

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Houslové koncerty Pavla a Antonína Vranických
The Violin Concerts by Pavel and Antonín Vranický

Václav Pelouch

Vedoucí práce: PhDr. Gabriela Kubátová, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: HV – NA

2024

Odevzdáním této diplomové práce na téma Houslové koncerty Pavla a Antonína Vranických potvrzují, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Táboře, 10. 7. 2024

Rád bych touto cestou poděkoval vedoucí diplomové práce, PhDr. Gabriele Kubátové, Ph.D., za veškerý čas a cenné rady, které mi poskytla. Dále Anně Kratoškové za psychickou podporu, Adamu Závodskému za pomoc při analýze koncertů a Danielovi Bernhardssonovi za poskytnutí partitur ke koncertům Pavla Vranického. Všem patří mé upřímné díky za jejich podporu a pomoc.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zaměřuje na analýzu houslových koncertů českých skladatelů Pavla a Antonína Vranických, kteří tvořili v období klasicismu. Hlavním cílem práce je rozebrat a porovnat vybrané houslové koncerty obou bratrů z hlediska formální struktury, melodických a harmonických prvků, technických nároků na sólistu a celkového hudebního výrazu. Práce zkoumá současný stav bádání, historický kontext, ve kterém oba skladatelé žili a tvořili, a podrobně analyzuje jednotlivé koncerty.

Analýza odhaluje rozdíly a podobnosti v kompozičním stylu obou skladatelů. Pavel Vranický se vyznačuje sofistikovanou kompozicí a technickou náročností, zatímco Antonín Vranický se soustředí na emocionální hloubku a melodickou bohatost. Výsledky této práce přispívají k lepšímu porozumění jejich hudebního odkazu a zdůrazňují význam jejich tvorby v kontextu klasicistní hudby.

KLÍČOVÁ SLOVA

Pavel Vranický, Antonín Vranický, houslový koncert, analýza, klasicismus

ABSTRACT

This thesis focuses on the analysis of violin concertos by Czech composers Pavel and Antonín Vranický, who were active during the Classical period. The main objective of the thesis is to examine and compare selected violin concertos of the two brothers in terms of formal structure, melodic and harmonic elements, technical demands on the soloist, and overall musical expression. The thesis explores the current state of research, the historical context in which both composers lived and worked, and provides a detailed analysis of individual concertos.

The analysis reveals the differences and similarities in the compositional style of both composers. Pavel Vranický is characterized by sophisticated composition and technical complexity, while Antonín Vranický focuses on emotional depth and melodic richness. The findings of this work contribute to a better understanding of their musical legacy and highlight the significance of their work within the context of Classical music.

KEYWORDS

Pavel Vranický, Antonín Vranický, violin concerto, analysis, classicism.

Obsah

Úvod	8
1 Stav dosavadního bádání	10
2 Historický kontext	12
3 Pavel Vranický	14
3.1.1 Mládí a studia	14
3.1.2 Vídeň	15
3.1.3 Ve službách Esterházyho	16
3.1.4 Zpět ve Vídni	17
3.1.5 Joseph Haydn.....	18
3.1.6 Wolfgang Amadeus Mozart a Johann Wolfgang von Goethe.....	19
3.1.7 Ludwig van Beethoven.....	21
3.2 Nástin díla.....	22
3.2.1 Jevištní tvorba.....	24
3.2.2 Instrumentální a komorní tvorba	25
4 Houslové koncerty Pavla Vranického	27
4.1 Koncert C dur, no. 3	27
4.1.1 I. věta „Allegro moderato“	27
4.1.2 Sólový part.....	29
4.1.3 II. věta „Adagio“	31
4.1.4 III. věta „Rondeau“	32
4.1.5 Sólový part.....	34
4.2 Koncert G dur	36
4.2.1 I. věta „Allegro“	36
4.2.2 Sólový part.....	39

4.2.3	II. věta „Adagio“	42
4.2.4	III. věta „Rondeau“	45
4.2.5	Sólový part.....	47
4.3	Koncert F dur	49
4.3.1	I. věta „Allegro moderato“	49
4.3.2	Sólový part.....	52
4.3.3	II. věta „Adagio“	53
4.3.4	III. věta „Finale“	54
4.4	Koncert D dur	55
4.4.1	I. věta „Maestoso“	55
4.4.2	Sólový part.....	58
4.4.3	II. věta „Adagio“	58
4.4.4	III. věta „Rondeaux“	60
4.4.5	Sólový part.....	64
4.5	Srovnání koncertů Pavla Vranického	64
5	Antonín Vranický	66
5.1	Život.....	66
5.1.1	Osobní život.....	69
5.2	Nástin díla.....	70
5.2.1	Sakrální a vokální hudba	71
5.2.2	Instrumentální a komorní hudba.....	71
6	Houslové koncerty	73
6.1	Houslový koncert C dur, op. 11	73
6.1.1	I. věta „Allegro giusto“	73
6.1.2	II. věta „Romanza. Andante cantabile“	75

6.1.3	III. věta „Finale. Allegretto alla Polacca“	77
6.2	Houslový koncert A dur, no. 14	79
6.2.1	I. věta „Allegro non tanto“	79
6.2.2	Sólový part.....	81
6.2.3	II. věta „Andante“	83
6.2.4	III. věta „Allegro“	84
6.2.5	Sólový part.....	86
6.3	Houslový koncert B dur.....	88
6.3.1	I. věta „Allegro“	88
6.3.2	Sólový part.....	91
6.3.3	II věta „Adagio“.....	92
6.3.4	III. věta „Rondo, Allegro“	93
6.3.5	Sólový part.....	96
6.4	Srovnání koncertů.....	97
	Závěr.....	99
	Seznam použitých informačních zdrojů	101

Úvod

Výběr tématu diplomové práce, kterým jsou houslové koncerty Pavla a Antonína Vranických, je výsledkem dlouhodobého zájmu autora o tvorbu českých klasicistních skladatelů. Jako aktivní hudebník měl opakovaně příležitost hrát skladby těchto autorů s Wranitzky Kapelle. Tato zkušenost mu umožnila hlouběji proniknout do specifik a krásy jejich tvorby.

Jádrum této diplomové práce je analýza houslových koncertů dvou významných českých skladatelů, kteří představují důležitou součást hudební historie, avšak jejich dílo zůstává ve stínu slavných současníků, jako byli Haydn, Mozart či Beethoven. Hlavním cílem této práce je detailně rozebrat vybrané houslové koncerty obou bratrů, porovnat jejich hudební styl a na tomto základě se pokusit zhodnotit jejich přínos k hudebnímu odkazu. V neposlední řadě je také cílem rozšířit povědomí o nezanedbatelné tvorbě pro housle a případně podnítit umělce k častějšímu provozování jejich děl.

První kapitola se věnuje současnému stavu bádání týkající se Pavla a Antonína Vranických, jejichž život a tvorba jsou stále nedostatečně prozkoumány. Přestože existuje několik významných studií a edic jejich děl, kompletní bibliografie stále chybí. To značně ztěžuje hlubší pochopení problematiky a systematické studium jejich hudebního odkazu. Následně autor seznamuje čtenáře s historickým kontextem doby, ve které oba skladatelé žili a tvořili.

Dále se autor zaměřuje na podrobný rozbor jednotlivých houslových koncertů. Každý z nich bude analyzován z hlediska formální struktury, melodických a harmonických prvků, technických nároků na sólistu a celkového hudebního výrazu. Tato analýza je vedena snahou pochopit kompoziční techniky obou skladatelů. Součástí práce je také srovnání koncertů obou skladatelů, které nám pomůže poskytnout ucelenější pohled na jejich odlišnosti a podobnosti v rámci žánru houslového koncertu.

Autor práce čerpal z notových zápisů koncertů Pavla Vranického, které poskytl Daniel Bernhardsson¹, se kterým byl po dobu práce na diplomové práci v kontaktu. Koncerty G dur,

¹ Hráč na violoncello a programátor žijící ve Stockholmu, který se zajímá o dílo Vranických.

F dur a D dur byly přepsány z opisů uložených v Roudnickém archivu, zatímco koncert C dur pochází z opisu, který se nachází v Itálii v Cherubiniho konzervatoři ve Florencii.

Noty ke koncertům Antonína Vranického získal autor práce z následujících zdrojů: Koncert v C dur je dostupný v partituře vydavatelství Offenbach v hudebním oddělení Národní knihovny pod signaturou 59 A 008244, koncert A dur v revizi Jindřicha Felda pro edici Zdeněk Vlk, Praha – Leipzig: Hug & Co a koncert v B dur ve verzi vydavatelství Bärenreiter s ISMN 979-0-006-57131-4.

Autor zároveň pracoval se dvěma dostupnými nahrávkami. První nahrávkou je koncert C dur Antonína Vranického v podání Mnichovského komorního orchestru pod vedením dirigenta Howarda Griffithse, se sólistkou Veriko Tchumburidze. Druhou nahrávkou je koncert B dur Antonína Vranického, který nahrál orchestr Capella Istropolitana pod vedením dirigenta Jaroslava Krčka, se sólistkou Shizukou Ishikawou.

1 Stav dosavadního bádání

Současný stav bádání o životě a tvorbě Pavla a Antonína Vranických je stále neúplný a v mnoha ohledech problematický. Definitivní bibliografie jejich děl dodnes není sepsána a je nepravděpodobné, že by se jí v dohledné době podařilo vytvořit. Životní údaje jsou navíc často útržkovité a nespolehlivé. V různých zdrojích se objevují chyby a nesrovnalosti, které komplikují přesnou rekonstrukci jejich životních příběhů. Navíc se životopisná data a zásadní informace v mnoha případech rozcházejí, což přispívá k nejistotám ohledně jejich kariéry a vlivu na hudební scénu své doby.

Současný výzkum houslových koncertů Pavla a Antonína Vranických je stále v procesu rozvoje. Sharon Meilstrup v roce 2009 věnoval svoji závěrečnou práci violoncellovému koncertu C dur op. 27 Pavla Vranického a vytvořil kritickou edici notového materiálu, ale žádné další vysokoškolské či jiné studie, které by se konkrétně zabývaly houslovými koncerty, doposud nevznikly. Významné příspěvky k bádání přinesly práce zaměřené na širší kontext vídeňské hudební scény konce 18. století, kde oba bratři působili. Tyto studie často zmiňují Vranické jako součást hudebního života té doby, avšak detailní výzkumy jejich života nebyly provedeny.

Další důležitou oblastí je výzkum rukopisů a opisů, které by mohly poskytnout nové informace o interpretační praxi a provedení těchto děl v době jejich vzniku. Kritické edice houslových koncertů obou bratrů by rovněž přispěly k jejich zpřístupnění širší veřejnosti a současným hudebníkům. Tento krok by nejen podpořil interpretaci jejich díla, ale také poskytl základ pro další analytické studie. Doposud byly vydány pouze tři houslové koncerty Antonína Vranického a čtyři koncerty přepsal z dobových opisů v roce 2008 Daniel Bernhardsonn v rámci jeho „Wranitzky project“², který se věnuje odkazu především Pavla Vranického.

Tento stav bádání naznačuje, že je potřeba dalšího detailního výzkumu a kritického přístupu k dostupným pramenům, aby bylo možné lépe prozkoumat a ocenit přínos Pavla a Antonína Vranických.

2 Projekt má za cíl vzbudit zájem o Pavla Vranického a podpořit výzkum a provádění jeho děl.

Autor práce čerpá informace především z těchto děl: *Bohemica v Lobkovském zámeckém archivu v Roudnici n. L.* od Vlastimila Blažka z roku 1936, *Pavel a Antonín Vraničtí: personální bibliografie* od Jaromíry Trojanové z roku 1975, *The Life and Operatic Works of a „Divine Philistine“* od Marisa Anne Solomon St. Laurent z roku 2000 a *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla* od Aleny Jakubcové z roku 2007.

