

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Violoncello

DIPLOMOVÁ PRÁCE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

A JEHO SKLADBY

PRO VIOLONCELLO A KLAVÍR

Eduard Šístek

Vedoucí práce: odb. as. Mikael Ericsson

Oponent práce: odb. as. Michal Kaňka

Datum obhajoby: 7. září 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Music Art

Violoncello

MASTER'S THESIS

**FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
AND HIS COMPOSITIONS
FOR THE CELLO AND THE PIANO**

Eduard Šístek

Thesis advisor: odb. as. Mikael Ericsson

Examiner: odb. as. Michal Kaňka

Date of thesis defense: 7th September 2016

Academic title granted: MgA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

“Felix Mendelssohn Bartholdy a jeho skladby pro violoncello a klavír”

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

Praha, dne 28. 6. 2016

.....
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.

Poděkování

Děkuji panu odb. as. Mikaelovi Ericssonovi za připomínky k textu a struktuře práce a panu doc. Lukášovi Matouškovi za podněty k vypracování rozborů Mendelssohnových skladeb pro violoncello a klavír.

Abstrakt

Tato práce přináší letmý přehled života a díla Felixe Mendelssohna Bartholdyho. Ne náhodou ho Robert Schumann nazval Mozartem 19. století: Již v útlém věku projevoval neobyčejné nadání a tvořil s neuvěřitelnou lehkostí. Řada jeho děl je dnes neodmyslitelnou součástí světového repertoáru. Také jeho skladby pro violoncello a klavír, kterým je věnována druhá část práce, mají nezanedbatelné kvality, a stojí za to, aby byly hrány.

Abstract

This thesis offers a brief overview of the life and the work of Felix Mendelssohn Bartholdy. It was no coincidence that Robert Schumann called him the Mozart of the 19th century: Being a prodigy from a very early age, he composed with such an unbelievable lightness. Many of his compositions have become an essential part of the world of music nowadays. Equally, his pieces for the cello and the piano, which are dealt with in the second part of the thesis, have their remarkable qualities and they are worth playing.

Obsah

Úvod	1
1. Život a dílo	2
1.1 Předkové.....	2
1.2 Začátky.....	4
1.3 Působení v Düsseldorfu a Lipsku.....	12
1.4 Ve službách krále.....	19
1.5 Závěrečné období.....	23
2. Skladby pro violoncello a klavír	28
2.1 Variations concertantes op. 17.....	28
2.2 Albumblatt.....	34
2.3 Sonáta B dur op. 45.....	36
2.4 Sonáta D dur op. 58.....	43
2.5 Romance sans paroles op. 109.....	51
Závěr	53
Seznam použité literatury	54

Příloha I. Rodokmen rodiny Itzig

Příloha II. Rodokmen rodiny Mendelssohn

Příloha III. Portréty

Jmenný rejstřík

Úvod

Mendelssohnovi se podařilo to, o čem si řada jeho současníků mohla jenom nechat zdát: Během svého relativně krátkého života, zbaveného existenčních starostí, se stal uznávaným a oslavovaným skladatelem. Přestože jeho kompoziční styl není tak progresivní, jako například Chopinův nebo Schumannův, skladby jako je *Oktet*, předehra ke *Snu noci svatojánské*, *Houslový koncert e moll* a celá řada dalších se staly nedílnou součástí hudebního dědictví 19. století. Mendelssohn byl zároveň vynikajícím klavíristou a varhaníkem, výborně ovládal hru na housle a violu a zvláště významný byl jeho přínos v oblasti dirigování. Jeho violoncellové skladby, které zahrnují jedny variace, dvě sonáty a dva drobné kusy, jsou cenným příspěvkem k repertoáru pro tento nástroj. Bohužel již nedošlo k realizaci violoncellového koncertu, jehož skicu skladatel s největší pravděpodobností konzultoval s Alfredem Piattim během své poslední návštěvy Anglie. Ze skladeb pro violoncello a klavír je asi nejčastěji hrána čtyřvětá Sonáta D dur op. 58, jejíž promyšlená struktura svědčí o Mendelssohnově zralém kompozičním stylu.

1. Život a dílo

1.1 Předkové

Mezi židovskými předky Mendelssohnovy rodiny najdeme hned několik výjimečných jedinců. Felixův děd z otcovy strany, Mojžíš Mendelssohn (1729-1786), byl uznávaný filozof a dobrý přítel literárního kritika G. E. Lessinga, který jejich přátelství zaznamenal roku 1779 v dramatu *Nathan der Weise*. Nathan zde zastupuje Mojžíše a ústředním tématem hry je náboženská svoboda.

Mladý Mojžíš samozřejmě četl Talmud a také středověkou židovskou filozofii, jeho další životní osudy však zásadně ovlivnilo rozhodnutí studovat německou literaturu. Žil v Berlíně, což už samo o sobě bylo výjimečné, protože z této výsady se v té době mohly těšit pouze privilegované židovské rodiny, kterých bylo poskrovnu. Později si změnil jméno z původního Moses ben Mendel Dessau na Mendelssohn a jako jeden z prvních berlínských Židů získal tzv. generální privilegium, takže byl brán jako plnohodnotný občan.

Mojžíš si vydobyl slávu dílem *Phaedon*, ve kterém parafrázuje jeden z Platónových dialogů. Dalším stěžejním dílem je *Jerusalem* z roku 1783, které rozebírá vztah církve a státu, obhajuje judaismus jako náboženství založené na přirozených právech a "věčných pravdách rozumu", slučitelné s ideou sekulárního státu. Jeho zásluhou také vznikla nová komentovaná vydání Pentateuchu a Žalmů. V posledním větším díle z roku 1785, *Morgenstunden*, se zabývá existencí Boha. Mojžíšova žena se jmenovala Fromet Gugenheim a měli spolu deset dětí, z nichž se šest dožilo dospělosti. Abraham Mendelssohn (1776-1835), Felixův otec, byl předposlední z dětí.¹

Neméně zajímavá byla rodina ze strany Felixovy matky Ley. Byla vnučkou Daniela Itziga (1723-1799), dvorního bankéře pruského krále Fridricha II. Velikého. Daniel byl synem obchodníka s koňmi a roku 1761 se stal třetím berlínským Židem s generálním privilegiem. Už v té době existovaly přátelské vazby mezi oběma rodinami.

Jedna z Danielových dcer, Sarah Itzig Levy (1761-1854, Felixova praradice), vedla v Berlíně aktivní hudební salón. Sarah studovala hru na cembalo u Wilhelma Friedemanna Bacha, nejstaršího syna J. S. Bacha. Propagovala pak díla J. S. Bacha i W. F. Bacha, stala se patronkou Carla Philippa Emanuela Bacha, jehož hudbu sama prováděla a pomáhala vydávat. Tyto vazby později ovlivnily

¹ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 7.

Felixův vývoj, např. v jeho raných symfoniích jsou patrné vlivy C. P. E. Bacha. V roce 1791 vznikla v Berlíně Singakademie, kterou založil žák J. S. Bacha C. F. C. Fasch. Byla to instituce zaměřená na studium a provádění děl německé sakrální hudby. Fasch zde vedl sbor, ve kterém zpívala také Sarah, a specializoval se především na moteta J. S. Bacha. Po jeho smrti r. 1800 po něm převzal vedení Carl Friedrich Zelter (1758-1832), kterého o 19 let později Abraham Mendelssohn najal jako učitele svých dětí Felixe a Fanny.

Sestry Sarah, Fanny von Arnstein (1758-1818) a Cäcilie von Eskeles (1760-1836), se usadily ve Vídni. Obě si vzaly dvorní bankéře a obdržely šlechtický stav (staly se baronkami). Felixova sestra Fanny dostala jména po těchto dvou pratetách (Fanny Cäcilie Mendelssohn-Bartholdy, 1805-1847).

Rozhodnutí o konverzi Felixovy matky Ley a potažmo celé rodiny určitě ovlivnil bratr Ley, Jacob Salomon (1774-1825). Jacob začal používat příjmení Bartholdy podle názvu mlékařské farmy, která patřila Danielu Itzigovi.² V roce 1805 se stal protestantem.³ Jeho matka (Bella Salomon, dcera D. Itziga; otec se jmenoval Levin Jacob Salomon) to vnímala negativně a těžko se s tím srovnávala. Zřejmě proto se Lea s Abrahamem rozhodli konvertovat tajně až několik let poté, co byly pokřtěny jejich děti.

Felixův otec Abraham začal svou dráhu slibně v Paříži a byl by tam zřejmě pokračoval, kdyby mu jeho sestra Henriette nepředstavila Leu Salomon, vnučku Daniela Itziga. Tato pozoruhodná mladá dáma ovládala několik jazyků, dovedla zasvěceně konverzovat o literatuře, uměla hezky zpívat a kreslit a také výborně hrála na klavír. Abraham se vrátil do Berlína, 16. 12. 1804 se s Leou oženil a spolu se starším bratrem Josephem tam založili bankovní firmu. Příjmení Bartholdy začal přidávat ke svému jménu v roce 1812, zřejmě na naléhání švagra Jacoba. Všechny čtyři děti Abrahama a Ley byly pokřtěny a staly se protestantky roku 1816. Rodiče však s konverzí čekali až do roku 1822, kdy tajně přijali křesťanství ve Frankfurtu. Změna vyznání byla navíc předznamenána Abrahamovým odchodem z firmy, kterou vlastnil spolu s bratrem Josephem. Několik měsíců po konverzi začal Abraham oficiálně používat příjmení Mendelssohn Bartholdy.⁴

² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 14.

³ Židé většinou konvertovali k protestantismu, protože křesťanství v této formě bylo kompatibilnější s judaismem. Navíc to bylo v tehdejším Prusku převažující náboženství a jeho přijetí znamenalo lepší začlenění do společnosti.

⁴ Celý rodokmen rodiny Itzig a Mendelssohn viz přílohy I a II.

1.2 Začátky

Brzy po svatbě se manželé Mendelssohnovi odstěhovali do Hamburku. Nejstarší z dětí, Fanny, se narodila 14. 11. 1805, Felix přišel na svět 3. 2. 1809. Lea a Abraham s rodinou rádi trávili čas v nedaleké Altoně, místě tolerantním k židovské víře a jiným neoficiálním náboženstvím.¹ V roce 1811, kdy Napoleon anektoval Hamburk k francouzskému území, se narodila druhá dcera Rebecka. Rodina pak přesídlila do Berlína, kde se r. 1812 narodil Paul, nejmladší z dětí. Téhož roku byl vydán berlínský emancipační edikt, který znamenal pro Židy významný předěl, protože je zrovnoprávňoval s ostatními občany. 21. 3. 1816 byly všechny čtyři děti pokřtěny a k jejich jménům se začalo přidávat příjmení Bartholdy.²

První lekce klavíru Fanny a Felixovi dávala jejich matka Lea. Zpočátku byly jen pětiminutové a děti nebyly nijak nuceny ke cvičení.³ Roku 1816 a 1817 rodina navštívila Paříž a navázala zde kontakt mj. s klavíristkou Marií Bigot, které Beethoven věnoval rukopis *Appassionaty*, a houslistou Pierrem Baillotem, žákem Viottiho, od nichž se Felix a Fanny měli příležitost učit. Oba sourozenci byli výjimečně nadaní a měli udivující paměť.

V letech 1816-1818 navštěvoval Felix soukromou základní školu, po jejímž absolvování mu otec najímal soukromé učitele, kterými byli G. A. H. Stenzel (mezi léty 1818-1819) a C. W. L. Heyse (v letech 1819-1827). Kromě toho byl Felix také pohybově nadaný.

28. 10. 1818 měl Felix jako klavírista své první veřejné vystoupení a nedlouho poté se představil jako sólista se skladbou *Concert militaire* od J. L. Dusíka. V té době brali oba sourozenci lekce u moravského klavíristy F. I. Lausky. V dubnu 1817 začali studovat u Ludwiga Bergera, hlavního berlínského pedagoga. Lekce probíhaly pravděpodobně až do roku 1822.⁴

Roku 1819 začaly lekce s Carlem Friedrichem Zelterem, synem berlínského zedníka. V letech 1784-1786 Zelter navštěvoval lekce u C. F. C. Fasche (žáka J. S. Bacha a dvorního doprovazeče Fridricha II. Velikého). Fasch kladl důraz na znalost kontrapunktu, což se později odrazilo také na Zelterově způsobu výuky.

¹ V té době patřila Altona ještě Dánsku. V r. 1864 se stala součástí Pruska a r. 1937 byla připojena k Hamburku, jehož částí je dodnes.

² TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 33.

³ POSADOVSKÁ, D., PAZDÍREK, D. *Podobizny nad klavírem*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 68.

⁴ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 37.

Zelter se přátelil s Goethem, kterému se líbily jeho písně. Řídil dvě významné hudební instituce: Singakademii (kterou převzal po jejím zakladateli Faschovi) a Ripienschule (kterou sám roku 1807 založil). Vychoval Felixe v tradici 18. století s důrazem na číslovaný bas, chorál a kontrapunkt.

K nejranějším Felixovým skladebným pokusům patří *Lied zum Geburtstag meines gutes Vaters* z roku 1819 a *Sonáta pro dva klavíry D dur* (napsaná pravděpodobně téhož roku). V té době už probíhaly lekce latiny, francouzštiny a aritmetiky s Carlem Heysem, mezitím se ještě učil na housle.⁵

Mezi svými 11. a 14. rokem vytvořil Felix udivující množství skladeb: sonáty, varhanní skladby, první komorní skladby, první strunné symfonie. Také vznikla jeho první hudebně-dramatická díla na libreto Johanna Ludwiga Caspera (1796-1864): singspiel *Die Soldatenliebschaft* a opera *Die beiden Pädagogen*. Fanny byla zpočátku daleko více než Felix zaměřená na písně. Ten jí často dával prohlédnout svoje skladby a její připomínky k nim bral velmi vážně. Rodiče Felixovi nebránili v rozletu, Fanny však radili, aby víc rozvíjela své ženské kvality a hudbu si ponechala jako ozdobu. V té době nebylo zvykem, aby ženy měly svou vlastní kariéru.

V říjnu 1820 se Felix a Fanny připojili k Singakademii, čímž se prohloubil jejich kontakt s vokální polyfonií. Koncem roku 1820 se Felix začal učit na varhany. Jeho berlínským učitelem byl August Wilhelm Bach (1796-1869), člen Singakademie, který však nebyl příbuzným J. S. Bacha. Začátkem roku 1821 navázala rodina kontakt s malířem Wilhelmem Henselem, pozdějším choťem Fanny.

18. 6. 1821 byl Felix s rodiči na premiéře opery *Čarostřelec*, kterou řídil její autor, drážďanský Kapellmeister Carl Maria von Weber. Téhož dne ráno Weber dokončil *Konzertstück f moll op. 79*, který taktéž v Berlíně 25. 6. premiéroval. Felix byl téměř určitě přítomen i na premiéře *Konzertstücku f moll*, který později pojal do svého repertoáru a sloužil mu jako vzor pro některé jeho koncertantní skladby.

Na podzim roku 1821 se Zelter rozhodl předvést svého nadaného žáka Goethovi. Koncem října ho společně jeli navštívit do Výmaru. Během dvoutýdenního pobytu se tam Felix setkal mj. s J. N. Hummelem (žákem Mozarta, klavírním virtuózem a skladatelem) a básníkem Ludwigem Rellstabem, na jehož texty napsal Schubert roku 1828 svůj poslední písňový cyklus *Labutí zpěv*. Když bylo Goethovi dvanáct let, slyšel hrát malého Mozarta. Nyní uspořádal dvě setkání, na kterých se měl prokázat Felixův zázračný talent. Mladý

⁵ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 45.

Mendelssohn všechny přítomné doslova ohromil, a ti ho pak přirovnávali k výše zmíněnému géniovi.⁶

Během roku 1822 vznikl mj. *Houslový koncert d moll*, napsaný pro Eduarda Rietze. Začátkem července se rodina vydala na tříměsíční prázdninovou cestu do Švýcarska, během které ve městě Kassel navštívili Louise Spohra (1784-1859). Ve Frankfurtu se Felix poprvé setkal s tehdy desetiletým klavíristou Ferdinandem Hillerem (1811-1885), který se později stal jeho blízkým přítelem. Během prázdninových cest začal pracovat mj. na *Klavírním kvartetu c moll op. 1*. Na zpáteční cestě se rodina opět zastavila ve Frankfurtu, kde Abraham a Lea 4. 11. 1822 tajně konvertovali k protestantismu. Během cest Felix vytvořil řadu kreseb, které vypovídají o jeho výtvarném nadání.

