

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ a TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Kontrabas

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JAN KŘTITEL VAŇHAL – KONCERT D DUR, ŽIVOT A DÍLO

Milan Gablas

Vedoucí práce: doc. Radomír Žalud

Oponent práce: prof. Jiří Hudec

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: Bc.A

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Double bass

BACHELOR THESIS

**JAN KŘTITEL VAŇHAL – CONCERTO IN D MAJOR, LIFE AND
WORK**

Milan Gablas

Supervisor: doc. Radomír Žalud

Reviewer: prof. Jiří Hudec

Date of defense: 6. 6. 2016

Allocation academic degree: Bc.A

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Jan Křtitel Vaňhal: rozbor koncertu D dur, život a dílo

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

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá osobností českého skladatele žijícího ve Vídni Jana Křitele Vaňhala a jeho koncertem D dur pro kontrabas a orchestr. Cílem bylo přispět k lepšímu pochopení skladby pro mnoho interpretů, kteří tuto kompozici studují. První část práce je zaměřena na základní životopisná data skladatele a nástin stavu bádání. Kapitoly o galantním slohu a vývoji koncertu v klasicismu v druhé části mají lépe zařadit předkládaný koncert do dobového kontextu vývoje hudebních forem. Třetí část tvoří jádro celé práce a její náplní je hudební analýza koncertu D dur v úpravě pro kontrabas a klavír a pokus o zhodnocení Vaňhalova kompozičního stylu.

Abstract

The thesis discusses a Czech composer living in Vienna, Jan Křitel Vaňhal, and his concerto D major for double bass and orchestra. The aim was to contribute to better understanding of the piece so that it would be easier for many interprets to study it. The first part of the thesis focuses on the basic biography of the author and it outlines the current state of research. Chapters about the galant style and the development of classicist concerto in the second part are meant to clarify the musicological context of the piece. The third part is the core of the entire thesis. It analyses the concerto D major in the adaptation for double bass and piano and it aims to assess Vaňhal's composition style.

Obsah:

Abstrakt.....	4
Seznam příloh.....	6
Úvod.....	7
1. Jan Křtitel Vaňhal.....	8
1.1. Život a dílo.....	8
1.2. Nástin stavu bádání o J. K. Vaňhalovi.....	11
2. Stylová a formová východiska koncertu v 2. polovině 18.	
století.....	14
2.1. Galantní sloh.....	14
2.2. Vývoj koncertu.....	16
3. Analýza Koncertu D dur.....	18
3.1. Kompoziční styl.....	18
3.2. Analýza koncertu.....	20
Závěr.....	31
Soupis citací použitých pramenů a literatury.....	32
Přílohy.....	35

Seznam příloh:

Jan Křtitel Vaňhal: Koncert D dur pro kontrabas a orchestr – klavírní výtah

Úvod

Jan Křtitel Vaňhal byl českým skladatelem působícím prakticky celý život v zahraničí,¹ konkrétně ve Vídni, jeho věhlas však mnohonásobně přesáhl hranice hlavního města habsburské monarchie. Dílo tohoto skladatele můžeme rozdělit na instrumentální a duchovní, přičemž jsou známější skladby instrumentální, a to především koncerty pro sólové nástroje. V předkládané bakalářské práci jsem si vytyčil za cíl jednak shrnout a rozšířit dosavadní poznatky o J. K. Vaňhalovi a najít k nim patřičné bibliografické ukotvení, ale především analyzovat Koncert D dur pro kontrabas a orchestr, v transkripci pro kontrabas a klavír, a zasadit jej do vývoje koncertu jako hudebního druhu. Kontrabasový koncert D dur je jednou z nejčastěji interpretovaných skladeb pro tento nástroj, a jelikož je i v mém současném repertoáru, rozhodl jsem se zabývat právě touto kompozicí. Přestože na půdě Akademie múzických umění již vznikla práce, která se věnovala tomuto koncertu, chybí v ní podrobnější analýza hlavně po stránce harmonické. Bakalářská práce je rozdělena na tři části, první se věnuje osobnosti skladatele, druhá popisuje stručně známky galantního slohu a vývoj koncertu a jeho zasazení do dobového kontextu. Třetí část je ryze analytická. V první kapitole představuji základní biografická data skladatele, přičemž vycházím především ze statě Stanislava Klímy.² V dalších kapitolách předkládám dosavadní nástin stavu bádání o Vaňhalovi a jeho skladatelský odkaz. Kapitoly o galantním slohu a vývoji koncertu v druhé části mají lépe zařadit předkládaný koncert do dobového kontextu vývoje hudebních forem. Poslední část rozebírá po stránce formální i harmonické Koncert D dur.

¹ starší česká literatura uvádí území mimo Čechy jako zahraničí, ale já samozřejmě vím, že se za Vaňhalova života jednalo o jeden stát.

² KLÍMA, Stanislav V. K biografii Jana Vaňhala. *Hudební věda*. Praha: 1990, XXII, č. 4, str. 327-343.

1. Jan Křtitel Vaňhal

1. 1. Život a dílo

Jedním z českých hudebníků, kteří působili většinu svého života ve Vídni, byl skladatel, pedagog, houslista a klavírista Jan Křtitel Vaňhal. Narodil se 12. května 1739 na Malém náměstí v domě č. 17 v Nechanicích u Hradce Králové a pokřtěn byl Jan Ignatius. S životopisnými daty tohoto skladatele bylo dříve spjato mnoho omylů a nejasností, my vycházíme ze statě S. Klímy,³ která čerpá z mnoha dobových pramenů a literatury a Klíma kriticky komentuje tyto chyby. Vaňhal se již od dětství učil na housle, klavír a varhany u kantora Antonína Erbana,⁴ velmi brzy byl činný jako varhaník v Opočně a později v roce 1759 se stal i rektorem farní školy v Hněvčevsi u Jičína. Je známo, že v tomto období Vaňhal komponoval zejména pro housle a varhany, kompozice z této doby se však nedochovaly. V roce 1761 odjel díky jedné z východočeských šlechticů do Vídně, není jasné, zda se o to zasloužila hraběnka Marie Anna Schaffgotschová, na jejíchž statcích Vaňhalova rodina žila, nebo hraběnka Gabriela Colloredo-Mansfeldová, jejímuž muži patřilo Opočno. Zde mu nejspíš bylo umožněno dále se hudebně vzdělávat, ale u koho konkrétně není jasné. Dohady panují mezi jmény Matthäuse Schlegera, člena dvorní kapely, skladatele Johanna Josepha Fuxe, který však byl v době Vaňhalova pobytu 20 let po smrti, či člena císařské kapely Carla Ditterse von Dittersdorfa. Ten Vaňhala ve svých vzpomínkách označil za svého žáka, důkazy o tom však nejsou. Ve Vídni získal Vaňhal velmi brzy oblibu v šlechtických kruzích, působil jako klavírista, houslista a pedagog. V 60. letech se seznámil i s Josephem Haydnem, který uváděl Vaňhalova díla na Esterházyho zámku a měl také významný vliv na Vaňhalovy symfonie. V roce 1769 podnikl za podpory barona Riesche dvouletou studijní cestu po Itálii. Baron tuto cestu Vaňhalovi platil především proto, aby ho připravila na post kapelníka v orchestru v Drážďanech. Tam však po návratu do Vídně v roce 1771 již nenastoupil ze zdravotních důvodů. Nervový kolaps způsobilo nejspíš přetížení organismu. Nějakou dobu pobýval u hraběte Erdödyho v dnešním Chorvatsku, jeho domovem však i nadále zůstala Vídeň. V roce 1772 ho navštívil Charles Burney, anglický historik a cestovatel.⁵ O dva roky později Vaňhal podnikl svou jedinou cestu do Čech,

³ KLÍMA, Stanislav V.: *K biografii Jana Vaňhala*, v: Hudební věda XXVII/1990, č. 4, s. 327-343.

