houslistovi Josephu Szigetimu, se kterým Bloch spolupracoval již v roce 1910, kdy byl dirigentem v Laussane, kde spolu provedli houslový koncert Felixe Mendelssohna-Bartholdyho.

Joseph Szigeti (* 5. 9. 1892 Budapešť, Rakousko-Uhersko; † 19. 2. 1973. Luzern, Švýcarsko), který studoval u slavného pedagoga Jenö Hubaye, žáka Josepha Joachima, byl vynikající maďarský houslista židovského původu, umělec světového formátu, který žil ve Švýcarsku a také v Americe. Byl známý jako velký příznivec soudobých kompozic a blízký přítel Bély Bartóka. Bloch o Szigetim prohlásil: *„Moderní skladatelé si uvědomují, že když Szigeti hraje jejich hudbu, jejich nejnítěrnější fantazii, sebemenší záměry autorů se plně realizují a jejich*

¹ Volný překlad z: FREIDLANDER, Joshua Hermann. *The Cultural Influences of Ernest Bloch's Violin Concerto*. Florida State University Libraries. 2015, s. 3

² Volný překlad z: BLOCH, Suzanne. *Ernest Bloch: Creative Spirit*. 1976, str.8

hudba neslouží k oslavě sólisty a jeho techniky, ale sólista a jeho technika se naopak stávají pokornými služebníky hudby".³ Joseph Szigeti provedl Blochův houslový koncert ve světové premiéře 15. prosince 1938 v Clevelandu, a to za doprovodu Clevelandského symfonického orchestru pod taktovkou Dimitrije Mitropulose. Evropská premiéra se s velkým úspěchem konala opět v podání Josepha Szigetiho 9. března 1939 v Queen's Hall v Londýně pod taktovkou Sira Thomase Beechama a Londýnské filharmonie. V roce 1939 Szigeti provádí koncert ještě několikrát, a to v Paříži, 19. března s Charlesem Munchem, v Amsterdamu 9. listopadu s Willemem Mengelbergem (Concertgebouw) a v Lausanne 13. listopadu s Ansermetem.

2.2 Kulturní, hudební a myšlenková východiska Blochova houslového koncertu

Je naprosto zřejmé, že houslový koncert Ernesta Blocha je vrcholné dílo zralého skladatele, který byl v době vzniku koncertu v plném rozkvětu svých tvůrčích sil a měl již za sebou dlouhou řadu významných děl komorních i symfonických (také operu Macbeth -1909). Houslovému koncertu předcházely skladby jako Izraelská symfonie pro orchestr a pět sólových hlasů; Schelomo - Hebrejská rapsodie pro violoncello a orchestr; Smyčcový kvartet č. 1 (1916) ; Suita pro violu a orchestr; Sonáta č. 1 pro housle a klavír (1920); Baal Shem Suite - Tři obrazy z chasidského života pro housle a klavír; Night, smyčcové kvarteto; Klavírní kvintet č. 1 (1923); Z židovského života: Tři skici pro violoncello a klavír/orchester; Poème Mystique -Sonáta č. 2 pro housle a klavír (1924) ; Concerto grosso č. 1 pro smyčcový orchestr a klavír (1925); Amerika – epická rapsodie pro orchestr (1927); Helvetia, Symfonická freska pro Orchester (1929); Posvátná služba - Avodath Hakodesh pro baryton, smíšený sbor (soprán, alt, baryton, sólisté) a orchestr /klavír a varhany (1933); Klavírní sonáta (1935);

³ ANDANTE CORP. Andante. Andante.com[online].© 2004 [cit. 2022-03-10]. Dostupné z <https://web.archive.org/web/20061207104826/http://www.andante.com/article/article.cfm?id=16698>

Voice in the Wilderness pro orchestr/klavír a violoncello obligato (1936); Evokace, symfonická suita (1937) a další.

Při tvorbě houslového koncertu hrál tedy zajisté klíčovou roli především dosavadní umělecký vývoj skladatele, stav jeho hudebního myšlení a směřování, samozřejmě pak jeho vlastní tvorba (viz. např. vrcholné dílo Avodath Hakodesh (Sacred Service) nebo sonáta Poème Mystique ad.) a určitě i fakt, že on sám byl vynikajícím houslistou. Stejně tak hrály roli určitě i různé vnější podněty, související např. s jeho přesídlením do USA a přechodným návratem do Evropy, a s prostředím ve kterém se nacházel (např. Avodath Hakodesh i Houslový koncert dokončil v prostředí nádherných alpských scenérií v Ticinu, Roveredo-Capriasca a v Chatel, Haute-Savoie). V jeho houslovém koncertu lze vyzorovat jak vlivy židovské hudby a kultury, související s jeho původem, tak vlivy různých myšlenkových a uměleckých směrů, ke kterým se hlásil, resp. osobností, které tyto myšlenkové a umělecké proudy reprezentovaly a se kterými se stýkal, nebo je obdivoval. Podobu houslového koncertu, dle jeho vlastního svědectví (programové poznámky k premiéře koncertu), ovlivnily také jeho četná setkání s americkými indiány a americkou domorodou kulturou. V neposlední řadě nelze opomenout, jaký vliv mělo na Blochovu tvorbu, Houslový koncert nevyjímaje, jeho vnitřní založení, o kterém vypovídají např. následující Blochovy názory: *"Umění je pro mě vyjádřením, prožitkem života, a ne hádankou nebo ledovou demonstrací vnucených matematických principů."* Nebo také: *"... .. a 'seriózní' skladatelé setrvávají v posedlosti technikou a postupy. Diskutují a hádají se; pracně vytvářejí svá svévolná, mozkiem vymyšlená díla, zatímco emocionální prvek se ztrácí ve vášni pro mechanickou dokonalost. Všude virtuosita prostředků, všude intelektualismus povýšený na měřítko. To je mor naší doby a důvod jejího nevyhnutelného zániku."*⁴ O Blochově povaze píše také Suzanne Bloch ve své knize Creative Spirit, kde se zmiňuje o Blochově extrémní sebekázni a smyslu pro logiku, které vytvářely protiváhu jeho bouřlivým citům. Píše také o tom, jak se Bloch ve svých šedesáti letech rozhodl analyzovat Beethovenovu Eroicu, což prováděl po tři léta, nebo jak se připravoval na komponování své Duchovní služby (Avodath Hakodesh) tím, že během roku 1929

⁴ BLOCH, Suzanne, ref. 2, s. 30-32

provedl přes tisíc dvoudílných kontrapunktických cvičení. Námětem jeho celoživotního studia nebylo nic menšího, než Bachových osmačtyřicet preludií a fug. Blochův hluboký vztah k Bachově hudbě dokonale vyvažoval jeho vlastní, emocemi nabitou tvorbu. O hudební disciplíně Bloch napsal: „*Skladatelé si musí pamatovat, že velikost spočívá v tom, že dělají dobře malé věci. U Bacha nabývá sebemenší detail velkolepého významu při vývoji jeho partitur. Dokonce i omezení, která si sám stanoví, se stávají výšinami slávy.*“⁵ K výše uvedenému se patří ještě dodat, že Blochův intelektuální záběr byl velmi široký a zahrnoval metafyziku, teologii, literaturu, malířství, genetiku či etymologii. Vysoko nad všechny tyto zájmy vynikala jeho vášeň pro fotografování, ve které dosahoval postupem času kvalit profesionála a která zpětně ovlivňovala i jeho hudební uvažování (Bloch pořídil za život více než 5.000 fotografií přičemž je dobré pomyslet na to, jakou technologií se tehdy fotografovalo a co všechno tato činnost vyžadovala).

Skutečnostmi, které se nějakým způsobem promítly do podoby Blochova houslového koncertu se významně zabýval Joshua Hermann Friedlander ve své disertační práci *The Cultural Influences of Ernest Bloch's Violin Concerto*. Ve své práci se poměrně podrobně věnuje jednotlivým aspektům, které ovlivnily houslový koncert, a to vlivu kultury židovské, vlivu americké (indiánské) domorodé kultury, vlivu hudby francouzské a německé, a rovněž vlastním dílům skladatele, které nějakým způsobem inspirovaly tvorbu Houslového koncertu. Friedlander se ve své práci zmiňuje o Blochově inspiraci tzv. (v jazyce jidiš) „steigerem“ Mi Shebeirach (což je modus, který je založen na ukrajinské dórské a cikánské stupnici [d,e,f,gis/a,b,cis,d resp. (a,h,c,d)].⁶ Uvádí příklad z kadence houslového koncertu, takt 8. Tento melodický fragment patří v koncertu k velmi frekventovaným, objevuje se ve všech větách, poprvé v partu sólových houslí v t. 44. Jiné ovlivnění židovskou (hudební) kulturou vidí Friedlander v quasikadenci (t. 21) a kadenci 1. věty (závěr); spatřuje zde vliv Dreydlekh (v jidiš mn.č. slova dreidel), což jsou hudební ozdoby klezmerské hudby. Leo Rosten ve své knize *Jidiš pro ještě větší radost* uvádí, že: „klezmer, množ. č.

⁵ BLOCH, Suzanne, ref. 2, s. 31

⁶ FOUSKOVÁ, Veronika. *Židovská liturgická hudba: rodina Neufeldových*. Univerzita Palackého v Olomouci, filozofická fakulta, katedra muzikologie, 2010, s. 84

klezmerim (z hebrejského klej zemer = hudební nástroje), byly potulné skupiny židovských hudebníků, chodící od vesnice k vesnici a hrající tradiční hudbu, písně či hymny před motlodbami⁷. „Kvazikadence (t. 20) roztáčí sadu výškových klastrů (shluků), dokud se náhle nezastaví, podobně jako když se chanukový dreidel (hračka podobná české „káče“, se kterou si děti hrají během židovského svátku Chanuka), roztočí, dokud nepadne na bok. Část v kadenci (t. 24 ad.) je delší a propracovanější; zahrnuje širší škálu sad výškových klastrů a trvání tónů. Bloch použil tečkované taktové čáry, aby houslistu navedl, jak má hrát úsek ovlivněný Dreydlekhem. V obou příkladech Bloch do partitury zapsal zrychlení tempa končící náhle na drženém tónu“.⁸

Jak už bylo zmíněno, práce na houslovém koncertu byla sice započata v San Francisku již roku 1930, ale převážná část díla vznikla v Evropě, a to v době, kdy zároveň vzniklo mnoho kompozic ovlivněných judaismem. Friedlander v této souvislosti poukazuje na Posvátnou službu, Avodath Hakodesh, která obsahuje melodický motiv (t. 212-215) ovlivněný dreydlekhem, podobný motivu z t. 191 (a jiných) houslového koncertu. Tento melodický motiv je v houslovém koncertu velmi frekventovaný a ve Friedlanderem uváděném příkladu „je zhuštěn do jednoho taktu, takže ornamentika dvaatřicetinových triol připomínající dreydlekh zní velmi stručně“⁹. Motiv ovlivněný dreydlekhem se objevuje také v dech beroucí gradaci počínající v t. 241 koncertu, vedené nejdříve sólovými houslemi, a od t. 249 celým orchestrem, a vrcholící mohutným orchestrálním fff v t. 260. Je použit na samotném vrcholu této gradace, nikoli však ve „zhuštěné“ formě, o které mluví Friedlander, ale ve dvoutaktové podobě, přesně odpovídající taktům 212-15 Avodath Hakodesh. Výše uvedený melodický motiv není jediný, který vykazuje podobu s Avodath Hakodesh. Např. v t. 48-9 (trubky) houslového koncertu (a dalších) se nachází jedno, sice vedlejší, ale poměrně výrazné téma, které se také objevuje v Avodath Hakodesh.

⁷ ROSTEN, Leo. *Jidiš pro ještě větší radost*. Garamond. Praha 2004, ISBN 80-86379-75-2, s.182

⁸ FREIDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 48-49

⁹ FREIDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 50,53

„Bloch je autorem programových poznámek k premiéře svého Houslového koncertu v prosinci 1938 v Clevelandu. Blochovy komentáře vyjadřují jeho vlastní pocity k některým hudebním ukázkám z jednotlivých částí. Každá hudební ukázka byla ztotožněna s Blochovou náladou, postavou nebo příčinou. Jak napsal Vincent Persichetti: "Není to vědomá emoce, ale emocionální vědomí, co činí Blochovu hudbu tak bujnou, přepychovou, nespoutanou a plnou."¹⁰ Tyto citové vazby jsou vyjádřeny v Blochových programových poznámkách: „*Sólové housle vstupují [do první věty]... ihned po jejím vyslovení, s jakousi 'meditací'... Druhá věta... začíná jakousi lidovou písní, velmi tichou a klidnou, jakoby ve snu ... Poslední věta... začíná orchestrálně tragicky a naléhavě*“¹¹. Bloch ve svých programových poznámkách k premiéře koncertu také uvedl: "*Úvodní a 'hlavní téma' má nepochybně americko-indiánský charakter a bylo koncipováno v San Francisku v roce 1930. Pravděpodobně ovlivnilo 'atmosféru' přinejmenším prvních dvou vět*".¹²

Do styku s indiánskými kmeny přišel Bloch již ve 20. letech, a to v Colorado Springs, Ontariu nebo Novém Mexiku (1924) a zažil tzv. „Indian Craze“, hnutí podporované vládou USA a turistickým průmyslem v Santa Fe za účelem propagace indiánského umění a kultury a podpory turistického ruchu. V roce 1927 Bloch napsal skladbu s názvem Amerika – epická rapsodie pro orchestr a sbor ve třech částech, ve které se nechal inspirovat indiánskou kulturou, přičemž jako významný zdroj své inspirace uvedl knihy Frances Densmore, (*21. 5. 1867, Red Wing, Minnesota, USA – †5. 6. 1957, Red Wing), etnoložky a přední americké autority na písně a hudbu amerických indiánských kmenů, široce publikované autorky o indiánské kultuře a životním stylu. J.H.Friedlander se ve své práci zmiňuje o významném židovském obchodníkovi Solomonu Bibo, se kterým mohl Bloch přijít do styku v Santa Fe nebo San Francisku (v chrámu Emanu El) a jehož žena byla indiánka z kmene Acoma Pueblo, přičemž on sám byl bílým náčelníkem (guvernérem) tohoto kmene (což bylo naprosto

¹⁰ Volný překlad z: PERSICHETTI, Vincent. *Bloch: Concerto for Violin and Orchestra. Baal Shem by Joseph Szigeti: Société des Concerts du Conservatoire: Charles Munch: Andor Farkas: Ernest Bloch*. The Musical Quarterly 40/1. 1954 .January, s. 121

¹¹ BLOCH, Ernest. *Concerto for Violin and Orchestra*. Program Notes of Cleveland Orchestra. 1938 December 15, s. 161, 163