18. 10. Felix dokončil *Klavírní kvartet c moll op. 1*, který následujícího roku věnoval princ Rotzwillskému. Když byl tento kvartet koncem r. 1823 vydán A. M. Schlesingerem, znamenalo to mezinárodní událost.⁷ Během r. 1823 napsal Felix několik dalších strunných symfonií, dva dvojkoncerty, další klavírní kvartet, houslovou sonátu, *Kyrii*, písně, klavírní a varhanní skladby; také dokončil operu *Die beiden Neffen*. *Dvojkoncert d moll pro housle, klavír a smyčcový orchestr*, byl poprvé proveden s Eduardem Rietzem. Kromě několika klavírních skladeb tohoto období stojí za zmínku varhanní *Passacaglia c moll* (nepochybně inspirovaná Bachovou mistrovskou *Passacagliou BWV 582* v téže tónině) a především 2. *Klavírní kvartet f moll op. 2*, věnovaný Zelterovi, v němž už převládá vliv Beethovena (volba tóniny vypovídá o vztahu k *Appassionatě op. 57*).

Fanny mezitím psala hlavně písně. Postoj rodičů k jejímu vztahu s W. Henselem se r. 1823 poněkud zkomplikoval, když se dozvěděli, že se chce stát katolíkem. V červenci se Wilhelm vypravil na cestu do Říma, kde se několik let věnoval práci na replikách mistrů italské renesance.

V roce 1824 navázal Felix kontakt s A. B. Marxem, uznávaným hudebním teoretikem a kritikem, který vedl časopis *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*. Marx poměrně výrazně ovlivnil výslednou podobu některých Felixových skladeb a především v něm podnítil ještě větší zájem o Beethovenovu hudbu. Toho roku vznikla *Symfonie č. 1 c moll op. 11*, psána již pro orchestr v plném obsazení.

V listopadu zavítal do Berlína Ignác Moscheles (1794-1870), bravurní klavírista, ve skladbě žák Salieriho. Měl zde několik veřejných koncertů a při té příležitosti se setkal s rodinou Mendelssohnových. Matka Lea u něj domluvila

⁶ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 88.

⁷ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 109.

několik lekcí pro Felixe a Fanny, které měly završit jejich pianistické vzdělání. Moscheles byl z Felixova umění nadšený a vyjadřoval se o něm jako o mistrovi. Jak ještě uvidíme, Felix v tomto virtuózní nařel jednoho ze svých celořivotních přátel.

V lednu 1825 Felix dokončil nový *Klavírní kvartet h moll op. 3*, který věnoval Goethovi. V březnu spolu s otcem Abrahamem cestoval do Paříže, kde se mj. setkal s Cherubinim. Během pobytu také poprvé slyšel hrát mladého Liszta, o němž se tenkrát vyjádřil, že "má mnoho prstů, ale málo hlavy".⁸

V říjnu 1825 navštívil rodinu Sir George Smart (1776-1867), zakládající člen Londýnské filharmonické společnosti, který v březnu 1825 vedl anglickou premiéru Beethovenovy *9. symfonie*. Těsně poté, 15. 10., Felix dokončil slavný *Smyčcový oktet Es dur op. 20*, který ho "katapultoval (...) do západního kánonu 'velkých' skladatelů."⁹ Byl věnován Eduardu Rietzovi, o čemž svědčí květnatý part prvních houslí, očividně zamýšlený pro něj.

Roku 1826 vzniklo další Felixovo mistrovské dílo, *Předehra ke Snu noci svatojánské op. 21*, dokončené 6. 8. Do značné míry měl na jeho výslednou podobu vliv zmiňovaný A. B. Marx, s nímž Felix tuto skladbu konzultoval. *Snu noci svatojánské* bezprostředně předcházela *Předehra C dur* pro trubku a orchestr op. 101, která se stala oblíbenou skladbou Abrahama.

Začátkem r. 1827 skončila formální výuka s Zelterem. Ačkoliv Zelterovi chvíli trvalo, než se s tím smířil, Mendelssohn byl dostatečně vyzrálý a nepotřeboval už další vedení. V dubnu měla premiéru opera *Die Hochzeit des Camacho*, dokončená v srpnu 1825. Není známo, kdo byl autorem libreta, bohužel poněkud slabšího. Odezva nebyla zcela pozitivní. V příštích letech si Mendelssohn vybíral látku ke složení opery tak pečlivě, že už žádnou další operu nedokončil.

Během příprav k uvedení opery složil Felix přijímací zkoušky na Berlínskou univerzitu, založenou r. 1807. V té době Heyse ukončil soukromou výuku a místo něj Abraham najal J. G. Droysena (1808-1884), který přes svůj mladý věk disponoval výjimečnými znalostmi. Ten pak učil pak Felixe a jeho sestru Rebecku řečtinu.

Na jaře 1827 zemřel Felixův přítel August Hanstein. Šok vyvolaný touto událostí se odráží ve *Fuze e moll op. 35 č. 1*. V květnu dokončil *Klavírní sonátu B dur*, která je zřejmě odpovědí na Beethovenův odchod z tohoto světa (26. 3. 1827). Začátkem března bylo u Schlesingera vydáno *12 Gesänge op. 8*.

⁸ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 144.

⁹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 149.

Paradoxně jsou tři nejzdařilejší písně od Fanny. Ženy však obvykle nepublikovaly pod svým jménem, proto vyšly tyto tři písně spolu s ostatními Felixovými písněmi.¹⁰

Roku 1828 "začal Felix komponovat skladby, které později začal nazývat *Lieder ohne Worte*".¹¹ Téhož roku vznikly ještě dvě kantáty a moteto *Tu es Petrus*, které se stylově obrací k Palestrinovi a italské renesanční polyfonii. Podle zápisníku Fanny dokonce Felixe někteří z jeho přátel začali podezřívat, zda-li se náhodou neobrátí k římsko-katolické církvi.

R. 1828 se zapsal do druhého ročníku na univerzitě, kde navštěvoval lekce fyziky, geografie (u Carla Rittera), historie (u Eduarda Ganse) a Hegelovy přednášky o estetice.¹² V tomto roce vzniká orchestrální předehra na dvě Goethovy krátké básně *Klid moře a šťastná plavba*, inspirovaná Beethovenem.

O Vánocích 1828 rodinu navštívil matematik Peter Gustav Lejeune Dirichlet (1805-1859). Dirichlet studoval v Kolíně nad Rýnem u G. S. Ohma. Zamiloval se do Rebecky M., se kterou se r. 1831 zasnoubil a následujícího roku oženil. O ruku Rebecky se však původně ucházel také její učitel řečtiny Droysen. Když zjistil, že Rebecka chová náklonnost k Dirichletovi, pokusil se zachránit možný vztah společným čtením Platóna v řečtině. Rebecka nicméně později vtipně poznamenala, že jejich vztah zůstal platonický.¹³ Roku 1828 se také vrátil W. Hensel z Říma. Přes všechny komplikace nakonec rodina souhlasila se zasnubami s Fanny (22. 1. 1829) a posléze i se sňatkem r. 1829.

V lednu 1829 vedl Felix v Singakademii zkoušky Bachových *Matoušových pašijí*. 11. 3. 1829 toto dílo veřejně uvedl poprvé po sto letech. Provedení řídil od klavíru a používal přitom taktovku. Aby učinil rozsáhlé pašije přístupnějšími berlínskému publiku, přistoupil k menším změnám a škrtkům v partituře.¹⁴ Znovuobjevení Bacha bylo triumfální událostí pro celé Německo a kulminačním bodem Felixova mládí, ve kterém se symbolicky završila jeho asimilace do pruské, převážně protestantské společnosti.

Během příprav *Matoušových pašijí* vzniklo *Andante con variazioni* pro violoncello a klavír, publikované r. 1830 jako *Variations concertantes* op. 17.

¹⁰ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 175.

¹¹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 179.

¹² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 182.

¹³ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 192.

¹⁴ Je možné, že na uvedení *Pašijí* byl přítomný N. Paganini, který tou dobou zrovna koncertoval v Berlíně a také rodinu navštívil. W. Hensel namaloval jeho portrét a Fanny pro něj hrála na klavír celé hodiny.

Felixův otec Abraham věděl, že má-li se jeho kariéra slibně rozvíjet, nemůže zůstat na jednom místě. Na jeho podnět se Felix mezi léty 1829-1832 vydal na cesty a navštívil Anglii, Bavorsko, Rakousko, Itálii a Švýcarsko. 10. 4. se vydal do Hamburku, odkud se plavil na lodi "Attwood" (pojmenované po anglickém skladateli, žákovi W. A. Mozarta) do Anglie.

V Londýně se Felix často vídal s Moschelesem, který se mu snažil být po všech stránkách nápomocný. Spřátelil se zde mj. s Thomasem Attwoodem a s velkým zájmem navštěvoval především koncerty Londýnské filharmonické společnosti. První jeho skladba, která zde byla uvedena, byla *1. symfonie c moll*, kterou sám dirigoval (bylo to jedno z prvních vystoupení s taktovkou, v té době stále ještě poněkud neobvyklé). Během dalších čtyř úspěšných veřejných koncertů provedl mj. Weberův *Konzertstück, Variace* op. 17 s cellistou Robertem Lindleyem, dále jako sólista provedl anglickou premiéru Beethovenova *5. klavírního koncertu* a poté řídil *Předebru ke Snu noci svatojánské*. Během pobytu se mu také do rukou dostaly některé Händelovy rukopisy.

Na konci sezony plánovali Felix s diplomatem a spisovatelem Karlem Klingemannem, se kterým se zde spřátelil, pěší cestu po Skotsku. Dochovaly se Felixovy kresby, ke kterým Klingemann složil verše. V Edinburghu se Felix blíže seznámil se skotskou lidovou hudbou. 30. 7. navštívili Holyroad Palace, kde si poznamenal začátek *Skotské symfonie*.¹⁵ Z návštěvy souostroví Hebrid si také odvezl inspiraci ke zkomponování stejnojmenné orchestrální přede hry (která se někdy uvádí pod názvem *Fingal's Cave*). Kromě samotného souostroví byla inspiračním zdrojem také sbírka *Ossianovy zpěvy*, kterou údajně objevil básník a politik James Macpherson (1736-1796). Měla to být stará gaelská poezie ze 3. století, nicméně později byla pravost nálezu zpochybňována.

Po návratu do Londýna Felix dokončil *Smyčkový kvartet Es dur*. Tři dny nato utrpěl vážné zranění (vypadl z vozu a poranil si nohy), ze kterého se dva měsíce zotavoval. Koncem listopadu se vydal na cestu domů a oslavil s rodiči jejich stříbrnou svatbu.

Začátkem roku 1830 se Mendelssohn zabýval mj. *Reformační symfonií*. 21. 5. cestoval do Výmaru, kde se znovu setkal s Goethem. Odtamtud odjel do Mnichova, ze kterého se v té době přičiněním bavorského krále Ludvíka I. stávalo hlavní umělecké centrum jižního Německa. V Mnichově vznikl první koncept *Skotské symfonie* a Felix se tam také sblížil se sedmnáctiletou klavíristkou Delphine von Schauroth, kterou potkal již v roce 1825 v Paříži.¹⁶ Věnoval jí

¹⁵ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 214.

¹⁶ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 228.

Rondo capriccioso op. 14, které vzniklo přepracováním *Etudy e moll* z r. 1828. Delphine na oplátku napsala pro Felixe *Lied ohne Worte* E dur.

Poslední týden v červenci se Felix vydal spolu s A. B. Marxem na exkurzi do bavorských Alp. Odtud pak pokračoval do Salzburku a do Vídně, kde mu Aloys Fuchs, vášnivý sběratel hudebních rukopisů, věnoval Beethovenův wittgensteinský zápisník s hieroglifickými náčrtý *Klavírní sonáty* op. 109, *Missy solemnis* a *Variacemi na Diabelliho téma*. Hlavním skladatelským počinem během návštěvy Vídně byla kantáta *O Haupt voll Blut und Wunden*, zpracovávající chorál z Bachových Matoušových pašjí.

Následovala cesta do Itálie, během které navštívil Benátky, Bolognu, Florencii, Řím, Neapol, Florencii a Miláno. V Benátkách se blíže seznámil s hudbou mistrů 16. stol. 18. 10. dokončil zhudebnění Lutherovy parafráze Žalmu 130, *Aus tiefer Noth* op. 23 č. 1. Také vznikly dvě skladby pro Delphine: *Reiselied* (se zpěvem) a *Lied ohne Worte* pro sólový klavír (1. jeho benátská *Gondellied*, op. 19a/6). Skladby jí poslal, ale bohužel nedorazily: Policie dopis zadržela v podezření, že by mohl obsahovat šifrovanou zprávu.

V Římě se spřátelil s knězem jménem Fortunato Santini, jehož životní vášní bylo shromažďování děl Palestriny a dalších mistrů italské renesanční a barokní polyfonie. Jeho knihovna obsahovala více než tisíc exemplářů a Felix k nim měl volný přístup. Prostřednictvím Horace Verneta, ředitele Francouzské akademie v Římě, se Felix seznámil s H. Berliozem, který na čtvrtý pokus získal Římskou cenu. Během několika dalších týdnů se s ním téměř denně vídal, diskutovali o umění a společně objevovali město. Ačkoliv Felix oceňoval Berlioze jako zajímavého společníka se stimulujícími myšlenkami a nápady, jeho hudbě se příliš neobdivoval.

Během pobytu v Římě složil Mendelssohn spoustu sakrální hudby na katolické i luteránské texty. Inspiraci čerpal jednak z vydání luteránských hymnů, které mu na konci pobytu ve Vídni věnoval barytonista Franz Hauser¹⁷, druhak z římskokatolické posvátné monodie a mistrů renesanční a barokní polyfonie, se kterými se během cest po Itálii měl možnost blíže obeznámit. Na luteránské texty vznikl mj. motet *Mitten wir im Leben sind, Verleich' uns Frieden* a kantáty *Vom Himmel hoch* a *Wir glauben all' an einen Gott*, které již předjímají oratorium *Paulus*. Na katolické texty vznikly *Drei Motetten* op. 39 pro ženský sbor a varhany a *Non nobis Domine* (Žalm 115). Na mnoha místech všech těchto skladeb lze nalézt reminiscence k *Reformační symfonii*.

¹⁷ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 241.

Kromě těchto děl pokračoval v práci na *Skotské symfonii*, kterou však v březnu odložil, aby začal pracovat na *Italské symfonii*. Během pobytu v Římě také dokončil první verzi předehry *Hebridy*. V Neapoli zřejmě dokončil první náčrt *Italské symfonie*. V Miláně se Felix setkal s M. I. Glinkou, Carlem Thomasem Mozartem (starším synem W. A. Mozarta), a Dorotheou Ertmann, klavíristkou, které Beethoven věnoval *Sonátu A dur* op. 101.

Při zpáteční cestě uvedl několik svých skladeb v Mnichově: *Symfonii c moll*, *Předehru ke Snu noci svatojánské* a premiéroval svůj nový *Klavírní koncert g moll* op. 25, zkomponovaný převážně během pobytu v tomto městě. Věnoval ho Delphine, se kterou se zde opět shledal.¹⁸ Ve Frankfurtu se setkal s dramatikem-romanopiscem K. L. Immermannem, který se r. 1832 stal ředitelem divadla v Düsseldorfu.

Z Frankfurtu cestoval do Paříže, jejíž hudební život ho však neoslovil. Nelíbila se mu ani Meyerbeerova nová opera *Robert le diable*, která měla premiéru v listopadu 1831.¹⁹ Setkal se zde však s Lisztem, který prima vista zahrál jeho *Koncert g moll* op. 25 a Felix přehodnotil svůj dojem z r. 1825. Dále se spřátelil s Fryderykem Chopinem, znovu se shledal s Pierrem Baillotem, a také poprvé potkal v té době dvanáctiletou Kláru Wieckovou. V Paříži dokončil Mendelssohn kantátu *Die erste Walpurgisnacht*, *Sechs Gesänge* op. 19a a kantátu *Ach Gott, vom Himmel sieh' darein* na Lutherovu parafrázi Žalmu 12. Ta svým způsobem představovala přípravnou studii k oratoriu *Paulus*, které už tou dobou začínal plánovat.

Roku 1831 vypukla v Berlíně epidemie cholery a začátkem r. 1832 začala řádit i v Paříži. Felix také stonal, ale naštěstí ne vážně. Po zotavení se opět vydal do Londýna, kde se setkal se svými starými přáteli: Přišel ho přivítat Klingemann a takřka denně se vídal s Moschelesem. 14. 5. vedl premiéru předehry *Hebridy*. 28. 5. vystoupil jako sólista se svým *1. klavírním koncertem*. Dále premiéroval *Capriccio brilliant* pro klavír a orchestr, které vzniklo během pobytu v Mnichově. V Londýně pracoval na *Lieder ohne Worte* op. 19b, které byly poprvé vydané pod titulem *Original Melodies for the Pianoforte*. 22. 6. 1832 opustil souostroví Velké Británie. 15. 5. zemřel Zelter, což vrhlo stín na jinak šťastnou etapu cesty.