⁴ Antonín Erban (1724 – 1772)

⁵ BURNEY, Charles: *Hudební cestopis 18. věku*, s. 270-271, 290).

pravděpodobně kvůli úmrtí jednoho z rodičů.⁶ Možné ale je, že byl pozván nějakým českým šlechticem. V 80. letech 18. století se Vaňhal v souvislosti se společenskými změnami odklonil od komponování symfonií a smyčcových kvartetů spíše k hudbě klavírní a chrámové. K poslední zmiňované oblasti dodejme, že jakkoli jsou chrámové kompozice Vaňhala téměř neznámé, tvoří významnou část jeho tvorby a v porovnání s jinými jeho současníky napsal velký počet mší. Koncerty pro sólové nástroje jsou dodnes nejčastěji interpretované, koncert pro kontrabas napsal jen jeden. Ke konci života se skladatel stáhl z veřejného života a z této doby nejsou o něm téměř žádné záznamy. Zemřel ve Vídni 20. srpna 1813 na záškrť a byl pohřben u sv. Marka ve Vídni.

Vaňhal napsal mnoho skladeb různé umělecké hodnoty, jeho význam jakožto skladatele je však neoddiskutovatelný, přispěl značnou měrou k formování vídeňského klasicismu. Počet jeho skladeb je asi 1377, nelze to však říci s jistotou, mnoho děl se nedochovalo, u některých je autorství sporné. Tematický katalog všech dochovaných skladeb kromě symfonií sepsal Alexander Weinmann.⁷ Symfoniemi se zabýval Paul Bryan.⁸ Tvorbu tohoto skladatele lze rozdělit na instrumentální a chrámovou. Svou proslulost získal Vaňhal především díky symfoniím a skladbám pro sólové nástroje, ale jak píše G. Černušák, zasáhl do všech hudebních oborů.⁹ Na cestě po Itálii se proslavil nejspíš i svými operami, o tom však opět nejsou doklady, opery se nedochovaly. Ve svém cestopisu se o Vaňhalově tvorbě zmiňuje Ch. Burney:¹⁰ „*Některé skladby tohoto mladého skladatele, obzvláště však jeho symfonie se mi tak líbily, že je řadím mezi nejlepší a nejdokonalejší instrumentální skladby, na něž může být umění vsutku hrdé.*“ Na jiném místě však konstatuje mělkost a všednost jeho posledních skladeb a přílišnou šetrnost s nápady.¹¹ Pravdou je, že byl Vaňhal ve své době obdivován publikem i odborníky. Způsob komponování jistě přizpůsoboval tomu, pro jakou příležitost byly skladby psány. Vaňhal je také spojován s pojmem tzv. galantního stylu chápaného jako přechod mezi barokem a klasicismem a vycházejícím už svou podstatou (jednoduché melodie, malé,

⁶ BRYAN, Paul: "Vanhall, Johann Baptist." *Grove Music Online. Oxford Music Online.* <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29007>> 20. 4. 2009.

⁷ WEINMANN, Alexander: *Themen-Verzeichnis der Kompositionen von Johann Baptist Wanhall*, Víden 1987.

⁸ BRYAN, Paul: *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: his Life, his Symphonies, and his Musical Environment*, Stuyvesant – New York, 1997

⁹ ČERNUŠÁK, Gracian: *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha - Bratislava: Panton, 1964. s. 217.

¹⁰ BURNEY, Charles: *Hudební cestopis 18. věku*, s. 270-271, 290).

¹¹ HANDLOVÁ, Šárka: *Čtyřruční klavírní skladby vybraných klasicistních skladatelů českého původu z hlediska formy a společenského určení*, magisterská diplomová práce, FFMU Brno 2007.

přehledné formy, jednoduchá harmonická struktura) vstříc porozumění širšímu okruhu vnímatelů.¹² „A poněvadž byla galance Vaňhalovu uměleckému naturelu velmi blízká, vtiskla pečeť i jeho pozdější tvorbě a v rámci některých skladebných druhů způsobila výrazovou i technickou stagnaci.“¹³ V průběhu let se propracoval od pozdně barokních principů až k anticipaci 19. století. Vaňhal byl také uznávaným pedagogem a sólistou ve hře na housle a klavír. Jakkoli nemáme konkrétní důkaz, z literatury se dočteme, že hrál Vaňhal v kvartetu ještě s Dittersdorfem, Haydnem a Mozartem.

¹² HANDLOVÁ, Šárka: *Čtyřruční klavírní skladby vybraných klasicistních skladatelů českého původu z hlediska formy a společenského určení*, magisterská diplomová práce, FFMU Brno 2007.

¹³ BORKOVÁ, Alena: *K problematice české emigrace 18. století – J. Vaňhal*. in: *Opus Musicum* 3, 1971, č. 9-10, s. 290.

1. 2. Nástin stavu bádání

Přestože tento skladatel zaujímá v českých dějinách významné místo, nevyšla o něm žádná monografie. Když se tedy chceme zabírat otázkou skladatelovy biografie, vycházíme ze slovníkových hesel, statí v odborných periodikách a tematických katalogů. Základní informace čerpáme z *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹⁴ a *MGG*.¹⁵ V *New Grove* je Vaňhal popsán jako všestranný autor, novátorský, nápaditý a originální. Je však patrné, že heslo zpracovával Paul Bryan, který se zabývá primárně Vaňhalovou symfonickou tvorbou. Je tak vyzdvihována právě ona a o kvalitách tvorby pro smyčcové nástroje se nevyjadřuje vůbec. Nejpresnějším zdrojem informací o skladatelově biografii je stať Stanislava V. Klímy¹⁶, která vychází jednak z vlastního pramenného výzkumu, ale také z dalších pramenů a literatury, jakými jsou dobové encyklopedie, vzpomínky a korespondence. Zároveň, jak poznamenává Michaela Dobošová,¹⁷ neopomíná uvést i pozdější názory s poukázáním na rozpory v jednotlivých výpovědích, které kriticky komentuje. Kromě této práce se v Hudební vědě nachází ještě jedno pojednání o Vaňhalovi od Aleny Borkové,¹⁸ ta se ovšem zabývá především skladatelovým klavírním dílem, a to i v další studii v časopise *Opus musicum*¹⁹ a ve své diplomové práci.²⁰ Pro komplexní přehled o Vaňhalovi vycházíme pochopitelně z tematického Weinmannova²¹ a Bryanova²² katalogu. Je třeba podotknout, že dříve se často vycházelo při zpracování Vaňhalovy biografie z *Dlabačova slovníku*.²³ Důvodem je setkání Dlabače s Vaňhalem v roce 1795 v jeho vídeňském bytě, ale ne všechny údaje jsou přesné a

¹⁴ BRYAN, Paul R. Vanhal, Johann Baptist. In: Sadie, Stanley: *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, second edition vol. 26, New York: Oxford University press, 2001, s. 254-258.