¹² FREIDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 3, 67-68

výjimečné). Kontakt s Bibo mohl podle Friedlandera ovlivnit Blocha při kompozici houslového koncertu. Friedlander píše: „Bloch ve svém Houslovém koncertu propojil indiánské a judaistické melodické motivy. Dobrým příkladem může být první věta t. 45-50. O tom, proč byly tyto motivy v koncertu položeny vedle sebe lze jen spekulovat, protože Bloch to neřekl. Možná jde o způsob, jak propojit utrpení evropských Židů s vysídlením a zneužíváním původních obyvatel Ameriky. Bloch však začal komponovat v San Francisku, nikoli v Evropě, a melodická témata odkazují k tomu, co slyšel v Novém Mexiku v roce 1924. Je velmi pravděpodobné, že Bibo inspiroval Blocha k přehodnocení jeho zážitků ze Santa Fe z roku 1924.“¹³ Susanne Bloch ve své knize *Creative Spirit* uvádí: „Základem koncertu je motiv, který si Bloch zapsal z indiánské hudby, kterou slyšel v Novém Mexiku. Toto téma končí typicky jako mnoho indiánských témat – sestupnou tercií a v typické synkopě. Koncert sám o sobě však nemá vůbec indiánský charakter ani nesouvisí s indiánskou hudbou. Blocha toto téma zasáhlo, uchoval si ho a vstřebal, vcítil se do něj, takže si ho osvojil a použil podle svého uvážení.“¹⁴

Vliv francouzské hudby lze u Blochova houslového koncertu spojit hlavně se jmény C. Debussyho a Césara Francka. Debussyho vliv na Blochův houslový koncert spatřuje Friedlander např. v používání pentatoniky (Steve Schwartz např. hovoří o strukturně pentatonickém jazyku Blochova houslového koncertu)¹⁵, nebo hojného užívání kvart a kvint, ať už ve formě arpeggio (kvart-kvintové sledy), nebo ve formě dvojhmatů, buď jako zdvojení melodické linky kvartou nebo kvintou, či barevného impresionistického doprovodu. Všechny tyto prvky se v houslovém koncertu vyskytují opravdu hojně. Např. krátké jednotaktové téma sólových houslí v t. 24 III. věty kombinuje vzestupný kvartový akord a sestupný durový kvintakord, přičemž tónový materiál zároveň utváří anhemitonickou pentatonickou řadu h,d,e,fis,a. Jen o malý kousek dále, v 2. pol. t. 27 vidíme zase řadu a,h,d,e,g; atd.. Friedlander nabízí příklad z 1. věty (sólové housle) koncertu

¹³ FRIEDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 36

¹⁴ BLOCH, Suzanne, ref. 2, s. 80

¹⁵ Classical Net. Classical. Classical.net[online]. © 1995-2022[cit. 2022-03-07]. Dostupné z <http://www.classical.net/music/recs/reviews/a/atk00042a.php>

v t. 50-52. Kvart-kvintové arpeggio sledy vidíme rovněž na spoustě míst, hned v úvodu I. věty (sólové housle) v t. 11-13, 37-38, nebo např. v závěru této věty od t. 324 do t. 338. V dvojmatové formě použil Bloch kvinty např. v t. 284-5 I. věty jako barevného prvku, ve smyslu zdvojení melodické linky zase v t. 100 a 101 I. věty (sólové housle).

Bloch ve svém houslovém koncertu využívá dokonale tzv. cyklický princip¹⁶ Césara Francka, spočívající ve využití jedné myšlenky (jejích obměn) na různých místech cyklu v rozličných funkcích. Koncert je v podstatě postaven na většinou kratších melodických tématech (myšlenkách) s výraznou rytmickou strukturou, které se objevují v různých podobách, situacích a souvislostech ve dvou, spíše pak ve všech třech větách a zajišťují rozvoj díla i jeho soudržnost zároveň (viz. další kapitola; pozn.- pro účely této práce budou mít pojmy „melodické téma“, „melodická myšlenka“, nebo „melodický motiv“ v podstatě stejný význam, a budou označovat ucelený melodický útvar s výraznou rytmickou složkou, tedy onu „základní stavební jednotku“, se kterou Bloch dále různými způsoby, popsanými níže, pracuje). Friedlander ještě ve své práci mluví o vlivu R. Strausse na podobu Blochových tutti sekcí (viz. např. t. 249-268) a taktéž se zmiňuje o možném vlivu I. Stravinského a primitivismu, (viz t. 178-181 a další) III. věty koncertu. Tento motiv skutečně připomíná Stravinského použitím „polymetrického stylu, zdůrazněním akcentů a úderů smyčcem dolů (jako ve Svěcení jara) a podobné heterofonie a modality“.¹⁷

¹⁶ POŠ, Vladimír. *Nauka o hudebních formách*. Státní hudební vydavatelství Praha. 1961, s. 199

¹⁷ FREIDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 41

2.3 Analýza houslového koncertu Ernesta Blocha

2.3.1 Obecná charakteristika díla; „cyklický princip“ jako kompoziční metoda Blochova houslového koncertu

Následující kapitoly se opírají výhradně o partituru vydanou nakladatelstvím Hawkes & Son (London) Ltd. 1938, H. 14837.¹⁸ Jedná se o faksimile originálního rukopisu podepsaného na konci partitury: „Chatel, Haute Savoie 1938, Ernest Bloch“. Houslový part od téhož vydavatele.

Blochův houslový koncert má obvyklou třívětou koncepci s kadencí autora umístěnou uvnitř první věty (podobně jako u Mendelssohna, Čajkovského aj. koncertů) a jednou quasi kadencí na začátku první části. Part sólových houslí jednoznačně vypovídá o tom, že Bloch byl nejenom vynikající hudební skladatel, ale také výborný houslista, který měl tu čest studovat u skladatele, dirigenta a pedagoga Eugèna Ysaÿe, jednoho z nejvýznamnějších houslových virtuosů své doby. Sólový part je i přes svou technickou obtížnost a rozsáhlost napsaný velmi „houslově“, což je vzhledem k erudici skladatele zcela logické, je dobře hratelný a skvělým způsobem využívá možností nástroje. Virtuozita, nesporně v sólovém partu obsažená, je naprosto podřízena hudebnímu sdělení skladatele a prosta jakýchkoli náznaků povrchnosti nebo snahy o laciné efekty. Koncepce díla je symfonicky velkorysá co do nástrojového obsazení, tak i celkovými rozměry díla rozprostřeného na ploše 733 taktů (bez kadence) a trvajícím cca 35 minut.

(1. věta, t. 1-351 + kadence, d. cca 19 min; 2. věta, t. 1-102, d. cca 6 min.; 3. věta, t. 1-280, d. cca 10 min). Nástrojové obsazení čítá 3 Flétny (Pikola), 2 Hoboje, Anglický roh, 2 Klarinety in A, Basklarinet, 2 Fagoty, Kontrafagot, 4 Lesní rohy in F, 3 Trubky in D, 3 Pozouny, Tubu, Tymbány (min. 4), Malý a Velký buben, Činely, Triangl, Celestu, Harfu, 1. a 2. Housle, Violy, Violoncella, Kontrabasy (min. 10,8,6,6,5).

¹⁸ BLOCH, Ernest. *Concerto for Violin and Orchestra*. Boosey&Hawkes Music Publishers Limited. 1938

Bloch vytváří ve třech větách mohutný hudební oblouk a přes všechnu rafinovanost a sofistikovanost struktury díla promlouvá k posluchači bez vnější okázalosti a laciných hudebních efektů s jediným cílem, kterým je hluboká umělecká výpověď o pohledu autora na podstatu světa a lidské existence. Sám autor definoval koncert jako zobrazení „.....složitě, žhnoucí, rozrušené duše, kterou cítí vibrovat skrze Bibli“.¹⁹ Formálně Bloch v koncertu uplatňuje s naprostou bravurou kompoziční způsob, který Cèsar Franck nazýval „cyklickým principem“, spočívající ve využití téže hudební myšlenky na různých místech cyklu v rozličných funkcích.²⁰ Bloch, ovlivněný nejen Franckem, ale také Wagnerem, Debussym a R. Straussem, takto používá více než dvacet melodických témat, (z nichž úvodní téma koncertu můžeme považovat za hlavní téma celé skladby), které rozmísťuje po celé ploše koncertu, a které se objevují zároveň ve dvou, často pak ve všech třech větách kompozice, přičemž každé toto téma má nespočet obměn, s kterými Bloch pracuje stejně jako se základními tématy. Neustálé návraty již přednesených myšlenek a jejich obměn, vytvářejí síť vzájemných propojení, jejichž počet roste s počtem uvedených myšlenek (obměn) tak, jak se koncert postupně odvíjí. Tyto propojení zajišťují rozvoj i soudržnost mohutného celku. S melodickými myšlenkami pracuje Bloch velmi kreativně, sofistikovaně a rafinovaně. Z kompozičního hlediska na mne nejvíce působí tvorba tematických řetězců, kdy, buď v jednom, nebo ve více nástrojích, za sebou následují propojeny již uvedené melodické myšlenky (nebo jejich části), viz. např. sólové housle 3.v. t. 90-115. Ještě silnější dojem na mne dělá Blochovo polyfonické zacházení s melodickými tématy, kdy melodické téma zpracovává třeba imitačně, quasi kánon, v několika nástrojích (viz. např. 3.v., t. 52-53, Ob., Cor., Fag., Viole, nebo 1.v. t. 248-256 Cor., Trboni), nebo hned několik melodických myšlenek zní současně (viz např. 1.v. t. 60-65, sólo housle, Fl., Cl. nebo 3.v. t. 187-194, sólo housle, Fl., Ob., Cl., Fag., Cor., Vl. 1., 2., Viole; a další).

¹⁹ Volný překlad z: MUSIC WEB INTERNATIONAL. Musicweb-international.com[on line]. Trade Mark 2265784 [cit.2022-02-07]. Dostupné z: http://www.musicweb-international.com/classrev/2007/dec07/Bloch_violin_8557757.htm

²⁰ POŠ, Vladimír, ref. 16, s. 199

Bloch u melodických témat provádí často fragmentaci a transpozici, dále změny melodické, rytmické, dynamické, barevné, výrazové i harmonické, a všechny jejich kombinace; používá také různé další postupy tematické práce, např. augmentace, diminuce, inverze, rozšíření, dělení, krácení i slučování jednotlivých myšlenek nebo jejich částí a vytváří tímto způsobem obrovské množství obměn jednotlivých témat. První opakované použití již uvedeného tématu (a každé další) ve většině případů znamená jeho modifikaci v jedné či více výše uvedených kategoriích. Tatož témata nebo jejich fragmenty jsou používána na různých místech s rozličnou dynamikou nebo v rozličném tempu a mění se také jejich charakter a emocionální obsah s ohledem na momentální hudební potřebu (viz. např. proměny hl. tématu). Variování jednotlivých témat nebo jejich částí je s nadsázkou řečeno nekonečné a vede až ke vzniku nových tvarů. Velmi promyšleně svěřuje reprodukci hudebních myšlenek pokaždé jinému nástroji či nástrojům a zároveň obměňuje instrumentaci doprovodu v čase a místě. Bloch rovněž používá polyfonické vyjadřování, kdy např. nechává zaznít současně dvě i více různých myšlenek nebo jejich obměn jako protihlasů v různých nástrojových skupinách, resp. v sólovém nástroji a nástrojové skupině. V koncertu se setkáváme s častým střídáním taktů, využitím změny metra, masivním používáním tečkovaných rytmů a jejich modifikací, synkop, také s náhlými rytmickými a výrazovými změnami, promyšleným stupňováním efektů, časté jsou kvartové akordy, kvart-kvintové postupy, resp. zdvojování hlasu v kvartě nebo kvintě (impresionistické zbarvení), používání pentatonických postupů, modalit atd. Maximální a minimální předepsaná dynamika se nachází v 1. větě koncertu, a to fff v t. 260 (celý orchestr), a ppp v t. 305 (tamburo), a v 2. větě ppp v t. 95-98 a 101-102 (sólové housle).

Základní tempové rozvržení houslového koncertu je následující.

I. věta: úvod, Allegro deciso $J=100$; t. 7, Moderato $J=72$; t. 24, Moderato assai $J=63-66$; t. 54, Più animato (e poco a poco Allegro) $J=$ circa 108; t. 70, Allegro, $J=126$; t. 132, Meno mosso, $J=$ circa 80; t. 161, Moderato, $J=72$; t. 184, Poco più mosso, $J=100$ (e gradatamente Allegro); t. 192, Allegro, $J=126$; t. 254, Meno mosso; t. 260, Moderato, $J=$ circa 72; t. 268, Tempo I. (Moderato); t. 279,

cadenza L'istesso tempo; t. 280, Moderato, $\text{♩}=72$; t. 314, Allegro, $\text{♩}=126$; t. 324, Poco più animato, $\text{♩}=144-152$.

II. věta: úvod, Andante, $\text{♩}=76$; t. 48, Più calmo, $\text{♩}=69$; t. 76, Calmo, $\text{♩}=\text{circa } 69$.

III. věta: úvod, Deciso, $\text{♩}=100$; t. 12, Moderato, $\text{♩}=76$; t. 41, Allegro moderato, $\text{♩}=120$; t. 62, Poco meno mosso, $\text{♩}=108$; t. 88, Più calmo (Moderato assai), $\text{♩}=72$; t. 130, Tempo deciso, $\text{♩}=120$; t. 133, Moderato assai, liberamente, $\text{♩}=76$; t. 154, a tempo, Moderato, $\text{♩}=88$; t. 169, Allegro moderato, $\text{♩}=116-120$; t. 193, Poco meno mosso, $\text{♩}=112$; t. 217, Poco più animato, $\text{♩}=126$; t. 226, Deciso, $\text{♩}=116$; t. 237, Più animato, $\text{♩}=132$; t. 261, Animato, $\text{♩}=144$; t. 266, Moderato, $\text{♩}=100$; t. 270, Animato, $\text{♩}=144$; t. 274, Moderato.