¹⁸ SCHUMANN, R. *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*. Zwickau: Predella, 1948, s. 28.

¹⁹ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 252.

1.3 Působení v Düsseldorfu a Lipsku

V červnu 1832 se vrátil Felix domů do Berlína. 15. 12. měla premiéru *Reformační symfonie* a 10. 1. 1833 kantáta *Die erste Walpurgisnacht*, kterou později znovu revidoval. Během jeho nepřítomnosti v Singakademii v letech 1829-1832 dělal Zelterovi asistenta C. F. Rungenhagen (1778-1851), člen od roku 1801. 22. 1. 1833 se konala volba nového ředitele, ve které byl Felix Rungenhagenem poražen. Po této události následovalo volnější období, během kterého začal přemýšlet o novém oratoriu *Paulus*. Spolu s A. B. Marxem, který už dlouho toužil složit oratorium o Mojžíšovi, se domluvili na spolupráci: Felix napíše návrh libreta pro Marxe a naopak. Názorové neshody však vedly k tomu, že od projektu upustili, a Felix se pak obrátil pro radu na teologa Juliuse Schubringa.¹

V březnu 1833 obdržel pozvání na Dolnorýnský hudební festival. Během cesty do Londýna se 17. 4. zastavil v Düsseldorfu, aby probral program s Otto von Woringenem. Immermann, který již tou dobou působil jako ředitel tamějšího divadla, viděl Felixe zkoušet a zanechalo to v něm takový dojem, že začal uvažovat o jeho angažování na postu hudebního ředitele. 13. 5. premiéroval Mendelssohn v rámci šestého koncertu sezony Londýnské filharmonické společnosti *Italskou symfonií*. Během zpáteční cesty přijal v Düsseldorfu dohodu s platností od 1. 10. 1833, podle které měl být tři roky hlavním hudebním ředitelem. Po skončení Dolnorýnského hudebního festivalu cestoval spolu s otcem Abrahamem do Londýna. Během léta pracoval mj. na předehře *Krásná Meluzína* a zkomponoval *Rondo brilliant* op. 29 pro klavír a orchestr. 2. 7. se Rebece a Gustavovi narodil syn Walter Dirichlet a Abraham chtěl přirozeně své vnouče vidět, takže se 25. 8. vydali na zpáteční cestu do Berlína.

Do Düsseldorfu přijel Mendelssohn pár dní před začátkem platnosti smlouvy. Měl zde na starosti hudbu ke službám v kostele, operu, a zhruba osm veřejných koncertů za sezonu. Koncem listopadu se krátce vrátil k *Hebridám*, hlavním dílem sezony však byla předehra k *Pohádce o Krásné Meluzíně*, kterou poslal začátkem r. 1834 do Londýna. Námětem pro zkomponování této skladby byla německá legenda o Melusine, která musela jednou týdně opustit svého milého Raimunda, protože se pravidelně proměňovala v mořskou pannu. V dubnu 1834 začal skládat oratorium *Paulus*. Premiéra se měla konat v prosinci 1835 ve frankfurtském Cäcilienverein, který vedl Johann Nepomuk Schelble.²

¹ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 268.

² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 295.

Jednou z Felixových povinností v Düsseldorfu bylo skládat scénickou hudbu. Immermann navíc v březnu 1834 založil Theater Verein a přemluvil Mendelssohna, aby byl hlavním dozorcem hudebních produkcí. Tato práce Felixe nenaplňovala a odváděla ho od skladatelské činnosti, proto se domluvil s Juliem Rietzem (bratrem E. Rietze a vynikajícím cellistou), že za něj převezme jako druhý dirigent část povinností. Koncem září 1834 odjel do Lipska a byl přítomen na zkoušce své předehry *Klid moře a šťastná plavba* v Gewandhausu. Při té příležitosti byl vedením této instituce dotázán, zda-li by zde nechtěl působit.

Během práce na oratoriu vznikla druhá serie *Lieder ohne Worte* op. 30. Nápad přesídlit do Lipska se Felixovi zamlouval čím dál, tím víc. Nakonec 1. 5. 1835 požádal o ukončení smlouvy v Düsseldorfu a 13. 6. přijal novou pozici, ačkoliv zatím jen na jednu sezónu. Před tím, než se přestěhoval, vedl začátkem června 17. Dolnorýnský hudební festival v Kolíně nad Rýnem. Během festivalu ho přijela navštívit rodina. Byla to poslední událost, na které byli všichni společně. Těsně před ukončením působení v Düsseldorfu složil *Albumblatt* h moll, drobný kus pro cello a klavír, který věnoval svému následovníkovi J. Rietzovi.³

30. 8. 1835 přijel Felix do Lipska a následujícího dne slyšel orchestr Gewandhausu zkoušet shodou okolností opět předehru *Klid moře a šťastná plavba*. Během této zkoušky se poprvé setkal s Robertem Schumannem.⁴ Následující dva týdny se často vídal s ním i s Klárou Wieckovou. Před Mendelssohnem byl ředitelem C. A. Pohlenz, koncertní mistr se jmenoval H. A. Matthäi. Jednou z hlavních Felixových reforem bylo, že dirigoval orchestr na zkouškách i na koncertech taktovkou. Jeho lipský debut se konal 4. 10. 1835.

18. 11. nečekaně zemřel Abraham. Na jeho pohřbu v Berlíně 23. 11. se Felix potkal s houslistou Ferdinandem Davidem. Ten souhlasil, že se přihlásí o místo koncertního mistra v Gewandhausu, jelikož nedávno před tím zesnul také bývalý koncertní mistr Matthäi. F. David začal zastávat místo koncertního mistra v únoru 1836 a byl jím dalších 37 let.⁵

Po návratu do Lipska Felix horlivě pracoval na *Paulovi*, trpěl nespavostí a vyhýbal se společnosti. Oratorium bylo dokončeno v dubnu 1836. Schelbleho vysilující nemoc znemožnila provedení ve Frankfurtském Cäcilienvereinu, namísto toho mělo premiéru na Dolnorýnském hud. fest. 22. 5. 1836. Toto dílo se za

³ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 305.

⁴ SCHUMANN, R. *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*. Zwickau: Predella, 1948, s. 62.

⁵ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 315.

Felixova života stalo jednou z jeho nejproslulejších skladeb. Poselství *Paula* je veskrze křesťanské a lze v něm spatřovat Mendelssohnovu tendenci upevnit se v protestantské víře. Na sklonku sezony projevilo vedení Gewandhausu přání, aby tam Mendelssohn pokračoval a Lipská univerzita se mu chystala udělit čestný doktorát.

11. 4. poslal Mendelssohnovi mladý skladatel Richard Wagner partituru své *Symfonie C dur* z r. 1831. Wagner si zpočátku Mendelssohna velmi vážil a byl jím do značné míry ovlivněn. Předpokládal, že si Mendelssohn prohlédne partituru a poradí mu pár věcí. Partitura však záhadně zmizela. Wagner se později domníval, že ji Mendelssohn záměrně zničil. Tak začal složitý vztah těchto dvou autorů, který "měl hluboké důsledky pro německou hudbu a kulturu poloviny století."⁶ Několikastránková pasáž Wagnerova nechvalně známého pamfletu *Das Judenthum in der Musik*, napsaného roku 1850 v Curychu, prozrazuje, do jaké podoby jeho vztah vůči Mendelssohnovi postupem let vykrytalizoval.⁷ Mezitím, jak ještě uvidíme, došlo k řadě událostí, které se na tomto složitém vztahu odrazily.

V květnu Felix zastupoval stonajícího Schelbleho v Cäcilienverein. Ve sboru zpívala jeho budoucí žena Cécile Jeanrenaud. Její matka pocházela z prosperující rodiny Souchay, se kterou byl Felix v kontaktu. Začátkem června Felix ve Frankfurtu dalších šest týdnů zastupoval Schelbleho a často se stýkal s rodinou Cécile. Koncem června složil *Duett ohne Worte As dur*, koncipovaný jako instrumentální milostný duet, a věnoval ho Cécile. Zasnoubili se na výletě do lázní Krontal poblíž Frankfurtu 9. 9.

Začátkem r. 1837 Felix dokončil dvě nová díla: šest *Gesänge* op. 34 (se slavnou písní *Auf Flügeln des Gesanges* na text H. Heineho) a šest *Preludií a fug* pro klavír. 16. 3. se konala lipská premiéra *Paula*. Při té příležitosti přijela matka Lea a setkala se zde poprvé s Cécile a její matkou Elisabeth Jeanrenaud.

28. 3. se konala svatba Felixe s Cécile za přítomnosti frankfurtské elitní společnosti. Večer se novomanželé vydali na svatební cestu po německých městech, během které Felix obdržel pozvání na Birminghamský hudební festival a stihl se věnovat i skládání: Vznikly skici *Smyčcového kvartetu e moll* op. 44 č. 2, *Žalmu 42* a 2. *klavírního koncertu*. Také dokončil poslední úpravy *Lieder ohne Worte* op. 38, třetího dílu těchto skladeb (šestá píseň je zmiňovaný *Duett ohne Worte As dur*).

⁶ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 316.

⁷ WAGNER, R. *Das Judenthum in der Musik*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, 2010, s. 21-25.

Po návratu do Frankfurtu Felix odpověděl na dopis matky Ley, která chtěla, aby podpořil Fanny v publikování jejích skladeb pod vlastním jménem, což odmítl s vysvětlením, že nechce Fanny podporovat v rozhodnutí, které nepřichází jednoznačně z její strany.

V únoru 1837 požádal Klingemanna o napsání libreta k novému oratoriu o *Eliášovi*. V červnu se ohledně této záležitosti obrátil na J. Schubringa. Během prázdninové cesty s Cécile, její sestrou Julií a matkou Elisabeth, dokončil Felix partituru *2. klavírního koncertu* a motet *Laudate pueri* op. 39. Koncem srpna se vydal na cestu do Anglie. V Londýně začal spolu s Klingemannem dávat dohromady náčrt oratoria *Eliáš*. V září provedl v rámci Birminghamského hudebního festivalu mj. *Paula* a premiéroval *2. klavírní koncert*. Obě díla byla přijata s nadšením.

V zimě 1837 dokončil Mendelssohn *Žalm 42*. Začátkem února 1838 byl dokončen *Smyčcový kvartet Es dur* op. 44 č. 3 a následujícího dne 7. 2. se narodilo Cécile a Felixovi jejich první dítě, Carl Wolfgang Paul.⁸ Začátkem dubna dokončil zhudebnění *Žalmu 95*, který později znovu revidoval. Poté se spolu s Cécile vypravili do Berlína, kde mj. začal shromažďovat nápady k *Symfonii B dur*, a také si poznamenal začátek první věty *Houslového koncertu e moll*.

Robert Schumann si ve Felixově skladebném stylu pozdních třicátých let povšiml sklonu k mozartovské vyrovnanosti. Toho je dobrým příkladem *Violoncellová sonáta B dur* op. 45, komponovaná během léta 1838, ale dokončená až v říjnu. Byla věnována bratrovi Paulovi.⁹ Hlavní dílo, které v létě napsal, byl *Smyčcový kvartet D dur* op. 44, č. 1. Opus 44 zahrnuje tři smyčcové kvartety, které byly vydány r. 1839 s věnováním švédskému korunnímu princí.

Léto 1838 trávil Mendelssohn s Cécile a rodinou v Berlíně. V srpnu náhle vypukla epidemie spalniček. Když začal synovec Felix Dirichlet (syn Rebecky) stonat, Felix s Cécile ve strachu o jejich syna Carla odjeli do Lipska, kde ovšem oba také onemocněli. F. David musel Mendelssohna zastoupit na provedení *Paula* a prvním abonentním koncertě sezony. Pak se stalo neštěstí: Felix Dirichlet zemřel na komplikace ze spalniček. Mendelssohn odjel do Berlína, aby podpořil sestru Rebecku, kterou našel v deliriu a navíc stále trpící nemocí.

21. 2. 1839 premiéroval Mendelssohn první verzi *Žalmu 95*. 21. 3. vedl premiéru zapomenuté Schubertovy *Symfonie C dur "Velké"*. Skladbu objevil Schumann, když ve Vídni navštívil bratra zesnulého Franze Schuberta,

⁸ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 363.

⁹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 367.

Ferdinanda, a při té příležitosti měl možnost prohlédnout si skladatelovu pozůstalost.

V únoru 1839 zemřel Dr. Heinrich Blümmer, ředitel Gewandhausu, a zanechal po sobě 20 000 tolarů na založení institutu pro umění nebo vědy. Felix později získal tyto dotace na založení konzervatoře s tříletým studijním programem pro různé hudební obory.¹⁰

V létě vzniklo další významné dílo, v souvislosti s nímž o Mendelssohnovi Schumann mluvil jako o Mozartovi 19. století: *Klavírní trio d moll* op. 49. Náčrt vznikl v červnu a červenci a dílo bylo revidováno před vydáním u nakladatelství Breitkopf & Härtel v lednu 1840. Když Mendelssohn přehrával první verzi tria Hillerovi, ten vnímal klavírní figurace jako příliš tradiční, dokonce až staromódní. Podařilo se mu přesvědčit Mendelssohna, aby přepracoval klavírní part a dodal mu virtuózní lesk moderního, lisztovsko-chopinovského stylu.¹¹

Koncem července odjel Mendelssohn s rodinou na tři týdny do Horchheim. Během tohoto pobytu zhudebnil *Žalm 114* pro dvojitý sbor a orchestr op. 51, který pojednává o zázracích Exodu a lze jej vnímat jako Mendelssohnovu snahu spojit v sobě židovské dědictví s křesťanskou vírou. Tento proces později dosáhl svého vrcholu v oratoriu *Eliáš*.

Před zahájením další koncertní sezony v Lipsku se Mendelssohn snažil obstarat lepší podmínky pro členy orchestru a zajistil jim zvýšení platů. Kromě toho byl zaplaven přílivem návštěv, takže doma museli zavést *Fremdenliste*, seznam hostů, aby se vůbec orientovali v tom, kdo kdy přijde. 2. 10. se narodila dcera Marie.

Mendelssohn se také podílel na komorním cyklu, který organizoval F. David. V jeho rámci roku 1840 provedl mj. některá v té době neznámá díla J. S. Bacha: *Chromatickou fantazii a fugu* BWV 903, společně s F. Davidem zahráli Preludium z *Partity E dur* a Ciacconu z *Partity d moll*, ke kterým Mendelssohn vytvořil klavírní doprovod. Ten sloužil jako komentář pro posluchače, aby se lépe orientovali v harmonické struktuře těchto skladeb. Mendelssohnova úprava *Ciaccony* byla vydána r. 1847 a vyvolala velký zájem o skladbu a vznik mnoha dalších transkripcí (mj. Schumann, Brahms, Busoni ad.).

V březnu 1840 vyvrcholila sezona příjezdem F. Liszta. První koncert 17. 3. nicméně málem skončil fiaskem, protože Lisztův impresárió bez ohledu na protokol zvýšil cenu vstupného a ještě připojil poplatek za rezervaci míst v sále. Když přišel Liszt elegantním krokem na podium, nechybělo mnoho, aby byl

¹⁰ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 395.

¹¹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 377.

vypískán. Přesto nakonec koncert proběhl normálním způsobem. 23. 3. uspořádal Felix v Gewandhausu soukromý koncert pro 250 hostů, na kterém mj. zahráli spolu s Lisztem a Hillerem Bachův *Trojkoncert d moll*. 30. 3. Liszt uzavřel lipské turné benefičním koncertem, na kterém zahrál skladby Schumanna, Hillera a Mendelssohna, aby oplatil jejich pohostinnost.

9. 4. 1840 navštívil Mendelssohna A. B. Marx s dokončeným oratoriem *Mojžíš*, dílem na pomezí oratoria a opery, na kterém tvrdě pracoval. Obrátil se na Felixe, aby mu pomohl skladbu prosadit. Ten však poté, co ji přebral na klavíru, suše oznámil, že v této záležitosti nemůže nic udělat. Marx zavřel partituru a vrátil se do Berlína. Brzy nato zničil korespondenci s Felixem a stal se z něj jeho nesmiřitelný nepřítel. V roce 1841 měl *Mojžíš* premiéru ve Vratislavi, součástí koncertního repertoáru se však nikdy nestal.¹²

V červnu se v Lipsku konal Gutenbergův festival a byla odhalena jeho socha. Felix pro tuto příležitost složil *Festgesang* pro mužský sbor a dvojitou baterii žesťů. Roku 1856 anglický varhaník William H. Cummings přetextoval tuto píseň slovy vánočního hymnu Charlese Wesleyho "*Hark! the Herald Angels Sing*" a tak se z ní stala oblíbená koleda.¹³ Vrcholem festivalu byl 25. červen, kdy Mendelssohn v Thomaskirche řídil premiéru *Symfonie B dur "Lobgesang"*, vydané následujícího roku jako op. 52. Forma skladby, která byla bezpochyby ovlivněná Beethovenovou *9. symfonií*, je na pomezí symfonie a kantáty.