¹⁵ Vanhal, Jan Krtitel. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Encyklopädie der Musik*. Band 13. Kassel: Bärenreiter, 1966.

Vanhal, Jan Krtitel. in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Encyklopädie der Musik, Personenteil* 16. Kassel: Bärenreiter, 2006.

¹⁶ KLÍMA, Stanislav V. K biografii Jana Vaňhala. *Hudební věda*. Praha: 1990, XXII, č. 4, str. 327-343.

¹⁷ DOBOŠOVÁ, Michaela. *Drobná duchovní díla Jana Křitele Vaňhala*. Praha, 2010. Bakalářská práce. FFUK.

¹⁸ BORKOVÁ, Alena. Konfrontace Vaňhalova klavírního stylu se stylem Mozartovým. *Hudební věda*. Praha. 1969, s. 312 - 322.

¹⁹ BORKOVÁ, Alena. K problematice české emigrace 18. století – J. Vaňhal. *Opus musicum* III. Brno. 1971, č. 9-10, s. 185-291.

²⁰ BORKOVÁ, Alena. *Stylová charakteristika klavírních sonát Jana Křitele Vaňhala*. Brno, 1967. Diplomová práce. MU

²¹ WEINMANN, Alexander. *Themen-Verzeichnis der Kompositionen von Johann Baptist Wanhal*. Wien: Musikverlag Ludwig Kren. 1987.

²² BRYAN, Paul *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: his Life, his Symphonies, and his Musical Enviroment*. Stuyvesant – New York: Pendragon Press, 1997.

²³ DLABACZ, Johann Gottfried. Wanhal, Johann Baptist. In: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*. sv. 3, Praha, 1815. str. 324 – 331.

podepřené skutečností. O Vaňhalovi se rozepisuje i Constantin Wurzbach.²⁴ Eitner krátce popisuje skladatelovu biografii a podrobněji seznam skladeb.²⁵ Stručně se o Vaňhalovi zmiňuje také *Československý hudební slovník osob a institucí*.²⁶

Dá se říct, že o Vaňhalovi je bibliografie poměrně dobře zpracovaná a obzvlášť v posledních letech se díky několika bakalářským a diplomovým pracím dostává do povědomí i méně známá hudební literatura. Jen stručně zmiňme, že například drobným duchovním dílům se věnuje Michaela Dobošová,²⁷ *Stabat Mater* zpracovává Eliška Bastlová,²⁸ mešní tvorbou se zabývá Šárka Hálečková.²⁹ Tyto práce přispívají k vaňhalovskému bádání na půdě Ústavu hudební vědy filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Rozsáhle je zpracováno klavírní dílo, které se stalo nedílnou součástí instruktivní literatury základního uměleckého školství.³⁰ Ze zahraniční bibliografie zmiňme práci M. von Dewitz z roku 1933, která však v pražských knihovnách zcela chybí.³¹ Největšímu zájmu se vždy těšila oblast symfonické tvorby Vaňhala, kterou nejdůsledněji zmapoval Paul Bryan³². Varhanní skladby znovu objevil F. Fišer ve své diplomové práci.³³ O kontrabasovém koncertu D dur napsal práci na HF AMU například David Pavelka.³⁴

Přínosnými prameny vypovídajícími o dané době jsou ročenka *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*³⁵ či studie Christiana Schubarta *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*.³⁶ Stejně tak Charles Burney v Hudebním cestopise³⁷ věrně

²⁴ WURZBACH, Carl von. Wanhal, Johann Baptist. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*. sv. 53. Wien, 1878. str. 60 – 63.

²⁵ EITNER, Robert. Wanhal, Johann. In: *Biographisch und bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1900-1904. str. 173 – 178.

²⁶ Vaňhal, Jan Křtitel. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

²⁷ DOBOŠOVÁ, Michaela. *Drobná duchovní díla Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 2010. Bakalářská práce. FFUK.

²⁸ BASTLOVÁ, Eliška. *Stabat Mater Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 2011. Bakalářská práce. FFUK.

²⁹ HÁLEČKOVÁ, Šárka. *Jan Křtitel Vaňhal – mešní tvorba*. Praha, 2012. Bakalářská práce. FFUK.

³⁰ LOULOVÁ, Olga. *Klavírní skladby Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 1956. Diplomová práce. FFUK.

DLOUHÁ-MÍKOTOVÁ, Nina. *Klavírní koncerty Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 1958. Diplomová práce. FFUK.

³¹ DEWITZ, Margarethe von. *J. B. Vanhal, Leben und Klavierwerke*. München, 1933.

³² BRYAN, Paul. *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: his Life, his Symphonies, and his Musical Environment*. Stuyvesant - New York: Pendragon Press. 1997.

³³ FIŠER, František. *Jan Vaňhal (rod a mladá léta prožitá v Čechách) a jeho varhanní skladby*. Praha, 1966. Diplomová práce. FFUK, Katedra dějin hudby.

³⁴ PAVELKA, David. *Jan Křtitel Vaňhal: život, dílo a rozbor koncertu*. Praha, 2003. Bakalářská práce. HF AMU.

³⁵ SCHÖNFELD, Johann Ferdinand von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (vyd.), faksim. vydání z roku 1796. München-Salzburg. 1976.

³⁶ SCHUBART, Christian. Friedrich Daniel. *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Faksim. vydání z roku 1806. Hildesheim. 1990.

³⁷ BURNEY, Charles. *Hudební cestopis 18. věku*. Praha. 1966 (Překlad J. Pippichová).

popisuje setkání se skladatelem a prostředím vídeňského klasicismu. Českou velmi přínosnou prací je *Hudba v českých dějinách*.³⁸

³⁸ ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon 1989.

2. Stylová a formová východiska koncertu

v 2. polovině 18. století

2.1. Galantní styl

Vaňhalova tvorba je úzce spjata s pojmem galantní styl. Toto období chápeme jako přechod mezi barokem a klasicismem, obtížně se vymezuje časově, ale počátky spadají do roku 1720, kdy vzniká nový styl reagující na velké množství kontrapunktu. Dříve se tomuto období říkalo všeobecně „rokoko“³⁹ nebo „předklasicismus“. Pojem „galantní“ se pochopitelně ale neobjevil až v roce 1720, v češtině se v 18. století tento výraz užíval pro „milostné dobrodružství“, kořeny má však ve Francii, kde byl spojován s poezií a následně se dostal do dalších sfér. V hudbě se setkáme s tímto termínem poprvé u Jean-Philippa Rameaua v jeho opeře *Les Indes Galantes*. Významněji se o galantním stylu zmiňuje Johann Mattheson - *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen, seinen Gout darnach formieren, die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaft raisonnieren möge* (neboli *Nově vydaný orchestr, aneb univerzální a důkladný návod, kterak může galantní muž získat dokonalý přehled o vznešenosti a důstojnosti ušlechtilé hudby, dle ní formovat svůj vkus, porozumět odborným termínům a šikovně těžit z této znamenité vědy*).⁴⁰ O galantním stylu se nejvíce dočteme v dobovém lexikonu Heinricha Christopha Kocha. Popisuje, že se tento *nevázaný styl vyznačuje zdobením melodie, méně komplikovanou harmonií a tím, že ostatní hlasy slouží hlavnímu hlasu pouze jako doprovod a jakožto doprovodné hlasy většinou nemají žádný zcela bezprostřední podíl na vyjádření pocitů atd.*⁴¹ Je jasné, že se prolínala éra vrcholně barokní hudby s hudbou raně klasicistní – galantní a že měly oba proudy své zastánce i odpůrce. Na straně jedné stála kontrapunktická hudba Johanna Sebastiana Bacha, na straně druhé styl odmítající kontrapunkt a vyzdvihující především melodii. Ta je u Vaňhala považována za nejdůležitější složku, jakožto „*nositelka individuální charakteristiky a vůbec*

³⁹ BÜCKEN, Ernst: *Die Musik des Rokoko und der Klassik*. Potsdam 1932.