2.3.2 Přehled základních témat Blochova houslového koncertu, jejich dalšího výskytu a použití v jednotlivých částech skladby; analýza jednotlivých vět koncertu

Jak bylo uvedeno výše, Bloch pracuje v koncertu s více než dvaceti „základními stovebními jednotkami“- melodickými myšlenkami (tématy). Já jsem jich ve skladbě identifikovala celkem 23, z toho 11 v první větě, 3 v druhé větě a 9 ve třetí větě. Pro přehlednost jsem tyto základní melodické myšlenky označila hůlkovými písmeny v rozsahu A – Y a číslem věty i taktu(ů), ve kterých příslušné téma (poprvé) zazní (podobně všechny obměny- pouze v tabulce viz. níže - hůlkovým písmenem a arabskou číslicí, A1,A2,A3 atd.), a zpracovala do přehledné tabulky, která je přílohou této práce. Ohledně představy o počtu modifikací jednotlivých melodických témat, tak u hlavního tématu A jsem našla 26 obměn, u tématu B dvacet, u C deset, u D dvanáct, u E šest, u F tři, u G jedenáct, u H čtyři, u J tři, u K čtyři, u L jednu, u M sedm, u N devatenáct, u O pět, u P osm, u Q jednu, u R šestnáct, u S patnáct, u T dvě, téma U má třináct obměn, V dvě, X devět obměn a Y dvě, což je úctyhodných 199 modifikací. Do tohoto čísla je zahrnuto i přísné opakování melodického motivu, většinou se však jedná skutečně o obměny, z nichž určitá část jsou fragmenty (i velmi malé) základních melodických témat. Písmenem A je označeno úvodní téma 1. věty, které je zároveň hlavním tématem celého koncertu. Následující analýza všech tří

vět se opírá o výše popsané označení melodických motivů (myšlenek). Pro zjednodušení použijí v následujícím textu místo pojmu melodické téma nebo melodická myšlenka pouze označení „téma A,B,C...“ atd., pro bližší specifikaci melodického tématu odkazují na tabulku v příloze této práce.

2.3.3 1. věta, Allegro deciso

Struktura 1. věty koncertu, nejrozsáhlejší části skladby trvající téměř 20 minut, má podobu připomínající sonátovou formu a je plná vášni i lyriky, někdy zabarvené až k melancholii. Koncert začíná velkolepým vstupem dechové sekce (Fl.1,2; Ob.1,2; C- ingl.; Cl.1,2; Cl. Basso; Fag.1,2; Corni 1-4;), která přednese úvodní a hlavní téma první věty, a to nejdříve v unisonu resp. oktávách a poté v (pro autora a toto dílo typických) paralelních kvintách. Téma má charakter fanfáry, a je v podstatě hlavním tématem celého koncertu (začíná jím 1. věta, sólové housle ve 3. větě a toto téma koncert také uzavírá). Je typickým příkladem využití výše uvedeného cyklického principu a vytváří pevné tematické pouto mezi první a třetí větou kompozice, mezi jejím začátkem a koncem („alfou“ a „omegou“). Uslyšíme ho v koncertu nespočetněkrát, na různých místech a v různých variantách a souvislostech. Na konci úvodní fráze se k části dechové sekce přidávají spodní smyčce s tympány, které úvodní frázi dokončují a vytvářejí spolu s klarinetu a lesními rohy hudební pozadí vstupu sólového nástroje. Entrée sólových houslí přichází v t. 7 na poněkud temném pozadí tremola tympánů za doprovodu spodních smyčců, lesního rohu a klarinetu. Úvodní čtyřtaktové téma [B] sólových houslí je založeno na použití kvartových postupů v kombinaci s tečkovanými rytmy a stejně jako s úvodním tématem se s ním ještě mnohokrát v průběhu skladby potkáme. Jak již bylo zmíněno výše, použití kvartových nebo kvintových postupů (i paralelních) a jejich kombinací je pro Blochovu tvorbu typické stejně jako použití tečkovaných rytmů, často modifikovaných např. rozložením kratší noty tečkovaného rytmu do duoly nebo trioly, nebo časté použití synkop. Housle v tomto vstupním tématu postupují terasovitě vzhůru od svého nejhlubšího tónu, k němuž se ještě dvakrát vrátí a za doprovodu klarinetů, fagotu, spodních smyčců a tympánů se přes tři kvart-

kvintové improvizacími takty vznesou do výše a přednáší nad dřevy od t. 14 melodii, od Blocha označenou dolce a opět prosycenou tečkovanými rytmy. Melodie se uzavírá vzestupnou septimou a zastavuje se v t. 17 na tónu e³, z nějž ještě „povyskočí“ vzhůru - jak jinak - kombinací tečkovaného rytmu a kvartového postupu, a vyústí v quasi kadenci (zde je jeden z mnoha příkladů modifikace tečkovaného rytmu rozdělením kratší noty na dvě dvaatřicetiny v kombinaci s ligaturou k předcházejícímu tónu), která se v t. 21 napojuje na závěrečné tři takty první strany sólového partu uzavřené rozloženým kvartovým akordem. Od taktu 24 následuje Moderato assai, od jehož počátku slyšíme osudové odbíjení čtvrtových hodnot tympanů, pizzicato spodních smyčců a harfy, trvajících až do taktu 42. Nad tímto monotónním podkladem nacházíme v t. 25-27 obměnu (fragment) úvodního tématu [N] sólových houslí z 2. věty koncertu (flétny, trubky) a v t. 27 1. a 2. housle a po nich dřeva deklamují jedno z nejcharakterističtějších melodických témat [C] koncertu, mající charakter až jakéhosi „výkřiku“, u nějž Friedlander mluví o „judaistickém“ vlivu klezmerské hudby (klezmerské ornamentiky), a který vykazuje jistou podobnost s motivem v Avodat Hakodesh²¹. V t. 35 sólové housle poprvé uvádí hlavní téma koncertu, tentokrát ve výrazové modifikaci piano dolce semplice, následuje krátká quasi improvizací část sólového nástroje, ve které se mihne téma [C], zakončená spolu s podkladem v t. 42 prudkým akcentem na který navazují kanonicky ve dřevěch a lesních rozích fragmenty tématu [A]. Sólové housle ještě v nezměněné atmosféře piano dolce espressivo uvádějí další důležité a dále značně frekventované téma [E]. V t. 47 vidíme v sólovém partu použití části hlavního tématu [A] zkombinované s jinými útržky směřující v piano mezza voce ve dvou sledech vzhůru k flageoletu v t. 52-53. Takt 54, Più animato e poco a poco Allegro, atmosféra houstne, nastupuje nervozita a Bloch rafinovaně použije v t. 56 sólových houslí fragment tématu [E] v naprosto odlišné výrazové situaci a to hned dvakrát, podruhé gradovaný zdvojením v oktávách, od taktu 60 se hudební proud stává nespoutaným živlem zejména v duelu sólových houslí s opakovanými výkřiky klarinetu (téma [C]). Sólové housle se zde pohybují v kontrastu ke klarinetu a flétně (které deklamují téma [C]) v nízké poloze z níž dvakrát doslova zuřivě vytrysknou vzhůru, a přes t. 64 – 69 se probíjejí

²¹ FREIDLANDER, Joshua Hermann, ref. 1, s. 48-53

opakovanou rytmickou figurou (téma [F]) v crescendo k přednesení hlavního tématu [A] v rychlejším tempu (t. 70-73), a to v dosud nejvyšší a ještě dramatictější poloze (podporované celým orchestrem). V taktu 75-76 nás upoutá 1. a 2. trubka, deklamující charakteristický rytmus (který se bude znovu objevovat), na který se ve vysoké poloze v t. 76 oktávovým skokem na h^3 napojují sólové housle (v t. 78-79 sólových houslí vidíme fragment tématu [D]) a pokračují ve vášnivém projevu a gradaci kombinací osminových triol a duol s velkými intervalovými skoky až do t. 91, kdy následuje další dynamický vrchol a orchestr ve fortissimo a ve velmi rychlém tempu přivádí na scénu opět hlavní téma [A]. Na konci t. 80 a v t. 81 vidíme fragment (obměnu) tématu [A]. Následující téma [H] sólových houslí ve forte v t. 98-103 je hodně drsné povahy, vzbuzující dojem hudebního primitivismu. Bloch zde využívá střídání taktů (jako v celém koncertu), kombinuje duoly s triolami a využívá svých oblíbených kvintových paralelních postupů, resp. zdvojení melodické linky v intervalu kvinty (nebo kvarty). Poté následuje krátká „výměna názorů“ ve forte mezi orchestrem a sólovými houslemi v t. 104-107 (téma [J]), po té se sólové housle ztišují do piana a proudem osminových triol směřují ke zklidnění (t. 120 – 124, *tranquillamente, dolce*, 129- *dolcissimo, piano*) po němž nastupuje v pianissimu v taktech 132-160 překrásná, klidná, až tklivá melodická část *Meno mosso*, doprovázená smyčci a částí dechové sekce, používající časté chromatické postupy. V této části uvádí sólové housle dvě až melancholická hudební témata, a to v t. 132-139 téma [K] a v t. 139-157 téma [L]. Od *dolce* v t. 140 (téma [L]) se do smutečného oparu vkrádá malý paprsek slunečního svitu, melodie pak *un poco animando* stoupá k výškám až do t. 147 odkud chromaticky sestupuje dolů a ulpívá na v oktávě střídané notě *a*, kterou v t. 157 končí. Stejně jako v druhé větě koncertu i zde Bloch uplatňuje úžasnou polyfonii, patrnou například v taktech 149-156, kdy proti sobě postaví v nádherném rozhovoru závěr tématu [L], přednášeného sestupujícími sólovými houslemi a začátek tématu [K] v podání violoncell, které je předávají 1. houslím a ty zase violám. Čtyři takty 157-160 jsou vyplněny klidem, kdy ve violách a hoboji ještě doznívají fragmenty předcházející melodie. Přichází *Moderato misterioso*, uvedené potměnými fagoty, trombony a pizzicatem smyčců, do kterého vstupuje anglický roh a klarinet s obměnou (fragmentem) úvodního houslového tématu [B], kterou v t. 165

v pianu a pozměněné podobě přebírají za doprovodu dechů sólové housle a rozvinou je v krásný melodicko-harmonický oblouk uzavírající předcházející velmi klidnou melodickou část. Klidná atmosféra končí a v $\frac{3}{4}$ taktu opakované sekundové kroky 2. houslí a viol, ke kterým se přidává fagot, mění atmosféru v neklidnou a nervózní, v t. 176-177 znovu slyšíme „výkřik“ tématu [C], tentokrát od fléten a klarinetů za přispění hoboje a trubky, na který odpovídají deklamací tématu [D] con sordino lesní rohy. Pravidelnými čtvrtovými kroky se přidává harfa, dřeva vykřikují obměnu tématu [C], diminucí fragmentu tohoto tématu a jeho opakováním zrychlují poco animando hudební proud, načež nastupuje v t. 184 Poco più mosso e gradatamente Allegro. Sólový nástroj otvírá tuto část ve svižném tempu až agresivně znějícím kvartovým akordem v kombinaci s ostrým tečkovaným rytmem (typicky), v následujících osminových triolách sólových houslí se opět mihne obměna melodického útržku tématu [A] (t. 186-187; 188 taky lesní rohy), a ty pak na způsob rozloženého akordu zahajují první z expresivních výstupů. V sólových houslích zní opět další modifikace tématu [C], tentokrát v kombinaci s rozšířenou obměnou tématu [D]. Orchester předvádí na této ploše nespočetné variace a modifikace hlavního tématu [A], sólový nástroj ho cituje v t. 194-6, znovu navazují trioly v dvakrát se opakující celotaktové figuře podložené tremolem viol, klarinetu, tympánu a bubínku, vyúsťující v další mohutný akordický vzestup sóla. Orchester opět reaguje útržky hlavního tématu [A] a sólové housle v kvart-kvintových postupech naposledy v tomto segmentu stoupají vzhůru k fortissimo *ais*³, odkud se spouští dolů a v čím dál tím více expresivním hudebním toku deklamují v t. 207-224 další obměny tématu [H], které zachovávají svůj drsný (primitivní) charakter, zde ještě umocněný opakováním tématu od jiného tónu i použitím kvint (a také doprovodem bubínku a viol, které deklamují modifikaci tématu [G]). Naposledy pak modifikace tématu [H] zní ve vysoké poloze sólového nástroje v jednohlasé podobě (t. 220-224), kdy proti němu zaznívá jako protihlas téma [E] v sóle lesního rohu. Charakteristický rytmus bubínku téma [G], opřený o střídání taktů $5/8-2/4-3/8-2/4$ reprodukuje spolu s ním v t. 224-230 velmi působivě ještě trubka (částečně flétny, hoboje, fagoty a anglický roh). V t. 233 sólové housle ve vysoké poloze a fortissimo doslova vykřiknou 2x obměnu tématu [D] (krácení), které zní v předcházejících dvou taktech (231,232) v podání pikoly, fléten,

hobojů a klarinetů, aby po té v triolách accelerando sestoupily do polohy nejnižší, z níž v šestnáctinových kvartolách vyráží doslova freneticky (také za použití kvartových akordů) vzhůru ke svému cíli v taktu 249. V t. 239-240 vidíme opět proti sobě postavený fragment tématu [A] (sólové housle) a fragment tématu [B] (v inverzi; hoboje, klarinety). Následuje jedna z mnoha ukázek Blochovy skvělé kompoziční techniky. Ve chvíli kdy sólové housle dosáhnou v t. 249 svého cíle, začíná impozantní orchestrální mezihra. Lesní rohy a trombony spustí za mohutné podpory smyčců (rozložené triolové akordy) a ostatních dechů deklamaci fragmentu (přední části) hlavního tématu [A], a navzájem si jej na způsob kánonu (nebo ozvěny) opakovaně předávají. Do toho dřeva (t. 250-253) deklamují rovněž zlomek hlavního tématu [A], ale naopak jeho závěr (sestupnou tercií v tečkovaném rytmu). Po té teprve lesní rohy, trubky a violoncella, za neutuchající podpory smyčcových triol a chromatických kvintol, deklamovaných baterií dřevěných nástrojů, uvedou zbylou část (obměny) tématu [A], následovány basklarinetem, fagotem, trombóny a tubou, které přednesou opakování tématu [D], a přes dva takty triolové vřavy (basklarinet, fagoty, tromboni, tuba, smyčce) dovedou (allargando) hudební hmotu doslova k explozi ve forte fortissimu (Moderato, poco a poco calando, t. 260, celý orchestr) za znovuužití tématu [C] („výkřiku“), umocněného následnými mohutnými údery kotlů. Poté se ocitáme v jakési tónové mlze (tremolo, držené tóny), z které jakoby zdálky zaznívají zlomky hlavního tématu [A] (t. 263-265, napřed dřeva poté lesní rohy). Z tohoto jemného zvukového oparu vystupují překrásným způsobem sóla lesního rohu a po něm anglického rohu, která přednášejí téma [B], (t. 266-267). Po nich si toto téma již přebírají sólové housle a následuje jakási repríza úvodu koncertu na nějž navazuje kadence. Stejně jako o celém koncertu, i o kadenci se dá bezpochyby říci, že nese rukopis skladatele, který mimo jiné studoval housle u jednoho z největších houslových virtuosů své doby. Je napsána přesně tak, jak má ideální kadence vypadat co do velikosti i obsahu. Má vysoce efektní vstup i strhující závěr a témata koncertu zpracovává působivým způsobem. Opět vidíme skvělou motivickou práci, variace použitých témat, jejich spojování, rozdělování a vzájemné kombinování. Kadenci otvírá opakování tématu [D] (modifikace), které znovu zazní v t. 4. V taktu 2 a 3 přináší Bloch až Bachovsky pojaté dvoj a trojzvuky. Takt 3 pracuje s úryvkem