6. 8. 1840 měl Mendelssohn varhanní recitál Bachových skladeb v Thomaskirche, výtěžek šel na podporu umístění monumentu J. S. Bacha poblíž jeho residence. Poté se s Cécile vypravil do Drážďan, aby si prohlédli galerii umění. Na cestě zpět se mu při plavání ve studené řece náhle udělalo zle (zřejmě měl mrtvici) a následující dva týdny se musel z vážné indispozice zotavovat.

11. 9. vyrazil na cestu do Anglie, kde na čtyřdenním festivalu v Birminghamu dirigoval *Symfonii "Lobgesang"*, zahrál svůj *Klavírní koncert g moll* a nabídl publiku také skladby Bacha a své vlastní varhanní improvizace. 11. 11. navštívil zkoušku Beethovenovy *7. symfonie* v Gewandhausu dánský spisovatel Hans Christian Andersen, dnes známý hlavně svými pohádkami. Mendelssohn ho však znal jako romanopisce: Četl jeho třetí román *Pouhý šumař* z r. 1837. Později se znovu setkali r. 1841 a 1846.

V prosinci si v Lipsku hudbymilovný saský král Fridrich August II. objednal mimořádné provedení *Symfonie "Lobgesang"*. Koncert se konal 16. 12., v první polovině programu na královo přání zazněla Beethovenova *Kreutzerova sonáta* v

¹² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 394.

¹³ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 396.

podání F. Davida na housle a F. Mendelssohna Bartholdyho na klavír. Na konci druhé poloviny koncertu sám král vstal a šel poděkovat Felixovi a hudebníkům na pódium.

7. 6. 1840 zemřel pruský král Fridrich Vilém III. a na trůn nastoupil jeho syn Fridrich Vilém IV. Fridrich chtěl z Berlína udělat centrum umění a součástí jeho plánu byla reorganizace Akademie umění. O Mendelssohnovi se uvažovalo jako o možném řediteli hudebního institutu. Ten se však po zkušenostech z Düsseldorfu nechtěl znovu zavázat k práci, která by ho omezovala v uměleckém rozletu, proto rozhodnutí oddaloval a požádal o přesnější popis případných povinností. Mezitím přišla zpráva, že saský král Fridrich August II. podpoří založení konzervatoře v Lipsku. V dubnu Felix navštívil Drážďany, později téhož roku dodatečně věnoval saskému králi *Symfonii "Lobgesang"* a byl mu udělen titul saského Kapellmeistera. 18. 1. 1841 se narodilo třetí dítě, Paul Felix Abraham Mendelssohn Bartholdy (1841-1880).

31. 3. na benefičním koncertě Kláry Schumannové řídil Mendelssohn premiéru Schumannovy *1. symfonie "Jarní"* op. 38. Pro Schumanna to byla významná událost, protože se tím zlepšilo jeho společenské postavení: Zatímco dosud byl znám spíše jako autor neobvyklých klavírních skladeb a redaktor *Allgemeine musikalische Zeitung*, nyní vešel ve známost jako výtečný symfonik.

Vrcholem sezony bylo provedení *Matoušových pašijí* J. S. Bacha na Bílou sobotu 4. 4. 1841 v Thomaskirche. Navzdory tomu, že provedení v Berlíně r. 1829 vzbudilo zájem o Bachovu hudbu v celém Německu, nebylo toto dílo v Lipsku vůbec známé. Naposledy se v Thomaskirche hrálo na Velký pátek r. 1727. Ačkoliv už toto dílo Mendelssohn nikdy znovu nedirigoval, stalo se v Lipsku jeho každoroční provádění tradicí.¹⁴

Koncem sezony Felix mj. dokončil *Lieder ohne Worte* op. 53. U písní beze slov záměrně neuváděl tituly, protože nechtěl, aby bylo ryze hudební vnímání těchto skladeb narušeno mimohudebním programem. Názvy, které se později objevovaly u jednotlivých písní, přidávali většinou vydavatelé, aby se to lépe prodávalo. Nejzdařilejší skladbou léta 1841 byly *Variations sérieuses d moll* op. 54, dokončené 4. 6. 1841.

Nakonec Felix přijal nabídku pruského krále a koncem července 1841 se i s rodinou přemístil do Berlína. Během jeho vedení Gewandhausu v posledních šesti letech se z tohoto orchestru vyvinula přední hudební instituce Evropy. Výhoda návratu do Berlína byla v tom, že mohl být častěji se svou rodinou. Čekalo ho však období, které mu zatím nedávalo jistotu takové pozice, jakou měl v Lipsku.

¹⁴ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 412.

1.4 Ve službách krále

Felixovo postavení na dvoře v Berlíně bylo do značné míry nejisté. Ačkoliv byl v *Neue Zeitschrift für Musik* vylíčen jako nový Kapellmeister s ročním platem 3000 tolarů, stále ještě nedostal přesný popis povinností, které by měl plnit. V září si král objednal první dramatickou produkci.¹ Spolu s Ludwigem Tieckem, významným básníkem a dvorním recitátorem, měli připravit uvedení Sofoklova dramatu *Antigone*, třetí části oidipovské trilogie. Soukromá premiéra se konala 28. 10. 1841 na královském dvoře v Postdamu. Ačkoliv je dnes hudba k této hře pozapomenutá, ve své době byla velmi oblíbená.

V říjnu 1841 Felix obnovil práci na *Skotské symfonii*. Zároveň se rozhlížel po novém operním libretu. Z Anglie mu poslal hned dva náměty chemik a amatérský hudebník William Bartholomew (1793-1867). Z plánu nakonec nic nevzešlo, ale jejich korespondence se rozvinula v přátelství. Bartholomew později "poskytl překlady k několika Felixovým chorálním dílům včetně *Eliáše*".²

Koncem prosince 1841 přijel do Berlína koncertovat Liszt. Na prvním koncertě 27. 12. hrál na klavír zapůjčený Mendelssohnem. Berlínské publikum bylo Lisztem doslova uchváčeno, ale Felix z jeho interpretace zdaleka nebyl nadšený. Lisztův pobyt v Berlíně nicméně skončil triumfálně: Byl zvolen za člena Berlínské akademie umění a když 3. 3. odjížděl, vezl ho kočár tažený šesti bílými koňmi a doprovázený davem tisíců příznivců.

V lednu dokončil Mendelssohn *Skotskou symfonii* op. 56, která měla premiéru v Lipsku 3. 3. 1842. Její začátek načrtl už r. 1829 v Holyroad Palace, od té doby však až do r. 1841 víceméně ležela v ústraní. Podobně jako u předehry *Hebridy* byly i v tomto případě jedním z inspiračních zdrojů Macphersonovy *Ossianovy zpěvy*.

Koncem dubna navštívil Felixe mladý Richard Wagner, který se tou dobou snažil zajistit premiéru opery *Bludný Holanďan*. Operu nakonec podpořil Meyerbeer a měla premiéru v Drážďanech, kde se Wagner stal r. 1843 Kapellmeisterem.³

Na přelomu května a června Felix společně s Cécile odcestoval do Londýna, kde vystoupil na šesti veřejných koncertech. Dva koncerty byly v rámci Londýnské filh. spol.: 13. 6. se konala anglická premiéra *Skotské symfonie* a na

¹ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003., s. 418-419.

² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 425.

³ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 435.

závěrečném koncertu sezony zahrál svůj *Klavírní koncert d moll* a dirigoval předehru *Hebridy*. Přijetí bylo velmi pozitivní. Během pobytu Mendelssohn navštívil dvakrát královnu Viktorii a prince Alberta. Hrál pro ně na klavír, královna a princ dokonce za jeho doprovodu zazpívali některé jeho písně, a královna dovolila, aby jí věnoval *Skotskou symfonii*.⁴

Po prázdninách ve Švýcarsku odjel Felix do Berlína s odhodláním resignovat na svou neudržitelnou pozici ve službách pruského krále. V neděli 16. 10. 1842 měl dvouhodinovou audienci, během které ho král odmítl propustit ze svých služeb. Chtěl zreorganizovat hudební život v Berlíně a tento úkol si bez Felixe nedokázal představit. Brzy nato si Mendelssohn vyžádal druhou audienci, která se konala 26. 10. Přinesla neočekávané výsledky: Král se rozhodl založit novou kapelu z nejlepších hudebníků a zpěváků v Berlíně, kterou by Felix řídil. Mezitím se směl vrátit do Lipska. Bylo také dohodnuto, že složí scénickou hudbu k Shakespearovu *Snu noci svatojánské* a Sofoklovu *Oidipu na kolóně*.

V Lipsku obnovil Felix vyčerpávající koncertní život a mj. se setkal s Wagnerem, který 26. 11. na benefičním koncertě představil publiku část *Rienziho*.⁵ Také se věnoval přípravám před otevřením konzervatoře. Chtěl přesvědčit Moschelese, aby se přistěhoval z Londýna a vedl tuto instituci. Mezi další instruktory měli patřit manželé Schumannovi, C. A. Pohlenz (jeho předchůdce v Gewandhausu) ad. Mezitím si Fridrich Vilém IV. objednal další scénickou hudbu, tentokrát k Racinově *Athalii*, a udělil Mendelssohnovi titul Generalmusikdirektor für kirchliche und geistliche Musik. Plánoval totiž také reformu sakrální hudby.

Koncem roku 1842 Mendelssohn pokročil v práci na *Violoncellové sonátě D dur* op. 58 a znovu se začal zabývat kantátou *Die erste Walpurgisnacht*. 11. 12. (na den narození Abrahama Mendelssohna) měla během slavnostní večeře v Berlíně matka Lea mrtvici a zemřela následujícího rána. Felix, stížený zármutkem, zřejmě mezi koncerty v Lipsku dojížděl do Berlína.

28. 1. přijel do Lipska Berlioz se svou paní. Felix právě zkoušel čerstvě revidovanou kantátu *Die erste Walpurgisnacht*, jejíž premiéra se konala 2. 2. Následujícího dne, kdy měl Felix narozeniny, se věnoval zkoušení Berliozovy *Fantastické symfonie*, což se vzhledem k jejímu kolosálnímu obsazení neobešlo bez problémů. 4. 2. byla spolu s dalšími skladbami tohoto skladatele provedena, reakce kritiků však nebyla vůbec pozitivní.

⁴ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 439.

⁵ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 444.

3. 4. 1843 byla v Lipsku otevřena konzervatoř a během prvního roku na ní studovalo 42 studentů. Felix se úzkostlivě vyhýbal přijetí postu ředitele, ačkoliv byl hlavním hybatelem při založení této instituce. 9. 4. 1843 vedl v Drážďanech oratorium *Paulus*. Je ironické, že mezi jeho největší příznivce v té době patřil Richard Wagner, nový drážďanský Kapellmeister, který na oratorium napsal sice krátkou, zato však superlativy přetéající recenzi.⁶ 23. 4. ráno vedl Felix v Gewandhausu koncert, jehož program byl sestavený z děl J. S. Bacha. Poté byl odhalen pískovcový monument tohoto skladatele před jeho bývalou rezidencí v Thomasschule.

1. 5. 1843 se narodil Cécile a Felixovi syn Felix (který se bohužel nedožil dospělosti, roku 1851 zemřel na spálu). 7. 6. byl Mendelssohn přítomen na odhalení sochy Fridricha Augusta I. v Drážďanech. Při té příležitosti byla hrána jeho úprava saské hymny, kterou dirigoval Wagner. Tentokrát však vnímal Mendelssohna jako rivala: Sám napsal pro tuto příležitost skladbu *Der Tag erscheint*. Přesto, že se navenek choval k Felixovi zdvořile, shledával jeho úpravu překombinovanou a svou kompozici považoval za mnohem lepší.

V červenci již byla *Violoncellová sonáta* op. 58 spolu s dalšími kompozicemi připravena k vydání. Ačkoliv byla původně napsána pro bratra Paula, nakonec ji Felix věnoval hraběti Wielhorskému.⁷ V září již Felix dokončoval scénickou hudbu ke *Snu noci svatojánské* a *Athalii*. *Antigone* měla premiéru 19. 9. a *Sen noci svatojánské* 14. 10. Mendelssohn zde navázal na skladatelský počin svého raného mládí a rozvinul myšlenky z *Předehry* op. 21 z r. 1826. Také jeho pozice ředitele sakrální hudby podnítila vznik nových skladeb, mezi nimiž nalezneme zhudebnění řady dalších žalmů. Značný vliv na jejich podobu měla králova reforma liturgie, ve které byla uplatňována responsoriální psalmodie.

7. 1. 1844 byl Felix na berlínské premiéře Wagnerova *Bludného Holandána*. Přestože byla opera dobře přijata a vyšly na ni pozitivní kritiky, Mendelssohn měl k dílu výhrady. 25. 1. přijeli do Berlína Schumannovi a Felix při té příležitosti věnoval Kláře pátý díl *Lieder ohne Worte* op. 62 se slavnou písní "Frühlingslied" A dur (č. 6).⁸

22. 2. byl Felix na koncertě v Gewandhausu, na kterém Hiller dirigoval jeho *Skotskou symfonii*. Byl rozčilený, protože se orchestr pod Hillerovým vedením zhoršil. Následkem toho spolu přestali korespondovat.

⁶ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 451.

⁷ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 455.

⁸ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 469.

Během května a června řídil Mendelssohn posledních pět koncertů sezony Londýnské filh. spol., na kterých Angličanům představil některá pro ně dosud neznámá díla: *Skotskou symfoni*, *Die erste Walpurgisnacht*, Beethovenovy *Ruiny athénské* ad. 27. 5. se konal anglický debut houslisty Joachima, který zahrál Beethovenův *Houslový koncert D dur* a na koncertě 24. 6. účinkoval Alfredo Piatti. 10. 6. si přišli poslechnout královna Viktorie, princ Albert, saský král a vévoda z Wellingtonu. Felix byl v Londýně na vrcholu slávy; jako obvykle měl několik audiencí u královny a kromě toho se setkal s celou řadou dalších významných osobností, mj. s Charlesem Dickensem (jehož *Pickwick Papers* byly již řadu let jeho oblíbenou četbou).⁹

Po návratu do Frankfurtu se Felix věnoval revizím několika Bachových skladeb (k tomuto projektu ho přizval anglický vydavatel Charles Coventry, který připravoval souborné vydání Bachových děl) a začal komponovat varhanní kusy, které posléze seřadil podle tónin a tak vzniklo *Six Organ Sonatas* op. 65, vydaných r. 1845.¹⁰

Během poklidného léta 1844 složil další významné dílo: *Houslový koncert e moll* op. 64, věnovaný F. Davidovi. Začátek první věty koncertu si poznamenal již v červenci 1838, poté však skladbu odložil. V březnu 1842 začal komponovat 3. *klavírní koncert*, také v tónině e moll, který však nedokončil (zachovaly se náčrty prvních dvou vět). Mezi tímto koncertem a houslovým koncertem je řada podobností. První partituru houslového koncertu dokončil v září; krátce nato však korespondoval s F. Davidem o celé řadě detailů. Op. 64 byl premiérován F. Davidem v Lipsku 13. 3. 1845, dirigoval Niels Gade.¹¹

7. 10. navštívil Felix Postdam, kde měl pravděpodobně audienci u krále Fridricha Viléma IV. Nakonec společně dosáhli "přátelského porozumění": Felix již nemusel přebývat v Berlíně a plnit zde povinnosti, výměnou za to byl jeho plat "zredukován na 1000 tolarů a souhlasil, že bude plnit královské zakázky".¹² Před odjezdem se ještě 21. 11. stihl prostřednictvím sochaře Ludwiga Wichmanna seznámit s vycházející operní hvězdou Jenny Lind. 30. 11. 1844 opustil rodný dům a odjel do Frankfurtu. Poprvé za 10 let nebyl vázán a mohl v klidu nabrat síly a nerušeně pobývat se ženou a dětmi.

⁹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 472-474.

¹⁰ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 478-479.

¹¹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 481.

¹² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 483

1.5 Závěrečné období

Během roku 1845 Mendelssohn z větší části pobýval ve Frankfurtu. Dokončil scénickou hudbu k *Oidipovi na kolóně*, 6 varhanních sonát op. 65, sestavil šestý (poslední) díl *Lieder ohne Worte* op. 67, a především se znovu začal zabývat svým druhým oratoriem. V červenci přijal pozvání na Birminghamský festival 1846. Pro tuto příležitost měl připravit nové oratorium, což jeho motivaci dokončit *Eliáše* ještě posílilo. Během tohoto období vznikla také dvě větší komorní díla: *Klavírní trio c moll* op. 66 a *Smyčcový kvintet* op. 87.