2 Historický kontext

Pavel a Antonín Vranický žili v období klasicismu, které se vyznačovalo významnými společenskými a kulturními změnami v Evropě. Koncem 18. století se evropská společnost nacházela na prahu průmyslové revoluce, politické a ekonomické transformace se promítaly i do kulturního života. Hudební styl této doby se vyznačoval přechodem od barokní komplexnosti k jednoduchosti a elegantnímu výrazu klasicismu. Hudba se stávala stále důležitější součástí společenského života, a to nejen na dvorech a v církevním prostředí, ale i ve veřejných koncertních sálech. Skladatelé jako Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn a Ludwig van Beethoven tvořili v této době a jejich díla ovlivňovala hudební vývoj napříč Evropou. V tomto dynamickém prostředí se také rozvíjela kariéra bratrů Vranických. (Klášteř Panny Marie) (Němec, 1955, s. 7)

Manželé Vraničtí „...zakoupili v půvabném moravském kraji za Telčí na císařské silnici u Svojkovic mezi Novou Říší a Želetavou od kláštera premonstrátů hostinec a měli tu velké hospodářství, zvané „U bílého anděla“ čili „Engelshof“, i poštovní stanici.“³ (Němec, 1955, s. 7)

V druhé polovině 18. století se na český venkov zřídka kdy dostávalo informací o kulturním a politickém dění ve světě. Venkovské oblasti byly často izolované, a tudíž odříznuté od aktuálních událostí, které se odehrávaly v různých částech světa. Díky tomu, že hostinec manželů Vranických stál na velmi strategickém místě, bylo v jejich hospodářství rušno: „*Formani, jedoucí za obchodem zastavovali tu své těžké vozy s nákladem, krytým plachtou, a osvěžovali i posilňovali se v zájezdním hostinci u Vranických na další dalekou cestu. Byla tu však i poštovní stanice, kde zastavovaly diligence a u Vranických zněl veselý hlahol postilionů i živý hovor cestujících všech stavů, kteří tu čekali na výměnu koňského spřežení, aby se mohli v poštovních dostavnících vydat na další cestu.*“ (Němec, 1955, s. 7) (Blažek, 1936, s. 8)

Hospodářství zdědil po smrti rodičů prvorozený, nejstarší syn František, který se na dráhu profesionálního hudebníka nevydal. (Blažek, 1936, s. 8)

3 Dnes se v těchto místech nachází autobusová zastávka U Anděla, několik stavení a stejně pojmenovaný rybník.

V blízké Nové Říši byl kulturní život na běžné, nijak vysoké úrovni. Místní klášter byl 27. prosince 1733 sice povýšen na opatství⁴, ale kulturně závisel na opatství v Želivi a na klášteře v Zábrdovicích u Brna. Přesto v místním premonstrátském klášteře působilo mnoho činných hudebníků, například regenschori Jan Fryček, po kterém se dochovalo v archivu několik komorních a symfonických skladeb, které svědčí o jeho přínosu pro hudební dědictví kláštera. (Němec, 1955, s. 7) (Klášter Panny Marie)

⁴ Prvním opatem se stal tehdejší probošt Augustin Nepomuk Vyminko. (Klášter Panny Marie)

3 Pavel Vranický

Jelikož většinu svého života prožil Pavel Vranický v zahraničí, jeho jméno se vyskytuje v nejrůznějších podobách. Křestní jméno většinou ve tvaru Paul, a variant příjmení se objevuje několik: Wraniczky, Wranizky, nejčastěji však Wranitzky. Tato různorodost ve jménech je způsobena především tím, že působil v různých částech Rakouska-Uherska, kde se jeho jméno přizpůsobovalo místním jazykovým normám a zvyklostem.

3.1.1 Mládí a studia

Pavel Vranický se narodil v prosinci 1756 jako druhý syn. Jména rodičů ani přesný den narození nelze dnes přesně určit, jelikož matriční dokumenty shořely během některého ze tří požárů městyse. Datum 30. prosinec, které se uvádí jako datum narození, je tedy nejspíše den, kdy byl Pavel pokřtěn. (Němec, 1955, s. 7)

Marylin Kielbasa, která svou diplomovou práci z roku 1975 zasvětila opeře *Oberon, král elfů* Pavla Vranického, datuje narození na 30. listopadu. Nikde však neuvádí zdroj, ze kterého tuto informaci čerpala. Ostatní zdroje, ze kterých autor této práce čerpá, uvádějí buďto 30. prosince, nebo pouze rok narození. Toto nejasné datum narození ztěžuje přesnou rekonstrukci jeho raného života. (Solomon, 2000, s. 37)

Hudební nadání projevoval Pavel již od raného věku. U premonstrátů v klášterní škole vystudoval první čtyři latinské třídy a intenzivně se zdokonaloval ve zpěvu, hře na housle, violu a varhany. Prvním učitelem mu byl patrně kantor Josef Procházka⁵, který v Nové Říši působil mezi lety 1755-1788, a opat Josef Bernard Pelikán, jenž v klášteře zastával tuto funkci od roku 1755 do roku 1799. Samozřejmě, jak bylo tehdy zvykem, hudebně se rozvíjel i na kůru v kostele, při nedělních bohoslužbách a dalších významných liturgiích. Hudební vzdělání, které Pavel získal, bylo základním pilířem jeho budoucího uměleckého vývoje. Kontakt s významnými hudebními pedagogy, jako byli Procházka a Pelikán, měl nezanedbatelný vliv na jeho hudební růst a profesní směřování. (Sadie, 2001, s. 575) (Němec, 1955, s. 8)

⁵ Po něm nastoupil zmiňovaný Jan Fryček.

Po absolvování čtyřletého studia byl na přání rodičů, kteří chtěli mít z Pavla kněze, vyslán do Jihlavy. Zde v letech 1770-1771 vystudoval V. a VI. gymnazijní třídu. Poté odešel do Olomouce, kde pokračoval ve studiu teologie a filozofie. Co se dělo v životě skladatele v letech 1771-1776, než odešel do Vídně, se autorovi této práce nepodařilo z žádných dostupných zdrojů zjistit. (Němec, 1955, s. 8)

3.1.2 Vídeň

Ve dvaceti letech, tedy v roce 1776, vstoupil do teologického semináře ve Vídni. Zde studoval také poezii a rétoriku. V té době už ovládal hru na housle na takové úrovni, že se stal vedoucím hudebního arcibiskupského semináře, což svědčí o jeho mimořádném talentu a dovednostech. (Němec, 1955, s. 8)

Většina zdrojových dokumentů, ze kterých autor této práce čerpá, uvádí, že přechod od nadšeného amatérského hudebníka k profesionálnímu se uskutečnil zásluhou jeho přítele Josefa Martina Krause⁶, se kterým se seznámil po začátku studií ve Vídni kolem roku 1776. Začal se u něj doučovat hudební teorii, kompozici a konzultovat první skladatelské pokusy. Vranický však zpočátku nedůvěřoval svému hudebnímu nadání natolik, aby se plně věnoval hudbě, a proto pokračoval v teologických studiích. V tomto čtyřletém období (1776-1780) se po značných hudebních úspěších nakonec rozhodl studium ukončit a naplno se věnovat umělecké kariéře, což se ukázalo být klíčovým rozhodnutím pro jeho budoucí profesní dráhu. (Blažek, 1936, s. 8-9) (Němec, 1955, s. 8)

Marisa Anne Solomon St. Laurent⁷ uvádí, že se s Josefem Martinem potkali v roce 1776 ještě v Olomouci.⁸ Dále také uvádí, že editorka a kompletátorka Krausových dopisů vyvrací jeho dlouhodobou přítomnost ve Vídni. Pokud by se tedy skutečně znali, sotva by k jejich

6 Narodil se ve stejném roce jako Pavel Vranický, tedy 1756. Vzdělával se u Josefa Voglera v Mohuči a později přijal místo kapelníka opery ve Stockholmu, kde působil až do své smrti v roce 1792. Skládal především opery, symfonie, overturey, smyčcové kvartety a duchovní hudbu.

7 Autorka disertační práce na Kalifornské univerzitě v Los Angeles na téma *The Life and Operatic Works of a "Divine Philistine"*.

8 Čerpá z dopisu kněze Metoděje Vladimíra Vituli z opatství premonstrátského kláštera v Nové Říši. (Solomon, 2000, s. 39)

setkání mohlo dojít před obdobím Krausových zahraničních cest v letech 1782-1786, kdy navštívil toto město. (Solomon, 2000, s. 39-40)

V encyklopedii doktorky Aleny Jakubcové z roku 2007 se však na straně 641 píše o Krausově pobytu ve Vídni až v roce 1783, kdy se měli s Vranickým potkat v zednářské lóži, tudíž by jejich setkání proběhlo až poté, co Pavel již několik let působil v kapele knížete Esterházyho. (Jakubcová, 2007 s. 641)

Během několika málo let jméno Pavla Vranického začalo rezonovat ve vyšších kruzích vídeňské společnosti. Vystupoval jako dirigent, houslista a začaly se provozovat jeho autorské skladby. Objevoval se na čím dál významnějších koncertech, které často probíhaly na šlechtických dvorech, čímž získával stále větší uznání a prestiž. Tento vzestup ve společenském a hudebním životě vyvrcholil nabídkou na místo houslisty v kapele Mikuláše I. Jana Esterházyho z Galanty⁹, kterou obdržel kolem roku 1780. (Blažek, 1936, s. 9)

3.1.3 Ve službách Esterházyho

U Esterházyho se seznámil s Josephem Haydnem, jenž u tohoto rodu působil jako dvorní skladatel od 1. května 1761, později i jako kapelník mnoho let až do smrti Mikuláše Esterházyho roku 1790. Němec dokonce uvádí, že Vranický nejprve nastoupil do služeb Jana Esterházyho v Galantě, až poté přesídlil do Eisenstadtu. Přesná data o působení Vranického u tohoto rodu však nemáme k dispozici. „...není než pravděpodobné datum 1780 jako rok nástupu a zcela nevěrohodné je místo nástupu: v této době mohla být Vranického působištěm daleko spíše Esterháza¹⁰ než Eisenstadt.“ (Poštolka, 1961, s. 40) Solomon uvádí, že se s Haydnem dobře znali, ale každý pracoval pro jiného šlechtice Esterházyho. (Solomon, 2000, s. 44) (Poštolka, 1988, s. 85) (Němec, 1955, s. 8)

Je jisté, že pracovní pozice u takového rodu musela být velmi přínosná i pro Vranického sebevzdělávání. Sbíрка hudebnin byla výrazně obohacena Pavlem Antonínem Esterházyem

⁹ Galanta byla vesnice, dnes okresní město, které leží asi 50 kilometrů východně od Bratislavy.

¹⁰ Italsky Estoras. Nachází se v Maďarsku u vsi Süttör, na břehu Nezáderského jezera. Původně lovecký zámeček, přestavěný na letní sídlo rodu, včetně samostatné divadelní budovy, kde trávil čas kníže se svým dvorem a kapelou od jara do podzimu. (Poštolka, 1988, s. 115, 116)

(1711-1762), který během svých četných zahraničních cest nakoupil mnoho notových materiálů barokních mistrů jako Corelli, Fux, Tartini, Tůma a Vivaldi. Sbíрка zahrnovala také díla současných skladatelů, například Glucka, Piccinniho a Rameaua. Tato rozsáhlá kolekce hudebních děl nejen těchto, ale i mnoha dalších významných evropských mistrů, mohla poskytnout Vranickému neocenitelné zdroje pro jeho studium a rozvoj jako skladatele. Inventář kapely také obsahoval díla několika českých skladatelů, např. Františka Bendu, nebo Jana Václava Stamice. Pokud pobýval Pavel Vranický přeci jen v Eisenstadtu, měl volný přístup do archivu, kde byla k dispozici všechna tato a mnohá další díla evropských skladatelů, ke kterým měl neomezený přístup. (Poštolka, 1988, s. 86)

Působení na dvoře Esterházyho se pozitivně promítlo i do pozdější kompoziční činnosti Pavla Vranického. Několik skladeb dedikoval významným lidem, kteří se okolo dvora pohybovali, „...symfonie korunovační z r. 1790, dále kantáta „Knížecí oslava“ /Die Fürstenfeier/ z r. 1797 /Budapešť/, dvě symfonie příležitostné op. 36 k oslavě sňatku arcivévodý Palatina s velkokněžnou Alexandrou Pavlovnou /1799/ a op. 37 symfonie k oslavě sňatku hraběte Jana Esterházyho s markýzou de Roisin /1800/...“ (Němec, 1955, s. 8) Několik skladeb psal dokonce i na přání císařovny Marie Terezie, a to především díla komorní a vokální. Další kroky posunuly skladatele do Vídně, ve které působil do konce svého života. Pobyt ve Vídni, tehdejším centru hudebního dění, poskytl Vranickému příležitost k setkávání s předními hudebníky a skladateli své doby, což mělo za následek i další pracovní nabídku. (Němec, 1955, s. 8) (Poštolka, 1988, s. 86, 88)

3.1.4 Zpět ve Vídni

V roce 1785 byl jmenován ředitelem orchestru Divadla u Korutanské brány¹¹, což bylo významné kulturní centrum té doby, a o dva roky později, v roce 1787, se stal souběžně ředitelem divadelního orchestru K. K. Theater an der Burg¹², ve kterém se nejčastěji uváděly italské a německé opery, které byly v té době velmi populární. Z dostupných dokumentů vyplývá, že Vranického postavení jako ředitele orchestru se dá připodobnit k dnešní funkci

11 Německý Theater am Kärntnertor. Toto prestižní divadlo je považováno za předchůdce Vídeňské státní opery. Zaniklo roku 1870 a na jeho místě dnes stojí slavný hotel Sacher.