tématu [C]. V t. 3 a 4 nacházíme pozoruhodně zpracované hlavní téma [A]. V taktu 5 - 7 nacházíme zpracování tématu [E]. Následuje opět varianta (chromatika) úvodního tématu [B] houslí. Po té začíná arpeggiová část kadence počínající v piano t. 8 a gradující (poco a poco animando e crescendo) až do t. 19, kde sólové housle podniknou mohutný výstup k melodickému vrcholu kadence na dis⁴, z nějž pak sestoupí accelerando poco a poco do repetovaných chromatických sextol a kvartol (dreydlekh). Závěr kadence tvoří sled trojzvuků, jejichž spodní hlasy postupují chromaticky v terciích oproti vrchnímu hlasu, stojícímu na tónu a¹ a vyústí ve fortissimo do kvartkvintového tématu, které můžeme považovat za obměnu tématu [N]. Přichází Moderato, hudební proud se za doprovodu tympánu ztišuje, sólové housle opakují v duolách půltónové kroky (reminiscence na t. 173 ad.), totéž pak v pianissimo triolách (zdvojených kvintou). Na pozadí pravidelně odbíjejících tympánů se v pianissimu začíná v sólových houslích odvíjet poněkud smutná melodická meditace (modifikace tématu [K]), t. 286-291, a po ní další obměna tématu [L], t. 291-304. V t. 296-297 slyšíme protihlas v hoboji (modifikace tématu [L]). Od t. 291 sólové housle přechází do vyšších poloh a v dynamice mezi pianem a pianissimem, vysoko nad doprovodem (harfa, celesta, smyčce, dechy) nádherně zpívají svou tesknou píseň, která ve svém závěru (poco a poco rinvivando), končícím na es⁴ působí až stísněně (zajímavě působí v závěru houslové melodie obměna tématu [F], přednesená jako protihlas klarinetem a po té angl. rohem v t. 302, 303). Na sólové housle navazují za doprovodu ostatních nástrojů bubínek, angl. roh, flétna, klarinet a hoboje a deklamují v t. 305-323 v pomalejším tempu nám již dobře známé téma [G] (s malou obměnou) na bázi střídání 5/8, 2/4, 5/8, 2/4, přivádějící nás k předposlednímu vstupu sólových houslí, které opět zmiňují modifikaci (fragment) tématu [H] (t. 314-317) v paralelních kvintách, a po té se protrhávány osminami v rychlém tempu ženou do Poco più animato strhujícího závěru, založeného v sólovém nástroji na rozložených kvartkvintových akordech v osminových triolách se zajímavou dynamikou (takty 324-338). V orchestrálním doprovodu na počátku triolového segmentu zaujmou „výkřiky“ (opakování tématu [C]) klarinetu a po něm pikoly a hoboje (t. 326-329), po té se s modifikací tématu [G] přidává bubínek a trubky (t. 331-341) a v taktech 334 a 336 slyšíme v podání hoboje a klarinetu další použití známého tématu [D]. Po

skončení triolové části následují tři takty velkého orchestrálního crescenda, po nichž přichází poslední vstup sólových houslí, které ve strhujícím tempu deklamují vzestupný sled šestnáctinových kvartol. Tečku za první větou udělají sólové housle naprosto charakteristicky: kvart-kvintovým souzvukem a akcentovaným tečkovaným rytmem (označovaným jako „Blochův rytmus“).

2.3.4 2. věta, Andante

Druhá věta koncertu rozkládající se mezi takty 1-102 by mohla mít bez jakýchkoli rozpaků podtitul „102 nadpozemských taktů“ a jistě patří k tomu nejskvělejšímu, co bylo pro housle a orchestr v této formě napsáno. Věta začíná lyrickým úvodem a poklidnou první částí, která přechází kolem taktu 50 postupně do většího pohybu ústícího až do pohnutosti a naléhavosti. Závěr věty se znovu vrací ke klidné náladě a směřuje až k transcendenci. Větu otevírá téma [M] (t. 1-16), které zní jako „dávná píseň“, a jehož první část přednáší flétna s fagotem a klarinetem za doprovodu harfy, a hoboje, s doprovodem angl. rohu, klarinetu, fagotu, solo 1. houslí, violy a violoncella zpívá část druhou. Sólové housle vstupují do věty *con sordino*, *pianissimo sotto voce*, *molto semplice ed incolore*, tedy tichým hlasem, prostě, doslova bezbarvě (téma [N]). Úvodní modální téma sólových houslí, se jakoby vznáší vysoko v tichu držených smyčců a hoboje, a pomalu sestupuje ke svému závěru. Sólové housle si poté v *pianissimo* v t. 24-31 přebírají druhou polovinu úvodního tématu M, v t.28-32 slyšíme jako protihlas v lesních rozích fragment (jeho modifikaci v kvintách) úvodního tématu [M] 2. věty. Znovu přichází úvodní téma [N] sólových houslí (s malou změnou), doprovázené tentokrát pouze drženými tóny dechů (klarinet, fagot, horna) a tremolem tympánů. V taktech 38-40 slyšíme ve flétnách, klarinetech a po té v 1. a 2. houslích modifikaci fragmentu tématu [B], použitou sólovými houslemi (v další modifikaci) také v samotném závěru 2. věty. Od t. 39 do t. 42 nám sólové housle přináší další melodické téma [O], se kterým se u nich ještě setkáme v modifikacích v t. 50-53 (*pianissimo sempre molto semplice*), 57-61 (*mezzoforte*) a v *pianissimo dolcissimo molto tranquillo* v t. 86-91. Sólové housle začínají přednášet své téma [O] v t. 39, přičemž v t. 40 slyšíme jako protihlas fragment tématu [B] (1.a 2. housle) a v t. 41-43 zní modifikace tématu [O]

v podání sóla lesního rohu a viol. Sólové housle dále přednesou v t. 43-47 další volné opakování části tématu [M], doplněného o další tři takty (45-47), ve kterých je použito upraveného fragmentu vstupního tématu [M], který také zazní jako protihlas sólových houslí (spodní smyčce) ještě předtím v t. 43-44. V t. 45-47 zní také protihlas hoboje, obměna části jeho úvodního tématu [M]. V t. 48-50 slyšíme za zajímavého doprovodu harfy, tympánu, vrchních smyčců a fléten další z mnoha opakování tématu [E] v podání klarinetu. Toto téma bude Bloch v následujících taktech (až do t. 69) v partu sólových houslí v rychlém sledu opakovaně spojovat s dalšími dvěma, a to s variantami tématu [O] (t.50-53; 57-61) a s obměnami tématu [N] (t. 62-65; 66-69). Vytvoří tak dynamicky (od dolce piano po più forte) a emocionálně se rozvíjející plochu sólového nástroje, směřující až k vysoké dramatickosti vrcholící v taktech 70-75. Proti hlasu sólových houslí Bloch opět mistrovsky staví na této ploše protihlasy v podání různých nástrojů, v nichž zaznívají části různých, již opakovaně přednesených témat. Tak např. obměna (části) závěrečného tématu [B] 2. věty v t. 52-3 zní v podání 1. a 2. flétny, v t. 61 a 67 ji hrají klarinety; modifikace tématu [O] hraje v t. 56-58 hoboje, v t. 62-64 flétna a v t. 70-71 fagot. Dramatická část vrcholí a přichází Calmo, které otvírá sólo lesního rohu, v jehož podání zní volné opakování části tématu [M], které vzápětí přebírají v pianu sólové housle a hrají je za sebou ve dvou obměnách (druhá je totožná s původní úvodní myšlenkou). Naposledy slyšíme opakování tématu [O] (t. 86-91), v pianissimu dolcissimu molto tranquillo, a sólové housle stoupají do nebeských výšin k flageoletu e⁴. Takt 79 přináší protihlas 1. a 2. flétny (obměna tématu [B], fragment závěrečného tématu sólových houslí), v taktu 84-86 cituje hoboje modifikaci tématu [N], krásný protihlas (obměna tématu [O]) svěřil Bloch lesnímu rohu v t. 88-91. V taktech 92-96, kdy sólové housle přes flageolety sestupují z výše dolů, recitují pod nimi opakovaně napřed flétny a po té klarinety fragment tématu [B]. Flétna naposledy uvádí vstupní téma [M], kterým 2. větu otevírala, načež se připojují sólové housle s obměnou tématu [B] a v pianissimu 2. větu uzavírají.

2.3.5 3. věta, Deciso

Ve třetí větě Blochova houslového koncertu vrcholí skladatelova syntetická a kombinační práce s melodickými tématy rozvinutá v prvních dvou částech díla. Věta je celkově světlejší, než dvě předcházející části a kromě dramatických, až k hrdinství a vítězství v boji s osudem odkazujících partií, zde nalezneme i hudbu skoro pastorální, idylickou, dokonce až radostnou a roztomilou. Věta začíná mohutným orchestrálním vstupem s výraznou rolí žesťové sekce. Hned úvodní vstup fléten, hobojů, klarinetů, lesních rohů, trubek a trombonů v t. 1-2 (téma [P]) odkazuje v podstatě na úvodní fanfárové téma [A] první věty (hlavní téma celého koncertu), resp. na jeho 1. a 3. takt s tím, že po odeznění orchestrálního úvodu vstupují v t. 12-16 sólové housle do třetí věty právě do zpěvné formy modifikovaným hlavním tématem [A], rozvinutým dále (od t. 17) do improvizačně meditativního charakteru, přecházejícího v závěru až v jistou dramaticčnost. Je to typický příklad toho, jak Bloch rozvíjí hudební tok kompozice a zároveň buduje její soudržnost. I zde, ostatně jako všude jinde, nám Bloch v ostatních nástrojích nabízí krásné protihlasy ve formě již přednesených témat, např. t. 16-17 a 25-26, kde sólo hoboje (volně) repetuje úvodní téma [P] 3. věty, totéž t. 19-20, flétna s hobojem – modifikace tématu [B], anebo zde uslyšíme i zlomky témat, jejichž celé uvedení teprve přijde, viz. sólo klarinetu v taktu 18-19 (fragment tématu [U]). Rozvinutí úvodního tématu sólových houslí obsahuje kromě jiného také zlomky již uvedených témat. Bloch bere jednotlivé střípky z různých témat a jejich promyšleným propojením vytvoří nový hudební materiál, viz např. takty 21-23, kde je použito jednak torza tématu [C], a zlomku tématu [N]. V taktech 24 - 26 přináší sólové housle nové kratičké energické téma [R] (*marcato*, *quasi forte*), složené ze vzestupného kvartového akordu a sestupného durového kvintakordu (seřadíme-li všechny tóny tématu do škály, dostáváme anhemitonickou pentatoniku). Když toto téma zaznívá v t. 26 sólových houslí podruhé, slyšíme ho hned od poloviny téhož taktu jako protihlas ještě v podání sóla 1. flétny, harfy a v triolách 1. klarinetu (t. 26-27). Po něm následuje v sólových houslích od t. 28 veselé a radostné figurativní téma

[S], piano poco a poco animando e crescendo, gradující až do fortissima v t. 38. Toto figurativní téma je doprovázeno mnohočetnou citací předchozího (pentatonického) tématu v podání mnoha nástrojů (hoboj, klarinet, harfa, flétna, housle). Flétna, klarinet a fagot ještě navážou v t. 39 na sólové housle a volně zopakují fragment z jeho závěru (akcenty mění kvartoly na kvintoly, opět jeden z případů Blochovy hry s metrem). Následuje Allegro moderato gioioso (radostně) a lesní rohy s flétnami, hoboji a klarinety přednáší v t. 41-42 další téma [T] (toto téma je v podstatě odvozeninou „pastorálního“ tématu [U]), které bude později použito v partu sólových houslí, a které lesní rohy opakují až do t. 48, kde na něj navazuje, resp. do něj vstupuje od taktu 47 právě ono radostné a veselé „pastorální“ téma [U] sólových houslí (obě příbuzná témata se jeden takt překrývají), jehož další zpracování působí až neoklasicky, viz. překrásná imitační spolupráce sóla hoboje, lesního rohu a fagotu v taktech 52-54. Toto téma [U] doznívá v t. 55, kde na něj hned navazuje v sólových houslích další téma [V] (t. 55-57), opět od něj odvozené. Na pozadí figurativního doprovodu fléten, klarinetu, hoboje a smyčců (viola, violoncello) přinášejí sólové housle v t. 63-67 další téma [X], tentokrát zase zpěvného, poněkud mohutnějšího charakteru (hrané na g struně) -mezzopiano ben cantato ma sonoro. Sólové housle téma [X] znovu opakují v transpozici (celé na d struně) a doplněné o pozměněný materiál z figurativního tématu [S] (to si v t. 75-76 převezmou od sólových houslí flétna a klarinet, aby jim ho v t. 77 vrátily), které v závěru přechází z původních šestnáctinových kvartol na osminové trioly s melodickým fragmentem tématu [S] ve vrchním hlase (t. 79-83), a které po té zazní jako sólo hoboje, klarinetu a flétny (t. 81-90). Jako protihlas sólových houslí se objeví i fragment (2. polovina) tohoto zpěvného tématu [X] a to v lesních rozích a 1. houslích (t. 72-73) a po té, co sólové housle téma dokončí, naopak jako fragment zazní 1. polovina tohoto tématu, jako sólo lesního rohu (t. 88-90). Od tohoto hornového sóla přichází Più calmo, Moderato assai, a další vstup sólových houslí přináší v t. 90-115 mistrovskou syntézu několika již dříve uvedených melodických vět nebo jejich fragmentů. Nejdříve vidíme propojení tří témat, a to fragmentu hlavního tématu [A] s modifikací tématu [E] a s fragmentem tématu [B], rozšířeným o 4 takty, které vedou sólové housle v triolách (poco a poco ritardando) do klidných výšin na flažolet e^4 (pianissimo a tempo), dále navazuje fragment tématu [P] a hned