⁴⁰ MATTHESON, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen*. In: *Die drei Orchestre-Schriften*. Laaber 2002.

⁴¹ KOCH, Heinrich Christoph: *Concert*. In: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802. Faksimile-Reprint Kassel 2001, s. 349 – 355.

*nejvýraznější prvek skladebné struktury Vaňhalových děl.*⁴² Kromě homofonie jsou dalšími příznačnými znaky galantního (moderního) stylu ještě prostší harmonie, k vedoucí melodii jsou ostatní hlasy doprovodné, rozmanitý rytmus se spoustou triol, sextol, synkop. Skladby nemají vzbuzovat jen úžas nad svou komplikovaností, mají vzbuzovat city, líbit se, dojímat. Členění skladeb začíná být periodické, mizí generálbas, objevují se drobné notové hodnoty. Změny nepřicházely jen v komponování, hudba se například poprvé přesunuje z panských sídel a dvorů do salónu, do komornějšího prostředí. Hudba je také určena nejen znalcům, má se líbit široké veřejnosti.

⁴² Borková, Alena: K problematice české emigrace 18. století - J. Vaňhal. In: *Opus musicum* 3, 1971, č. 9-10, s. 287.

2.2. Vývoj koncertu

Koncert je instrumentální skladba založená na kontrastu mezi orchestrem a sólovým nástrojem či skupinou nástrojů. Termín pochází z latinského *concertare* (bojovat, diskutovat, ale také pracovat, podílet se na něčem). Italský význam slova *concertare* byl „dohodnout se, souhlasit, jít spolu“. Jak píše Hutchings,⁴³ koncert vzniká společně s concertem grossem v posledních dvou desetiletích 17. století. Významně se na rozvoji formy podílel Arcangelo Corelli, Giuseppe Torelli a především Antonio Vivaldi, kdy koncert dostal třívětou podobu. Brzy je koncert ovlivněn ritornelovou formou, která se v době klasicismu objevuje v rychlých větách. Úseky concertina se střídaly s orchestrálními ritornely a mohly se opakovat i v jiných tóninách. Sólovými nástroji byly dříve především housle nebo dechové nástroje jako flétna, trubka, hoboje nebo lesní roh v Itálii a v Německu flétny či fagoty.⁴⁴ Později hlavní roli přebírá klavír. V roce 1793 píše Koch,⁴⁵ že koncert je jako napodobování árie, ale spíše se to týká výrazu než formy. Základy k sonátové formě, která se později stala nedílnou součástí každého sólového koncertu, položil Johann Christian Bach. Mistrovství ve formě koncertu dosahoval Wolfgang Amadeus Mozart, ustálil se počet vět na tři, základem prvních vět je sonátová forma (expozice – provedení – repríza), druhá věta bývá kantabilní, pomalá (může jít o velkou třídílnou formu s reprízou, variace nebo rondo), třetí věta rychlá (rondo, variace nebo sonátová forma). První věty jsou uváděny orchestrální expozicí, poté sólovou expozicí s orchestrálním doprovodem, to vše v hlavní tónině, střední části se liší, mohou být mollové, poslední věty koncertů se obvykle vrací k původním tóninám. Na konci první věty bývá zařazena kadence, která je čistě sólová. Interpret zde předvádí svou virtuozitu, dříve se kadence improvizovaly, později byly vypisovány. S motivicky související kadencí se poprvé setkáme u Mozarta. V 18. století získal koncert velkou popularitu. Concerto grosso mizí, spolu se symfonií a operou je neužívanějším žánrem právě koncert. Sólové téma namísto tématu orchestrálního jako první zavádí Georg Christoph Wagenseil.⁴⁶ V raném období klasicismu orchestr zastával pouze doprovodnou funkci, od dob Mozarta se orchestr podílí na motivické práci. Dověšení

⁴³ HUTCHINGS, Arthur.: „Concerto“ In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Second edition. Volume 6. London: Macmillan Publishers Limited, 2001. s. 245.

⁴⁴ MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Praha, Lidové noviny 2000, s. 325.

⁴⁵ KOCH, Heinrich Christoph: *Concert*. In: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802. Faksimile-Reprint Kassel 2001, s. 349 - 355

⁴⁶ BABORÁKOVÁ, Štěpánka: *Vybrané cembalové koncerty G. Ch. Wagenseila a J. A. Štěpána – analytické sondy, spartace*. Brno, 2013. Diplomová práce, FFMU.

koncertní formy dosahuje Ludwig van Beethoven, zvyšuje počet vět na 4, vložil na místo třetí věty taneční menuet a dynamickou škálu rozšiřuje od *pianissima* po *fortissimo*. Jakmile dosáhl formální dokonalosti, začíná formu porušovat a směřuje k romantickým tendencím.

3. Analýza koncertu

3.1. Kompoziční styl

V této drobné kapitole chci zmínit kompoziční styl skladatele konkrétně v mnou rozebíraném kontrabasovém koncertě D dur.

Melodika:

Melodika je všeobecně u Vaňhala velmi kantabilní, jednoduchá, až téměř předvídatelná, což ale nijak nesnižuje její kvalitu. Je na ní postaven celý základ této kompozice.

Harmonie:

Vyhýbá se většinou velkým harmonickým skokům. Drží se blízkých tónin a základních harmonických funkcí, neznamena to však, že se někdy neobjeví harmonicky zajímavé části, je to ale spíš výjimka a vrací se do původní tóniny. Zde se nevymaňuje z klasického (ve smyslu raného klasicismu) modelu harmonických schémat.

Rytmus:

Ke zvýraznění slavnostního znění často užívá tečkovaný rytmus. Nevyhýbá se synkopám, triolám. Tady využívá všech prostředků galantního slohu, šestnáctinové pasáže, stupnicové běhy.

Stupnicové pasáže:

Vaňhal střídá v tomto koncertu v kontrabasu delší rytmické hodnoty se stupnicovými pasážemi, ty používá ke zvýšení virtuozity a nikdy se neobjevují v orchestru. Virtuozita náleží jen sólovému nástroji.

Akordy:

Rozložené akordy jsou oblíbenou technikou, setkáme se s nimi hojně v první i třetí větě.

Frázování:

Překvapivě není vždy v tomto koncertě klasické členění po osmitaktových periodách, mnohdy mají díly i jednotlivé fráze lichý počet taktů. Obloučky jsou opět doplněny vydavateli. Najdeme mnoho míst, kde se střídají staccata s legatem na malých úsecích, opět pro zvýšení virtuozity kontrabasů.