12 Divadlo známé také jako Burgtheater, vzniklo na přání Marie Terezie. Premiéry zde měly tři Mozartovy opery, nebo první symfonie C dur Ludwiga van Beethovena.

koncertního mistra. V těchto divadlech působil až do konce svého života, čímž zásadně přispěl k rozvoji hudební kultury ve Vídni. Pavel Vranický patrně zavítal do Londýna, jak popisuje tento text: „*Tato cesta se týkala druhého koncertního turné Haydna v Londýně v letech 1794-1795. Ve třetím svazku Haydn: Chronicle and Works Landon uvádí reklamu na Salomonův koncert na Hanover-Square z 28. dubna 1794, kde byla uvedena Velká předehra od Haydna a interpreti včetně Wranitzkyho, Salomona, J. Dahmena, Fiorilla a Dahmena mladšího, kteří měli představit nové Kvinteto pro 2 housle, 2 violy a violoncello. Následující rok je Wranitzky uveden v další reklamě na koncert pana Ashe v New Rooms, King's Theater, 8. června 1795, jako autor Velké přede hry. Wranitzky se také snažil vydat svá díla v Londýně několik let předtím, jak dokazuje dopis ve francouzštině adresovaný vydavateli J. Blandov, datovaný 12. prosince 1790.*“ (Solomon, 2000, s. 50, 47) (Jakubcová, 2007, 641)

Na sklonku svého života onemocněl Pavel Vranický nervovou horečkou, na kterou následně 26. září roku 1808 zemřel. Pohřben byl dle Jakubcové začátkem října, dle Němce 28. září, tedy dva dny po úmrtí, na vídeňském hřbitově Metzleindorf. Jeho smrt znamenala ztrátu pro vídeňskou hudební scénu, kterou významně ovlivnil svým působením a tvorbou. 26. října pak byla v Praze sloužena na jeho počest zádušní mše v chrámu sv. Mikuláše, což dokládá jeho význam i mimo hranice Vídně. (Němec, 1955, s. 10) (Jakubcová, 2007, 641) (Černušák, 1965, s. 916)

3.1.5 Joseph Haydn

Jak již bylo psáno výše, Pavel Vranický se s Josephem Haydnem nejspíše setkali poté, co v letech 1780-1785 působil Vranický jako houslista šlechtické kapely na dvoře Esterházyho v Eisenstadtě. „*Vřelý vztah mezi Pavlem Vranickým a Josefem Haydnem je dobře zdokumentován. První důkaz se objevuje v Gerberově lexikonu umělců z roku 1790, kde je Vranický identifikován jako houslista a žák našeho Josefa Haydna... Nalezneme zde také první zmínku o Vranického vztahu s hudebním vydavatelem Andrém. Později se Vranický stal Andrého agentem ve Vídni. Jejich objemná korespondence ukazuje, že sdíleli vřelé přátelství i oboustranně výhodný obchodní vztah.*“ (Solomon, 2000, s. 45) O jejich přízni svědčí i několik následujících událostí: Pavel Vranický se ve Vídni 15. února 1793 stal členem a později tajemníkem Společnosti hudebních umělců, která již delší dobu

odmítala přijmout Josepha Haydna jako řádného člena, nejspíše kvůli blíže nespecifikovaným dřívějším sporům. Na jeho neustálé naléhání byl Haydn o tři roky později, v roce 1796, přijat za člena, dokonce bez povinnosti placení členského příspěvku. Slavnostní jmenování proběhlo 11. prosince 1796. Poštolka uvádí na straně 52 jako datum jmenování Haydna rok 1797, nejspíše jde pouze o chybu v textu, jelikož ostatní zdroje se na roce 1796 shodují a v Poštolkově textu jinak souhlasí den i měsíc. „*U vchodu do čajového sálu v Redutě, kde se slavnost konala, byl uvítán hudebními umělci potleskem a voláním „Vivat!“ a uveden hrabětem Janem Esterházym do sálu, načež aktúar Společnosti Pavel Vranický k němu proslovil slavnostní řeč. Z vděčnosti přenechal Haydn Společnosti svá tři slavná oratoria na vždy k volnému provozování a pouze si vymínil, že u prvních houslí má vždy vésti sekretář Vranický.*“ (Němec, 1955, s. 11) Pro doplnění se jednalo o oratoria *Sedm posledních slov Vykupitelových na kříži, Stvoření světa a Čtvero ročních dob*. Haydn také svěřil Vranickému reprízy oratoria *Stvoření* 29. a 30. dubna 1798 v Schwarzenberském paláci. (Němec, 1955, s. 11) (Trojanová, 1975, s. 4) (Jakubcová, 2007, s. 641) (Černušák, 1965, s. 916)

To, že měli vřelý vztah dokazuje i zařazování Haydnových děl do programů koncertů, které Pavel dirigoval. Vranický se jako člen Společnosti hudebních umělců čtyřikrát do roka podílel na pořádání koncertů, tzv. veřejných akademií, ve prospěch *Podpůrného spolku vdov a sirotek hudebních umělců*, na kterých často uváděl Haydnovu hudbu. „...*avšak nyní, když je P. Vranický sekretářem spolku, slyšíme přece „Sedm slov Kristových“ a „Stvoření“ od Haydna, který vlivem Vranického se stal členem spolku.*“ (Němec, 1955, s. 12) Konkrétně 22. a 23. prosince 1799 dirigoval skladatel své oratorium *Stvoření*, kdy v Haydnových požadavcích měl Vranický vést skupinu prvních houslí. Později Pavel Vranický dokonce upravil Haydnovy smyčcové kvartety op. 71 a 74 pro větší komorní soubor pod názvem *Trois divertissements*, jež vyšly tiskem v Offenbachu. (Trojanová, 1975, s. 4) (Poštolka, 1961, s. 52)

3.1.6 Wolfgang Amadeus Mozart a Johann Wolfgang von Goethe

Nelze přímo dokázat bližší vztah mezi Wolfgangem Amadeem Mozartem a Pavlem Vranickým, nicméně je jisté, že se skladatelé znali. Po přesunu Vranického z Eisenstadtu zpět do Vídně na pozici ředitele divadla, se setkali na půdě zednářské lóže

*Zur gekrönten Hoffnung*¹³, jejíž byli oba členy. V roce 1785 složil Vranický tři písně na text dvorního básníka Františka Petráně pro jednu ze slavností. Dne 20. dubna 1785 dokončil Mozart na text téhož básníka „zednářskou“ kantátu *Maurerfreunde* KV 471, pro tenor a mužský sbor. Tato kantáta byla prvně uvedena v lóži za přítomnosti Leopolda Mozarta. Dne 15. prosince téhož roku byla kantáta opakována na jedné z akademií, kde spoluúčinkoval i Vranický. O dalších zednářských aktivitách Pavla Vranického se rozepisuje ve své disertační práci z roku 2000 Marisa Anne Solomon St. Laurent na stranách 44-45. (Němec, 1955, s. 12)

Pavel Vranický má jistou návaznost na Mozarta i tím, že ho Johann Wolfgang Goethe kolem roku 1796 požádal o zhudebnění jakéhosi druhého dílu Mozartovy *Kouzelné flétny*. Vranický na sebe Goetha údajně upozornil svými povedenými singspiely. „*Z přiložené stati seznáte, co možno čekati od textu opery, na něž se ptáte. Přeji si brzké zprávy od Vás, jsou-li ředitelství divadla moje podmínky vítány. Ježto bych pak brzy zařídil, abych svou práci dokončil. Bylo by mi velmi příjemné, abych se tím spojil s mužem tak dovedným. Snažil jsem se, abych skladateli poskytl nejširšího pole a abych se propletl všemi básnickými způsoby od nejvyššího pocitu k nejlehčímu žertu. Zatím přeji Vám vše nejlepší.*“ (Blažek, 1936, s. 10)

Z dalších neúplných dochovaných dopisů se dozvídáme, že Goethe měl v úmyslu použít stejné postavy, kostýmy a kulisy, jako u *Kouzelné flétny*, aby předešel velkým nákladům divadla na pořizování nových rekvizit. Tím si chtěl zajistit lepší podmínky pro přijetí návrhu na zpracování druhého dílu. Pavel Vranický choval ke Goethemu velkou úctu, bohužel se vídeňské publikum hotového díla nikdy nedočkalo. Jedním z důvodů byly finance. Goethe požadoval za dokončení libreta 100 dukátů. Dále si přál, aby partituru nevlastnilo pouze císařské divadlo, ale aby opera mohla být provozována i v jiných prostorách. „*...Mimo to povolilo ředitelství v podmínkách jenom 25 dukátů, poněvadž prý ani Kotzebue a Iffland nedostávají více za své velké činohry; přes to ředitelství tolik touží po operě od Goetha, že chce zaplatiti tento honorář, aniž by knihu dříve vidělo neb četlo a aniž by vědělo, propustí li ji censura.*“ (Blažek, 1936, s. 11)

13 Do češtiny lze přeložit jako Ke korunované naději.

Další korespondence se již nedochovala a nedokončené libreto je uchováno v Goethově a Schillerově archivu v německém městě Výmar. (Blažek, 1936, s. 11)

3.1.7 Ludwig van Beethoven

Přátelský vztah Pavla Vranického s jedním z největších skladatelů období klasicismu, Ludwigem van Beethovenem, je poměrně dobře zdokumentovaný. Tento vztah se rozvinul nejen na základě jejich profesionálních interakcí, ale také díky vzájemnému osobnímu respektu a obdivu. Beethoven pověřil Vranického nastudováním a provedením premiéry jeho první Symfonie C dur op. 21 v divadle Burgtheater 2. dubna 1800. Tato premiéra se uskutečnila na tzv. akademii, tedy na koncertě pořádaném společností, kde Vranický působil jako sekretář. Na koncertě zazněla i další hudební díla, například Beethovenův klavírní koncert, septet a symfonie Haydna a Mozarta. Dochovala se recenze v tamějším tisku z 15. října 1800. „*Konečně i pan Beethoven obdržel jednou divadlo a byla to v pravdě po dlouhé době nejzajímavější akademie. ...Orchestr vlášské opery se však v koncertu nevyznamenal. Především byly toho příčinou spory mezi dirigenty! Beethoven právem věřil, že řízení koncertu nemůže svěřiti Contimu, ale nikomu lepšímu než panu Vranickému. Pod ním však pánové nechtěli hráti.*“ (Němec, 1955, s. 14) Důvodem mohla být rozepře mezi kapelníkem Josefem Scheidlem a Vranickým či přehnaná preciznost, kterou Vranický na zkouškách po hráčích údajně vyžadoval.

Beethovenovy vztahy s bratry Vranickými byly nejen profesionální, ale i osobní. Beethoven se rád scházel s oběma bratry, což dokládá i tato vzpomínka: „*...Karel Černý /Czerny/ píše ve svých vzpomínkách v roce 1842, že když mu bylo asi 10 let, tedy přibližně v roce 1801, zavedl jej zlonický rodák a přítel jeho otce Václav Krumpholc k Beethovenovi, který tehdy bydlel v Tiefer Graben. Pamatuje se, že u Beethovena byla tenkrát společnost 6 až 8 osob, mezi nimi Pavel a Antonín Vranický ...*“ (Němec, 1955, s. 13) Beethoven mimo jiné zhudebnil klavírní variace na téma z Vranického baletu *Das Waldmädchen*. Je však důležité připomenout, že téma nepochází původně od Vranického, jelikož ho poprvé

nalézáme v Haydnových skladbách pro flétnové hodiny¹⁴ z roku 1772¹⁵. (Blažek, 1936, s. 11) (Němec, 1955, s. 13-14) (Poštolka, 1961, s. 52, 100)

O osobním životě Pavla Vranického se zachovalo jen několik málo informací. Jediný dochovaný portrét, na kterém je vyobrazený Pavel Vranický, se dochoval ve vydání smyčcových kvartetů op. 9 nakladatelství Bossler v německém městě Špýr. Dne 20. ledna 1793 se oženil s Marií Annou Mottovou. O sňatku se dozvídáme také z Haydnova dopisu novomanželům ze dne 3. září 1800. Řada zdrojů uvádí jako Pavlovy dvě dcery, které jsou však potomky jeho bratra Antonína. Synovec Teodor Vranický uvádí informace na pravou míru: „*Má matka mi řekla, že dle rodinné historie byly dvě operní zpěvačky Karolina Seidler-Wranitzky a (Anna Katharina) Kraus-Wranitzky dcerami Antonína. Pavel měl pouze jednoho syna Friedricha, který dopadl špatně a brzy zemřel.*“ (Solomon, 2000, s. 38-39) (Němec, 1955, s. 16) (Blažek, 1936, s. 9)

3.2 Nástin díla

Cílem této diplomové práce není katalogizace jednotlivých děl, proto autor předkládá pouze náčrt kompoziční činnosti skladatele. Tento přístup umožňuje soustředit se na konkrétní vybraná díla a na jejich hlubší analýzu.

Skladatelské dílo Pavla Vranického je velmi rozsáhlé a zasahuje do různých žánrů a forem, které byly populární v době klasicismu. Na rozdíl od velikánů té doby byla jeho kompoziční činnost více vázána na požadavky knížecí kapely. Tato skutečnost vysvětluje četné dedikace, kterými je Pavlova tvorba silně provázána a které odrážejí nejen jeho umělecké záměry, ale i společenské a profesní povinnosti. Jak bylo zmíněno výše v kapitole o vztahu s Josephem Haydnem, skladby často věnoval mocným a slavným osobám tehdejšího života.

Obtížně se dá dopočítat jednotlivých druhů skladeb, jelikož spousta děl nevyšla tiskem a buďto se ztratily, byly zničeny časem, zůstaly pouze v rozepsaných hlasech, nebo jim autor vůbec nepřičítal opusová čísla. Tento nedostatek dokumentace ztěžuje přesné zmapování

14 Německy Flötenuhr, píšťalový hrací stroj.

15 Konkrétně Hob. XIX:4.

Vranického tvorby a muzikologové tak musí pracovat s neúplnými informacemi. Naopak některé skladby se zachovaly v nejrůznějších úpravách: „Podle zvyku tehdejší doby byly úspěšné výňatky z oper a baletů, popř. i ze symfonií upravovány pro klavír nebo i pro smyčcový kvartet. Tak bylo i z Vranického baletu „Lesní žínka“ nakladatelstvím dvorních divadel ve Vídni vydáno několik výňatků, mezi nimi též zmíněný ruský tanec „Cosacca“ v úpravě pro klavír.“ (Němec, 1955, s. 14) Tento trend adaptací a transkripcí hudebních děl byl běžný a umožňoval širší dostupnost hudby mezi různými sociálními vrstvami.