po něm část tématu [N] a [B] a znovu [P]. V doprovodu zaznívají na této ploše fragmenty témat [F] (1. klarinet, 1. fagot, t. 93-94), [B] (1. flétna a hoboj, t. 95-97), [P] (hoboj, angl. roh a violy, t. 100-103), [N] (lesní rohy, t. 99-100), [N] (trubky, t. 110-111), [N] (1. housle, div. t. 115-116). V taktech 116-130 nám sólové housle znovu přináší propojení obměn dvou příbuzných témat [T] a [U]. Obměna tématu [T] se několikrát opakuje, transponuje (naposledy blíží se původní podobě) a kombinuje s terasovitě vzestupnými sledy rozložených akordů a poté navazuje na dvouhlasou variantu „pastorálního“ tématu [U]. Takt 116 začíná v piano dolce (poco a poco rinvivando-oživeně), hudba postupně graduje (crescendo, sempre un poco animando) až do fortissima. Sólové housle hrají od t. 126 v oktávách a hudební proud dostává velkou dramatickosti, která vrcholí vzestupným sledem šestnáctinových kvartol a kvintol zakončeným osminovou triolou opět v oktávách. V orchestru (t. 116-126) se na této ploše objevují hlavně citace fragmentů tématu [B], a to v klarinetu, angl. rohu a fagotu; na začátku plochy (t. 116-120 flétna) a v jejím závěru (t. 126-127 lesní rohy), slyšíme varianty fragmentů tématu [S] a [N]. Následuje Tempo deciso, poco allargando, mohutný a vzruchem nabitý orchestrální vstup v t. 130-133 (téma [Q]) a po něm od t. 133 neméně emocionální Moderato assai (liberamente). Part sólových houslí (t. 133-137) zde má povahu jakoby doprovázené kadence (použito modifikace tématu [P], výraz je zde velmi naléhavý, působící až jako pláč a křik nešťastné, utlačované duše (prudké opakované vzestupy sólových houslí). V následujících taktech (138-154) slyšíme v sólových houslích také další variace „pentatonického“ tématu [R] a různě variované fragmenty tématu [B]. Hudba zde má charakter až improvizací, postupně se uklidňuje a ztišuje, jakoby hledala cestu, takty 151-154 odkazují k taktům 282-5 z 1. věty koncertu. Zvukovou kulisu této části tvoří v podstatě držené tóny dřev a tremolo tympánu (t. 133-137), v taktu 141-142 slyšíme obměnu tématu [P] (hoboj), v t. 143 zlomek tématu [U] (klarinet), v t. 144-145 opakují po sobě stejný fragment tématu [N] viola a fagot.; v t. 145-147 zazní sólo flétny. V taktech 155-157 zaznívá v sólových houslích další dvojhlasá úprava „pastorálního“ tématu [U] (kvinty lesních rohů), tentokrát pianissimo da lontano (jakoby z dálky), poco ritardando. Fragment tohoto tématu zazní těsně před tím v hoboji a klarinetu v t. 154-155. Toto téma, (resp. jeho fragmenty) zůstává v permanenci až do t. 174.

Nejprve si jej v t. 158-159 převezme flétna s hobojem a celestou, která zní až pohádkově (a tempo, poco a poco animando, giocoso), po té jej v rytmické modifikaci přebírají sólové housle, hudební tok se dostává do pohybu, zrychluje a nabírá na síle až do t. 169, kdy přichází Allegro moderato gioioso (rozradostněně), kde se tématu zhostí celý orchestr, zejména lesní rohy, smyčce a další nástroje. Sólové housle ještě přispívají opakováním obměny tématu [V] (2x, t. 159-168). V t. 175-177 nám pak pikola, flétny, hoboje a klarinety (trochu maskované rychlými triolami trubek) přináší část nového tématu [Y], připomínající styl Stravinského Svěcení jara. To po té zazní v podání sólových houslí, doprovázených bubínkem v t. 178-180. Bloch zde opětovně využívá polymetrie a střídání taktů (5/8, 2/4, 4/4). V taktech 187-192 sólové housle přináší další variaci figurálního tématu [S]. Protihlas k sólovým houslím je vytvářen dalšími obměnami „pentatonického“ tématu [R] v podání smyčců a harfy, později i dřev. Přichází Poco meno mosso (t. 193), kdy nám smyčce a lesní roh(1. housle div., 2. housle, viola div. a violoncello div., závěr tématu pak flétna a klarinet) nabízí další variantu zpěvného tématu [X] (protihlas jim k tomu vytváří flétna s klarinetem útržkem figurálního tématu [S], před chvílí znějícího v podání sólových houslí). Toto zpěvné téma zní vzápětí podruhé, když si jej přebírají sólové housle a v další modifikaci jej opakují. Po té si jej přebírá lesní roh s klarinetem, téma zní potřetí, aby si jej znovu (počtvrté a v další obměně) vzaly sólové housle. Vidíme další z mnoha ukázek Blochovy polyfonické rafinovanosti: napřed se první takt (195) sólových houslí překrývá s posledním taktem téhož tématu [X] (flétna, klarinet), načež si téma v pozměněné podobě navzájem předávají sólové housle s hornou, klarinetem a violoncellem, slyšíme zde krásné polyfonní propojení hlasů v t. 197-205 (také na způsob kánonu). Gradace této zpěvné fráze vrcholí v sólových houslích v t. 206, ve kterém slyšíme návrat „pastorálního“ tématu [U] napřed ve zlomku (1., 2. housle div., t. 206-207) a od t. 207 v sólových houslích (t. 207-209, resp. 216; samozřejmě v obměněné podobě). Presentace tohoto tématu je tentokrát podkreslena tremolem celesty, harfy, flétny a klarinetu, až v samotném závěru (v t. 213-215) zaznívá jako protihlas sólových houslí předcházející zpěvné téma [X] v podání 1. a 2. houslí, viol, violoncell, 1. flétny a fagotu, přičemž sólové housle prudce gradují terasovitým rozloženým akordickým sledem a ve forte (con forza) vrací

do hry opět hlavní téma koncertu [A] v *Poco più animato* (t. 217-225), které uvádí hned dvakrát po sobě (podruhé o stupeň výš), pokaždé zakončené rozloženým akordem (poprvé v triolách/sextolách, podruhé vystupňováno-trioly, kvartoly, sextoly). Z partu sólových houslí zde vyzařuje naprostá suverenita a virtuozita. Celá tato partie je opět skvěle propracovaná, proti hlasu sólových houslí, deklamujícímu hlavní téma a podbarvenému tremolem 1. a 2. houslí jsou postaveny fagoty, violoncella a kontrabasy (podruhé i 1. horna), uvádějící v obměně fragmenty tématu [B]. Velmi působivý je i protihlas tuby k sólovým houslím, vždy u jejich gradačního rozloženého akordu. Sólové housle završují svůj virtuózní vstup v taktu 225 a předávají hlavní téma koncertu orchestru s dominující (jako ostatně již mnohokrát) žesťovou sekcí. Přichází *Deciso* (t. 226), kde slyšíme nejprve opětovnou syntézu dvou úvodních témat koncertu [A] a [P] (v obměnách). Bloch zde provádí bravurní výrazový stříh od napětím nabitě, virtuosní partie sólových houslí k uvolněné až radostné orchestrální mezihře. Téma [P] Bloch modifikuje několikanásobným opakováním jeho synkopického závěru a frázi uzavírá jeho augmentací umocněnou *allargandem*. Od taktu 237 nastupuje a tempo *Più animato* a hudba nezadržitelně spěje ke svému cíli. Sólové housle se ze spodní hladiny dostávají akcentovanými čtvrtkami s přírazy do výšky, kde (v t. 245-251) deklamují další modifikaci fragmentu tématu [H]. Protihlas jim tady vytváří klarinety s fagoty, které (od t. 246) citují další z mnoha obměn tématu [D] (v závěru krácení motivu). V t. 251 a 253 uslyšíme v trubkách, lesních rozích a pikole obměnu tématu [J]. To je střídáno v t. 252 a 254 pohybem nabitými, rychlými šestnáctinovými vzestupnými sledy sólových houslí (tónový materiál druhého vstupu je téměř shodný s koncovou částí závěrečného houslového sóla), po nichž následuje třikrát opakovaná deklamace části „pastorálního“ tématu [U], v poněkud vypjatějším charakteru (*forte, sempre animando*), doplněná o vzestupný sled akcentovaných osminových duol, kdy tato deklamace je podbarvena figurativním doprovodem celesty, harfy a flétny. Po ní si fragment „pastorálního tématu“ [U] přebírá orchestr (trubky, flétny, 1.+2. housle, oboje *divisi*), a to v původním radostném charakteru tohoto tématu a opět jej třikrát repetuje. Následuje čtyřtaktový vstup sólových houslí s trylky (v t. 264-267, v t. 266 *Moderato*) zakončený augmentací zlomku „pastorálního“ tématu [U] v trubkách a harfě

a efektním crescendem dechů, tympánů a smyčců v t. 268. Po té přichází od t. 269 opět rychlé Animato a s ním poslední samostatný vstup orchestru, přinášející poslední opakování obměny tématu [P] v podání smyčců, lesních rohů, hoboje, angl. rohu a fagotu (opět 1. i 2. housle divisi), doplněné o tři takty gradace v osminových triolách, podpořených postupem v trombónech a trubkách, ukončené sforzato subito piano v t. 274. Po něm již následuje Moderato, poslední vstup sólových houslí, v prvních čtyřech taktech (274-277) podbarvený v pianu drženým akordem lesních rohů a trubky, který přednese ve fortissimu a až hrdinném charakteru hlavní téma koncertu. Poslední, vskutku mohutný vzestup sólových houslí (liberamente), je bez doprovodu a končí naprosto typicky „Blochovým“ rytmem a prázdnou kvintou. Orchester se přidává krátkou rychlou vzestupnou pasáží na druhou dobu posledního taktu, a to mohutným úderem kotlů, velkého bubnu a činelů s doprovodem tuby, trombónů, harfy, fagotu, kontrafagotu a basklarinetu, které následují po 3. osmině dřeva, na čtvrtou osminu smyčce a po nich lesní rohy a trubky.

3. Analýza vybraných nahrávek Blochova houslového koncertu

3.1 Joseph Szigeti

[Joseph Szigeti, violin; Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdam; Willem Mengelberg, conductor; Recorded live in the Concertgebouw, Amsterdam, 9 November 1939]

Tato nahrávka²² je jako jediná z vybraných ze živého záznamu, pořízeného 9.11. 1939 v Amsterodamu. Szigeti tento koncert provedl společně s Concertgebouw Orchestra pod taktovkou Willema Mengelberga. Joseph Szigeti byl maďarský houslista, který studoval u slavného maďarského pedagoga Jenöho Hubaye v Budapešti. Byl to nesmírně talentovaný houslista, který se úzce přátelil nejen s Ernestem Blochem ale i s Bélou Bártokem a dalšími skladateli.

²² Bloch, Violin Concerto (Szigeti/Mengelberg/Concertgebouw/live in 1939). In You Tube[online]. 11. 5. 2020 [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=CtjS9dTcVxw>

Jeho provedení Houslového koncertu E. Blocha je velice originální. V první větě hraje velmi energicky a temperamentně. Stáří nahrávky se bohužel neblaze projevuje na její kvalitě, takže spoustu nedostatků bych připsala spíše této okolnosti. Nicméně Szigeti hraje velmi precizně a muzikálně. Jeho umělecký projev je velmi specifický a odlišný například od pojetí Oleha Krysy, což je ale zcela logické vzhledem k věkovému odstupu mezi oběma umělci. Co mají oba společného, je skutečnost, že začali hrát na housle díky lidové hudbě. To je v obou nahrávkách slyšet. Kdybych měla obě nahrávky srovnávat, což lze uskutečnit vzhledem k značnému časovému odstupu jen velmi omezeně, tak Szigeti začíná první větu ve velmi pomalém tempu. Celkově v první větě hraje všechno hodně zatěžkaně, avšak technické pasáže hraje velmi živě a technicky i intonačně velmi dobře. Co mě velmi upoutalo, bylo provedení kadence v první větě. Szigeti ji hraje průzračně čistě, a jeho timing jednotlivých frází vytváří krásně ucelenou kadenci, která graduje až do závěru první věty, který na ni navazuje, a který Szigeti hraje opravdu ve strhujícím tempu, což je velmi působivé. Krásný závěr první věty!

Pojetí druhé věty je dle mého názoru výjimečně povedené, zejména co se týče vyjádření nálady a atmosféry této části. Szigeti začíná v naprosto úžasném pianu a zůstává v něm skoro celou první polovinu této překrásné věty, což velmi oceňuji a předpokládám, že nadšený byl i sám Ernest Bloch. V druhé polovině věty se už Szigeti logicky a v souladu se zápisem přesouvá do vyšší dynamiky, a skvěle vede gradace do jednotlivých vrcholů. V až metafyzicky působícím závěru 2. věty Szigeti disponuje famózní, naprosto dokonalou kontrolou tónu a skvěle volí odpovídající druh vibrata. Opravdová nádhera.

Třetí větu jako všechny věty uvádí dechová sekce. Bohužel na této nahrávce nejsou dechy čisté. Je však možné, že za více intonačních výkyvů může právě stáří nahrávky. Moc se líbí, že Szigeti zvolil dosti rychlé tempo, které této větě velmi sluší. Szigeti hraje technicky velmi precizně, a po opakovaném poslechu musím uznat, že se mi jeho interpretace líbí čím dál víc. Třetí větu hraje s lehkostí, a melodické pasáže krásně vyzpívá, občas se objeví nějaká technická nedokonalost, což je ale vzhledem k faktu, že jde o živou nahrávku, zanedbatelné.

Orchestru lze vytknout občasné a evidentně jím zaviněné interpretační nedostatky neblaze ovlivňující souhru se sólistou, a to hlavně u dechové a bicí sekce, která občas hraje jiné tempo než Szigeti. Přesto je ale tato nahrávka velmi zdařilá a po muzikální stránce má výjimečné kvality.

3.2 Michael Guttman

[Michael Guttman · Royal Philharmonic Orchestra · José Serebrier, ASV DIGITAL]

Michael Guttman, houslista, komorní hráč, hudební ředitel a dirigent se narodil 20. prosince 1957 v Bruselu. Studoval na bruselské Královské konzervatoři a Juilliard School u Dorothy DeLay , Felixe Galimira a Juilliard Quartet. BBC odvysílala jeho nahrávky houslových koncertů 20. století s Royal Philharmonic Orchestra a London Philharmonic Orchestra. Hraje na housle Guarneri z roku 1735.