Dynamika:

Dynamika u sólového partu je často přidaná až vydavateli, v originále Vaňhal zapisoval jen na jednom místě v první větě *forte*, *sforzato*, *piano* v jednom případě, z výrazových označení, taktéž v první větě, *loco*, *tenuto*, *dolce*, my však v této práci hodnotíme současná vydání, podle kterých hraje drtivá většina kontrabasistů.

Ornamentika:

Užívány jsou trylky a přírazy, které se hrají rozloženě, tj. osminový příraz u osminové noty se nehraje před dobou, ale jako dvě osminové noty. Tyto ozdoby jsou napsány přímo skladatelem.

Sazba:

Sazba je prostá, v podstatě orchestr až na výjimky tvoří podpůrnou složku sólovému nástroji a nikterak nevyčnívá, většinou tvoří akordický doprovod. Větší roli dostává orchestr jen na začátcích a koncích vět nebo v mezihrách.

3.2. Analýza koncertu

Vaňhalův koncert D dur pro kontrabas a orchestr je třívětá skladba s označením vět Allegro moderato – Adagio – Allegro, tudíž vychází ze zaužívaného tempového modelu v době klasicismu rychlá věta – pomalá věta – rychlá věta. Obsazení koncertu je pro komorní orchestr, první a druhé housle, viola, violoncello, kontrabas, hoboj 1, hoboj 2, lesní roh 1, lesní roh 2, tympány. Toto obsazení je stejné pro krajní věty, v 2. větě je obsazení menší kvůli navození intimnějšího charakteru. První a druhé housle, viola, violoncello a kontrabas tvoří doprovod sólovému nástroji. Nejrozsáhlejší je třetí věta s 281 takty, druhá má 109 a první 136 taktů. První věta, Allegro moderato, je psána v sonátové formě, v tónině D dur. Důraz je kladen na expozici a reprízu, které jsou delší, provedení má pouze 26 taktů, expozice 42 a repríza 47 taktů. Nemůžeme na ni tedy vztáhnout jeden ze zmiňovaných znaků poslední vývojové skupiny Vaňhalovy tvorby, kterým byl kvalitativní rozvoj formy například právě zvýšením evolučnosti provedení. Najdeme zde ale například opakování motivů a témat, což zejména v provedení brání určitému vyvrcholení a dramatickosti⁴⁷. Na druhé straně je však skladba srozumitelnější a přehlednější. Tonální schéma vět je typické pro sólové koncerty v 2. polovině 18. století. První a poslední věta jsou v hlavní tónině D dur, pomalá střední věta je v tónině dominantní. Instrumentální koncert je v druhé polovině 18. století značně ovlivněn sonátovou formou na straně jedné, ritornelovou formou na straně druhé.

Co se interpretace týče, je jistě potřeba zmínit, že se v současné době koncert objevuje ve dvou verzích, v D dur a v E dur. Originál koncertu je ale pro kontrabas napsán v D dur, třebaže orchestr v Es dur. Když se rozhodl Heinz Hermann v 60. letech 20. století vydat tento koncert tiskem, vzal si nejspíš svůj kontrabas se sólovým laděním a přehrál si koncert běžným způsobem čtení. To znamená, že mu původní part psaný v D dur zněl v E dur. Obtížněji hratelná místa nepatrně opravil a nechal vypracovat klavírní výtah. K potvrzení správnosti všech postupů přispěla i grafická podoba zápisu orchestrálního doprovodu. Z Es dur se změnou béček na křížky stala E dur. Navíc Spergera zřejmě vedla snaha o prosazení zvuku sólového nástroje už třeba tím, že mohl hrát na prázdných strunách a v odpovídajících

⁴⁷ HANDLOVÁ, Šárka. *Čtyřruční klavírní skladby vybraných klasicistních skladatelů českého původu z hlediska formy a společenského určení*. Brno, 2008. Magisterská diplomová práce. FFMU.

flažoletových rozkladech to, co doprovázejí houslisté, violisté, violoncellisté a dokonce i tutti kontrabasisté museli hrát za pomoci prstokladů.⁴⁸ Rukopis koncertu je dochován v archivu ve Schwerinu. V předkládané hudební analýze jsme zvolili pro lepší přehlednost klavírní výtah skladby v originální tónině D dur.

1. věta

1. věta koncertu nese označení *Allegro moderato*, a jak víme z lexikonu Heinricha Christopha Kocha, označení *Allegro* neslo v době galantního slohu označení nejen pro tempo, ale i pro charakter skladby. Více nám o tempu napoví jednak obsah skladby, druh taktu a přidaný název *Assai, Moderato*⁴⁹. První věta je ve 4/4 taktu a začíná expozicí 1 v podobě dvacetitaktové orchestrální přede hry hlavním tématem v hlavní tónině D dur. 4/4 takt vyjadřuje větší vážnost věty, oproti tomu závěrečné věty v tomto období bývají v taktu 2/4 a dodávají tak konci skladby lehkost. Nástup 1. věty má slavnostní charakter. 9. takt začíná v *piano* v A dur, A2, přechází přes D6 a D5/6, v 11. t. se vymění subdominanta G dur A4/6, přes A7 se ocitneme ve 12. t. na tónice, takty 13 a 14 jsou totožné s takty 9 a 10, v 15. a 16. t. se harmonie mění na každé době, schéma by vypadalo takto: G, A2, D6, A6, D, G6 a D6, 17. takt – G a A, přičemž A dur je dominantou k hlavní tónině. V té nás Vaňhal utvrzuje v taktech 18 – 20 pouze s vystřídáním dominanty. Přede hra končí šestnáctinovými běhy nad dominantou A dur a posléze na tónice mohutným tečkovaným rytmem na třetí době, čtvrtěová pauza tak dává prostor nástupu sólového nástroje v dalším taktu. V celé skladbě má výsostné postavení sólový nástroj, tutti je v pozadí. Expozici 2 zahajuje hlavní téma v hlavní tónině D dur v sólovém partu bez orchestru, ten se přidává v dalším taktu doprovodnými příznávkami.

ukázka taktů 21 – 24:

⁴⁸ HANÁK, Martin. W.A.Mozart a jeho současníci v sólových skladbách pro kontrabas. *Teoretické reflexe hudební výchovy*. [online]. Brno: Masarykova univerzita, roč. 2, č. 1, 2006. [cit. 20. 4. 2016]. ISSN 1803-1331. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/mozart/hanak/hanak.htm>.

⁴⁹ KOCH, Heinrich Christoph: *Allegro*. In: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802. Faksimile-Reprint Kassel 2001, s. 130 – 131.



Stejně jako v předešlé se první 4 takty odehrávají v tónině D dur. Jak jsme naznačili výše, dynamika, o které mluvíme v této práci, byla přidána nikoliv autorem samotným, ale pozdějšími upravovateli. Prvních šest taktů sólového partu (tj. t. 21 – 26) v expozici je identických jako v předešlé, u orchestru nacházíme drobnou změnu v harmonii v t. 25, kdy první polovina není na dominantě A dur, ale na druhém stupni v e moll a v taktu 23 housle doprovází v terciích figuru sólového nástroje. V t. 26 nastupuje kontrabas v *pianu* a rozvíjí se do *forte* bez doprovodu orchestru, aby dynamiku zdůraznil, do t. 28, který probíhá v G dur, poslední doba na E5/6. Takty 29 a 30 jsou v sólovém partu virtuózně pojaté, v šestnáctinových hodnotách, takt 30 je podle určitých zápisů možné hrát o oktávu níž, dynamika nastupuje v *pianu* a roste do *forte* v t. 31.

ukázka taktů 29 – 30:



Harmonicky jsou takty 29 a 30 totožné, A, A2, D6, A6, D, E3/4, následující harmonické schéma je po celou expozici stále v podobě základních funkcí – tónika, dominant, subdominant. V taktu 32 nastupuje vedlejší zpěvné téma v A dur, sólo i orchestr v *pianu*.

ukázka taktů 32 - 36:



Takty 36, 37 a 39, 40 jsou totožné, vydavatel proto doplňuje pro ozvláštnění rozdílnou dynamiku, nejprve *forte*, pak v echu *piano*. Tento princip střídání dynamiky po frázích vychází z přirozeného hudebního citění a v této skladbě ji vydavatelé aplikují na mnoha místech, nebudeme tedy popisovat všechna dynamická znaménka, která se ve skladbě vyskytují. Následuje dvoutaktová příprava nového tématu, které provede sólový nástroj.