Je zajímavé, že ačkoliv Vranický žil většinu života ve Vídni, jeho skladby vycházely v různých zemích a městech, nejčastěji v Paříži, například u vydavatelů Sieber, Imbault Janet, Cousineau, Porro, Omont nebo Madame Duban. Do roku 1790 vycházely všechny skladby bez uvedení opusových čísel. „Teprve v roce 1790 u starovídeňských nakladatelů Frant. Ant. Hoffmeistera, Ludvíka Maische a bratři Karla a Antonína Artaria vychází smyčcové kvartety op. 1, 2 a 3.“ (Němec, 1955, s. 16) V téže roce vycházely ale pod opusovým číslem 1 a 3 také kvintety u Jana Jul. Hummela v Berlíně a Amsterdamu. Podobné chyby, týkající se opusování děl, se ve Vranického tvorbě vyskytují velmi často. Tyto nesrovnalosti mohou být důsledkem různé praxe vydavatelů i samotného skladatele, který se mohl snažit maximalizovat své příjmy. (Němec, 1955, s. 16-17)

Spousta notových tisků také vycházelo u více firem najednou pod různými opusovými čísly. „... nakladatelé vydávali skladby i bez vědomí a svolení skladatelova, pokud se k rukopisu nějakým způsobem dostali, nebo že i přímo skladatel sám zadal tisk současně dvěma nebo více nakladatelům, aby tím zvýšil svůj finanční výtěžek. Často se též stávalo, že kopisté prodali kopii k opsání jim svěřené skladby bez vědomí autora nakladateli.“ (Němec, 1955, s. 17) Všem těmto skutečnostem neprospívalo, že v době klasicismu neexistovala ochrana autorských práv, a tak často docházelo k poškozování autorů a vznikaly různorodé spory, které jsou známé třeba mezi Josephem Haydnem s nakladatelstvím Artaria. (Němec, 1955, s. 17)

Většina výtisků skladeb se nám tak dochovala díky archivům movitých šlechticů a bohatších klášterů, jelikož náklady na pořízení výtisků, byly tehdy pro běžného hudebníka téměř nedosažitelné a ti si je opatřovali nejčastěji opisováním. Tento způsob uchovávání a šíření hudebních děl zajišťoval jejich přežití přes generace, i když často ve formě opisů,

kteřé mohly obsahovat chyby a nepřesnosti, s nimiž současní badatelé musejí počítat. (Němec, 1955, s. 17)

3.2.1 Jevištní tvorba

V jevištní tvorbě Vranického převládají často náměty odlehčené, pro pobavení publika. Zpracovával obvykle mytologické a společenské náměty. Nejvíce bývá spojován se svou operou Oberon. „*Velkou kouzelnou komickou operou*“, jak nazval skladatel v podtitulu svého Oberona, dosáhl P. Vranický enormního úspěchu na korunovačních slavnostech v říjnu 1790 ve Frankfurtu n. M. Jeho dílo bylo také s velkým ohlasem provedeno na velkých německých scénách a i v Rusku. Zvlášť výmluvným dokladem proslulosti Pavla Vranického jako operního skladatele je skutečnost, že sám J. W. Goethe nabídl skladateli ke zhudebnění námět jakéhosi pokračování *Kouzelné flétny*.“ (Trojanová, 1975, s. 6-7) Tato opera byla komponována na objednávku u příležitosti korunovace Leopolda II. na německého císaře ve Frankfurtu. „*Byla provedena ještě 25. března 1847 v Hamburku, takže přes 60 let neopustila prkna jeviště*“ (Němec, 1955, s. 9) Carl Maria Weber pak na stejný námět v roce 1826 složil romanticky pojatou operu, která vystřídala úspěch Vranického díla. „... *Oberon byl několik let soupeřem Mozartovy „Kouzelné flétny“ a připomíná zmínku v Jahnově životopisu Mozarta o přímém vlivu Vranického na dílo Mozartovo.*“ (Němec, 1955, s. 9)

Z dalších oper jsou to například: „*Trojnásobný milenec* z roku 1791, *Merkur, podněcovatel sňatků* z roku 1793, kterou psal pro Marinelliho divadlo, *Poštovní stanice* (1793), *Dobrá matka* (1794), *Marokánská říše* (1795) a mnoho dalších. Četné zastoupení v Pavlově tvorbě mají i balety: *Lesní žínka* (1796), *Vinobraní* (1797), *Kouzlo obou obrazů* (1800), *Parisův soud* (1801) ... Nakonec mezi jeho povinnosti patřilo skládání scénické a meziaktové hudby k činohrám. Je jisté, že jeho kompoziční styl obohatil směřování vídeňského singspielu a dalších druhů oper. Kromě velkých a monumentálně laděných děl komponoval také tehdy oblíbené „*quotlibet*“ a další čistě vokální díla (kánony, dua, tercety, kvartety na italské a německé texty) určená ke společenským zábavám. Mezi další drobnější skladby patří árie s doprovodem orchestru v italštině a *Válečná píseň* pro mužský sbor. (Němec, 1955, s. 9-10)

3.2.2 Instrumentální a komorní tvorba

Kvůli úspěchu jeho jevištních děl je často opomíjena rozsáhlá instrumentální tvorba Pavla Vranického, která si však svou pozornost jistě zaslouží. Z velkého počtu symfonií¹⁶, které vyšly tiskem (op. 2, 11, 16, 19, 25, 35 – 37, 50 – 52) stojí za zmínku *Velká charakteristická symfonie op. 31* z roku 1797, kterou Pavel Vranický složil na oslavu míru s Francií. Tato symfonie je výjimečná nejen svou kompoziční kvalitou, ale také svým programním charakterem. „Každá věta skladby nese námětové označení, prozrazující programní ráz symfonie¹⁷. V líčení bojového ryku a vítězného pochodu navázal Vranický na dobově oblíbené bitevní symfonie, avšak v zařazení smutečního pochodu jako volné věty symfonie předešel Beethovenovu *Eroicu*.“ (Trojanová, 1975, s. 7) V době vzniku byla symfonie cenzurou zakázána a vyjít mohla pouze v sousedním Bavorsku, což značně omezilo její dostupnost a šíření.

Pavel Vranický byl sám velmi zdatným houslistou, a proto je pochopitelné, že značná část jeho tvorby je věnována právě skladbám pro housle. Mezi jeho díly jsou zajímavé například skladby pro dva nástroje bez doprovodu. Patří sem dochovaná houslová dua A dur a D dur, stejně jako sonáty D dur (dvouvětá), Es dur a G dur (třívěté) pro housle a violu.

Smyčcové kvartety tvoří další nepostradatelnou součást kompozičního odkazu Pavla Vranického. Složil jich velké množství pod různými opusovými čísly. Dr. Vlastimil Blažek¹⁸ uvádí 46 smyčcových kvartetů, zatímco některé podobně staré zdroje připisují Vranickému až 60 děl. Dr. Antonín Němec¹⁹, který zpracoval tematický katalog Vranického komorních skladeb, uvádí 69 smyčcových kvartetů a dalších 9 pro flétnu, housle, violu

16 Dr. Vlastimil Blažek jich uvádí 22. (Blažek, 1936, s. 9)

17 První věta nese označení částí *Revoluce, Pochod Angličanů, Pochod Rakušanů a Prusů*. Druhá věta *Osud a smrt Ludvíka XVI., Smuteční pochod*. Třetí věta *Pochod Angličanů, Pochod spojenců a Hluk bitvy*. Poslední čtvrtá věta má názvy částí *Mírová jednání a Radostný jásot nad obnovením míru*. (Trojanová, 1975, s. 7)

18 Dr. Vlastimil Blažek (1878-1950), profesor a archivář státní konzervatoře v Praze.

19 Dr. Antonín Němec (1894-1958), soukromý hudební badatel. Věnoval se převážně českým hudebním skladatelům 18. a 19. století.

a violoncello. Tyto údaje ukazují na skutečně rozsáhlou a rozmanitou tvorbu Pavla Vranického v oblasti komorní hudby (Blažek, 1936, s. 9) (Němec, 1955, s. 47)

Zda Pavel Vranický komponoval i sakrální hudbu, nevíme. Dochovala se pouze *Missa in C* v archivu kláštera v Teplé u Mariánských Lázní. Skladba představuje významný příspěvek k sakrální hudbě své doby, i když je jediným dochovaným dílem tohoto druhu od Pavla Vranického. (Trojanová, 1975, s. 7) (Němec, 1955, s. 10)

4 Houslové koncerty Pavla Vranického

Přesný počet houslových koncertů, které složil Pavel Vranický, dnes není znám. Tři ze čtyř koncertů v tóninách G dur, F dur a D dur, o kterých tato diplomová práce pojednává, se dochovaly v autografu v Lobkovickém archivu bez opusových čísel. Koncert C dur se nachází v manuskriptu na Cherubiniho konzervatoři ve Florencii. Tento fakt ztěžuje přesnou katalogizaci jeho díla. Je možné, že další koncerty Vranického čekají na své objevení v jiných archivech nebo soukromých sbírkách. (Němec, 1955, s. 10, 18)

4.1 Koncert C dur, no. 3

Tento koncert má poměrně komorní obsazení v podobě smyčcového orchestru doplněného zdvojenými lesními rohy a hoboji. Stavba je typická pro klasicistní koncert, charakteristická svým vyvážením a strukturou. První věta je v sonátové formě, druhá věta má velkou dvoudílnou formu a třetí věta je rondo, které obvykle přináší živé a radostné zakončení celého díla.

4.1.1 I. věta „Allegro moderato“

První věta v tónině C dur má taktové označení alla breve. Orchestrální expozice začíná zřetelným a energickým nástupem hlavního tématu v prvních houslích, které doprovází zbytek smyčcové sekce. Téma je v hlavní tónině koncertu a přináší svěží, snadno zapamatovatelný hudební materiál, který okamžitě upoutá pozornost posluchače. Má podobu osmitaktové fráze a je stavěno na základních harmonických funkcích, tedy tónice a dominantě, respektive dominantním septakordu.

Obrázek 1 Houslový koncert C dur, I. věta, začátek hlavního tématu v prvních houslích

Po osmi taktech Vranický zapojuje zdvojené dechové nástroje a hudební myšlenku rozvíjí pomocí synkop a jemných hodnot druhých houslí, které opisují harmonické tóny. Tato část skladby působí dynamicky a živě, čímž dodává celé kompozici energii. V taktech 27-32 dochází ke krátkému tóninovému vybočení, které dodává skladbě nečekaný a osvěžující prvek. Následně se tok hudby zklidní a střídáním dvou základních funkcí vždy na první a třetí době v taktu připravuje nástup sólového hlasu. Orchestrální expozice je v tomto případě zhuštěná, což zvyšuje její intenzitu a výraz.

Nástup sólových houslí v taktu 44 kopíruje osmitaktové téma, které pouze drobně pozmění na konci fráze v podobě triol. Aby housle dobře vynikly, volí Vranický střídmostou instrumentaci, která umožňuje sólovému nástroji vystoupit do popředí. Používá pouze smyčcovou sekci a v technicky obtížnějších pasážích píše doprovod prvních a druhých houslí. Dechy hrají pouze v tutti pasážích a sólový nástroj nikdy nedoprovází, čímž se zachovává čistota sólového projevu. V taktu 56 přichází oblast hlavního tématu, které do taktu 71 pouze rozvíjí hlavní myšlenku. V tomto taktu začíná oblast vedlejšího tématu, i když téma nastupuje později.

Před nástupem vedlejšího tématu skladatel moduluje do tóniny G dur, kterou upevňuje během několika taktů. Vedlejší téma přichází v taktu 93 a přednáší ho orchestr bez sólisty, čímž vytváří kontrastní pasáž. Melodický materiál vedlejšího tématu je v závěti periody rytmicky totožný s hlavním tématem a má malý kontrast, který lehce komplikuje přehlednost formy.

Obrázek 2 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, začátek vedlejšího tématu v prvních houslích

Provedení začíná v taktu 114. Vranický píše do hlavního hlasu dvojhmoty a rozvíjí hlavní téma, což přináší bohatší harmonickou texturu. O pár taktů později se dostává do mollového tónorodu a setrvává v a moll, která v kontextu působí velmi náruživě a emotivně. Vranický nechává prostor sólovému hlasu, zatímco orchestr plní funkci harmonicko-rytmického doprovodu. Od taktu 162 se opět připojují dechy a během devíti taktů připraví původní tóninu C dur, aby mohla nastoupit repríza.

Repríza je harmonicky bohatší než expozice. Obsahuje i další doškálné akordy a několik chromatických postupů, které dodávají skladbě komplexnost a hloubku. Vranický ještě nechává vyniknout sólový part houslí, který se prezentuje virtuózním nádechem, a po nevypsané kadenci končí první věta krátkou sedmitaktovou dohrou celého orchestru.