V úvodním tématu dávají žesť velmi velký důraz na rytmus a hrají osminky kratší. Guttman zvolil pro první větu²³ podobně jako Szigeti lehce klidnější tempo. Úžasná práce s dynamikou, jak sólisty, tak orchestru. Tajemná piana střídají naprosto strhující až šokující fortissima. Skvělá spolupráce orchestru se sólistou, který mu vychází ve všem vstříc. Velmi obdivuji Gutmanovo pojetí úvodního tématu, které se opakovaně vrací v průběhu celého koncertu. Dokonalý dialog mezi orchestrem a sólistou, navzájem se doplňují. Velké uznání si zaslouží práce dechové sekce, zvláště po intonační stránce, jedná se opravdu o precizní provedení, zvláště když si uvědomíme, že houslový koncert Ernesta Blocha je z velké části koncert hlavně pro dechové nástroje. V melodických pasážích se mi velice líbí Guttmanova práce s tónem a vibratem. V technických místech se bohužel občas objeví drobná intonační nedokonalost či nejistota, avšak přesto má tato nahrávka dobrý náboj a energii, jelikož hra Michaela Guttmana i Royal Philharmonic Orchestra je emočně a výrazově značně bohatá. Jak jsem již uvedla, v první větě bych čekala rychlejší tempo v úvodu, ale Guttman vyzpívává každou frázi, což je na jednu stranu krásné, ale na druhé straně to někdy může narušovat ucelenost věty, a posluchače mohou dlouhé

²³Bloch: Violin Concerto - First movement: Allegro deciso. In You Tube[online]. 13. 9. 2018 [cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=77Iskv8UQwY>

fráze nudit. Guttmanovo provedení kadence je velmi promyšlené. Jeho smysl pro načasování každé fráze ukazuje jeho skvělou práci s hudební řečí. Technicky skvěle zvládnutá. Nicméně na konci kadence je další, podle mne zbytečně velké ritardando. Po kadenci přichází dokonale provedená gradace až do konce první věty.

Druhou větu²⁴ uvádí opět dechové nástroje, a housle krásně vplynou. Moc se mi líbí tempo druhé věty. Guttman nádherně zpívá a skvěle udržuje atmosféru a přesně vyjadřuje charakter druhé věty, tedy klid a zároveň vzdálené napětí, které přichází v druhé polovině a postupně graduje. Guttmanovo pojetí druhé věty je velmi povedené. Pracuje výborně s tónem i vibratem, a přestože tato nahrávka není technicky dokonalá, tak Guttmanova druhá věta je výrazově výjimečná.

Provedení třetí věty²⁵ v podání Michaela Guttmana a Royal Philharmonic Orchestra z mého pohledu nepřekonává věty předcházející. Stejně jako v první větě bych čekala mírně rychlejší tempo, i když Michael Guttman se nejvíce blíží interpretaci Oleha Krysy, která je mi nejbližší. Bohužel ve třetí větě jsou už více slyšet technické nedostatky v intonaci a občas i kvalitě tónu. Ovšem Michael Guttman hraje výrazově tak přesvědčivě, že tyto nedokonalosti nenarušují celkový dojem z provedení poslední věty a celého koncertu. Velmi se ztotožňuji s interpretací Michaela Guttmana, která respektuje přesně zápis skladatele, což považuji za zásadní.

3.3 Zina Schiff

[Zina Schiff, Jose Serebrier, Royal Scottish National Orchestra, NAXOS]²⁶

Zina Schiff, houslistka narozená v Kalifornii, žačka Jaschy Heifetze a absolventka Curtisova hudebního institutu u Ivana Galamiana, vystupovala s orchestry po

²⁴ Bloch: Violin Concerto - Second movement: Andante. In You Tube [online]. 13. 9. 2018[cit. 2022-02-14]. Dostupné z : <https://www.youtube.com/watch?v=4scyEvWvinQ>

²⁵ Bloch: Violin Concerto - Third movement: Deciso. In You Tube [online]. 13. 9. 2018[cit. 2022-02-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OLoCgG7LNI8>

²⁶ Ernest Bloch: Violin Concerto (Zina Schiff, Serebrier, Royal National Scottish Orchestra). In You Tube [online]. 14. 7. 2013 [cit. 2022-02-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=aTEnPximays>

celém světě a mezi jejími nahrávkami najdeme např. Sibeliovu nebo Barberovu houslovou koncert.

Schiff pojala interpretaci Blochova houslového koncertu takřkajíc „ po svém“. Interpretuje totiž tento koncert jako dílo s výraznými židovskými prvky a náměty. Avšak tuto linii sám autor nikdy nepotvrdil, ba naopak, co se Houslového koncertu týče, vyjádřil se ve svých programových poznámkách k premiéře Houslového koncertu o své inspiraci indiánskou hudební kulturou. Někteří autoři v Houslovém koncertu ovlivnění judaismem (i další vlivy) nacházejí, a je pravda, že Bloch před dokončením koncertu ve francouzských Alpách složil několik děl judaismem inspirovaných, zejména pak svou proslulou Avodath Hakodesh. Platit bude asi to, co Bloch často zdůrazňoval, a sice, že skladatel si má především držet svou vlastní (vnitřní) linii.

Zina Schiff je opravdu vynikající houslistka, která má výjimečné kvality. Její tón a její nasazení je naprosto dokonalé po celou dobu nahrávky. V tomto Houslovém koncertu zvolila sice pomalejší tempa, nicméně po technické stránce a zejména po intonační stránce je tato nahrávka opravdu skvělá. Co se hudební stránky týče, Schiff opravdu velmi často chápe notový zápis velmi volně, zřejmě ve snaze podtrhnout dle svého přesvědčení židovské nápěvy, což se ale projevuje zejména v deformování zapsaného rytmu a nelze říci, že by to kompozici prospívalo. Na kvalitě to nahrávce fatálně neubírá, ale omezuje to její schopnost přesně vyjádřit záměr skladatele. Schiff dle mého názoru v koncertu trochu nadužívá glissando. Nejvíce v melodiích, kde to působí až přehnaně a není to v souladu s jeho účelem. V kadenci si opravdu velmi přizpůsobila rytmus dle svého chápání, což samozřejmě kadence interpretovi umožňuje, na druhou stranu je nedílnou součástí Blochovy kompozice (kvůli které začal po létech znovu cvičit na housle), a Bloch si dal také poměrně hodně záležet na tom, aby zápisem co nejvíce vyjádřil svou představu, jak se má dílo hrát, což dokládají např. přerušované taktové čáry, naznačující zamýšlené frázování.

V druhé větě se objevuje opět více glissů, než by bylo přiměřené. Schiff hraje všechny melodie teskným hebrejským tónem a užívá expresivní portamenta. Ve třetí větě, která je velmi energická a už neobsahuje tolik melodických pasáží, vyniká brilantní technika Ziny Schiff, která je obdivuhodná. Jonathan Woolf ve

svém komentáři k interpretaci Schiff říká: „..... Sólistka Zina Schiff, která je také autorkou výstižných poznámek v bookletu, má jen málo společného s myšlenkami samotného skladatele na toto téma. Zjevně si myslí, že jeho propagace "amerických indiánů" je obcházením "židovských" motivů v díle. Aby to podtrhla, hraje je tak, jak to myslí, a obdařuje úvodní odstavce teskným hebrejským tónem a expresivními portamenti, které jsou podle mne na desce jedinečné....“²⁷

Můj názor je takový, že interpret by měl respektovat zápis i názor skladatele, zvláště explicitně vyjádřený. Je však nepochybné, že celkový dojem z této nahrávky může být pro spoustu posluchačů více než pozitivní právě díky velmi originálnímu a temperamentnímu projevu Ziny Schiff.

3.4 Elmar Oliveira

[Elmar Oliveira, John McLaughlin Williams, Ukraine National Symphony Orchestra, ARTEK]

Americký houslista Elmar Oliveira, který patří mezi nejznámější houslisty své doby, se začal učit hrát na housle v devíti letech. Jako šestnáctiletý vystoupil na koncertě pořádaném Leonardem Bernsteinem v Lincolnově centru. Studoval u Ariany Bronne a Raphaela Bronsteina na Hartt College of Music a Manhattan School of Music. V roce 1978 se stal držitelem 1. ceny z Čajkovského soutěže v Moskvě. Za CD s Barberovým koncertem s Leonardem Slatkinem a Saint Louis Symphony byl nominován na cenu Grammy a jeho nahrávka Rautavaarova houslového koncertu z roku 1997 získala cenu Cannes Classical Award. Nahrává pro významné společnosti (Artek, Sony Masterworks, Naxos, Ondine a další). Elmar Oliveira hraje na nástroj Giuseppe Guarneri del Gesù, známý jako "Stretton".

Jeho nahrávka houslového koncertu Ernesta Blocha rozhodně stojí za poslech. Oliviera má opravdu výsostné kvality jak po hudební, tak i po technické stránce. Řekla bych ovšem, že Blochův houslový koncert, stejně jako koncerty jeho

²⁷ Volný překlad z: MUSIC WEB INTERNATIONAL. Musicweb-international.com[on line]. Trade Mark 2265784 [cit.2022-02-14]. Dostupné z: http://www.musicweb-international.com/classrev/2008/feb08/bloch_violin_8557757.htm

současníků, skrývá v sobě určitou interpretační záludnost spočívající v nutnosti volby odpovídajících temp, které se ve skladbě často mění, a která mají velký vliv na soudržnost kompozice a v ní požadovaného napětí. Pokud interpret nezvolí správná tempa, hrozí poměrně velké nebezpečí, že koncert nebude mít ten správný náboj a energii a rozsáhlý celek nebude držet pohromadě. Zejména v první větě²⁸ mne překvapilo, že Oliveira volí nižší tempovou hladinu a většinu melodických pasáží protahuje, také jeho marcata a allarganda jsou značná, což podle mne nepřispívá k udržení správného charakteru první věty. Také se mi zdá, že ač Oliveira zajisté disponuje nádherným vibratem s mnoha odstíny, používá hlavně v 1. větě víceméně jediný druh vibrata, což mi přijde u koncertu, který doslova vyniká barevností trochu škoda. Z technického hlediska nemám jeho hře co vytknout, Oliveira předvádí v první větě naprosto precizní techniku a skvělý tón.

V druhé větě²⁹ si Oliveira více pohrává s vibratem i s barvami a zpívá nádhernou „dávnou píseň“. Jeho tempo druhé věty je velmi klidné, proti čemuž nelze v této části skladby nic namítat. Druhá věta je v Oliveirově podání nesmírně zdařilá, přesně vyjadřuje charakter hudby, zkrátka má vše, co má mít. Jeho interpretace, zvláště v této části mi přijde podobná s pojetím Michaela Guttmana.

V první polovině třetí věty³⁰ cítím u Oliveiry podobný problém, jako u věty první, a sice, že ty partie této části, které oplývají energií a dynamičností, jsou malinko omezeny tempy volenými pomaleji, než by si to hudba na těchto místech a v danou chvíli žádala. To však již neplatí v druhé části poslední věty, kde již tempo přesně odpovídá dané hudební situaci a Oliveira se svými vskutku imponujícími hráčskými schopnostmi skvěle graduje třetí větu i celý koncert.

²⁸ Violin Concerto: I. Allegro deciso. In You Tube [online]. 10. 4. 2014[cit.2022-02-06]. Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=IXzNAjjHEW0&list=OLAK5uy_klez3A94tVby2kjlvnjBHQMqVkk9dZmEI&index=1

²⁹ Violin Concerto: II. Andante. In YouTube[online]. 10. 4. 2014 [cit. 2022-02-06].

Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=xV_M1ETK20s&list=OLAK5uy_klez3A94tVby2kjlvnjBHQMqVkk9dZmEI&index=2

³⁰ Violin Concerto: III. Deciso. In You Tube[online]. 10. 4. 2014[cit. 2022-02-06].

Dostupné z:

https://www.youtube.com/watch?v=fTELh8iOtw4&list=OLAK5uy_klez3A94tVby2kjlvnjBHQMqVkk9dZmEI&index=3

Drobné intonační nedostatky v této větě nejsou na klíčových místech, a všechny Oliveirovy houslistické kvality je zastíňují do té míry, že je můžeme nazvat z hlediska celkového dojmu bezvýznamnými.

Oliveirova nahrávka koncertu je velmi zdařilá a myslím, že z velké části vyjadřuje přesně to, co skladatel vyjádřit chtěl.

3.5 František Novotný

[František Novotný, Tomáš Netopil, Filharmonie Brno; Radioservis 2007/2016]

Prof. MgA. František Novotný studoval u velice proslulých pedagogů. Nejdříve u Ladislava Pospíchala, na brněnské konzervatoři u Bohumila Kotmela st. a poté na JAMU u Bohumila Smejkal; v zahraničí pak u jednoho z nejslavnějších pedagogů a virtuosů Zakhara Brona a také u Viktora Treťjakova. Mimo dráhu sólisty působí pedagogicky na Hudební fakultě JAMU. Je laureátem mezinárodních soutěží (Soutěž P.I.Čajkovského, Pražské jaro ad.)

Jeho interpretace Blochova houslového koncertu je velice zajímavá. Jde o pojetí, které je v některých aspektech odlišné od jiných interpretů, nicméně jeho kvality jsou zcela srovnatelné se všemi vybranými nahrávkami. Tato nahrávka je z jeho CD, které vydal roku 2016. Blochův koncert nahrál za doprovodu Brněnské filharmonie pod vedením významného českého dirigenta Tomáše Netopila. Práci sólisty i orchestru hodnotím velmi kladně. V první větě oceňuji skvělou práci s tempem a jeho změnami. Možná bych čekala větší hloubku v melodických pasážích, nicméně z technického hlediska musím podtrhnout, že Novotný hraje opravdu velmi precizně. Jeho technické vybavení mu dovoluje s jistotou zvládat technicky náročné pasáže, hraje bez intonačních nedokonalostí, což velmi oceňuji. Příjemně mě překvapila jeho interpretace kadence v první větě, kde předvádí opravdu brilantní techniku.

Druhá věta této nahrávky je velmi povedená. Oceňuji naprosto krásné čisté dechy, které krásně ladí po celou dobu koncertu. Novotný ve druhé větě výborně pracuje s tónem a vibratem, což je pro tuto část skladby, ale i pro celý koncert velmi důležité. Druhá věta krásně plyne, také díky tomu, že Novotný opět zvolil správné tempo, místy možná rychlejší, než jiní interpreti, avšak ne tolik, aby to

narušilo ducha a atmosféru věty, která Novotnému opět vychází velmi krásně. V úvodu třetí věty opět excelují dechy, tempo na můj vkus klesá už příliš nízko, avšak s příchodem Allegra moderata Novotný nasazuje rychlejší a živější tempo, které třetí větě velmi sluší. Možná bych uvítala o něco živější tempo i v melodických pasážích třetí věty. Novotný sice melodie krásně zpívá, nicméně mám pocit, že tempo v těchto místech trochu upadá, a to mírně narušuje celkovou gradaci věty, což platí zejména pro technické pasáže. Nicméně v závěru sólista i dirigent přechází do velmi živého a energického tempa. Třetí věta má pár drobných intonační nedokonalostí, ale není to nic, co by narušilo veskrze pozitivní vyznění této nahrávky, zvláště když má závěr koncertu opravdu skvělou gradaci. Je třeba ocenit výkon orchestru i sólisty. Profesoru Novotnému je pak potřeba zvláště poděkovat nejen za propagaci Blochova houslového koncertu ale i Blochova díla pro housle a klavír.

3.6 Oleh Krysa

[Oleh Krysa, Sakari Oramo, Malmö Symphony Orchestra, © 1994 BIS]

Nahrávka Oleha Krysy a Malmö Symphony Orchestra pod taktovkou Sakariho Orama mě oslovila z těchto šesti nahrávek nejvíce.