Ukázka taktů 44 – 45:



Od taktu 51 se harmonie ustálí na kadenci, orchestr doprovází virtuózní part kontrabasů. Následujících sedm taktů patří pouze orchestru, zazní obměna hlavy hlavního tématu. Tato mezihra připravuje nástup provedení v dominantní tónině A dur.

Provedení:

Toto provedení není provedením v klasickém slova smyslu, s jakým se setkáme například u Haydna nebo dokonce u Beethovena, chybí tu jednak větší invenčnost skladatele a opravdu kontrastní téma a jeho odvážnější rozvinutí.

Začíná se hlavním tématem v A dur, tj. v dominantní tónině. Sólový nástroj poté rozvíjí téma čtenými figuracemi.

ukázka taktů 77 - 80:



Po technické stránce je jistě provedení náročnější, objevují se zde delší fráze s pasážovou technikou, obtížná je i výrazová stránka, střídání legat se staccatem, také stránka intonační klade vysoký nárok na interpreta. Harmonicky se provedení příliš nemění od expozice, pohybujeme se v oblasti základních harmonií, za zmínku stojí t. 72 a 73 se schématem Fis, E6, Fis6, h, Fis5/6, h, Fis3/4, h, pak se opět navracíme do A, v kontrabasu virtuosita vrcholí až do t. 83, kde nastupuje pětiktová mezhra před reprízou. Provedení má 26 taktů.

ukázka taktů 72 - 75:



Repríza:

Repríza obsahuje 47 taktů, pohrává si jak s motivy, které se objevily dříve, tak s novými nápady. Hlavní téma se objevuje, stejně jako před nástupem expozice 1, nejprve v orchestru, to pak převezme sólový part kontrabasu, ovšem pouze první 4 takty, dále se rozvíjí od taktu 93 v harmonicky zajímavou pasáž se sledem mimotonálních dominant D6, G, F7, E, E6, A, G7, Fis, Fis6, h, e, D, A6, h a končí taktem 100 v A dur, dále pokračují základní harmonické funkce v základní tónině, maximálně v tónině blízké.

ukázka taktů 94 - 98:

V t. 106 se objeví vedlejší téma, ovšem na rozdíl od expozice v tónině D dur. Některá současnější vydání nabízí interpretům možnost vynechání taktů 116 – 124, tj. po trylku na dominantě A dur v t. 116 nastoupit na tónice D dur v t. 124.

ukázka taktů 116 - 124:

V t. 127 – 128 orchestr připravuje prostor tónickému kvartsextakordu pro kadenci kontrabasu, na tu navazuje sedmitaktová dohra upevňující hlavní tóninu a dovršuje tak celou větu. Kadence Vaňhal nevypisoval, jsou otázkou improvizace. K dispozici jsou současným interpretům pochopitelně kadence napsané mnohými slavnými kontrabasisty.

2. věta - Adagio:

Druhá věta, Adagio, je napsána ve velké písňové formě A B A. Dílu A předchází předehra, která uvádí hlavní téma velmi podobné tématu z první věty. Odehrává se ve 3/4 taktu a začíná v A dur ve *forte* citací hlavního tématu. Na rozdíl od první věty se pomalá věta většinou dělí na osmitaktové pravidelné periody s předvětím končícím na dominantě a závětím končícím na tónice. Harmonicky se pohybujeme v oblasti hlavní tóniny a základních funkcí. Celá věta stojí v zásadě na melodice kontrabasů s harmonickým akordickým doprovodem orchestru. Kontrabas nastupuje v 15. taktu doslovnou citací tématu z orchestrální přede hry.

ukázka taktů 16 – 19:



Co se dynamiky týče, v originále Vaňhal žádnou neuvádí. Druhé téma je v dominantní tónině E dur.

ukázka taktů 27 - 30:



Formálně má díl A 39 taktů. Než nastoupí díl B, orchestr nás během dvou taktů utvrdí v tónině dominantní, E dur, ve které nastupuje kontrabas s novým tématem, které provádíme pocitově *poco mosso*. Díl B má 32 taktů, harmonicky zajímavá část

je hned na jejím začátku, z E dur, A dur a Fis dur se dostáváme do h moll. Druhé téma přichází v taktu 49 v h moll. Poslední větší modulace jde do fis moll, ve které díl A končí.

ukázka taktů 49 – 50:



Vracíme se k dílu A, hlavní téma je identické, poté se Vaňhal přes A2 dostane k D6, A5/6, D, E2 až k A6 a A a pokračuje v této tónině.

ukázka taktů 82 – 86:

Takty 104 a 105 připravují kadenci sóla, kterou uzavře opět orchestr krátkou, třítaktovou dohrou. Celá věta má klidný, rozvážný charakter, jednoduchou harmonii pohybující se v oblasti A dur a zpěvnou melodiku.

3. věta Finale - Allegro:

Forma třetí věty má spíše než sonátovou formu rondový charakter, jelikož se v „provedení“ neobjevuje žádné nové téma a několikrát v průběhu této závěrečné části zazní hlavní motiv. Věta nese označení *Allegro* a tomu také odpovídá veselý charakter vyžadující rytmickou přesnost. Začíná opět orchestrální předehtou, tentokrát dvacetitaktovou ve forte ve 2/4 taktu. První část předehty tvoří klasická osmitaktová perioda, následujících 12 taktů zpočátku vypadá jako perioda, ovšem v t. 16 překvapí místo očekávané tóniky dominanta A dur a tak se protáhne fráze na 12 taktů. Předehta končí na tónice a nastupuje v t. 21 sólový nástroj doslovným opakováním hlavního tématu z předehty. V této větě si Vaňhal pohrává se synkopickým rytmem, což dokládá např. začátek kontrabasů v t. 23, 24 nebo střídání orchestru a sóla v t. 31, 32.