4.1.2 Sólový part

Technická náročnost houslového partu není tak vysoká jako třeba u nejslavnějších Mozartových koncertů. Je to dáno i rozsahem, který se svou délkou konkurentům nerovná, což ovšem neubírá na zajímavosti technických prvků, které skladba obsahuje. Přesto přináší několik zajímavých technických prvků, které stojí za pozornost.



Obrázek 3 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4 technický prvek v taktu 74

Za velmi obtížně hratelný prvek považuje autor práce takt 130, který se dvakrát opakuje a na který navazuje stupnicovitá pasáž od malého „a“. Tento úsek vyžaduje precizní techniku. Basové tóny ve druhé a třetí skupince jsou v tempu velmi složitě hratelné, a proto je třeba velké přesnosti v rozvržení pozice lokte pravé ruky a bleskové hybnosti zápěstí pro úspěšné zvládnutí tohoto technického problému. Důležitost správného rozvržení pohybů pravé ruky nelze podceňovat, neboť je klíčová pro celkovou plynulost hry.



Obrázek 4 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, technická část

Naopak velmi efektním a povedeným prvkem je tento úsek, který se při použití prázdné struny „e“ a páté polohy, hraje velmi pohodlně, což umožňuje houslistovi dosáhnout výrazného tónu bez zbytečné námahy.



Obrázek 5 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, efektní prvek

4.1.3 II. věta „Adagio“

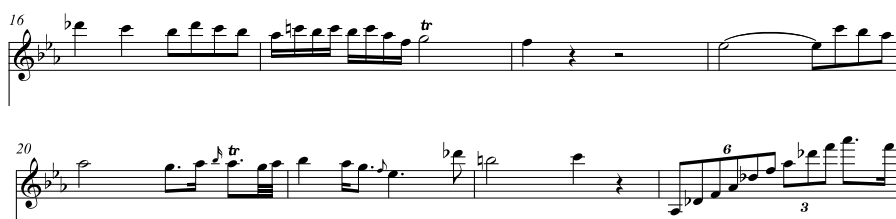
Druhá věta má oproti první velmi lyrický a dramatický nádech. Tónina se mění na stejnojmennou c moll a taktové označení zůstává stejné, tedy alla breve. Sólový hlas je doprovázen pouze smyčci, zatímco dechy mají předepsaný tacet. Úvodní sedmitaktová fráze, která je charakteristická homofonní tečkovanou melodií celého orchestru, se ve skladbě vyskytuje třikrát. Pokaždé symbolizuje přechod na další část skladby. Díky tomuto prvku získává věta přehledné členění a lepší soudržnost.

Obrázek 6 Houslový koncert C dur, II. věta, úvodní motiv smyčcové sekce

Následuje nástup hlavního hlasu, který přednáší překrásné hlavní téma druhé věty. Vranický využívá znělost struny „e“ na houslích a dodává melodii zářivý a jasný tón, který výrazně přispívá k celkové emotivní atmosféře skladby.

Obrázek 7 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, hlavní téma sólového partu

Několik dalších taktů se skladatel drží stejné nálady. V taktu 19 přichází změna v podobě kontrastní tóniny skladby As dur, do které se Vranický dostává jednoduchou kadencí akordů c moll – f moll – Es dur – As dur. V sólovém hlase v taktu 19 představuje nový melodický materiál, který zní stále tklivě, jen o něco jasněji, což přidává skladbě novou dimenzi a výrazně obohacuje její emotivní výraz.



Obrázek 8 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, nový melodický materiál v sólovém partu

V taktu 34 zní opět úvodní fráze, která moduluje zpět do c moll a dostává skladbu do druhého dílu. Po zopakování hlavní melodické linie sólových houslí přináší Vranický další melodický materiál, který je v tónině F dur. Dává prostor houslím, které nyní znějí odlehčeněji a vzdušněji. Dosahuje toho právě použitím durové tóniny. Po devítitaktové sextolové pasáži přesouvá harmonickou linii zpět do c moll, ve které již zůstane do konce věty. V doprovodných hlasech drží hlavně rytmickou stránku a převažují čtvrté hodnoty.

Následuje osmitaktová perioda, kdy doprovod smyčcové sekce ještě více prořídne a pouze reaguje na lehce virtuóznější pasáže sóla. Poté se skladba dostává do samotného konce a zní naposledy orchestrální úvod v původním znění. Po koruně, která je patrně zamýšlena jako místo pro krátkou kadenci, ukončuje Vranický druhou větu čtyřtaktovou dohrou, která tematicky vychází z úvodní pasáže a užívá tečkovaného rytmu. Tento závěr dodává větě konzistentní a uzavřený charakter.

4.1.4 III. věta „Rondeau“

Poslední věta houslového koncertu C dur od Pavla Vranického má formu ronda. Schéma vypadá následovně: A B A C A D A. Stejně jako první věta začíná v tónině C dur, tentokrát v 6/8 taktu. Téma nejprve přednese sólový hlas s doprovodem primu, sekundu a viol, následně jej zopakuje celý orchestr, což vytváří bohatý zvukový dojem. Melodická

linka je velmi hravá, podpořena dechovou sekcí, kterou Vranický píše citlivě a s ohledem na celkovou zvukovou rovnováhu. Díky tomu skladba získává dynamickou pružnost.

The image shows a musical score for three string parts: Violin I, Violin II, and Viola. The top staff is marked 'Solo' and 'Violin Principale'. The bottom two staves are marked 'Violin I', 'Violin II', and 'Violas'. The music is in 6/8 time and features a dynamic range from piano (p) to forte (f). The score consists of two systems of staves.

Obrázek 9 Houslový koncert C dur, III. věta, téma

Vranický v dílu B nechává stejnou tóninu. Přichází s virtuózními pasážemi, které doprovází pouze dvě skupiny houslí a viola. Následuje doslovné opakování dílu A a po něm další díl, která postupně přináší nové hudební myšlenky.

Kuplet C začíná tóninou F dur a tentokrát je sólový hlas doprovázen celým orchestrem, což dává skladbě větší plnost a bohatost zvuku. Virtuózní pasáže jsou proloženy svěží melodií, kterou hrají skupiny smyčců společně se sólistou, čímž Vranický vytváří zajímavý dialog mezi jednotlivými nástrojovými skupinami. Část C končí krátkou modulací a korunovanou první dobou, na kterou navazuje sólista čtyřmi osminami, kterými opět uvede rondový díl.

Poslední odlišná část D sice začíná akordem F dur, ale jde o rychlý sled akordů, který ústí opět do tóniky C dur. Tím je téma od vedlejší části zřetelně odděleno.

Svým charakterem je podobný dílu C, má podobnou instrumentaci doprovodných hlasů i kombinaci virtuózních prvků s melodií.

Aby konec celého koncertu působil efektněji, téma je naposledy psáno v sólovém hlase o oktávu výš a housle se tak přes doprovod orchestru lépe prosadí. Dosahuje tím také slavnostnějšího efektu na konec celého koncertu.

4.1.5 Sólový part

Oproti první větě působí třetí věta mnohem virtuózněji. V kupletech nabízí pestrou přehlídku technických možností nástroje. Hned v první kupletové části Vranický píše do houslí tento virtuózní prvek. Ten se v této větě řadí k těm jednodušším, nicméně pro jeho správné ovládnutí je třeba lehkosti v pravé ruce a precizního vyslovování každého tónu, což vyžaduje vyspělou techniku.



Obrázek 10 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, technický prvek 1

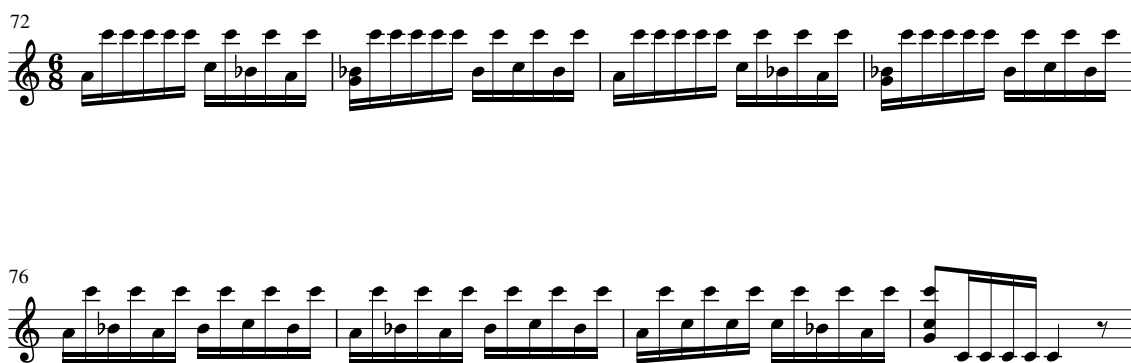
Podobný technický prvek se objevuje o několik taktů později, a pro jeho úspěšné provedení je jednodušší upravit polohu levé ruky tak, aby notu „a²“ hrál prostředníček. Umožňuje to houslistovi zůstat v jedné poloze a zamezit nepříjemným přechodům přes struny.



Obrázek 11 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, technický prvek 2

Díl C začíná obtížnou pasáží, která tvoří osmitaktovou frázi. Pro její úspěšné zdolání je nezbytné vytvořit podhmat, jako při nácvičce decimových stupnic. Malíček se nesmí dostat

do napětí a levé zápěstí musí zůstat volné. Zároveň v první osmině druhého taktu je třeba hrát malou tercii „g“ a „b“ prvním a druhým prstem, zatímco malíček zůstává na stejném místě.



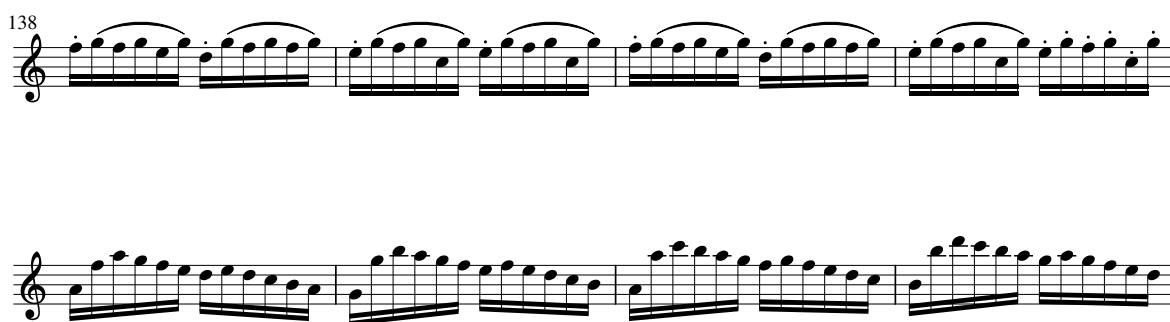
Obrázek 12 Houslový koncert C dur, III. věta, technický prvek 3

Po těchto obtížných místech přichází Vranický s podobnými, lehce upravenými technickými prvky. Ještě než se vrátí rondový díl, v sólových houslích se vyskytnou na čtyři takty terciové a sextové dvojhmaty, které poslední dvanáctitaktovou frází zpestří. Pak se melodie vrací do jednohlasu a dokončuje díl C.



Obrázek 13 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, dvojhmaty

Posledním zajímavým technickým místem je nástup závěrečného kontrastního dílu D. Rychlé skupinky, které jsou spojeny obloučkem v systému 1+5, by nebyly tak obtížné, pokud by Vranický do druhého a čtvrtého taktu nevypsal noty „c²“. Je nutný velmi krátký přechod přes strunu a pro udržení tempa je nezbytná obratnost pravého zápěstí.



Obrázek 14 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, skupinky 1+5

4.2 Koncert G dur

Další z Vranického houslových koncertů je v tónině G dur. Obsazení orchestru je stejné jako u koncertu C dur, tedy smyčcovou sekci rozšiřují dva hoboje a dva lesní rohy in G. Forma jednotlivých vět je klasická. První větu v sonátové formě střídá velká třídílná forma. Třetí věta je pak rondo.

4.2.1 I. věta „Allegro“

Hlavní téma má pravidelné členění. Melodii přednášejí vrchní smyčce a zbytek sekce doprovází osminovými hodnotami. V taktu 16, kdy se přidávají dechové nástroje, Vranický používá zapojení dechové sekce po prvním doznění tématu pro zvýšení dynamiky.

Obrázek 15 Houslový koncert G dur, I. věta, hlavní téma

Vedlejší kontrastní téma začíná v taktu 30. Je vypracováno v dominantní tónině D dur a po osmi taktech jej přebírají hoboje. Toto místo působí velmi krásně a dodává skladbě jemný kontrast.

The image shows two systems of musical notation for the 'Vedlejší téma' (Secondary Theme) in Beethoven's Violin Concerto in G major, I. movement. The first system starts at measure 28 and the second at measure 34. The music is in 4/4 time and D major. The score includes a piano (p) dynamic marking and features various musical ornaments such as trills and triplets. The notation is presented in a standard staff format with treble and bass clefs.

Obrázek 16 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, vedlejší téma

Vranický se v taktu 55 vrací do výchozí tóniny koncertu G dur a uvádí závěrečné téma, které nijak zvlášť nerozvíjí. Mezi takty 63-68 píše do spodních smyčců zajímavý zhuštěný rytmický model, který oznamuje nástup houslového sóla. Tento rytmicko-dynamický prvek se objevuje ve skladbě pouze dvakrát, podruhé těsně před koncem první věty.