Oleh Krysa je ukrajinský houslista, který studoval na Moskevské konzervatoři u Davida Oistracha, kde po jeho smrti nastoupil na jeho místo a převzal Oistrachovy žáky. Oleh Krysa byl až do roku 1990 primáři Beethovenova kvarteta, které bylo v té době jedním z nejslavnějších na světě. Sám David Oistrach řekl o Krysovi, že za 30 let výuky nezažil a neslyšel větší talent. Oistrach o něm mluvil, jako o houslistovi, který má neskutečné dary od přírody a neobvyklou muzikálnost, velký šarm a živé umění. S tímto tvrzením po poslechu této nahrávky mohu jedině souhlasit a podepisuji ho v plném rozsahu. Naprosto dokonalá nahrávka, které se opravdu nedá nic vytknout.

Olehu Krysovi se podle mého názoru dokonale povedlo nastavit tempa všech tří vět koncertu, dostat je navzájem do ideálního poměru i dokonale ovládnout

změny tempa uvnitř jednotlivých částí. První větu³¹ začíná Krysa živě, což významně přispívá k soudržnosti této věty vzhledem k hojnému výskytu melodických pasáží, tempových změn a nepřebornému množství hudebních témat. Krysa si s těmito tématy dokonale pohrává, skvěle vystihuje jejich charakter a tvoří dokonalý celek, který je navíc po technické stránce brilantně zvládnutý.

Oleh Krysa se zmiňuje o dnes velmi častém úkazu, kdy se interpreti dokonale naučí jediný způsob hry a ten praktikují vždy a všude. Proti tomuto přístupu staví Krysa pojetí svého učitele Davida Oistracha, který pořád měnil svou hru a kladl důraz na neustálé umělecké hledání a vývoj. Krysa poukazuje na srovnání dřívějších a pozdějších Oistrachových nahrávek, kde lze pozorovat značné rozdíly, a zdůrazňuje obrovský přínos svého učitele pro jeho kariéru. Podle Krysy je nutné mít stále silnou touhu slyšet nové věci, a to je na nahrávce z roku 1994 opravdu znát. Nejen dokonalý tón i intonace, několik druhů vibrata, dokonalé technické pasáže do detailu zvládnuté, práce s tónem a skvělý cit pro hudbu v každém místě skladby, ale právě ta snaha slyšet nové věci zřejmě dává Krysovi schopnost odhalit pravou podstatu Blochova geniálního díla.

Zásadně je třeba ocenit i práci dirigenta Sakariho Orama, finského dirigenta, který je dnes šéfdirigentem BBC Orchestra. Společně s Olehem Krysou a Malmö Symphony Orchestra dokonale vyjádřili obsah tohoto koncertu a na nahrávce předvedli skvělou spoluprací sólisty s orchestrem, což je v tomto koncertu nesmírně důležité. Nejvíce oceňuji již zmíněnou práci s tempem a úžasný timing, a to v celém koncertu. V druhé větě³² Krysa nádherně zpívá Blochovu tichou píseň, jeho „incoloro“ na začátku věty až mrazí. V druhé polovině věty pak skvěle graduje k vrcholům, je to přesně ta až tragická Blochovská vášeň, kterou zde Krysa předvádí, aniž by na rozdíl od jiných interpretů používal některých efektů (např. glissy) nadbytečně. Na druhé větě Krysa rovněž fantasticky ukazuje, jak dokonale lze posluchači zprostředkovat dynamickou a barevnou bohatost Blochova koncertu. Jeho závěr druhé věty působí po předcházejících vypjatých

³¹ Violin Concerto: I. Allegro deciso - Moderato - Allegro. In You Tube[online]. 11. 8. 2018 [cit. 2022-02-12]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LQJGGF_s9yk

³² Violin Concerto: II. Andante. In You Tube [online]. 11. 8. 2018 [cit. 2022-02-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ullgtUibzg0>

taktech přímo nadpozemsky, kdy se doslova ocitáme s Blochem někde vysoko v horách, blíže k nebesům, v naprostém tichu a odloučení.

Třetí věta³³ v podání Oleha Krysy a švédského orchestru je stejně jako věty předcházející jedinečná. Krysa opět předvádí brilantní, doslova fenomenální techniku, nezpochybnitelnou intonaci a stále ve své hře tvoří, což je pro mne vrchol umění. Nejen dílo do detailu připravit, ale pak je při hře doslova vytvořit, to dokáží pouze interpreti jako Oleh Krysa. Stejně jako v první větě volí Krysa živější tempo, které je této větě rozhodně ku prospěchu. I tato věta drží sólistovi skvěle pohromadě a i zde jsme svědky doslova plastického vykreslení jednotlivých témat a skvělého zvládnání gradací, úžasné dynamiky a závěrečného finále, podaného strhujícím způsobem. Jak řekl o svém žákovi David Oistrach - živé umění a neobvyklá muzikálnost. Je to pravda a je to slyšet!

Závěr

Houslový koncert Ernesta Blocha je nedílnou součástí série velkých houslových koncertů, které spatřily světlo světa ve třicátých letech minulého století. Někteří autoři tento koncert vnímají jako solitér a poukazují na jeho výjimečnost, spočívající v použití a zpracování témat původní domorodé (resp. indiánské) americké hudební kultury. Jiní se na koncert dívají jako na dílo otce – zakladatele a největšího tvůrce (moderní) židovské koncertní hudby (i když je pravda, že Bloch se s tzv. škatulkováním své osoby jako „židovského skladatele“ příliš neztotožňoval, ačkoli byl na svůj židovský původ jednoznačně hrdý). Obojí jistě při vzniku koncertu hrálo svou roli, nicméně je naprosto evidentní, že kvalita tohoto díla rozhodně nespočívá pouze ve výběru inspiračních zdrojů či v původu skladatele, ale samozřejmě a především v jeho osobnosti samotné, v jeho ohromujícím talentu a jeho mistrovských kompozičních schopnostech, které léta pracně a velmi poctivě budoval, a které dokázaly přetvořit daný hudební materiál do podoby překrásného díla, jež zásadním způsobem obohacuje náš duchovní a umělecký život.

³³ Violin Concerto: III. Deciso - Allegro moderato. In You Tube [online]. 11. 8. 2018 [cit. 2022-02-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-OloIWZVqwg>

Bloch použil u Houslového koncertu, stejně jako v mnohých jiných skladbách, kompoziční způsob, který se zjednodušeně řečeno zakládá na použití téže hudební myšlenky (tématu) na různých místech kompozice v rozličných funkcích a modifikacích, a kterému se říká cyklický princip. Tuto metodu Bloch mistrovsky ovládal, což dokazuje analýza jeho Houslového koncertu, která mimo jiné ukazuje, že skladatel v koncertu použil přes dvacet těchto „stavebních jednotek“, kterým vévodí hlavní téma koncertu, sjednocující celou kompozici. Blochovy vrcholné kompozice, mezi které Houslový koncert jednoznačně patří, zrcadlí ve své hudební struktuře skladatelovu nesmírně složitou osobnost, plnou neuvěřitelných rozporů a slučující neslučitelné. V podstatě celý svůj umělecký život sváděl Bloch vnější i hluboký vnitřní zápas o svou uměleckou identitu (který měl zajisté značný podíl na jeho častých depresích), jehož podstatu částečně osvětluje jeho výrok, kdy zklamaný a rozhořčený z židovského přijetí jeho vrcholného díla, Posvátné služby (Avodat Hakodesh), konstatoval: „Ve Švýcarsku říkají, že jsem švýcarský odpadlík – v Americe: švýcarský emigrant, který krade ceny našim domácím skladatelům... V Německu jsem ‚Francouz‘, protože jsem bojoval za Debussyho! – ve Francii jsem ‚Němec‘, protože jsem bránil G. Mahlera – a teď... Židé mě ‚vyřadili‘, říkají, že nejsem ‚Žid‘... kam musím jít žít a kam patřit! [na] Měsíc?!“³⁴ Bloch, který svůj život prožil během dvou strašných světových válek, musel díky svému původu čelit stejně jako řada dalších umělců projevům antisemitismu, které vedly až k zákazu jeho tvorby. Svůj zápas o velké umění, jehož tvůrcem chtěl vždy být, však vyhrál.

Myslím, že mohu konstatovat, že historie byla k Blochovi víceméně spravedlivá. Jeho dílu- a platí to i pro Blochův houslový koncert - se sice dle mého názoru zejména v českém kulturním prostředí nevěnuje taková pozornost, jakou by si zasloužilo, ale např. již zmíněná souborná nahrávka Blochova houslového díla od Františka Novotného dává naději, že budeme i na koncertních pódii slyšet častěji nejen jeho Houslový koncert, suity a sonáty, ale také jeho smyčcové kvartety, concerta grossa, symfonie a další skladby včetně jeho „vesmírného oratoria“ – Avodath Hakodesh.

³⁴ MÓRICZ, Klára. Sealed Documents and Open Lives: Ernest Bloch's Private Correspondence. Music Library Association 2005: s. 6, Dostupné z: <http://www.jstor.org/...537>.

Seznam použitých pramenů a literatury

FREIDLANDER, Joshua Hermann. *The Cultural Influences of Ernest Bloch's Violin Concerto*. Florida State University Libraries. 2015

BLOCH, Suzanne. *Ernest Bloch: Creative Spirit*. 1976

MÓRICZ, Klára. *Sealed Documents and Open Lives: Ernest Bloch's Private Correspondence*. Music Library Association 2005

BLOCH, Ernest. *Concerto for Violin and Orchestra*. Boosey&Hawkes Music Publishers Limited. 1938

POŠ, Vladimír. *Nauka o hudebních formách*. Státní hudební vydavatelství Praha. 1961

BLOCH, Ernest. *Concerto for Violin and Orchestra*. Program Notes of Cleveland Orchestra. 1938 December 15

FOUSKOVÁ, Veronika. *Židovská liturgická hudba: rodina Neufeldových*. Univerzita Palackého v Olomouci, filozofická fakulta, katedra muzikologie. 2010

ROSTEN, Leo. *Jidiš pro ještě větší radost*. Garamond. Praha 2004, ISBN 80-86379-75-2

SMOLKA, Jaroslav & kolektiv. *Malá encyklopedie hudby*. Editio Supraphon. Praha 1983

KENNEDY, Michael. *The concise Oxford dictionary of music*. © Oxford University Press 1980, ISBN 0-19-311320-1

Přílohy

Podrobný přehled melodických témat Blochova houslového koncertu

	Melodické téma (A,B,C, atd.)jeho první uvedení ve skladbě: <u>VĚTA/TAKT(Y)</u> ; poznámka (dynamika apod.)	Instrumentace (pouze nástroje uvádějící dané téma)	Další použití tématu nebo jeho obměny v koncertu VĚTA/TAKT(Y)	Instrumentace (pouze nástroje uvádějící dané téma, resp. jeho obměnu)	Poznámka
1	A;(1/1-4); hlavní téma koncertu, Allegro deciso ♩=100,forte	Fl.1,2; Ob.1,2; C- ingl.; Cl.1,2; Cl. Basso; Fag.1,2; Corni 1-4;	A1;1/4-5	Vc.; Cb.	fragment, rytmická mod.
			A2;1/22	Violino principale	p, fragment
			A3;1/34-36	Violino principale (Vlp)	změna výrazu, Moderato assai ♩ =63-66, p dolce semplice
			A4;1/42-44	Fl.1-3;Ob.1,2;Cl.1,2; Fag.1;Cor.1;	fragments; f,mp,p
			A5;1/47-49		fragment, změna charakteru, Moderato assai ♩ =63-66, mezza voce, piano
			A6;1/58	Fag.1;	fragment;pp
			A7;1/60	Cl.1;	fragment; pp

		A8;1/70-73; 1/72-73	Violino principale; Ob.1,2;C ingl.;Tr.1-3	Allegro =126,forte
		A9;1/77-80	Tr.1	fragment, quasi f
		A10;1/80-81	Violino principale	fragment; f
		A11;1/91-93	Fl.1-3; Ob.1,2; C-ingl.; Cl.1,2; Cor.1,3; Tr.1-3; Vl.1,2; Viola	a tempo, ff
		A12;1/95-97	Fl.1-3; Ob.1,2; C-ingl.; Cl.1,2; Cor.1,3;Tr 1-3; Vl.1,2; Viola	ff
		A13;1/186- 188	Violino principale; Cor.1,2	fragment; f
		A14;1/192- 193	Fl.1,2;Ob.1,2;C- ingl.;Cl.1,2;Cor. 1-4;Vl.1,2;	Allegro =126, f
		A15;1/193- 196	Violino principale	Allegro, f
		A16;1/200- 202	Piccolo;Fl.1,2;O b.1,2;C- ingl.;Cl.1,2; Cor.1- 4;Tr.1,2;Vl.1,2;	f; zajímavé předávání hlasů
		A17;1/205- 206	Fl.1,2;Ob.1,2; Fag.1,2;Cor.1,2; Vl.1,2;	f; fragmenty
		A18;1/239- 240	Violino principale	f; fragmenty

			A19;1/248-256	Cor.1-4;Tr.1-3;Tboni1-3;Vc	kánon, f
			A20;1/263-265	Fl.1,2;Ob.1,2;C-ingl.;Cl.1,2;Cor.1-4	fragment, Moderato $\text{♩} = 72$, poco calando, p
			A21;1/3-4; kadence	Violino principale	f;
			A22;3/12-16	Violino principale	Moderato $\text{♩} = 76$, p
			A23;3/90-93	Violino principale	Più calmo, (Moderato assai) $\text{♩} = 72$
			A24;3/216-219; 220-223	Violino principale	Poco più animato $\text{♩} = 126$
			A25;3/225-229	Fl.1-3;Ob.1,2;C-ingl.; Cl.1,2; Cor.2,4;Tr.1,2; Vl.1,2;Vc	Deciso $\text{♩} = 116$, orch.mezihra, f
			A26;3/274-280	Violino principale	Moderato, hlavní téma koncertu ho uzavírá, ff
2	B; 1/7-12; úvodní houslové téma 1.v. p, misterioso	Violino principale	B1;1/39-40	Fl.1,2	mp, fragment podoba s koncem 2.věty
			B2;1/163-165	C-ingl.;Cl.1	pp
			B3;1/165-168	Violino principale	P
			B4;1/239-240	Ob.1,2;Cl.1,2	fragment, inverze, f
			B5;1/266-267	solo Cor. 1,C-ingl.	P
			B6;1/268-271	Violino principale	p, doslovné opakování pův.