V létě podepsal Mendelssohn smlouvu, podle které měl být od 1. 10. ve službách saského krále.¹ Navíc ještě souhlasil, že bude sdílet vedení koncertů v Gewandhausu s N. Gadem. Roční plat činil 2000 tolarů. Nyní tedy byl ve službách dvou monarchů. 4. 9. se s rodinou nastěhoval do Königstrasse 3 v Lipsku, svého posledního obydlí. 19. 9. se narodila dcera Lili (1845-1910). Zahajovací koncert sezony se konal 5. 10. Na prvním koncertě v rámci komorního cyklu 18. 10. Felix "doprovázel šarmantní francouzskou cellistku Lisu Christiani, pro kterou napsal toho roku *Lied ohne Worte*, posmrtně vydanou jako op. 109."²

1. 11. 1845 se konala v Postdamu premiéra *Oidipa na Kolóně* za přítomnosti krále. Odezva nebyla příliš entuziastická a Felixova hudba k této hře upadla v zapomnění. Podstatně větší úspěch měla soukromá premiéra Racinovy hry *Athalie*, ke které Felix také složil scénickou hudbu. Racine tuto tragédii se starozákonní tematikou napsal roku 1690. Hudbu k *Athalii* lze do značné míry vnímat jako předobraz oratoria *Eliáš*, které se vyrovnává s podobným tématem: bojem proti náboženskému hnutí zvanému baalismus. Ve třetím a čtvrtém aktu hry se nachází *Válečný pochod kněží*, který byl v 19. století skoro stejně oblíbený jako svatební pochod ze *Snu noci svatojánské*.³

Mezi premiérami *Oidipa* a *Athalie* oslnila Berlín švédská zpěvačka Jenny Lind mj. v hlavní roli Belliniho *Normy*. Felix byl jejím talentem natolik uchvácený, že znovu začal přemýšlet o zkomponování nové opery a s Emanuelem Geibelem diskutoval o libretu podle legendy *Lorelei*. Je téměř jisté, že hlavní role měla být určena Jenny. Dva dny po premiéře *Athalie* Felix a Jenny odjeli do Lipska, kde společně vystoupili na dvou koncertech v Gewandhausu, které měly obrovský

¹ TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003, s. 498.

² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 500.

³ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 505.

úspěch. Felix s ní pak i nadále udržoval korespondenci a na Vánoce jí poslal *Liederheft* s výběrem svých písní.⁴

1. 1. 1846 Klára Schumannová premiérovala v Gewandhausu *Klavírní koncert a moll* svého manžela. Na benefičním koncertě pro penzijní fond orchestru, který Felix také řídil, mj. zazněla předehra k Wagnerovu *Tanhäuserovi*. Premiéra této opery se konala v říjnu 1845 v Drážďanech. V Lipsku však byla předehra odměněna jen vlažným potleskem a následovala silná kritika v tisku. Podle Hanse von Bülowa byl z velké části na vině způsob provedení a také sám Wagner neváhal přičíst antipatii k jeho hudbě v Lipsku Mendelssohnovu vlivu.⁵

Mezitím se Mendelssohn ještě věnoval organizační a pedagogické činnosti na konzervatoři, kde od 3. 1. 1846 vedl dvě klavírní a jednu skladatelskou třídu. S radostí uvítal Moschelesovo rozhodnutí začít na této škole na podzim působit.

6. 2. dokončil Felix *Lauda Sion* na text Tomáše Akvinského, psané na zakázku z Lutychu. Hlavní dílo, kterému věnoval úsilí, však bylo oratorium *Eliáš*. Přestože libreto nebylo ještě zcela hotové, již začátkem roku 1846 začal komponovat hudbu k 1. části. Oratorium bylo na německý text a Felix jej po částech posílal do Anglie Williamu Bartolomewovi, který pracoval na anglické verzi. Části, které Bartholomew posílal zpracované zpátky, Mendelssohn ještě podroboval pečlivým revizím.⁶

Koncem května odjel Felix do Frankfurtu, kde se setkal s Jenny Lind, vracející se z triumfálního vídeňského turné. Společně s ní a dalšími přáteli se vydali parníkem do Cách na Dolnorýnský hudební festival, na kterém vedl díla Mozarta, Haydna, Webera, Cherubiniho, Beethovena ad. Středem pozornosti byla Jenny Lind, z níž bylo publikum jako obvykle uchváčeno, a na třídení festival se pak ještě dlouho vzpomínalo v souvislosti s jejím jménem.

11. 6. 1846 byl Felix přítomen na premiéře *Lauda Sion* v Kostele sv. Martina v Lutychu. Skladba byla určena k šestistému výročí slavnosti Corpus Christi. Felix neměl v plánu řídit provedení, ale asistoval na zkouškách. Orchester ani sbor bohužel nebyly na úrovni adekvátní tomuto úkolu a ani akustika nebyla dobrá. Felix vzdal svou snahu s tím, že to prostě nepůjde. Jediný esteticky naplňující moment během provedení byl, když se během poslední věty venku vyjasnilo a sluneční paprsky vykouzlily uvnitř kostela neobyčejně krásné světelné

⁴ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 509.

⁵ TODD, R. L. *Op. cit.*, 511.

⁶ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 515

efekty. Také pohled na čtrnáct vedle sebe sedících biskupů, kteří se události účastnili, byl oslňující.⁷

Těsně po návratu do Lipska přijel na šestidenní návštěvu 22. 6. Louis Spohr, k jehož překvapení Mendelssohn zorganizoval koncert sestávající z jeho skladeb v Gewandhausu. Poté se konala ještě soukromá hudební setkání, na kterých byla hrána řada Spohrových komorních děl. Z Drážďan přijel Richard Wagner, aby se se Spohrem setkal. Při této příležitosti se Mendelssohn pravděpodobně naposledy viděl s Wagnerem.

Po Spohrově odjezdu se Felix začal intenzivně zabývat oratoriem *Eliáš*. Se Schubringem spolupracoval na libretu ke 2. části, stále ještě nedořešeném. 11. 8. 1846 rámcově skladbu dokončil, ale i nadále neúnavně pokračoval v revizích.

Před odjezdem do Londýna Felix odpověděl na důležitý dopis od Fanny, která se z vlastní vůle rozhodla začít vydávat své skladby. Již delší dobu ji k tomu motivoval narůstající zájem příznivců a přátel. Když jí v polovině srpna přišla Felixova odpověď, byla ráda, že jí k tomu dal své požehnání.⁸

Nové oratorium bylo v Anglii již před premiérou v pozornosti tisku. 26. 8. vrcholil Birminghamský hudební festival prvním uvedením *Eliáše*, kterého si přišlo poslechnout přibližně 2000 posluchačů. Přijetí bylo velmi entuziastické.

Během následující sezony v Gewandhausu Felix sdílel 20 koncertů s Nielsem Gadem. 5. 11. premiéroval Schumannovu 2. *symfonii*, jejíž umístění na konec programu však zmenšilo její účín na posluchače. Když si po jejím skončení publikum vyžádalo jako přídavek předehru k *Vilému Tellovi*, která na koncertě také zazněla, záležitosti se *Symfonií* to moc nepřidalo. Na mimořádném koncertě 16. 11. řídil tuto skladbu znovu, tentokrát jako první číslo programu. Přesto jeho přátelství se Schumannem utrpělo jistou újmu. Navzdory tomu se nepřestali vídat: Robert si zaznamenal datum jejich posledního setkání 25. 3. 1847.⁹

V polovině prosince odjel Felix na týden do Berlína a naposledy se setkal s Fanny. Zřejmě s ní probíral také její první nedávno vydané skladby, které vyšly začátkem prosince v nakladatelství Bote & Bock. 22. 12. Felix odpověděl na dopis příznivce oratoria *St. Paul*, mladého belgického skladatele C. Francka. Franck Mendelssohna žádal o kritické poznámky k jeho třem *Klavírním triím* op. 1.

⁷ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 517.

⁸ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 524.

⁹ SCHUMANN, R. *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*. Zwickau: Predella, 1948., s. 52.

Mendelssohn v dopise navrhoval setkání, ke kterému k Franckově lýtosti již nikdy nedošlo.¹⁰

Koncem roku 1846 znovu pečlivě revidoval *Eliáše*. Londýnská premiéra v rámci Společnosti pro duchovní hudbu byla naplánována na duben. Konečnou verzi díla dokončil v polovině února 1847. Mezitím ještě plnil povinnosti na Konzervatoři a v Gewandhausu. Jeho posledním vystoupením v Lipsku bylo uvedení *Paula* na Velký pátek 2. 4.

3. 2. 1847 oslavil své poslední narozeniny v Lipsku s Cécile, Moschelesem a jejich příbuznými. 8. 4. se vydal na cestu do Londýna. Během své poslední návštěvy Anglie dirigoval šestkrát *Eliáše*. Na koncertě 23. 4. v Exter Hall byla přítomna královna Viktorie a princ Albert, stejně tak jako na jeho posledním vystoupení v rámci Londýnské filh. spol. 26. 4. Na tomto koncertě přednesl Beethovenův *4. klavírní koncert*, řídil *Skotskou symfonii* a výběr z hudby ke *Snu noci svatojánské*. Kromě jiných společenských aktivit navštívil 1. 5. Viktorii a Alberta v Buckinghamském paláci. 4. 5. pořádala Beethovenova kvartetní společnost koncert k Felixově poctě, na kterém byly hrány jeho komorní skladby včetně *Oktetu*. Jednoho ze dvou cellových partů se ujal Alfredo Piatti. "Je možné, že při té příležitosti Felix sdílel s Piattim první větu nového cellového koncertu, načrtnutého pro tohoto Itala někdy poté, co se potkali v roce 1844."¹¹ Tento materiál však měl ještě daleko k výsledné podobě, která už bohužel nikdy nebyla zrealizována.

Oratorium *Eliáš* op. 70, ve kterém Mendelssohn reflektuje svou celoživotní lásku k Bachovi a Händelovi, se v Angli těšilo velké oblibě. Namísto pasáží svěřených vypravěčovi je děj dramaticky posouván prostřednictvím hlavních postav. Oratorium zrcadlí také Felixovu spirituální identitu. Starozákonní tematika (*Eliáš* je poslední z proroků) je postavena do kontextu s Novým zákonem a je nahlížena křesťanskou optikou. Narozdíl od oratoria *Paulus* s jeho kritikou Židů a veskrze křesťanským poselstvím v tomto díle skladatel symbolicky došel ke smíření svého původu a víry, aniž by jedno vylučovalo druhé. Během roku 1847 začal skládat další oratorium ve spolupráci s Karlem Gollmickem se zamýšleným názvem *Erde, Himmel und Hölle*. Dochovalo se jen torzo, které po Felixově smrti jeho bratr Paul označil názvem *Christus*. Je však zřejmé, že oratorium mělo navazovat na *Eliáše*.¹²

¹⁰ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 537.

¹¹ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 546.

¹² TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 555.

13. 5. složila Fanny v Berlíně svou poslední skladbu: píseň *Bergeslust* na Eichendorffovy verše.¹³ 14. 5. během zkoušky Felixovy kantáty *Die erste Walpurgisnacht*, kterou Fanny řídila (bylo naplánováno provedení na nedělním hudebním setkání o dva dny později), ji stihla mrtvice. Zemřela téhož dne ve 23:00. Když se to Felix prostřednictvím bratra Paulovy ženy dověděl, s křikem upadl na zem.¹⁴ Nebyl schopen absolvovat cestu do Berlína. Koncem měsíce spolu s Cécile a dětmi odjel do resortu v Baden-Baden, kde se k nim připojil Paul s rodinou. Během července a srpna 1847 pobýval ve Švýcarsku a sublinoval svůj žal skrze malování. Smrt jeho milované sestry pro něj byla těžká ztráta. Navíc přišla v době, kdy už byl vyčerpaný častými cestami a jeho zdraví bylo křehké.

Z posledního období Mendelssohnova života se dochoval fragment nedokončené opery *Die Lorelei*. Začátkem září 1847 dokončil *Smyčcový kvartet f moll* op. 80, který byl vydán až po jeho smrti r. 1850. Čtyřvětý kvartet reflektuje Felixův žal ze smrti Fanny. Svým temným zabarvením a formálními nepravidelnostmi má již daleko ke klasicky vyrovnaným kvartetům op. 44.

V polovině září se vrátil s rodinou do Lipska a na konci měsíce navštívil Berlín. Plánoval berlínskou premiéru *Eliáše* na 18. 10. Když však viděl nezměněné prostory rodinného domu, zničilo to všechny pozitivní účinky ozdravného pobytu ve Švýcarsku. Během závěrečných týdnů života se v Lipsku viděl téměř denně s Moschelesem. Poslední skladatelské úsilí věnoval sbírce *Sechs Lieder* op. 71.

9. 10. Felixe stihla mrtvice a v průběhu noci měl těžké horečky. 10. 10. mu byly předeepsány pijavice, naneštěstí aplikované nezkušeným holičem. Felix byl donucen odložit berlínskou premiéru *Eliáše*. Koncem října se jeho stav zlepšil. 28. 10. však utrpěl další mrtvici, po které nemohl 15 minut mluvit. Byly mu znovu aplikovány pijavice, tentokrát zkušeným chirurgem. Podle Moschelese Felixova řeč míchala angličtinu s němčinou. 3. 11. utrpěl třetí mrtvici a ztratil vědomí. Zemřel 4. 11. 1847 ve 21:24. Zpráva o jeho skonu se po Lipsku rychle rozšířila a brzy celé město truchlilo a připravovalo se na slavnostní pohřeb. 7. 11. se během pozdního odpoledne procesí tisíců lidí ve smutečním průvodu pomalu přesunulo z Königstrasse do Paulinerkirche, kde se konal obřad. Večer byla rakev přepravena na nádraží, odkud ji speciální vlak odjíždějící ve 22:00 přepravil do Berlína, kde byl Felix pochován vedle Fanny ve společném hrobě.¹⁵

¹³ SCHUMANN, R. *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*. Zwickau: Predella, 1948, s. 61.

¹⁴ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 557.

¹⁵ TODD, R. L. *Op. cit.*, s. 568-569.

2. Skladby pro violoncello a klavír

2.1 Variations concertantes op. 17

Felix Mendelssohn Bartholdy napsal *Variations concertantes* op. 17 začátkem roku 1829 v Berlíně během příprav uvedení Bachových *Matoušových pašijí*. Na autografu nalezneme datum 30. ledna 1829. Skladba byla věnována Felixovu bratrovi Paulovi, který byl zdatným cellistou, ačkoliv se hudbě nevěnoval profesně. Mendelssohn tuto skladbu spolu s cellistou Robertem Lindleym představil londýnskému publiku během své první návštěvy Anglie téhož roku.

Struktura skladby a způsob práce s tématem prozrazují, že se jedná o charakteristické variace (téma není zpracováno pouze ornamentálně, ale podléhá výraznějším změnám, které často zásadně mění jeho formu i charakter).

Téma variací je dvojperioda ve dvoučtvrtovém taktu se schématem 2krát 8+8 taktů a označením *Andante con moto*. V předvěti vždy jako první přichází s tématem klavír a violoncello hraje basovou linku, zatímco v obou závětech se tyto role prohodí a violoncello zopakuje v obou případech o oktávu níže položenou melodii.

Andante con moto.

Violoncello. *p* *dolce*

THEMA.

Pianoforte. *p* *p*

První a druhá variace zachovávají tempo i metrum tématu. Nedochozí v nich k větším dynamickým výkyvům (základní dynamika se pohybuje v rozmezí pianissima a piana) a jsou pravidelně periodicky členěné.

V první variaci je téma citováno ve violoncelle ve zkrácené podobě 8+8taktů. Klavír zdobí melodii staccatovanými šestnáctinami, které v závěti přejdou do legata a nižší hlasové polohy.

Druhá variace, jejíž základní dynamikou zůstává pianissimo, začíná triolovými akordickými rozklady v klavíru s imitacemi v levé ruce. V taktu 13 se poprvé objeví jako překvapení mollová subdominanta, která přes mimotonální

dominantu k dominantě (v taktu 14) a dominantu (v taktu 15) vyústí zpátky do tóniky.

První změna tempového označení, *Più vivace*, přichází ve třetí variaci. Vzhledem k zahuštěným notovým hodnotám a tempovému stupňování následujících variací se však tento pokyn odrazí spíše na způsobu přednesu. V taktu 5 přichází první větší dynamické vzednutí, které vede do fortissima v taktu 6. Také na konci této variace v taktech 12-14 se znovu objeví prudké crescendo, aby pak variace odezněla do ztracena v pianissimu. Podobně jako předchozí variace je i tato pravidelnou periodou členěnou na 8+8 taktů.