Obrázek 17 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, závěrečné téma

Nástup sólisty v taktu 71 po jedné osmitaktové periodě přeruší prostor pro kadenci, na kterou navazuje opět opakování hlavního tématu. Vranický se dostává do virtuózních houslových pasáží, kterým dopisuje pouze tříhlasý doprovod v primu, sekundu a viole. V tomto obsazení doprovází i vedlejší téma a tutti orchestr dostává prostor až v taktu 137, kdy Vranický představuje zcela novou hudební myšlenku. Její potenciál však nevyužívá a má pouze za cíl přenést tok hudby do provedení, které začíná taktem 159.

Obrázek 18 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, nová hudební myšlenka

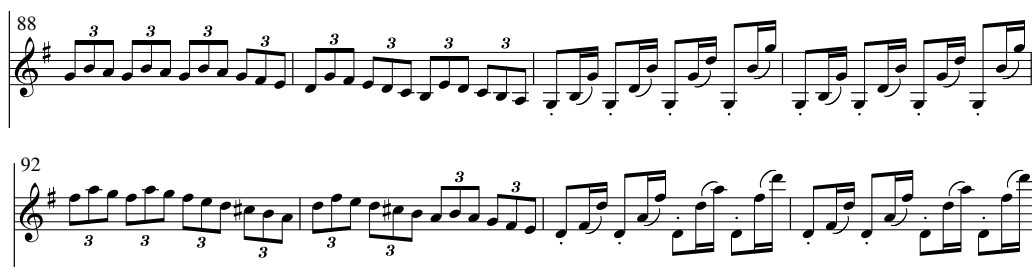
Provedení začíná ještě komornějším doprovodem sólisty, pouze prvními a druhými houslemi. Hraje si s tématy, ale přináší i novou hudební myšlenku, která se ve skladbě objeví pouze v této části. Po velmi virtuózních sekvencích, které Vranický nechává doprovázet velmi střídavě, nastupuje tutti v taktu 219. Během šestnácti taktů se dostáváme do reprízy.

Repríza začíná rovnou sólovým hlasem, který opět po osmi taktech přeruší hudební tok kadencí. Repríza vedlejšího tématu, která je tentokrát harmonicky sjednocena, je nově instrumentovaná a Vranický kombinuje dvojhmatovou hru sólového nástroje se smyčcovou sekcí. Konec první věty předznamenává opět rytmická pasáž spodních smyčců, kterou následuje krátká dohra. Kadence, které jsou přítomny na začátku expozice a reprízy, nahrazují běžnou kadenci, jež bývá nejčastěji těsně před koncem první věty.

4.2.2 Sólový part

V první větě nabízí Vranický interpretovi spoustu možností předvést své technické dovednosti. Skladatel využívá hojně stupnicové běhy v triolách a šestnáctinových hodnotách. Brzy po zaznění expozice v sólovém hlase se dostáváme k místu, které přináší

první výzvu. Prázdnou strunu „g“ střídají dvě šestnáctinové noty pod obloučkem, kdy každá je na jiné struně. Tento princip se opakuje po dvou taktech s triolami o kvintu výše.



Obrázek 18 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, skupinky 1+2

Celou první větu provázejí místa podobná tomu, které je na obrázku 19. Vranický často kombinuje dvě struny. Pokud využijeme pomoci prázdné struny „e“ v druhé polovině taktů na sudých notách, což skladatel jistě zamýšlel, místo se hraje pohodlně.



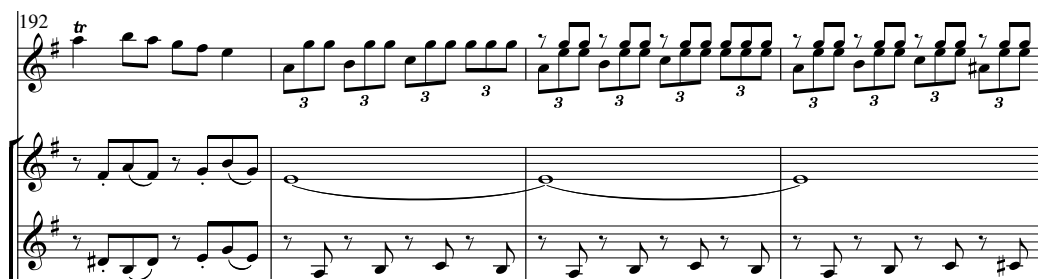
Obrázek 19 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, technická část

Krátce po začátku provedení přichází sestupná sekvence, která je psaná po třech notách. Vzniká tak rytmické členění po třech notách a lehce „jazzové“ frázování, jelikož vrchní nota ze tří je vždy více slyšet než dvě další noty.



Obrázek 20 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, sestupná sekvence

V taktu 193 přichází velmi zvláště instrumentované místo trvající pouhé čtyři takty. Sólový hlas, který je sám o sobě v tempu náročný na interpretaci, doprovází pouze prim prodlevou na tónu „e¹“ a sekund hraje na každou druhou osminu. Místo je zvláštní tím, že nevychází z žádného jiného notového materiálu a ve skladbě se nikde jinde nevyskytuje.



Obrázek 21 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, triolová část

Pozornost si zaslouží reprízované vedlejší téma v taktu 265, které Vranický píše pro sólový nástroj v dvojhmatech.



Obrázek 22 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, repríza – vedlejší téma

Samotný závěr skladby se nese v duchu šestnáctinových pasáží, z nichž autor práce vybral technicky exponované místo. Obtížnost tkví v tom, že sexty jsou sice hrané

melodicky, nikoliv harmonicky, ale střídají se se sestupnými decimami, a tato sekvence se opakuje dvakrát. Poté přichází sestup v sextách a stupnicové pasáže.

287

Obrázek 23 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, závěrečné pasáže

4.2.3 II. věta „Adagio“

Druhá věta tohoto houslového koncertu je napsaná v subdominantní tónině C dur. Má velkou třídílnou formu s reprízou a působí velmi klidně. Vranický předepíše *alla breve*, což dodává skladbě jemný a plynulý tok.

Věta začíná kantabilním tématem sólových houslí, které jsou doprovázeny pouze vrchními smyčci, což vytváří intimní a jemný zvukový obraz. Po osmi taktech se připojuje celý orchestr a melodii zopakuje. O vedoucí hlas se střídají první housle a hoboje, které v závěti melodii převezmou a elegantně ji dokončí.

Adagio

Oboi

Horns in C

Violin Solo Solo

Violin I p

Violin II p

Violas

Violoncello

Double Bass

Obrázek 24 Houslový koncert G dur, II. věta, začátek věty

V taktu 17 přichází malý díl b, ve kterém Vranický přichází s novou melodií v tónině G dur, která má rychlejší spád. Toho docíluje použitím šestnáctinových skupinek, což dodává skladbě živější charakter. I přesto místo nepůsobí virtuózně, ba naopak velmi lyrickým dojmem, který je umocněn melodickými linkami. Po doznění melodie se vrátí reminiscence původní myšlenky ve výchozí tónině a přichází část B „Minore“.

14

Solo



Obrázek 25 Houslový koncert G dur, II. věta, 2/4, melodie dilu b

V této části Vranický začíná ve stejnojmenné tónině c moll. Melodie dostává tesknější nádech a po osmi taktech moduluje nečekaně do Es dur, což přináší zajímavý harmonický obrat. Tomu předchází korunovaný akord G dur, na kterém je umožněno sólistovi přednést kadenci. V Es dur setrvává skladatel dvanáct taktů. Doprovod je tvořen primy a sekundy, kterým píše rozložené akordy v triolách a violou, která má delší rytmické hodnoty s basovou funkcí. Vranický se poté vrací do c moll, opakuje původní myšlenku části B a po šesti taktech se posunuje k návratu původní melodie v C dur.

Obrázek 26 Houslový koncert G dur, II. věta, 2/4, začátek dilu B

Ve třetím díle neopakuje skladatel všechny části A, pouze hlavní myšlenku, čímž udržuje kompaktnost věty. Celá věta končí krátkým dovětkem v pianissimu, kdy v posledních dvou taktech všechny hlasy hrají v homofonní sazbě akord C dur, kterým je závěr zklidněn.

4.2.4 III. věta „Rondeau“

Poslední věta Vranického koncertu G dur má formu ronda. Struktura věty je A-B-A-C-A-D-A. Vrací se tónina G dur a také veselý charakter z první věty, což přispívá k celkové soudržnosti díla.

Rondový díl má poněkud složitější melodii, která není tak snadno zapamatovatelná, jak bývá u ronda zvykem, ale přesto je poutavá a zajímavá. Instrumentaci úvodního vstupu volí Vranický stejně jako ve druhé větě. Sólové housle doprovází pouze dvě skupiny houslí, čímž vytváří více komorní zvuk. Tentokrát má prim šestnáctinové hodnoty a v sekundu se rytmus střídá. Tutti orchestr nastupuje v taktu 17 a opakuje po houslích téma ve větší dynamice. Po doznění hlavní myšlenky přichází krátká sekvence, ve které se pohyb šestnáctinových not přelévá z vrchních do spodních smyčců po půl taktech. Po doznění sekvence nastupuje díl B.

The image shows a musical score for the third movement, 'Rondeau', of the Violin Concerto in G major by Vranický. The score is in 2/4 time, G major, and marked 'Allegro'. It features a solo violin part and a tutti orchestral accompaniment. The solo part begins with a melodic line in G major, while the orchestra provides a rhythmic accompaniment. The score is presented in a system with multiple staves for different instruments.

Obrázek 27 Houslový koncert G dur, III. věta, rondový díl

Díl B zůstává ve výchozí tónině G dur. Instrumentální doprovod nechává autor opět na prvních a druhých houslích. Je tentokrát mnohem jednodušeji komponovaný.

Zůstává pouze metrum skladby a občas převede rychlou vyhrávkou sólistu do další virtuózně pojaté části. Tento jednodušší přístup k instrumentaci umožňuje sólistovi vyniknout a poskytuje posluchačům příležitost soustředit se na jemné detaily houslové hry.

The image shows a musical score for the beginning of part B of the Violin Concerto in G major, III. movement. The score is in 2/4 time and features a solo violin part with trills and triplets, and an orchestra accompaniment with piano dynamics.

Obrázek 28 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, začátek dílu B

Po doznění dílu B se na šestnáct taktů vrací díl A. Ten je opět členěný po osmitaktových periodách, kdy téma nejprve hraje sólista a po něm tutti orchestr. Skladatel se dostává v taktu 109 do c moll a přichází část C označená jako „minore“. Celý díl se kromě šestnácti prostředních taktů v B dur pohybuje v mollových tóninách, avšak instrumentace a sólový hlas nepřichází vyloženě s ničím novým. Zajímavé je akorát využití rytmických modelů z tématu rondového dílu, které vpisuje do doprovodných hlasů, ale i do sólového partu. Přechody mezi různými tóninami, včetně přesunu zpět do g moll, dodávají skladbě komplexnost a hloubku.

The image shows a musical score for the beginning of part C of the Violin Concerto in G major, III. movement. The score is in 2/4 time and features a solo violin part with a trill and a solo section marked 'Solo'.



Obrázek 29 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, začátek dílu C – sólový part

Před návratem dílu A má hlavní hlas sólový čtyřtaktový úsek, kterým předjímá návrat hlavní myšlenky. Toto čtyřtaktí působí poněkud komicky, navíc je zde očividná chyba opisovatele, který zapomněl do třetího taktu na třetí osmině připsat křížek.



Obrázek 30 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, přechod na díl A

V poslední kontrastní části D nechává Vranický už výchozí tóninu G dur. Kuplet má velmi podobnou instrumentaci jako předchozí části. V taktu 231 se objevuje úplně nová hudební myšlenka, které Vranický nechává 19 taktů, a opět přechází k virtuózním pasážím, kterými končí díl D. Poslední tutti rytmicky zahušťuje a drobně zdobí melodii, což dodává skladbě pompéznější závěr.



Obrázek 31 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, část nové hudební myšlenky

4.2.5 Sólový part

Třetí věta obsahuje opět několik virtuózních částí, při kterých je důležité dbát na vyslovování každé noty. Vranický hojně používá rozklady akordů, stupnicových pasáží a nejrůznějších sekvencí.

Na obrázku je vyobrazena pasáž, která přichází po trylku na půlové notě „e²“. Technicky na ní není nic zajímavého, ale je nesmírně důležité včas opustit ligaturu na třetí a čtvrté šestnáctině, aby následující dvojice not byla zahrána včas a nebrzdila orchestrální osminový doprovod.



Obrázek 32 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl B – technické místo

V dílu C nejprve Vranický představí melodický materiál, rozvine ho a pak nečekaně přichází dvojhlasá sekvence sólového hlasu, která je téměř bez accompagnata. Je důležité hrát toto místo v tempu, jinak se přeruší tok hudby.

Obrázek 33 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – dvojhlas sólového hlasu

O několik taktů dál přichází další zajímavá technika, která se častěji vyskytuje u romantických koncertů. Pravý loket je důležité nechat v poloze mezi strunami „a“ a „d“; jedině tak je možné dosáhnout konkrétního zvuku dvojhlasů. Důležité je také použít správné místo na smyčci, které se s vlastnostmi každého prutu liší, nicméně se bude pohybovat kolem těžiště.



Obrázek 34 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – technický prvek

Poslední místo se nachází v druhé polovině kontrastního dílu D. Obsahuje nepříjemné skoky, které je vzhledem k tempu ronda nutné pečlivě vycvičit.