				tématu
			B7;1/7,kaden ce	Violino principale fragment,p
			B8;2/38-40	Fl.1,2;Cl.1,2;Vl. 1,2 fragment, mel. Inverze
			B9;2/52-53	Fl.1,2 fragment, mel. Inverze
			B10;2/61	Cl.1,2 fragment, doslovná cit. konce 2.v.(Vlp)
			B11;2/67-68	Cl.1,2 fragment, p
			B12;2/79	Fl.1,2 fragment, mp
			B13;2/92-96	Fl.1,2;Cl.1,2 fragment, mel. inverze,pp
			B14;2/99-102	Violino principale pp,ppp, ukončení 2.v.
			B15;3/19-21	Fl.1 solo,Ob.1 1. mp,p, mel. inverze motivů
			B16;3/95-97	Fl.1;Ob.1;Violino principale pp,p, fragment
			B17;3/106- 107	Violino principale p, fragment
			B18;3/116- 126	C- ingl.;Cl.1,2;Fag. 1 pp,mp,poco cresc.
			B19;3/143- 150	Violino principale mp, dolce,p,pp
			B20;3/217- 218; 221-223	Fag.1;Cor.1;Vc.; Cb. p,cresc.,mf
3	C; 1/27-28, f	Vl.1,2	C1;1/28-29	C- ingl.;Cl.1,2;Fag. 1,2; Vl.1,2 Moderato assai,f, kanonicky nastupuje po

					úvod. Tématu
			C2;1/45	Fl.1-3	Fragment
			C3;1/60-65	Fl.1,2;Cl.1	mf, krácení motivu
			C4;1/176-177	Fl.1,2;Cl.1,2	f
			C5;1/179-183	Piccolo, Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2;Vl.1,2div.	poco animando,f,krácení motivu
			C6;1/190	Violino principale	f, Poco più mosso ♩=100
			C7;1/260-261	Piccolo; Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2; Cor.1-4; Tr.1,2;Vl.1div;2; Viole	Moderato ♩=72, fff, dynamický vrchol koncertu
			C8;1/3,kaden ce	Violino principale	f/p, fragment
			C9;1/325-329	Piccolo;Ob.1;Cl.1;	Poco più animato, ♩=144-152,mf,f
			C10;3/21	Violino principale	Fragment
4	D; 1/30-31, f	Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2; Cor.1,2;Tr.1,2;Vl.1,2	D1;1/61-63	Violino principale	Più animato,♩=108
			D2;1/78-79	Violino principale	f
			D3;1/177-178	Cor.1-4	f, marcato
			D4;1/190-191	Violino principale	f, poco più mosso,♩=100, rozšíření motivu
			D5;1/231-232	Piccolo;Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2;	f, rozšíření motivu o fragment hl. tématu

			D6;1/233	Violino principale	ff, zkrácení motivu
			D7;1/256-257	Cl.basso;Fag.1,2 ; Tboni1-3(Tuba)	ff,animando
			D8;1/278; kadence 1,4	Violino principale	ff,
			D9;1/334,336	Ob.1;Cl.1;	f
			D10;2/70	Violino principale	f
			D11;2/72	Violino principale	più f
			D12;3/246-249	Cl.1,2;Fag.1,2	f, krácení motivu
5	E; 1/44-45, p, dolce espressivo	Violino principale	E1;1/56-60	Violino principale	Più animato J = 108
			E2;1/221-224	Cor.1,solo,2	mf
			E3;1/5,6,kadence	Violino principale	pp
			E4;2/48-50	Cl.	p
			E5;2/54-56	Violino principale	p,dolce espr.
			E6;3/93-95	Violino principale	p. espr.,sloučení s hl. tématem
6	F; 1/64-65, f,non troppo, marc. energico	Violino principale	F1;1/65-69	Violino principale	f
			F2;1/302-303	C-ingl.; Cl.1	p
			F3;3/93-94	Cl.1;Fag.1,solo	P
7	G; 1/75-77, f, rytmické téma	Tr.1,2	G1;1/207-212	Tamburo;Viole	pp
			G2;1/215-220	Tamburo;Viole	pp
			G3;1/224-227	Fag.1	pp
			G4;1/224-230	Tr.1,2;Tamburo	pp
			G5;1/228-230	Fl.1,2; Ob.1,2; Tr.1,2; Tamburo	P
			G6;1/305-308	Fl.1;C-ingl.	pp, ma marcato
			G7;1/305-323	Tamburo	ppp

			G8;1/308-314; 311-314	Ob.1; Cl.1(2); Fl.1,2;C-ingl.	pp,ma marcato
			G9;1/314-323	Fag.1	P
			G10;1/331-337; G11;1/331-341	Tr.1,2 Tamburo	pp
8	H; 1/98-103,f	Violino principale	H1;1/207-212	Violino principale	F
			H2;1/215-223	Violino principale	mf,f
			H3;1/314-317	Violino principale	p
			H4;3/245-250	Violino principale	f
9	J; 1/104, f	Cor.2,4;Tr.1-3;Timp.;Vl.1,2;Viole; Vc; Cb	J1;1/105,107	Violino principale	f
			J2;1/106	Fl.1-3;Ob.1,2;C-ingl.; Cl.1,2; Cl.basso; Fag.1,2; Cor.1-4;Tr.1,2;Timp.; Vl.1,2; Viole; Vc; Cb.	f
			J3;3/251,253	Piccolo; Fl.1,2;Ob.1,2;C-ingl.; Cl.1,2; Cl.basso; Fag.1,2; Cf; Cor.1-4;Tr.1-3;Timp.; Vl.1,2; Viole; Vc; Cb.	f
10	K; 1/132-139, pp	Violino principale	K1;1/149-153	Vcelli	p
			K2;1/154-156	Vl.1	pp
			K3;1/157-160	Ob.1; Viole	pp
			K4;1/286-291	Violino principale	pp
11	L; 1/139-157, p, dolce	Violino principale	L1;1/291-304	Violino principale	p,dolce

1 2	M; 2/1-16 Andante ♩=76, semplice ed incolore, pp	Fl.1;Ob.1;F ag.1,2; Arpa	M1;2/24-31	Violino principale	pp
			M2;2/28-31	Cor.1,2	pp, kvintové postupy
			M3;2/43-44	Vc;Cb	pp
			M4;2/43-47	Violino principale	p, poco cresc.
			M5;2/76-78	Cor.1solo,2;	Calmo ♩=69, pp
			M6;2/78-83	Violino principale	P
			M7;2/97-102	Fl.1solo	pp
1 3	N; 2/18-23* molto semplice ed incolore, pp, sotto voce; *2. a další výskyt řazen v pořadí 2.v.;1.v.;3.v.	Violino principale	N1;2/32-37	Violino principale	pp, incolore
			N2;2/62-65	Violino principale	mf,změna výrazu,poco più caloroso
			N3;2/66-69	Violino principale	più forte,gradace
			N4;2/84-86	Ob.1;Fl.1	p, Fl.-inverzní mel. Postup
			N5;1/15-16	Violino principale	fragment, p, dolce
			N6;1.v./25-27	Fl.1-3; Tr.1-3	fragment, pp
			N7;1/28-29	Violino principale	fragment propojený s dalším tématem,p
			N8;1/33-34	Ob.1,2;C-ingl.;	f, Ob.2 a C-ingl. hrají inverzní mel.postup
			N9;1/33-36	Tr.1-3;	Tr. 2,3-inverz. mel. Postup
			N10;1/47-48	Tr.1-3;Vl.2 div.;	pp, Vl.2 sul ponticello con sord.
			N11;1/189- 190	Tr.1-3;	marcato, f non troppo

			N12;1/261-263	Tr.1-3;	sempre marc.
			N13;1/274-275	Violino principale	p
			N14;3/22-23	Violino principale	p, cresc.
			N15;3/99-100	Cor.1-4	pp
			N16;3/104	Violino principale	p, dolce
			N17;3/110-111	Tr.1-3	pp
			N18;3/115-116	Vl.1 div.	p, con sord.
			N19;3/144-145	Fag.1 solo;	mp, flebile
1	O; 2/39-42	Violino principale	O1;2/41-44	Cor.1solo	p; dolcissimo
4	mf; un poco più espr.		O2;2/50-53	Violino principale	pp; sempre molto semplice
			O3;2/57-61	Violino principale	mf
			O4;2/86-91	Violino principale	molto tranquillo; pp; dolcissimo
			O5;2/88-91	Cor.1	pp;dolce; da lontano
1	P; 3/1-4	Piccolo,Fl.1,2;Ob.1,2;Cl.1,2;Tr.1,2;Vl.1 div.,2;Viole;Vcelli;	P1;3/16-17	Ob.1 solo;	mf,fleBILE
5	Deciso J=100, f, mf, cresc., f		P2;3/25-26	Ob.1 solo	mp
			P3;3/100-103	Ob.1; C-ingl.; Viole, Violino principale (Vlp)	mp,espr., rozšíření tématu vsuvkou, 1.část tématu Ob.1; C-ingl.; Viole, 2.část Violino principale
			P4;3/110-114	Violino principale	mf,rozšíření tématu vsuvkou
			P5;3/133-135	Violino principale	f; quasi kadence

			P6;3/141-142	Ob.1;	mp, flebile
			P7;3/230-237	Piccolo;Fl.1,2; Ob.1,2; C- ingl.;Cl.1,2;Tr.1, 2; Vl.1 div.,2 div.; Viole; Vc;	deciso ↓ =116,poco accel., f, rozšíření vsuvkou tvořenou opak. zlomku tématu, na konci použita augmentace
			P8;3/269-270	Ob.1,2; C-ingl.; Fag.1,2; Cor.1-4; Vl.1 div.,2 div., Viole,Vc;	mf, Cor. mp, 2.takt částeč. diminuce
1 6	Q; 3/9-12 un poco più pesante, ff	Fl.1,2;Ob.1 ,2;C-ingl.; Cl.1,2;Cor. 1-4;Tr.1-3; Vl.1,2; Viole; Vc div.;	Q1;3/130-133	Fl.1- 3;Ob.1,2;Cl.1,2; Tr.1,2; Vl.1,2 div.; Viole	Tempo deciso↓ =120, poco allarg. →Moderato assai, f
1 7	R; 3/23-25 marcato, quasi f;	Violino principale	R1;3/26	Violino principale	f
			R2;3/26-28	Fl.1 solo; Arpa	p
			R3;3/27-28	Cl.1 solo;	p, nahrazení duol triolami
			R4;3/29	Ob.1; Arpa	P
			R5;3/30-31	Vl.1; Arpa	p, poco cresc.
			R6;3/30-32	Cl.1;	p, poco cresc.
			R7;3/33	Viole	
			R8;3/32-35	Vl.1;	p, poco cresc.
			R9;3/31-37	Ob.1	p, poco cresc.
			R10;3/34,36-	Fl.1;	p,cresc.

			37		
			R11;3/36-37	VI.2 div.	p, cresc.
			R12;3/137-142	Violino principale	f, non troppo, poco dim.
			R13;3/185-186	VI.1 div.;	pp
			R14;3/185-188	Cl.1;	pp
			R15;3/185-192	Arpa;VI.2 div.	pp
			R16;3/189-192	Fag.1;Cor.1;Viol e	pp
1	S; 3/28	Violino principale	S1;3/62-67	Cl.1	pp
8	(resp.-38)		S2;3/62-77	Fl.1,2	p,pp, předávání mezi 1.a2. Fl.
	p, poco cresc.		S3;3/72-75	Violino principale	p,dolce
	e animando		S4;3/75-76	Cl.1	p
			S5;3/77-80	Violino principale	mp, melodie 4-ol=vrchní hlas 3-ol
			S6;3/81-82	Ob.1 solo	p, espr.
			S7;3/82-83		
			S8;3/84-86	Cl.1 solo	mf
			S9;3/86-87	Ob.1	mf, espr., slentando
			S10;3/88-90	Fl.1 solo	Più calmo (moderato assai)J =72
			S11;3/116-120	Fl.1	pp
			S12;3/187-192	Violino principale	F
			S13;3/193-	Fl.1,2;Cl.1,2;	mf

			194		
			S14;3/198	Fl.1,2;	mf
			S15;3/205-207	Fl.1;Cl.1;	mf
19	T; 3/41-42 Allegro moderato ♩=120, f, gioioso *) *)rozradostněně	Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2; Cor.1-4	T1;3/43-48	Cor. 1-4;	F
			T2;3/116-122	Violino principale	p, dolce,poco a poco rinvivendo*) *)oživující
20	U; 3/47-51 (resp.-55) mf, gioioso	Violino principale	U1;3/18-19	Cl.1 solo	mp,pp
			U2;3/52-55	Ob.1 solo;Fag.1 solo; Cor.1 solo; Viole div.	mp, kánon
			U3;3/123-124	Violino principale	f
			U4;3/143-144	Cl.1	p
			U5;3/154-155	Ob.1; Cl.1	pp, ma marcato
			U6;3/155-157	Violino principale	pp, da lontano*) *)z dálky
			U7;3/158-159	Fl.1;Ob.1; Celesta	p,pp; atempo moderato, poco animando
			U8;3/169-173	Ob.1,2;C-ingl.; Cor.1-4; Vl.1,2; Viole	f, Allegro moderato ♩=116-120, gioioso, gagliardo*) *)rázně
			U9;3/206-207	Vl.1 div.,2 div.;	F
			U10;3/207-	Violino principale	mp,dolce

			209 (216)		
			U11;3/255-260	Violino principale	f
			U12;3/261-263	Fl.1,2; Ob.1,2; Cl.1,2; Tr.1-3; Vl.1 div.,2 div.;	Animato $\text{♩}=144$, f
			U13;3/266-267	Tr.1-3; Arpa; Vl.1,2;Viole	Moderato $\text{♩}=100$, f; augmentace
2 1	V; 3/55-57 mp	Violino principale	V1;3/58-60	Violino principale	mp
			V2;3/159-168	Violino principale	p; a tempo moderato, poco animando, giocosu
2 2	X; 3/63-67 Poco meno mosso $\text{♩}=108$, ben cantato, mp, ma sonoro	Violino principale	X1;3/67-68	Cor.1solo;	p;espr.
			X2;3/67-72	Violino principale	mp
			X3;3/72-73	Cor.1;Vl.1;	fragment, pp,espr.
			X4;3/88-90	Cor.1 solo	mp;espr.
			X5;3/192-196	Cor.1	mf;espr.
			X6;3/195-196	Fl.1;Cl.1;	p;fragment
			X7;3/194-206	Violino principale	mp;espr.
			X8;3/197-201	Cl.1;Cor.1;Vc	mf;espr.
			X9;3/213-215	Fl.1;Fag.1;Vl.1,2 ;Viole;Vc	kontrapunkt 1.a 2. části téhož tématu
2 3	Y; 3/178-180; f; charakter. střídání taktů,5/8-2/4- 4/4	Violino principale	Y1;3/175-177	Piccolo; Fl.1,2; Ob.1,2;Cl.1,2;	f; fragment následujícího tématu
			Y2;3/182-183	Violino principale	f