Ukázka taktů 21 - 24:



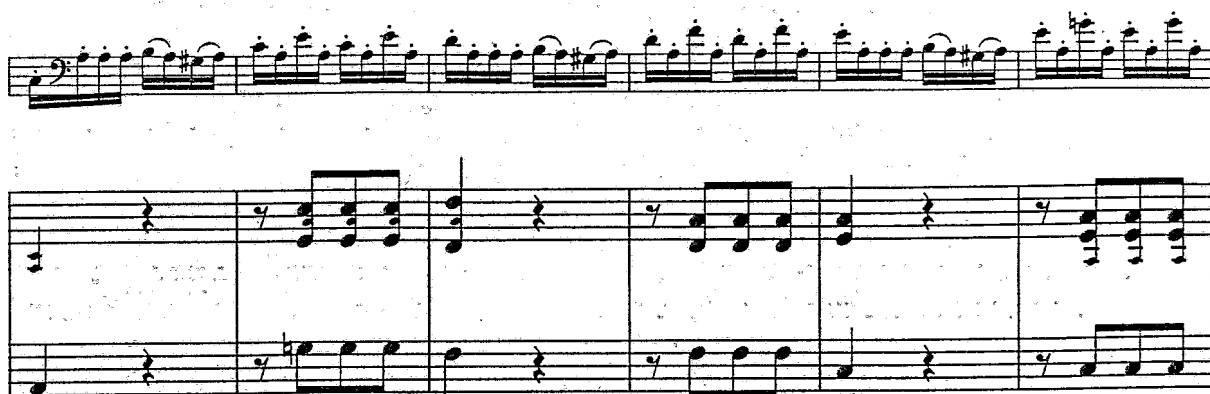
Hlavní téma má osmitaktové předvětí a nesymetrické sedmitaktové závětí. Přichází na řadu virtuózní rozložené akordy v šestnáctinových hodnotách a mezivěta modulující do A dur. Nové téma je po artikulačních změnách staccata a legata v mezivětě nápadně kantabilní, aby se odlišilo od předchozího motivického materiálu.

ukázka taktů 59 – 62:



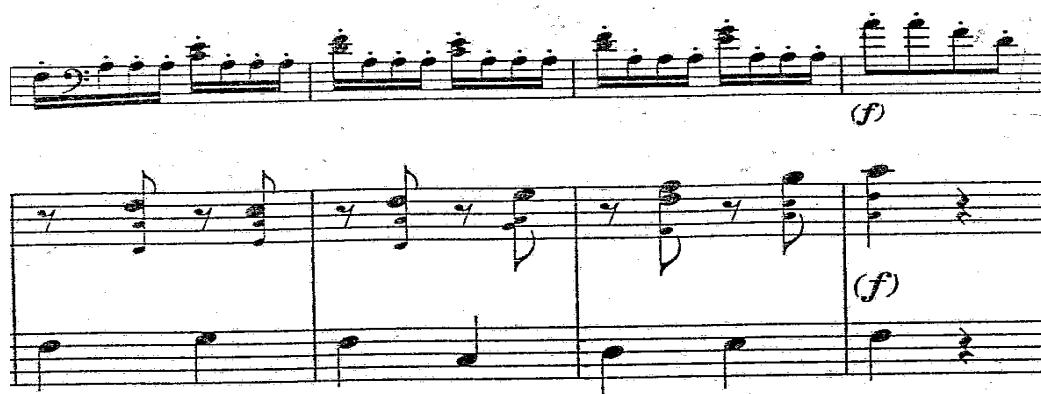
V této větě Vaňhal uplatňuje všechny rytmické možnosti vycházející z galantního slohu, množství triol, synkop, šestnáctinových pasáží, virtuózních rozložených akordů i stupnicových běhů a melodických ozdob. Šestnáctitaktová orchestrální mezihra v taktech 107 – 122 je členěna na dvě osmitaktové periody. V t. 123 se objeví hlavní téma v doslovné citaci v dominantní tónině A dur. Takty 137 – 152 mají značně virtuózní charakter.

ukázka taktů 137 – 142:



Následuje osmitaktová orchestrální mezihra již v hlavní tónině. Téma opakuje i kontrabas, nikoliv však v celé verzi, užívá jen sedmitaktí - závětí, na které navazují pasážové běhy a sledy rozložených akordů. V t. 199 zazní vedlejší téma, tentokrát v hlavní tónině. Ve své podstatě se stupňuje náročnost sólového partu.

ukázka taktů 229 – 232:



Až do t. 255, kdy sólový part přeruší šestiaktová orchestrální mezihra, se stupňuje napětí, technická náročnost i dynamika. Po tónickém kvartsextakordu následuje závěrečná kadence. Celou skladbu završí triumfální dvacetitaktová dohra orchestru.

V celé větě dostává kontrabas velký prostor pro uplatnění virtuozity, orchestr tvoří doprovodnou složku bez ambice na výraznější prosazení. Vaňhal často užívá rozložené akordické pasáže, klade důraz na intonaci v kontrabasu různými oktavovými skoky. Ornamentika se objevuje pouze v podobě trylků. Jak jsme se již zmínili, dynamiku autor nevypsal, v novějších vydáních se často střídá *forte* a *piano*, *crescendo* a *decrescendo*. Harmonie opět zůstává velmi jednoduchá, založená na střídání hlavní a dominantní tóniny.

Závěr

Počet a věhlas skladatelů z Čech, kteří v 18. století působili ve Vídni, je nepochybně sám o sobě důvodem se těmito osobnostmi zabývat. Je známo, že na konci století působilo v hlavním městě monarchie kolem 60 skladatelů, kteří se nemalou měrou zasadili o podobu vídeňského klasicismu. Jedním z těch, kteří se v obrovské konkurenci probojovali, byl Jan Křtitel Vaňhal. Když vezmu v potaz, že je dílo tohoto skladatele stále na repertoáru současných klavíristů, orchestrů a v neposlední řadě kontrabasistů, je až zarážející, že stále nevyšla česky žádná monografie. Osobnost tohoto všestranného umělce však není zapomenuta, dílo J. K. Vaňhala je naštěstí jedním z hlavních badatelských témat na půdě Ústavu hudební vědy při filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Snažil jsem se přispět k bádání o tomto autorovi nejen stručným shrnutím životopisných dat, ale především formálním a harmonickým rozбором koncertu. Tato analýza je hlavní náplní celé bakalářské práce. Pro lepší pochopení kompozičního stylu a dokreslení dobového kontextu jsem vložil kapitoly o galantním slohu a vývoji koncertu v 2. polovině 18. století. Doufám, že tato práce pomůže dalším interpretům při nastudování tohoto koncertu.

Soupis citací použitých pramenů a literatury

BABORÁKOVÁ, Štěpánka. *Vybrané cembalové koncerty G. Ch. Wagenseila a J. A. Štěpána – analytické sondy, spartace*. Brno, 2013. Diplomová práce, FFMU.

BASTLOVÁ, Eliška. *Stabat Mater Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 2011. Bakalářská práce. FFUK.

BORKOVÁ, Alena: *K problematice české emigrace 18. století – J. Vaňhal*. in: *Opus Musicum* 3, 1971, č. 9-10.

BORKOVÁ, Alena. Konfrontace Vaňhalova klavírního stylu se stylem Mozartovým. *Hudební věda*. Praha, 1969, s. 312 - 322.

BORKOVÁ, Alena. *Stylová charakteristika klavírních sonát Jana Křtitele Vaňhala*. Brno, 1967. Diplomová práce. FFMU.

BRYAN, Paul: "Vanhal, Johann Baptist." *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*. <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/29007>> 20. 4. 2009.

BRYAN, Paul. *Johann Wanhal, Viennese Symphonist: his Life, his Symphonies, and his Musical Enviroment*. Stuyvesant – New York: Pendragon Press, 1997.

BURNEY, Charles: *Hudební cestopis 18. věku*. Praha. 1966.

BÜCKEN, Ernst: *Die Musik des Rokoko und der Klassik*. Potsdam 1932.

ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. 3. vyd. Praha - Bratislava: Panton, 1964.

ČERNÝ, Jaromír et al. *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*. Praha: Supraphon 1989.

DEWITZ, Margarethe von. *J. B. Vanhal, Leben und Klavierwerke*. München, 1933.

DLABACZ, Johann Gottfried. Wanhal, Johann Baptist. In: *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*. sv. 3, Praha, 1815. str. 324 – 331.

DLOUHÁ-MÍKOTOVÁ, Nina. *Klavírní koncerty Jana Křitele Vaňhala*. Praha, 1958. Diplomová práce. FFUK.

DOBOŠOVÁ, Michaela. *Drobná duchovní díla Jana Křitele Vaňhala*. Praha, 2010. Bakalářská práce. FFUK.

EITNER, Robert. Wanhal, Johann. In: *Biographisch und bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1900-1904. str. 173 – 178.

FÍŠER, František. *Jan Vaňhal (rod a mladá léta prožitá v Čechách) a jeho varhanní skladby*. Praha, 1966. Diplomová práce. FFUK, Katedra dějin hudby.

HÁLEČKOVÁ, Šárka. *Jan Křitel Vaňhal – mešní tvorba*. Praha, 2012. Bakalářská práce. FFUK.

HANÁK, Martin. W.A.Mozart a jeho současníci v sólových skladbách pro kontrabas. *Teoretické reflexe hudební výchovy*. [online]. Brno: Masarykova univerzita, roč. 2, č. 1, 2006. [cit. 20. 4. 2016]. ISSN 1803-1331. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/wmus/studium/doktor/mozart/hanak/hanak.htm>.

HANDLOVÁ, Šárka. *Čtyřruční klavírní skladby vybraných klasicistních skladatelů českého původu z hlediska formy a společenského určení*, magisterská diplomová práce, FFMU Brno 2007.

heslo Vanhal, Jan Křitel. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Encyklopädie der Musik*. Band 13. Kassel: Bärenreiter, 1966.

heslo Vanhal, Jan Křitel. in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Encyklopädie der Musik*, Personenteil 16. Kassel: Bärenreiter, 2006.

heslo Vaňhal, Jan Křtitel. In: *Československý hudební slovník osob a institucí*, sv. 2, Praha: Státní hudební vydavatelství, 1965.

HUTCHINGS, Arthur.: „Concerto“ In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie. Second edition. Volume 6. London: Macmillan Publishers Limited, 2001. s. 245.

KLÍMA, Stanislav V. K biografii Jana Vaňhala. *Hudební věda*. Praha: 1990, XXII, č. 4.

KOCH, Heinrich Christoph: *Concert*. In: *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt am Main 1802. Faksimile-Reprint Kassel 2001, s. 349 – 355.

LOULOVÁ, Olga. *Klavírní skladby Jana Křtitele Vaňhala*. Praha, 1956. Diplomová práce. FFUK.

MATTHESON, Johann: *Das neu-eröffnete Orchestre, oder Universelle und gründliche Anleitung wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen*. In: *Die drei Orchestre-Schriften*. Laaber 2002.

MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby, Praha, Lidové noviny 2000, s. 325.

PAVELKA, David. *Jan Křtitel Vaňhal: život, dílo a rozbor koncertu*. Praha, 2003. Bakalářská práce. HF AMU.

SCHÖNFELD, Johann Ferdinand von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (vyd.), faksim. vydání z roku 1796. München-Salzburg. 1976.

SCHUBART, Christian. Friedrich Daniel. *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Faksim. vydání z roku 1806. Hildesheim. 1990.

WEINMANN, Alexander: *Themen-Verzeichnis der Kompositionen von Johann Baptist Wanhal*, Víden 1987.

WURZBACH, Carl von. Wanhal, Johann Baptist. *Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich*. sv. 53. Wien, 1878. str. 60 – 63.

Přílohy:

1

J. K. Vaňhal:

Koncert D dur

I

Allegro moderato

Kontrabaß

Klavier

f



17

tr



21

f

p



25

p



2

29

1) $\text{g}^{\dots\dots\dots}$

(p) () () (f) (p)

(f) (p)

33

1) $\text{g}^{\dots\dots\dots}$

(f)

(f)

37

8 $\text{g}^{\dots\dots\dots}$

tr

(p)

(p)

41

(f)

(p) dolce

p

3

46

1)

f

f

p

51

p

f

p

f

55

f

p

65

p

p

69 4

(cresc.) (f) (mf)

(cresc.) (f) (p)

73

(f) (p)

(f) (p)

77

(f) (p)

(mf) (p)

81

(cresc.) (f) (f)

(cresc.) (f) (f)

5

86

86

90

90

94

94

99

99

103

(f) (p) (mf) (p)

108

(f) (p) (f) (p)

112

(f) (p) (cresc.) (f) (p) (cresc.)

117

(f) (p)

7

121

(p) (f) tr

125

(f) tr

129

Kadenz¹⁾
ad lib. a tempo

(f)

133

(f)

II

8

Adagio

16

17

21

26

The musical score is for a piece in 3/4 time, key of D major (two sharps). It is marked 'Adagio'. The score is written for piano (p) and features a variety of musical textures. Measures 16-20 show a melodic line in the right hand with a strong bass accompaniment. Measures 21-25 feature a more complex texture with rapid sixteenth-note passages in the right hand and a steady bass line. Measure 26 begins a new section with a different melodic motif. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks like slurs and accents.

9

33

(p) (cresc.) (p)

36

(p) (cresc.) (f) (p) (mf)

41

(cresc.) (p) (p) (p)

46

(p) (p) (p) (p) (p)

10

51

(*f*) (*pp*) (*cresc.*) (*mf*) (*pp*) (*cresc.*)

56

(*f*) (*pp*) (*f*) (*p*) (*p*)

61

(*f*) (*mf*) (*f*) (*f*) (*f*)

70

(*p*) (*p*) (*p*) (*p*) (*p*)

11

75

80

85

89

12

93

98

102

106

Kadenz ¹⁾
ad lib.

a tempo

13

III

FINALE

Allegro

First system of the musical score, measures 1-8. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The bass staff begins with a whole rest, while the treble staff starts with a forte (f) dynamic. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, with some chords. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Second system of the musical score, measures 9-16. The treble staff continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff maintains the accompaniment. The instruction *sempre stacc.* (always staccato) is written below the bass staff at measure 14.

Third system of the musical score, measures 17-24. The treble staff has a whole rest at measure 17, with the melody resuming in measure 18. The bass staff continues with eighth notes and chords. A forte (f) dynamic is marked in the bass staff at measure 20.

Fourth system of the musical score, measures 25-32. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment of eighth notes and chords.

14

33



40



46



53



15

60

66

67

73

74

81

82

88

89

89

96

96

103

103

118

118

17

127



136



143



150



18

159

f

168

p dolce

176

f

185

p

19

194

(f) *(mf dolce)* *tr* *(mf)*

202

(p) *tr* *(p)*

211

(f) *tr* *(f)*

219

(p) *(cresc.)* *(p)* *(cresc.)*

20

226

f

f

233

tr

240

tr

p

p

247

cresc.

f

cresc.

f

21

254

Handwritten: 77-

267

Kadenz
ad lib. ¹¹
a tempo

Handwritten: DE

268

275