Obrázek 35 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – technický prvek

4.3 Koncert F dur

Houslový koncert F dur má opět komornější obsazení. Vranický smyčcovou sekci doplňuje o dva hoboje a lesní rohy in F. První věta je ve formě sonátové, druhá věta je monotematická třídílná a třetí větu píše autor jako rondo.

4.3.1 I. věta „Allegro moderato“

První věta je psána ve výchozí tónině F dur v celém taktu. Začíná svěžím a radostným tématem, které hraje skupina prvních houslí. O doprovod se stará zbytek orchestru, který na první a třetí době hraje akordy v homofonní sazbě. Po osmi taktech Vranický píše dechové sekci celé noty, zatímco zbytek orchestru zůstává neměnný. Struktura hlavního tématu je velmi přehledná, v taktu 17 se skladba dostává do oblasti hlavního tématu, poté nastupuje modulační plocha, která předjímá začátek vedlejšího tématu v taktu 31.

Allegro moderato

Oboi
Horns in F
Violin
Violin I
Violin II
Violas
Violoncello
Double Bass

5

Obrázek 36 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, hlavní téma

Vranický moduluje do dominantní tóniny C dur a vedlejší téma opět hrají první housle. Instrumentace je podobně laděna jako u hlavního tématu. Tentokrát se skladatel rozhodl vypustit dechovou sekci, což přispívá opět k přehlednosti skladby, jelikož těsně před nástupem vedlejšího tématu zní v silné dynamice celý orchestr. Po čtyřtaktovém předvětí přebírá melodii první hboj a dokončuje periodu. Zbytek orchestrální expozice Vranický využívá k rozvinutí tématu a k přechodu do původní tóniny F dur, ve které v taktu 56 začíná part sólových houslí.

Obrázek 37 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, vedlejší téma

Housle přednáší hlavní téma, které je zdobeno, ale stále dobře rozpoznatelné. Zdvojené dechy se odmlčují a doprovod hraje smyčcová sekce. Po několika taktech, kdy Vranický nechává sólový hlas vyniknout ve stupnicových pasážích, se v taktu 78 dostává k vedlejšímu tématu. Přechod do dominantní tóniny, kde začíná vedlejší téma, je poněkud zbrklý. Zasloužil by si lepší vypracování, aby změna nebyla tak nečekaná.

Obrázek 38 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, přechod na vedlejší téma

Vedlejší téma má vnitřní provázanost v podobě stejného rytmu v taktu jako téma hlavní. Skladatel opět instrumentuje střídměji a nechává vyniknout sólistu. Přichází náročná pasáž, obsahující stupnice, rozložené akordy a skoky, které přidávají koncertu na atraktivitě.

Provedení začíná taktem 137. Vranický kombinuje různé barvy instrumentace pro doprovod sólového hlasu. Dostává se i do mollového tónorodu, čímž obohacuje harmonickou stránku této části. Po doznění technicky obtížných míst nastupuje tutti orchestr který poměrně dlouhou mezihrou, a přesouvá skladbu do poslední části.

Repríza začíná taktem 202. Nezní hlavní téma, jak bývá u sonátové formy období klasicismu nejčastější, ale Vranický nejprve reprízuje téma vedlejší, které je tóninově sjednocené. Po několika taktech začíná sólista, který opakuje melodii hlavního tématu. Na tu navazují další virtuózní části, kde je doprovod opět velmi umírněný, což dodává skladbě nečekaný kontrast před posledním nástupem celého tělesa. To přichází v taktu 263 a po šesti taktech píše autor kadenci, která ústí do sedmitaktové dohry celého orchestru.

4.3.2 Sólový part

V provedení přichází místo, které je obtížné z důvodu nepřijemných skoků v lomených oktávách, které jsou završeny notami „c⁴“ a „e⁴“. Místo je velmi náchylné na správnou intonaci. Motiv se poté opakuje ještě o kvintu níž.



Obrázek 39 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, lomené oktávy

Další místo, které vyžaduje důkladné nastudování, se nachází v provedení. Je zde dvakrát a autor této práce vybral druhou variantu pro její větší obtížnost. Pro správné vyznění je důležité hodnit tón „e²“ hrát na prázdné struně. Tím vzniká potřeba naleznutí správného místa v okolí těžiště smyčce, pro lepší skákavost přes struny.



Obrázek 40 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, rozklady akordů

4.3.3 II. věta „Adagio“

Druhá věta je v subdominantní tónině B dur s taktovým označením alla breve. Adagio je velmi intimní větou, ve které Vranický pro dechovou sekci předepisuje tacet. Forma věty má monotematický třídílný půdorys. Kontrast středního dílu tedy není vytvořen pomocí nové melodické myšlenky, ale pouze prací s harmonií.

První a druhé housle hrají hlavní melodii v sextách, poté v terciích. Po prvním šestitaktí nastupují sólové housle a rozvíjejí frázi. Instrumentace doprovodu je v rovnováze se sólovým hlasem, který je orientovaný převážně na znělé struně „e“. Vranický následně moduluje do F dur, kterou utvrzuje orchestrální mezihrou od taktu 34. V této mezihře skladatel vytváří harmonické drama, které se uklidní až v taktu 44 s nástupem sólového hlasu a dalšího dílu skladby.

Obrázek 41 Houslový koncert F dur, II. věta, začátek věty – téma

Střední díl začíná v F dur stejným tématem. Během několika taktů moduluje do d moll. Tím vytváří kontrast a zvyšuje dramaticčnost, což odlišuje střední díl od prvního. Tento přechod do mollové tóniny je klíčový pro zvýšení emocionální intenzity skladby. Po několika taktech přichází opět hlavní myšlenka skladby a modulace do výchozí tóniny, kterou začíná třetí díl v taktu 67. Repríza hlavního tématu v původní tónině přináší pocit uzavřenosti a stability, který je důležitý pro celkovou strukturální integritu věty.

V závěru skladby nechává ještě Vranický prostor pro kadenci, po které přichází poslední připomenutí tématu a poklidný konec druhé věty. Tato věta je plná jemných emocí a harmonických změn. Ukazuje Vranického cit pro melodii a schopnost vytvářet hluboké hudební okamžiky.

4.3.4 III. věta „Finale“

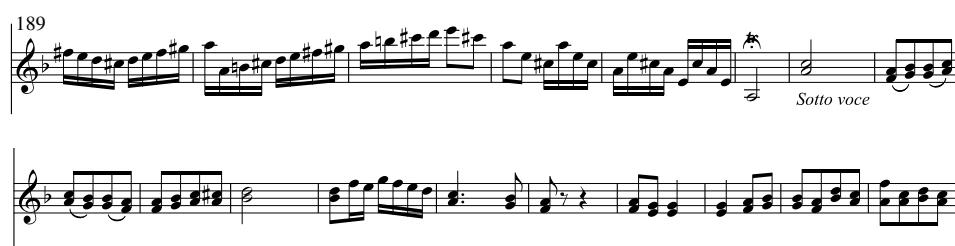
Třetí věta v rondové formě začíná opět výchozí tóninou F dur. Schéma závěrečné věty je A-B-A-C-A-D-A. Téma rondového dílu hraje od prvního taktu sólový hlas doprovázen vrchními smyčci. Po prvním osmitaktí se připojuje tutti orchestr. První díl je hudebně bohatý, má 57 taktů a několikrát se vystřídají orchestrální a sólové pasáže.

The image shows a musical score for three violin parts. The top staff is labeled 'Violin' and is marked 'Solo' and 'p'. The middle staff is labeled 'Violin I' and the bottom staff is labeled 'Violin II'. Both are marked 'p'. The score is in 2/4 time and F major. The first measure shows the solo violin playing a melodic line, while the other two violins play a rhythmic accompaniment. The score ends with a 'Tutti' marking and a 'f' dynamic.

Obrázek 42 Houslový koncert F dur, III. věta, začátek rondového dílu A

V části B zůstává Vranický v F dur, a i přes technicky obtížnější pasáže sólového nástroje zůstává pořád melodický a svěží. Jak se odráží v ostatních Vranického koncertech, i zde doprovází kuplet pouze první a druhé housle. Zbytek smyčcové sekce se připojuje pouze na přechodné a kratší části a většinu dílu B odehrají pouze housle. Na konci se objevuje koruna na druhé době taktu, čímž Vranický vytváří napětí, a do ticha přichází opět díl A.

Tentokrát je však kratší, melodie se připomene ve dvou osmitaktí a následuje část C – minore. První část tohoto kupletu je v d moll a po korunovaném trylku přichází do F dur, ve které používá dvojhmatovou terciovou hru sólového hlasu, kterou znovu doprovází pouze první a druhé housle. Dále rozvádí melodii a následují virtuózně laděné pasáže, směřující do předposledního opakování nosné melodie třetí věty. Před ním ale ještě zazní krátká vypsaná kadence s chromatickým zakončením. Tento přechod slouží jako příprava na následující díl D, který přináší nový kontrastní materiál



Obrázek 43 Houslový koncert F dur, III. věta, 2/4, začátek dvojhmatové části

Díl D se v mnoha ohledech podobá dílu B. Sice se liší melodickým materiálem, ale Vranický využívá podobných technických prvků a stejné části, která ústí do závěrečného zopakování rondového dílu. Tím zdokonaluje soudržnost celé skladby, která působí celistvěji. Závěrečný díl A zní opět triumfálně a uzavírá celou větu s velkým dynamickým vrcholem. Pavel Vranický zde opět potvrzuje svou schopnost kombinovat sólové a orchestrální prvky, čímž udržuje posluchače v neustálém napětí až do samého konce.

4.4 Koncert D dur

Houslový koncert D dur má jako jediný z dochovaných koncertů Pavla Vranického větší nástrojové obsazení. Kromě hobojů a lesních rohů zde přidává flétny, fagoty, trumpety a tympány. První věta je v sonátové formě. Druhá věta má velkou třídílnou formu s reprízou a třetí věta je rondo.

4.4.1 I. věta „Maestoso“

První věta má komplikovanou strukturu. Vranický nabourává tradiční formální stereotyp sonátové formy neustálým přidáváním melodických nápadů. Věta začíná hlavním

tématem ve výchozí tónině D dur. Téma má slavnostní až fanfárový charakter, který podporuje tečkovaný rytmus. Vranický dále rozvíjí hlavní myšlenku a přelévá melodii do různých nástrojů.

Violin Concerto in D Paul Wranitzky
(1756-1808)

Maestoso

The image shows a page of a musical score for the Violin Concerto in D by Paul Wranitzky. The score is for the first movement, starting the exposition. It features a variety of instruments: Flute, Oboe, Bassoon, Horn in D, Trumpet in D, Timpani, Violin Principale, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked 'Maestoso'. Dynamics include forte (f), piano (p), and fortissimo (fp). The score is in D major and 2/4 time.

Obrázek 44 Houslový koncert D dur, I. věta, začátek expozice

Vedlejší téma začíná v taktu 25 v dominantní tónině A dur. Představují ho smyčce, ke kterým se po předvětí připojují hoboje. Toto téma ale Vranický v provedení dále nezpracovává a objevuje se až v repríze. Posléze skladatel začíná zahušťovat orchestraci a zvyšuje napětí, které by logicky vedlo k začátku druhé expozice.

V taktu 44 představuje skladatel závěrečné téma ve smyčcové sekci, se kterým dále pracuje při nástupu sólového hlasu, v repríze se ale nenachází. Před jeho nástupem ještě Vranický představí několik dalších myšlenek epizodního charakteru. V této ploše se objevují také prvky hlavního tématu, které pomáhají k ucelování formy první věty. Osm taktů před

nástupem sólisty hlavní téma ještě připomene v plném znění a pozornost se ubírá k sólovému hlasu.

Obrázek 45 Houslový koncert D dur, I. věta, 2/4, závěrečné téma

Vranický využívá dechové sekce pro odpovědi sólovým houslím, jinak většinu doprovodu obstarávají smyčce. V taktu 122 moduluje do A dur a melodická linka opět vychází ze závěrečného tématu. Po vyčerpávající exhibici houslí, doprovázené převážně skupinami prvních a druhých houslí a viol, přichází tutti orchestr. V taktu 164 přichází další nové téma v A dur, které je ihned zpracováváno. Po monumentálním završení expozice přichází provedení v taktu 187.

V provedení nastupuje rovnou sólový part, který je vystřídán tutti orchestrem. Po orchestrální mezihře si Vranický v další evoluční části vystačí pouze se smyčcovými nástroji, které tvoří doprovod sólovému hlasu. Vranický začíná komplikovat harmonický průběh skladby a po virtuózních pasážích přichází celý orchestr s reprízou s hlavním tématem.

Obrázek 46 Houslový koncert D dur, I. věta, 2/4 předěl expozice a provedení

Repríza je oproti expoziční části značně zkrácena. V taktu 303 zazní tonálně sjednocené vedlejší téma. Závěrečné téma se už neobjeví. Místo něj přichází ukončení akordem D dur, kterým Vranický završuje první větu.

4.4.2 Sólový part

Technická obtížnost je umocněna poměrně velkým rozsahem skladby. První věta obsahuje převážně stupnicové pasáže, rozklady akordů a nejrůznější sekvence. Je ale znát, že sám Vranický byl zručným houslistou a všechna místa jdou dobře „do ruky“.