Čtvrtá variace s označením *Allegro con fuoco* je exponovaná v klavíru (s dvaatřicetinovými figuracemi v pravé ruce a oktávami v ruce levé), zatímco violoncello v ní hraje spíše doplňující úlohu. Její schéma je 8+8+7 taktů. Symetrie je zde narušena sedmitaktovou přiřazenou větou, nastupující v taktu 17, která vygraduje do fortissima a plynule přejde do další variace.



Pátá variace *L'istesso tempo* s akordickou sazbou v klavíru a pizzicaty ve violoncelle je založena na komplementárním rytmu volně imitovaných figur klavíru a violoncella. Klavír vždy vynáší a cello ho imituje. Narozdíl od předchozích variací je v této variaci použita terasovitá dynamika, takže fortissimo pravidelně po čtyřech taktech střídá piano, přičemž druhé čtyřtaktí je jakousi

odpovědí se staccatovanými doprovodnými figurami ve violoncelle. Také tato variace opouští pravidelné periodické schéma: Je rozčleněna na 8+8+10 taktů.

Var. 5.

L'istesso tempo.

The musical score for Variation 5 is in 3/4 time and marked *L'istesso tempo.* It consists of a cello line and a piano accompaniment. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with various dynamics including *pizz.*, *ff*, *sf*, and *pp*.

Šestá variace, opět *L'istesso tempo*, pohybující se v rozmezí *piano* a *pianissima* (s označením *dolce* v klavíru a *tranquillo* ve violoncelle), je zase pravidelnou periodou 8+8 taktů. Klavír se zde ujímá melodie a violoncello ho doprovází šestnáctinovými figurami.

Vrcholem skladby je sedmá variace s tempovým označením *Presto ed agitato*, změnou tónorodu na *d moll* a naléhavými šestnáctinovými příznávkami v klavíru. Tato variace se po formální i výrazové stránce nejvíce vzdaluje tématu. Její dramatický účín je stupňován motivickou prací: dělením a opakováním částí tématu.

Var. 7.

Presto ed agitato.

The musical score for Variation 7 is in 3/4 time and marked *Presto ed agitato.* It consists of a cello line and a piano accompaniment. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with various dynamics including *marcato* and *p*.

V taktu 38 přeruší klavír už tak divoký a nepravidelný vývoj variace poměrně rozsáhlou kadencí ve *fortissimu* s chromaticky sestupnými rozklady zmenšeně zmenšeného septakordu, stylizovanými do oktáv v pravé i levé ruce v protipohybu.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the cello, showing a melodic line with various dynamics and articulation. The middle and bottom staves are for the piano, with the middle staff containing the main accompaniment and the bottom staff providing a bass line. The piano part includes markings for 'cresc.' (crescendo) and 'sempre ff' (sempre fortissimo).

Violoncello znovu nastoupí v taktu 54, od kterého zhuštěná sazba postupně řídne. Variace končí ad libitum na způsob kadence ve violoncelle do ztracena.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the cello, showing a melodic line with various dynamics and articulation. The middle and bottom staves are for the piano, with the middle staff containing the main accompaniment and the bottom staff providing a bass line. The piano part includes markings for 'ad libit.', 'ritard.', 'dim.', 'p', '1', 'dim.', 'poco a poco', 'p', 'ritard.', 'pp', and 'dolce'.

Osmá variace s označením Tempo I, piano sempre, je vlastně zopakováním tématu ve zkrácené podobě (8+8 taktů, první takt cody lze vnímat jako poslední takt závěti). Melodii přednese klavír nad prodlevou violoncella na *a*. Mendelssohn Bartholdy zde používá efekt, který podobným způsobem o mnoho let později využil ve vedlejším tématu první části svého slavného houslového *Koncertu e moll* op. 64, ve kterém nad prodlevou prázdného *g* sólových houslí zazní téma ve dřevcích.¹

¹ Zde mám na mysli expozici, v repríze samozřejmě vedlejší téma zazní v E dur.

Tempo I.
p sempre

Var. 8.
p

Coda.
più animato
cresc.
più animato

V taktu 16 variace plynule přechází do poměrně rozsáhlé cody, která je navzdory označení *più animato* koncipována jako antiklimax této skladby. Poslední dramatický moment nalezneme v první polovině cody. V taktu 21 začíná modulace, která vede ke slavnostní tónině C dur v taktu 30 s arpeggiovánými akordy ve violoncelle přes všechny čtyři struny. Od tohoto místa takřka do konce skladby běží nepřerušně tep dvaatřicetin, který si violoncello a klavír průběžně předávají. Modulace pokračuje sestupnými chromatickými kroky v basu v levé ruce klavíru až k temně zbarvenému kvartsextakordu cis moll ve fortissimu v taktu 35.

Od taktu 41 napětí začíná polevovat a chromatickou modulací v taktu 46 se připraví prostor pro citaci závěti tématu ve violoncelle, které poté přebírá klavír. Tato část tématu je pak ještě motivicky zpracovávána a oba nástroje si její části předávají. V taktu 80 se téma nadobro vytratí a zbydou jen komplementárně se doplňující dvaatřicetinové běhy violoncella a klavíru, které poté klavír nad prodlevou violoncella na D dokončí a skladba odezní do ztracena v pianissimu.

The image shows a musical score for cello and piano, measures 78-84. The score is written in G major and 4/4 time. The cello part (top staff) features a melodic line with a fermata over the final measure. The piano part (bottom two staves) features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The score includes dynamic markings such as *pp.*, *dim.*, and *ppp.*, as well as performance instructions like *pizz.* and *arco*. A fermata is placed over the final measure of the piano part.

2.2 Albumblatt

Lístek do památníku s označením *Assai tranquillo* napsal Mendelssohn 25. července 1835 pro Juliua Rietze těsně před svým odjezdem z Düsseldorfu. Rietz byl vynikající violoncellista a všestranný hudebník. Když se Mendelssohn rozhodl změnit působiště a přijal nabídku z Lipska, převzal po něm Rietz místo hudebního ředitele v Düsseldorfu.

Skladba je v podstatě monotematická. Ve střední části sice nalezneme modulaci do subdominantní tóniny, ale neobjeví se zde žádná kontrastní myšlenka. *Albumblatt* v tónině h moll a tříosminovém taktu začíná melodií ve violoncelle vzestupným rozkladem tónického kvartsextakordu, kterou doprovází šestnáctinové figury v klavíru. Po úvodní osmitaktové periodě si nástroje vymění role: Klavír se ujme melodie v sopránu, violoncello ve střední poloze přebírá šestnáctinové doprovodné figury.

Assai tranquillo Entstanden 1835 Erstausgabe

The image shows the first system of the musical score for 'Assai tranquillo'. It consists of three staves: a cello staff (bass clef), a piano staff (treble and bass clefs), and a cello staff (bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The piano part features sixteenth-note patterns. The cello part has a melodic line with various fingerings (1, 2, 5, 4) and dynamics (p). The system ends at measure 6.

V taktu 13 začíná příprava paralelní tóniny D dur, která však v taktech 16 a 20 dvakrát vyústí v klamný závěr. D dur se utvrdí v taktu 27. Odtud se dvoutaktovou modulací (v taktech 28-29) dostáváme do subdominantní tóniny e moll, která se objeví v taktu 30.

29

The image shows the second system of the musical score, starting at measure 29. It consists of three staves: a cello staff (bass clef), a piano staff (treble and bass clefs), and a cello staff (bass clef). The piano part continues with sixteenth-note patterns. The cello part has a melodic line with fingerings (2, 1, 2, 1, 1, 4, 4, 2, 1) and dynamics (p). The system ends at measure 34.

První čtyřtaktí v subdominantní tónině je po melodické stránce identické s verzí v h moll na začátku skladby. Po harmonické stránce je však rozdílné: Kvintakord Fis dur v taktu 33 (který je v e moll durovým II. stupněm a v h moll dominantou) již naznačuje brzký návrat základní tóniny. Od taktu 34 se dělením a nastavováním druhé poloviny čtyřtaktí sestupná melodická linie violoncella (doprovázená šestnáctinovými příznávkami v pravé ruce klavíru) vrací zpátky do h moll, nastupující v taktu 42, kde se ještě jednou zopakuje melodie ve violoncelle, tentokrát o oktávu níže než na začátku. Skladba končí do ztracena v pianissimu na dominantě, jakoby otázkou.

Albumblatt byl poprvé vydán nakladatelstvím G. Henle Verlag roku 2002.

2.3 Sonáta B dur op. 45

První zmínku o Sonátě B dur op. 45 nalezneme v Mendelssohnově dopise Karlu Klingemannovi z 19. května 1838. 6. října téhož roku nabídl Felix skladbu anglickému vydavateli J. Alfredovi Novellovi. Novellova sestra Clara byla vynikající sopranistka a v říjnu 1838 vystupovala v Gewandhausu. Felix jí svěřil ručně psanou kopii pro bratra Paula, kterou mu Clara při zpáteční cestě předala v Berlíně i s dopisem od skladatele ze dne 24. 10. Poprvé byla Sonáta vydána 28. 2. 1839. Z důvodu autorských práv toho dne vyšla současně u A. Novella v Anglii a u F. Kistnera v Lipsku.¹ Tonální plán třívěté sonáty je B dur - g moll - B dur.

I. *Allegro vivace*

První věta v celém taktu s označením *Allegro vivace* začíná bez úvodu přímo hlavním tématem, které zaznívá v unisonu ve violoncelle a klavíru. Pro tuto melodii je charakteristický interval vzestupné zmenšené kvinty, který se objeví hned v prvním taktu. Se zdvihem do 9. taktu začíná osminový pohyb ve violoncelle s odpověďmi v klavíru.

The image displays the musical score for the first movement of Mendelssohn's Sonata in B major, Op. 45. It is written for Violoncello and Pianoforte. The tempo is marked 'Allegro vivace' with a metronome marking of quarter note = 100. The score is dated 'Componirt 1838.'. The first system shows the initial theme in unison for both instruments, marked 'p' (piano) and 'sf' (sforzando). The second system continues the theme, with the piano part marked 'p' and 'cresc.' (crescendo).

Poté se hlava tématu začíná rozvíjet a tato plocha graduje až do fortissima v taktu 31. S náhlou změnou dynamiky na piano a označením *espressivo* v taktu 39 začíná modulace a příprava vedlejšího tématu. To se objeví v taktu 61, ve

¹ ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Sonate für Klavier und Violoncello B dur Opus 45*. München: G. Henle Verlag, 2001.

kterém naváže na energické osminy klavíru v předchozím taktu s označením *con forza*. Obvyklé role témat jsou zde prohozeny: Hrdinský charakter vedlejšího tématu dominuje prvnímu jemnějšímu tématu. Také po harmonické stránce je vedlejší téma neobvyklé: Sestupný rozklad A dur v předcházejícím taktu nečekaně vyústí do zmenšeně zmenšeného kvintsextakordu v prvním taktu vedlejšího tématu. Ten se teprve v následujícím taktu přes dominantní kvintsextakord rozvede do F dur, nové tóniky. Kromě toho zde nalezneme jeden ze specifických znaků Mendelssohna stylu: spojování frází, jejichž harmonický průběh je rozprostřen takovým způsobem, že začátek následující fráze (v tomto případě 9. takt vedlejšího tématu) je zároveň závěrem fráze předcházející.²

V taktu 95 začíná beethovenovsky znějící závěrečný oddíl, který se během následujících pěti taktů rozvine do forte a začne zpracovávat části hlavního tématu. Expozice má repetici a končí do ztracena, takže se při opakování hladce napojí na hlavní téma v pianu.

Po seconda voltě přichází rozsáhlejší provedení, které zpracovává tématický materiál všech třech oddílů expoziční. Repríza začíná v taktu 215.

² RAPOPORT, E. *Mendelssohn's Instrumental Music: Structure and Style*. Hillsdale: Pendragon Press, 2012, s. 13.

Téma se tentokrát objeví v sopránu v pravé ruce klavíru nad prodlevou violoncella na F s trylkem.

Po rekapitulaci materiálu expozice v základní tónině se objeví v taktu 322 coda. Začíná v pianissimu vstupem hlavy prvního tématu v klavíru s následnými imitacemi. V taktu 331 vyústí do sforzát s mimotonální dominantou ke druhému stupni na třetí době. Slavnostní charakter melodie ve violoncelle, která se objeví v taktu 332, je podbarvován šestnáctinovým pohybem klavíru s označením *con fuoco*.

The image shows a musical score for the coda of a piece, measures 322-332. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano (p) introduction in measure 322, followed by a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (f) section. The right hand (RH) plays a melodic line with a sforzato (sf) accent in measure 331. The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a 'con fuoco' section in measure 332, marked with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) leading to a fortissimo (f) section.

Postupným crescendem coda vygraduje až do fortissima, ve kterém se věta vítězoslavně uzavře.

II. Andante

Druhá část, andante v tříosminovém taktu a paralelní tonině g moll, je napsána v třídílné formě s codou. Úvodní motiv (a) dvou sestupných kvart v tečkovaném rytmu, přičemž druhá z nich je zmenšená (b - fis), dodává melodii nařikavý charakter a mnohokrát se v průběhu věty opakuje. Druhý motiv (b) ve 3. a 4. taktu svými terciovými postupy vzdáleně připomíná Itálii a Mendelssohnovy klavírní *Gondollieder*.

Andante. $\text{♩} = 104.$

Mezi takty 17-24 a 31-43 se dvakrát objeví vybočení do paralelní B dur s obměnou motivu *b*, obohaceným o sestupné řady v tečkovaném rytmu. Úvodní díl končí nastavováním částí obou motivů a uzavře se dominantním kvintakordem se sforzatem v klavíru.

Kontrastní střední díl je ve stejnojmenné tónině G dur. Tečkovaný rytmus v levé ruce klavíru představuje spojovací prvek mezi oběma díly.

V taktu 92 přichází rekapitulace prvního dílu. Charakter tématu je oproti začátku věty pozměněn: Melodii v oktávách pravé ruky klavíru doprovází pizzicata ve violoncelle a žertovné staccatované šestnáctiny v levé ruce klavíru s pikantními přírazy.

Mezi takty 124 a 131 se objeví vybočení do As dur. S návratem do základní tóniny v taktu 132 začíná dvaatřicetinový pohyb v klavíru s označením *leggiero*, který podbarvuje téma ve spodní hlasové poloze violoncella. Následují sekvence s chromatickými postupy v klavíru, ke kterým se v taktu 146 připojí violoncello s pizzicaty v basové lince. Tato část věty má evoluční charakter. Přestože po motivické stránce nepřináší nic nového, díky harmonickým změnám a nové stylizaci je téma představeno z jiného úhlu. V taktu 157 začíná coda, která vychází z tematického materiálu úvodního dílu.

III. Allegro assai

Třetí věta je rondo se znaky sonátové formy. Ačkoliv je notována v celém taktu, charakter hudby a tempový pokyn od skladatele ($\text{půlka}=92$) naznačují, že mají interpreti myslet *alla breve*. Nelze přehlédnout podobnost tématu s hlavním tématem 1. věty.

V taktu 32 se objeví první kuplet se vzletnými figurami v tečkovaném rytmu v klavíru a označením *assai animato*. V taktu 44 se objeví myšlenka, která má znaky vedlejšího tématu. Rozvíjí se sice neurčitě z *d moll*, ale v taktech 47 a 48 vyústí do dominantní tóniny *F dur*, která se posléze ještě ukotví.

The image shows a musical score for measures 32 to 48. The score is written for piano and includes a vocal line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score features a dotted rhythm and includes dynamic markings such as *sf*, *p*, and *cresc.*. The lyrics "cre scen do" are written under the notes in measures 47 and 48.

V taktu 87 se s označením *dolce* navrátí úvodní téma, po kterém v taktu 102 následuje další kuplet. Ten začíná stejně jako kuplet předchozí, ale má rozdílný vývoj. Jsou zde zpracovávány části hlavního tématu i vedlejší myšlenky a procházejí čtenými modulacemi, kuplet tedy plní v rámci rondové formy funkci provedení.

Další zopakování hlavního tématu, které lze tentokrát vnímat jako reprízu, se objeví v taktu 163. V závěti tématu využívá Mendelssohn rafinovaným způsobem motivickou práci, pomocí které se hladce napojí na vedlejší myšlenku v taktu 182, která se zde zopakuje v základní tónině.

The image shows a musical score for measures 163 to 182. The score is written for piano and includes a vocal line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 3/4. The score features a dotted rhythm and includes dynamic markings such as *sf* and *cresc.*. The score shows a transition from the main theme to a secondary thought.

The first system of the musical score consists of a bass line and a piano accompaniment. The bass line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The right hand of the piano part features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include 'cresc.' and 'p'.

The second system of the musical score continues the bass line and piano accompaniment. The bass line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs). The right hand of the piano part features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include 'p cresc.', 'cresc.', 'p cresc.', and 'f'.

Naposled se téma vrátí ve zkrácené podobě v taktu 227. V taktu 242 se plynule napojí na krátkou codu, která po perlivých akordických rozkladech klavíru odezní do ztracena.

2.4 Sonáta D dur op. 58

Čtyřvětá Sonáta D dur je vrcholem Mendelssohnovy tvorby pro violoncello a klavír. Vznikala na přelomu let 1842 a 1843. V červenci 1843 již byla připravena k vydání. Zároveň s prací na této skladbě se Felix věnoval revizi kantáty *Die erste Walpurgisnacht* op. 60. Sonáta byla původně psána pro bratra Paula. V létě se však Felix během jednoho z večerů domácího muzicírování v Berlíně setkal s hrabětem Mateuszem Wielhorskim (1794-1866), ruským diplomatem a vynikajícím cellistou. Pravděpodobně je seznámil Robert Schumann, který hraběti věnoval svůj *Klavírní kvartet* op. 47. Mendelssohnovo mínění o hráčských schopnostech tohoto diplomata muselo být vysoké, protože se nakonec rozhodl věnovat op. 58 jemu. 20. září 1843 poslal hraběti kopii prvního vydání spolu s rukopisem do Ruska. Není známo, kde autograf skončil. V roce 1844 Wielhorski hrál obě *Sonáty* v Petrohradu spolu s Klárou Schumannovou, která zrovna byla v Rusku na turné.¹

I. *Allegro assai vivace*

První věta začíná bez úvodu vstupem hlavního tématu. Svěží melodie ve violoncelle má vztupnou tendenci, stylizace klavírního doprovodu připomíná briskní začátek *Italské symfonie*. Toto téma později Robert Schumann použil ve finále *Klavírního tria d moll* op. 63.

Allegro assai vivace. Componirt 1843.

Violoncello.

Pianoforte.

Oblast hlavního tématu trvá až do taktu 40. Následuje přechod, během kterého hudba postupně moduluje do dominantní tóniny A dur. Jemné a kantabilní vedlejší téma nastupuje ve violoncelle se zdvihem do taktu 68.

¹ ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Sonate für Klavier und Violoncello D dur Opus 58*. München: G. Henle Verlag, 2001.

Oblast vedlejšího tématu trvá až do taktu 106. Místo závěrečného tématu znovu zazní v dominantní tónině hlavní téma. Expozice se neopakuje, ale plynule přechází do rozsáhlejšího provedení mezi takty 154-262. V repríze se obě témata objeví ve zkrácené podobě. Vedlejší téma, tentokrát s označením *con fuoco*, nastupuje v taktu 280 bez přípravy, bezprostředně po hlavním tématu. Nejprve zazní v klavíru v oktávách a po dvou taktech se připojí violoncello v kánonu.

V taktu 361 se objeví menší vybočení, po kterém v taktu 411 následuje poměrně dlouhá coda, motivicky vycházející z hlavy prvního tématu. Tento materiál nyní podstupuje dělení a je prokládán čtenými akordickými rozklady v klavíru a chromatickými postupy v obou nástrojích.

II. Allegretto scherzando

Druhá část v tónině h moll začíná čtyřtaktovým vstupem klavíru, na který violoncello navazuje zdvihem do 5. taktu. Záhy se k němu připojí tři imitující hlasy v klavíru, které však po dvou taktech nabydou homofonní podoby.

The image shows the beginning of the second part of the piece, titled 'Allegretto scherzando'. It features a piano introduction in G minor, 2/4 time. The score is written for piano and cello. The piano part starts with a four-measure introduction, followed by a cello entry in the fifth measure. The piano then joins with three imitating voices. The tempo is marked 'Allegretto scherzando' and the dynamics are 'p' (piano) and 'pizz.' (pizzicato).

V taktu 20 se objevuje kontrastní motiv ve violoncelle s šestnáctinovým pohybem v klavíru, jehož volné rozvíjení je vystřídáno návratem úvodního tématu. Celou tuto oblast lze označit jako díl A. Kontrastní díl B začíná v taktu 51 s označením mezzoforte cantabile a je v paralelní tónině D dur.

The image shows a middle section of the piece. It features a contrastive motif in the cello with a sixteenth-note movement in the piano. The piano part has a free development of the introductory theme, which is then replaced by the return of the introductory theme. The section is marked 'mf cantabile' and 'legato assai'. The dynamics are 'cresc.', 'dim.', and 'pp'. The tempo is 'Allegretto scherzando'.

Díl B se nekomplikovaně rozvíjí až do t. 88, od kterého nás krátký přechod utvořený nastavováním motivu z hlavy úvodního tématu části A vrátí během pěti taktů (88-92) zpátky do výchozí tóniny h moll. Zbytek věty je kombinací obou kontrastních dílů. V taktu 116 se dostáváme do fortissima, které o čtyři takty později vyústí do vrcholu věty. Krácení a nastavování tématu ještě zvyšuje dramatický účín zahuštěné stylizace v klavíru, kterou navíc umocňují sforzata ve violoncelle.

Poté se bez přípravy objeví kontrastní téma z dílu *B*, tentokrát ve stejnojmenné H dur. Plocha od taktu 154 vzbuzuje v posluchači nejistotu, jako kdyby skladatel váhal, jak větu uzavřít. Tato plocha nakonec vyústí v taktu 171 do cody, ve které se prolíná tematický materiál obou dílů.

III. Adagio

Třetí věta v tónině G dur má znaky třídlínosti. Začíná jedenáctitaktovým úvodem klavíru. Jedná se o hudbu kadenčního typu; melodie v sopránu má charakter chorálu a zdobí ji arpeggiované akordy. Violoncello nastupuje v taktu 12 s kontrastní náruživou myšlenkou, která má charakter recitativu.

Adagio.

The image shows a musical score for Violoncello and Piano. The top system features the Violoncello part with the instruction *mf appassionato ed animato* and *col Violoncello*. The piano part has *dim.* markings. The bottom system shows the piano part with *cresc.* markings.

Tento recitativ postupně graduje, až nakonec dospěje k vrcholu věty v taktu 26. V taktu 28 najdeme zajímavý chromatický postup v basu z Ais na A; zmenšeně zmenšený septakord v klavíru (ais-cis-e-g) je zde vystřídán méně disonantním dominantním terckvartakordem (a-c-d-fis), který se v následujícím taktu rozvede zpátky do G dur.

The image shows a musical score for Violoncello and Piano. The top system features the Violoncello part with dynamics *f*, *ff*, *dim.*, and *ritard.*. The piano part has *una corda* marking.

Zbytek věty kombinuje obě myšlenky. V Tempu I (takt 29) se opakuje chorální úvod v klavíru. Melodie v sopránu je tentokrát přeložena o oktávu výš a označení *sempre una corda* dodává hudbě poněkud intimnější charakter než na začátku. Zároveň s tím zaznívá ve violoncelle hudba recitativního rázu. Je nakomponována tak, že doplňuje dění v klavíru. Harmonický průběh a struktura frází zůstává stejná jako v úvodu.

V posledních sedmi taktech, které lze označit jako *codu*, se změní tónorod na g moll a klavír nad prodlevou ve violoncelle ještě jednou připomene kontrastní myšlenku, kterou až doposud vždycky přednášelo violoncello.

M. B. 46.

attacca subito

IV. Molto Allegro e vivace

Závěrečná věta je napsána v sonátové formě. Začíná introdukcí, která zároveň představuje po harmonické stránce přechod z G dur předchozí věty (finale následuje attacca) do D dur. Tonální plán celé *Sonáty* se tím dokonale propojí: D dur - h moll - G dur - (přechod přes dominantní tóninu A dur) - D dur. Není náhoda, že věta začíná zmenšeně zmenšeným kvintsextakordem (e-g-b-cis); Mendelssohn zde navazuje na klimax předchozí věty (viz předcházející stránka) a v taktech 5-7 přes chromatické sestupné kroky dospěje do dominantního septakordu (a-cis-e-g). Úvodní takty věty představují prodloužení vrcholu předchozí věty, půltónový krok v basu Ais-A je zde enharmonicky zaměněn za B-A v levé ruce klavíru (takty 7-8).²

Molto Allegro e vivace.

² RAPOPORT, E. *Mendelssohn's Instrumental Music: Structure and Style*. Hillsdale: Pendragon Press, 2012, s. 140.

Hlavní téma s označením *animato*, které přinese dlouho očekávaný návrat tóniny D dur, se objeví v taktu 20. Nejprve zazní v klavíru s doprovodnými pizzicaty ve violoncelle, v taktu 30 převezme téma violoncello.

The musical score shows measures 20 to 30. The piano part begins with a *pp* dynamic and includes markings for *animato* and *p*. The cello part starts with *pizz.* and *mf*. At measure 30, the cello part is marked *arco* and *mf*, while the piano part includes *un poco ritard.*, *cresc.*, *sf*, *p*, and *mf*. The tempo marking *a tempo* appears at measure 30.

Podobně je tomu i ve vedlejším tématu s označením *leggiero scherzando*, nastupujícím v taktu 56: Poprvé ho přináší klavír a teprve pak je zopakováno ve violoncelle.

The musical score shows measures 56 to 60. The piano part begins with a *dim.* dynamic and includes markings for *p* and *pp*. The cello part starts at measure 56 with a *p* dynamic and is marked *leggiero scherzando*. The piano part includes markings for *dim.*, *p*, and *cresc.*

Po krátkém zklidnění (takty 82-88) začíná závěrečný oddíl s označením a tempo animato, který je odvozený z vedlejšího tématu a obohacený o slavnostní tečkovaný rytmus ve violoncelle.

Expozice se neuzavře, místo toho v taktu 101 plynule přejde do mírného provedení, ve kterém je využito podobné stylizace, jako v úvodu věty (šestnáctinové běhy ve violoncelle a posléze i v klavíru). Setkáváme se zde sice s krácením a nastavováním hlavního tématu, po harmonické stránce se ovšem nic neděje: Celý úsek je v dominantní tónině, která připravuje návrat reprízy v taktu 120.

Průběh reprízy se kromě změn v tonálním plánu v zásadě neliší od průběhu expozice. V taktu 213 se objeví menší vybočení, které svou stylizací opět čerpá z úvodu věty. Toto vybočení v taktu 219 vyústí do rozsáhlejší cody. Hlavní téma zde přichází v kánonu, nejprve zazní v klavíru, na který naváže o takt později violoncello.

The image shows a musical score for a sonata, likely in G major. It consists of two systems of staves. The first system includes a cello part (bass clef) and a piano part (treble and bass clefs). The piano part features a canon where the right hand plays the main theme first, followed by the left hand. The cello part also plays the main theme. The score includes dynamic markings such as *sf*, *f*, and *sempre con più fuoco*. The second system continues the canon and includes the marking *più f*. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4.

Po zklidnění mezi takty 238-248 následuje poslední vzednutí s šestnáctinovými běhy, vedoucí až do fortissima, ve kterém se sonáta brilantními rozklady klavíru uzavře.

2.5 Romance sans paroles op. 109

Romance sans paroles vznikla v roce 1845 a byla věnována francouzské violoncellistce Lise Christiani. V tisku se však objevila až roku 1868, kdy byla posmrtně vydána jako op. 109. Je to jediná Mendelssohnova píseň beze slov, kterou napsal pro dva nástroje namísto obvyklého sólového klavíru.¹

Romance sans paroles je napsána v tónině D dur v malé třídlínné písňové formě. Začíná jednotaktovou netematickou introdukcí s doprovodnými figurami v klavíru. S nástupem violoncella v taktu 2 začíná díl *a*, který se odvíjí pravidelně po čtyřtaktích.

Comp. 1845.

Violoncello. Andante. *p*

Pianoforte. Andante. *p*

The image shows the first two staves of the musical score. The top staff is for Violoncello and the bottom staff is for Pianoforte. Both are marked 'Andante' and 'p'. The key signature is D major (one sharp) and the time signature is common time (C). The Violoncello part begins with a melodic line, while the Pianoforte part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

V taktu 26 s označením *agitato* a změnou tónorodu na d moll (díl *b*) dostává hudba dramatictější charakter, který ještě podtrhují doprovodné sextoly v klavíru.

p *agitato*

cresc. *cresc.*

The image shows a continuation of the musical score, starting with a double bar line. The Violoncello part is marked 'agitato' and 'p'. The Pianoforte part features a prominent sextole accompaniment in the right hand, marked 'cresc.'. The key signature changes to D minor (two flats) at the beginning of this section. The tempo and dynamics are more intense, reflecting the 'agitato' marking.

¹ ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Variationen Opus 17 und andere Stücke für Klavier und Violoncello*. München: G. Henle Verlag, 2002.

Od taktu 31 tento motivický materiál začíná modulovat. V polovině t. 40 se ukotví dominantní tónina A dur. Po krátkém přechodu v t. 45-48 (s označením *pianissimo dolce*) se vrací základní tónina D dur a začíná díl *a1*.

Sled mimotonálních dominant mezi takty 53-60 vrcholí ve forte na mimotonální dominantě k VI. stupni v taktech 59-60, zdůrazňované sforzaty, která se však nerozvede a místo toho se v taktu 61 přes elegantní chromatickou modulaci s využitím zmenšeně zmenšeného terckvartakordu VII. stupně a dominantního sekundakordu vrátí zpátky do D dur s opětovným označením *dolce*.

The musical score shows measures 40 to 62. The right hand plays a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand provides harmonic support with chords. Dynamics include *f*, *dim.*, *dolce*, and *p*. The piece ends with a five-measure coda in D major.

V taktu 63 začíná pětitaktová coda s reminiscencí motivu ze střední části v klavíru, tentokrát však v durovém tónorodu.

The coda consists of five measures in D major. The right hand has a melodic line with a reminiscence of an earlier motif, and the left hand plays a simple harmonic accompaniment. Dynamics are marked as *pp*.

Závěr

Zabývat se životem a dílem Felixe Mendelssohna Bartholdyho je fascinující, analyzovat jeho skladby pro violoncello a klavír je inspirativní. Ještě lepší však je uvést je v život, aby se jejich poslechem mohlo potěšit co nejvíc lidí. Věřím, že tato práce podnítí ve čtenářích, kterým se dostane do rukou, zájem o Mendelssohnovy skladby pro violoncello a klavír, a třeba v nich vzbudí i chuť tyto skladby nastudovat a provádět.

Seznam použité literatury

ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Sonate für Klavier und Violoncello B dur Opus 45*. München: G. Henle Verlag, 2001.

ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Sonate für Klavier und Violoncello D dur Opus 58*. München: G. Henle Verlag, 2001.

ELVERS, R., HEINEMANN, E.-G. *Předmluva k vydání*. In: MENDELSSOHN BARTHOLDY, F. *Variationen Opus 17 und andere Stücke für Klavier und Violoncello*. München: G. Henle Verlag, 2002.

POSADOVSKÁ, D., PAZDÍREK, D. *Podobizny nad klavírem*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966.

RAPOPORT, E. *Mendelssohn's Instrumental Music: Structure and Style*. Hillsdale: Pendragon Press, 2012.

SCHUMANN, R. *Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy*. Zwickau: Predella, 1948.

TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003.

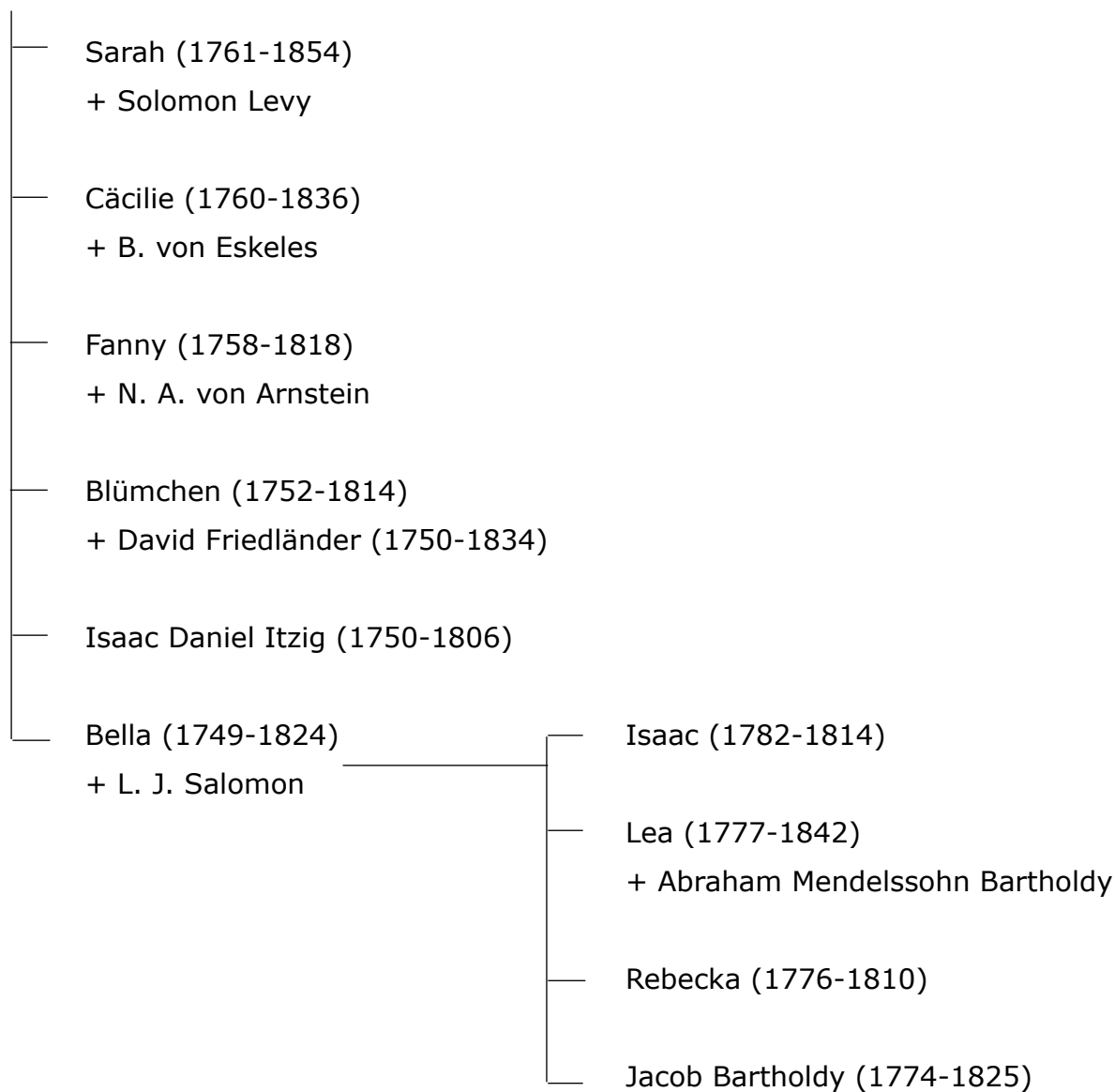
WAGNER, R. *Das Judentum in der Musik*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing, 2010.

Příloha I. Rodokmen rodiny Itzig¹

Daniel Itzig (1723-1799)

+ Miriam Wulff (1725-1788)

15 dětí se dožilo dospělosti, mezi nimi:

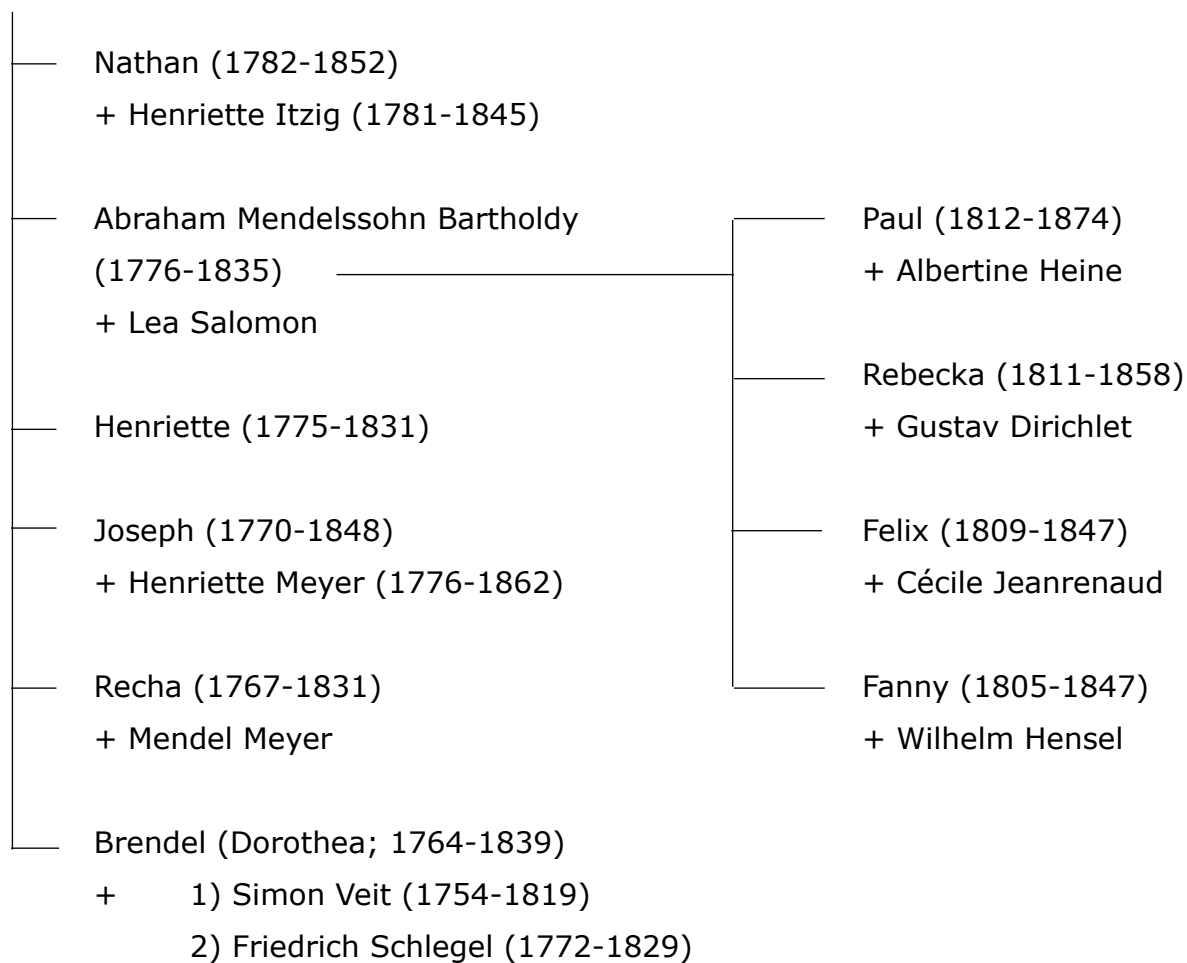


¹ Převezato z: TODD, R. L. *Mendelssohn: A Life in Music*. New York: Oxford University Press, Inc., 2003.

Příloha II. Rodokmen rodiny Mendelssohn

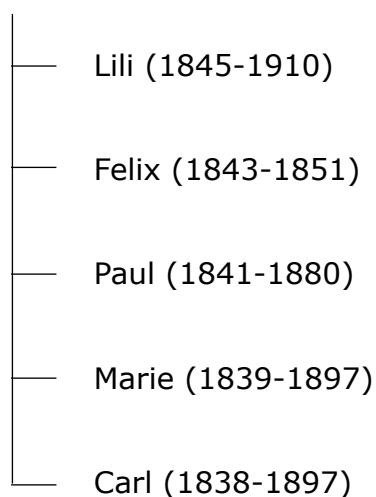
Mojžíš Mendelssohn (1729-1786) + Fromet Gugenheim (1737-1812)

10 dětí, 6 se dožilo dospělosti



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

+ Cécile Jeanrenaud (1817-1853)



Příloha III. Portréty



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) byl již za svého života mezinárodně uznávaným skladatelem. Jeho vzdělání (kromě němčiny ovládal plynule další čtyři jazyky) a schopnostem (byl vynikající klavírista a dirigent, zároveň hrál výborně na varhany, housle a violu) se obdivoval i Robert Schumann, který ho nazval Mozartem 19. století. Portrét nalevo namaloval Eduard Magnus v roce 1846.



Fanny Hensel (1805-1847), Felixova sestra. Také ona měla pozoruhodné nadání, ale na radu rodičů se hudbě nevěnovala profesně. Přesto v Berlíně pořádala pravidelná nedělní hudební setkání, na kterých často sama vystupovala. Své skladby začala publikovat až v posledním roce svého života. Jejím manželem byl malíř Wilhelm Hensel, který je také autorem této kresby z roku 1847.



Cécile Mendelssohn Bartholdy (rozená Jeanrenaud; 1817-1853), Felixova žena. Její matka pocházela z prosperující rodiny Souchay, se kterou byl Felix v kontaktu. Felix Cécile věnoval klavírní Duett ohne Worte As dur. Jejich svatba se konala v roce 1837. Manželství bylo velmi šťastné a měli spolu pět dětí. Autorem portrétu z roku 1846 je Eduard Magnus.



Ignác Moscheles (1794-1870), bravurní klavírista a Felixův celoživotní přítel. Narodil se v Praze, řadu let pobýval v Londýně a poté na Mendelssohnovo pozvání pedagogicky působil na konzervatoři v Lipsku. Portrét namaloval kolem roku 1860 jeho syn Felix Moscheles, kterému byl Mendelssohn za kmotra.



Ferdinand David (1810-1873), koncertní mistr Gewandhausu, který premiéroval Mendelssohnův Houslový koncert e moll op. 64. Kromě činnosti v Gewandhausu a sólových aktivit organizoval v Lipsku cyklus komorní hudby, na kterém často vystupoval s Felixem. Litografie od Johanna Davida Weinholda.



Jenny Lind (1820-1887), slavná švédská zpěvačka, které měla být svěřena hlavní role Mendelssohnovy nedokončené opery Die Lorelei. Jedním z jejích obdivovatelů byl také Hans Christian Andersen, jehož pohádka Císařův slavík je alegorií nejčistšího hudebního výrazu a zároveň autorovy neopětované lásky k této umělkyni.

Jmenný rejstřík

- Akvinský, Tomáš 24
Albert, britský princ 20, 22, 26
Andersen, Hans Christian 17
Arnstein, Fanny von (prateta) 3
Attwood, Thomas 9
Bach, August Wilhelm 5
Bach, Carl Philipp Emanuel 2
Bach, Johann Sebastian 2-6, 8, 16-18, 21-22, 26, 28
Bach, Wilhelm Friedemann 2
Baillot, Pierre 4, 11
Bartholdy, Jacob (strýc) 3
Bartholomew, William 19, 24
Beethoven, Ludwig van 4, 6-8, 17, 22
Bellini, Vincenzo 23
Berger, Ludwig 4
Berlioz, Hector 10, 20
Bigot, Marie 4
Blümmer, Heinrich 16
Brahms, Johannes 16
Bülow, Hans von 24
Busoni, Ferruccio 16
Casper, Johann Ludwig 5
Coventry, Charles 22
Cummings, William Hayman 17
David, Ferdinand 13, 15-16, 18, 22
Dickens, Charles 22
Dirichlet, Felix (synovec) 15
Dirichlet, Peter Gustav Lejeune (švagr) 8, 12
Dirichlet, Rebecka (sestra) 4, 7-8, 12, 15
Dirichlet, Walter (synovec) 12
Droysen, Johann Gustav 7,-8
Dusík, Jan Ladislav 4
Eichendorff, Joseph von 27
Ertmann, Dorothea von 11
Eskeles, Cäcilie von (prateta) 3
Fasch, Carl Friedrich Christian 3, 5-6
Franck, César 25-26
Fridrich II. Veliký, pruský král 2, 4
Fridrich August I., saský král 21
Fridrich August II., saský král 17-18, 23
Fridrich Vilém III., pruský král 18
Fridrich Vilém IV., pruský král 18, 20, 22-23
Fuchs, Aloys 10
Gade, Niels 22-23, 25
Gans, Eduard 8
Geibel, Emanuel 23
Glinka, Michail Ivanovič 11
Goethe, Johann Wolfgang von 5, 7-9
Gollmick, Karl 26
Gugenheim, Fromet 2
Gutenberg, Johann 17
Händel, Georg Friedrich 9, 26
Hanstein, August 7
Hauser, Franz 10
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 8
Hensel, Fanny (sestra) 3-8, 15, 25, 27
Hensel, Wilhelm (švagr) 5-6, 8
Heyse, Carl Wilhelm Ludwig 4-5, 7
Hiller, Ferdinand 6, 16-17, 21
Hummel, Johann Nepomuk 5
Cherubini, Luigi 7
Chopin, Fryderyk 11
Christiani, Lisa 23, 51
Immermann, Karl Leberecht 11-13
Itzig, Daniel (praděd) 2-3
Jeanrenaud, Cécile.
Viz Mendelssohn Bartholdy.
Jeanrenaud, Elisabeth 14
Joachim, Joseph 22
Kistner, Carl Friedrich 36
Klingemann, Karl 9, 11, 15, 36

Lauska, František Ignác 4
 Lessing, Gotthold Ephraim 2
 Levy, Sarah (prateta) 2-3
 Lind, Jenny 22-24
 Lindley, Robert 9, 28
 Liszt, Franz 7, 11, 16-17, 19
 Ludvík I., bavorský král 9
 Macpherson, James 9, 19
 Marx, Adolf Bernhard 6-7, 10, 12, 17
 Matthäi, Heinrich August 13
 Mendelssohn, Henriette (teta) 3
 Mendelssohn, Joseph (strýc) 3
 Mendelssohn, Mojžíš (děd) 2
 Mendelssohn Bartholdy, Abraham (otec)
 2-3, 6-7, 9, 12-13, 20
 Mendelssohn Bartholdy, Carl Wolfgang
 Paul (syn) 15
 Mendelssohn Bartholdy, Cécile (choť)
 14-15, 17, 19, 26-27
 Mendelssohn Bartholdy, Elisabeth (nebo
 též Lili; dcera) 23
 Mendelssohn Bartholdy, Fanny.
 Viz Hensel.
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 1-3, 4-11,
 12-18, 19-22, 23-28, 31, 34,
 36-38, 41, 43, 48, 51, 53
 Mendelssohn Bartholdy, Felix (syn) 21
 Mendelssohn Bartholdy, Lea (matka) 2-3,
 6-7, 14-15, 20
 Mendelssohn Bartholdy, Marie (dcera) 16
 Mendelssohn Bartholdy, Paul (bratr) 4,
 15, 21, 26-28, 36, 43
 Mendelssohn Bartholdy, Paul Felix
 Abraham (syn) 18
 Mendelssohn Bartholdy, Rebecka.
 Viz Dirichlet.
 Meyerbeer, Giacomo 11, 19
 Moscheles, Ignác 6-7, 9, 11, 20, 24,
 26-27
 Mozart, Carl Thomas (straší syn W. A.
 Mozarta) 11
 Mozart, Wolfgang Amadeus 5-6, 9
 Napoleon I. Bonaparte 4
 Novello, Clara 36
 Novello, Joseph Alfred 36
 Ohm, Georg Simon 8
 Paganini, Niccolò 8
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 8
 Piatti, Alfredo 22, 26
 Platón 2, 8
 Pohlenz, Christian August 13, 20
 Racine, Jean Baptiste 20, 23
 Rellstab, Ludwig 5
 Rietz, Eduard 6-7, 13
 Rietz, Julius 13, 34
 Ritter, Carl 8
 Rungenhagen, Karl Friedrich 12
 Salieri, Antonio 6
 Salomon, Bella (babička) 3
 Salomon, Jacob. Viz Bartholdy.
 Salomon, Lea. Viz Mendelssohn Bartholdy.
 Salomon, Levin Jacob (děd) 3
 Santini, Fortunato 10
 Shakespeare, William 20
 Schauroth, Delphine von 10-11
 Schelble, Johann Nepomuk 12-14
 Schlesinger, Adolph Martin 6, 8
 Schubert, Franz 5, 15
 Schubring, Julius 12, 15, 25
 Schumann, Robert 13, 15-16, 18, 20-21,
 25, 43
 Schumannová, Klára 11, 13, 18, 20-21,
 24, 43
 Smart, Sir George 7
 Sofoklés 19-20
 Spohr, Louis 6, 25
 Stenzel, Gustav Adolf Harald 4
 Tieck, Ludwig 19

Vernet, Horace 10
Viktorie, britská královna 20, 22, 26
Viotti, Giovanni Battista 4
Wagner, Richard 14, 19-21, 24-25
Weber, Carl Maria von 5
Wellington, Arthur Wellesley (vévoda) 22
Wesley, Charles 17
Wichmann, Ludwig Wilhelm 22
Wiecková, Klára. Viz Schumannová.
Wielhorski, Mateusz (hrabě) 21, 43
Woringen, Otto von 12
Zelter, Carl Friedrich 3, 4-7, 11-12