4.4.3 II. věta „Adagio“

Druhá věta je v třídobém taktu a v subdominantní tónině G dur. Forma je třídílná A-B-A a její charakter se zásadně mění, připomínajíc svou zpěvností operní árii. Po úvodním čtyřtaktovém vstupu nastupuje sólový hlas s tématem, které ohraničuje první a třetí díl skladby. Doprovod je neustále v pohybu. Violoncello a kontrabas mají předepsané pizzicato na doby, zatímco ve viole, prvních a druhých houslí Vranický píše příznávku. Dechové nástroje mají buď předepsané půlové noty s tečkou, nebo hrají harmonické

průchody ve čtvrt'ových hodnotách. Tento styl doprovodu přidává hudbě rytmickou rozmanitost a vytváří kontrastní pozadí pro zpěvnou melodii sólových houslí.

The image shows a musical score for the beginning of the first movement of the Violin Concerto in D major, II. movement, by Václav Hrabě. The score is in 3/4 time and marked Adagio. It features a solo violin part and a string ensemble. The woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Horn in D) are mostly silent, with some notes in the final measure. The strings play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include p, p tenuto, and piz. (pizzicato).

Obrázek 47 Houslový koncert D dur, II. věta, začátek dílu A

Tok hudby se naruší až v taktu 23, kdy sólový hlas má jeden takt vypsáných ozdob a celou frázi končí trylkem, ústícím do zopakování nosné myšlenky druhé věty. Šest taktů před dílem B píše Vranický zajímavý přechod, kterým moduluje do B dur. Jedná se v podstatě o sestupnou chromaticky laděnou melodii sólového hlasu, kterou doprovází pouze dechová sekce. Krásně tím uzavírá první díl a přehledně přechází do další části skladby.

Díl B přichází s kontrastní melodií v B dur. Doprovod v pohybu osminových not vytváří smyčcová sekce. Po šesti taktech, v taktu 47, v prvních houslích píše Vranický sextolové rozklady, které zvyšují napětí hudby. Harmonii mění po taktu a celé místo ústí do taktu 52, kde sólové housle mají triolové rozklady akordů, které uzavírají díl B a vracejí

se k původnímu tématu. Tato část skladby působí dramaticky a energicky, čímž výrazně kontrastuje s předchozími pasážemi.

Obrázek 48 Houslový koncert D dur, II. věta, 3/4, přechod na díl B

Druhý díl A není doslovný jako první část, nicméně tematicky jsou tato místa shodná. Těsně před závěrem dává skladatel prostor pro sólovou kadenci a celá věta končí dvěma takty, které jsou stejné jako na začátku. Následují dva akordy D dur a G dur, kterými Vranický zakončuje druhou větu.

4.4.4 III. věta „Rondeaux“

Třetí věta je ve dvoučtvrtěm taktu, který dodává větě slavnostní charakter. Forma je rondo s půdorysem A-B-A-C-A-D-A, přičemž díl C má výrazně delší vypracování oproti ostatním částem. Vrací se výchozí tónina D dur a Vranický píše téma rondového dílu do sólového hlasu.

Téma má podobu osmitaktové fráze, kterou přebírá celý orchestr. Hlavní motiv je charakteristický rytmickou složkou, která je dobře zapamatovatelná. Po ní přichází charakteristický rytmický model, jenž zní pouze v tomto místě a na úplném závěru skladby.

Obrázek 49 Houslový koncert D dur, III. věta, rondový díl – téma

Obrázek 50 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, charakteristický rytmický model

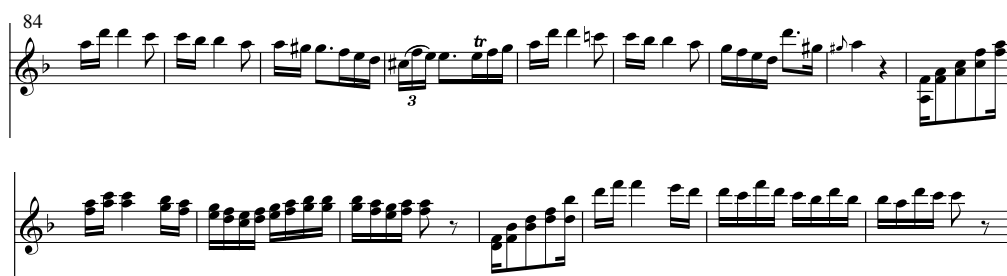
První kontrastní díl B začíná sice v D dur, ale po několika taktech zmoduluje do dominantní tóniny A dur. Díl není dlouhý a vyznačuje se tím, že je instrumentován pouze pro smyčcové nástroje. Tento kontrast mezi plným orchestrem a smyčcovým ansámblem přináší zajímavou dynamickou změnu, která udržuje posluchačovu pozornost.

Návrat k původní myšlence je v taktu 64. Předchází mu korunovaná pauza, která přidává napětí těsně před návratem dílu A. Tentokrát je téma v sólovém hlasu zdobené a po osmi taktech se opět rozezní tutti orchestr.

Nástup dílu C je ohraničen změnou tónorodu. Začíná v d moll a mění se nálada skladby. Po několika taktech přichází opět D dur a kontrastní myšlenka, kterou hraje sólista v dvojhmatech. Před návratem rondového dílu píše Vranický opět melodickou linku ze začátku dílu C. Jedná se o dobře prokomponovaný díl s výrazným vnitřním členěním. I orchestrace je zde propracovanější a skladatel přidává části s doprovodem dechových nástrojů, které tvoří harmonické plochy delšími rytmickými hodnotami. Tento díl je klíčový pro celkovou architekturu věty a poskytuje hlubší emocionální zážitek díky své komplexní struktuře a bohaté harmonii.

The image shows a page of a musical score, measures 78 to 88. The score is for a violin concerto in D major, III. movement, 2/4 time. It features a solo violin part and a tutti orchestral accompaniment. The tempo is marked 'Minore' and 'Solo'. Dynamics include 'p' (piano) and '(p)' (pianissimo). The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings.

Obrázek 51 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, začátek dílu C



Obrázek 52 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl C – kontrastní myšlenka

Další návrat rondového dílu je ozvláštněn tím, že první frázi hraje pouze dechová sekce bez trumpet a tympánů. Po osmi taktech nastupuje celý orchestr, který melodii zopakuje. V tomto dílu se sólový nástroj odmlčí a má možnost si na několik vteřin odpočinout mezi náročnými pasážemi.

Poslední kontrastní díl má podobnou strukturu jako díl C. Liší se v délce, orchestraci a tónorodu. Vranický zůstává zpočátku v D dur a mollová tónina přichází až po první rozvinuté frázi. Přináší nový melodický materiál a působí mnohem komorněji. Doprovod utváří jen smyčcové nástroje, a to převážně první a druhé housle.



Obrázek 53 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl D – kontrastní myšlenka v a moll

Poslední návrat skladatel ozvlášťňuje posunutím melodie o dvě oktávy výš, než na začátku skladby, a doprovodem dvěma skupinami houslí. Po zopakování nosné melodie orchestrem ještě Vranický píše krátký osmitaktový dovětek, který hraje sólista. Po něm už přichází slavnostní zakončení celého koncertu v silné dynamice, kterou hraje celý orchestr. Tento grandiózní závěr upevňuje celkový dojem skladby, plné melodické invence a technické brilance.

4.4.5 Sólový part

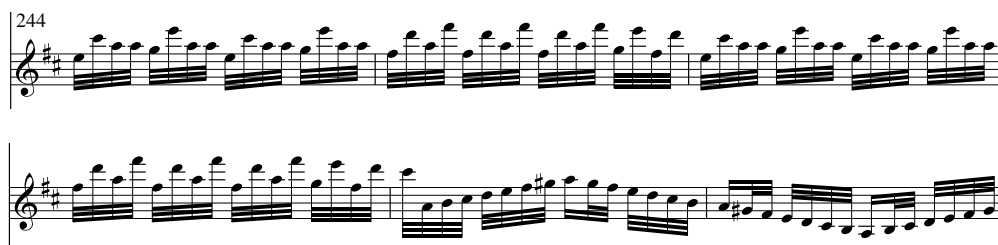
Po technické stránce se jedná o velmi virtuózní větu s několika zajímavými technickými pasážemi.

Při rozvádění druhého melodického materiálu v dílu C píše Vranický osmnáctitaktovou triolovou pasáž, která opisuje harmonický průběh, a skladatel ji ozvláštňuje přidáním obloučků na první dvě noty v triole v některých skupinkách.



Obrázek 54 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl C – triolová pasáž

V posledním kontrastním dílu se vyskytne tento zajímavý prvek, který se nikde jinde v celém koncertě neobjeví. Toto místo zní velmi efektně a skladatel po něm přidává krátkou stupnicovou pasáž, kterou navazuje na závěrečné opakování hlavního tématu.



Obrázek 55 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl D – ozvláštění

4.5 Srovnání koncertů Pavla Vranického

Čtyři dochované koncerty Pavla Vranického se vyznačují stylistickými a strukturálními rysy klasicistního koncertu, jako je sonátová forma v první větě a rondová struktura ve třetí větě. Tyto rysy jsou typické pro koncerty té doby a odrážejí vliv tehdejší hudební estetiky. Přesto se liší v několika klíčových aspektech, které jsou důležité pro pochopení jejich jedinečnosti a významu v rámci Vranického tvorby.

Orchestrální obsazení koncertů G dur, C dur a F dur je stejné. Všechny tři koncerty využívají standardní smyčcový orchestr, doplněný o dva hoboje a dva lesní rohy. Koncert D dur má větší nástrojové obsazení, které zahrnuje navíc flétny, fagoty, trumpety a tympány. Tato rozšířená orchestrální paleta dodává koncertu D dur bohatší a barevnější zvuk a větší dynamickou šíři. Sólové party koncertů jsou technicky náročné, přesto každý koncert obsahuje specifické technické požadavky na interpreta. Například některé koncerty kladou větší důraz na rychlé pasáže a dvojhmaty, zatímco jiné vyžadují precizní intonaci ve vysokých polohách a složitější rytmické struktury.

Koncerty se liší v harmonickém bohatství. Zatímco koncert C dur má jasně vyváženou strukturu a jednodušší harmonickou stavbu, koncert D dur nabízí složitější melodicko-harmonické zpracování s množstvím nových melodických nápadů.

Každý z těchto koncertů ukazuje Vranického skladatelskou zručnost, přesto se autor diplomové práce domnívá, že se jedná o díla spíše raného charakteru, až na koncert D dur, který je propracovanější a působí vyspěleji než ostatní dochované koncerty. Tento koncert pravděpodobně reprezentuje pozdější fázi Vranického tvorby.

5 Antonín Vranický

5.1 Život

Antonín Vranický se narodil 13. května 1761 v Nové Říši. Na rozdíl od Pavla se přesné datum jeho narození dochovalo. Vzhledem k jeho působišti bylo jeho křestní jméno občas přepisováno na Anton, a příjmení se upravovalo stejně jako u Pavla, tedy Wraniczky, Wranizky či Wranitzky. Navštěvoval nižší třídy latinského gymnázia ve svém rodišti, kde prvním učitelem, který mu poskytl základy hudebního vzdělání a hry na housle, byl právě jeho starší bratr Pavel. Na další studia se vypravil do Brna, kde úspěšně absolvoval filozofii. V tomto období také začal komponovat své první, převážně houslové, skladby. Po studiích filozofie se zapsal na práva, která však nedokončil, neboť na naléhání bratra odjel do Vídně, což mělo zásadní vliv na jeho budoucí vývoj. (Jakubcová, 2007, s. 639) (Blažek, 1936, s. 50)

Ve Vídni se usadil na začátku osmdesátých let 18. století, začal vyučovat housle a brzy získal značný věhlas. Soukromě studoval kompozici u významných hudebních osobností té doby, jako byli Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger a údajně i u Wolfgang Amadeus Mozart. V roce 1783 se stal sbormistrem Tereziánsko-savojské akademie. Tato pozice mu umožnila dále rozvíjet své hudební dovednosti a získat důležité kontakty v hudebním světě. V roce 1804 vydal u vídeňské firmy Cappi & Co. pro vlastní potřeby houslovou školu s názvem *Violin Fondament nebst einer vorhergehenden Anzeige über die Haltung so wohl der Violin, als auch des Bogen*²⁰. Mezi jeho žáky patřili například Václav Pichl²¹ a Ignaz Schuppanzigh²², kteří se sami stali významnými hudebními osobnostmi. (Jakubcová, 2007, s. 640) (Černušák, 1965, s. 915) (Slouka)

20 Volně přeloženo jako Základy hry na housle s předchozím poučením o držení houslí a smyčce.

21 Václav Pichl (1741-1805), bechyňský rodák. První houslista dvorního divadla ve Vídni.

22 Ignaz Schuppanzigh (1776-1830), pocházel z Rakouska. Primárius kvarteta knížete Razumovského a jeden z učitelů Ludwiga van Beethovena.

V roce 1794 mu bylo nabídnuto místo u knížete Josefa Františka Maxmiliána z Lobkowicz, vévody Roudnického²³, kde zpočátku působil jako učitel hudby. Jakubcová a Sadie uvádějí rok 1790 jako rok jeho vstupu do služeb rodu Lobkowicz, avšak všechny ostatní zdroje, z nichž autor této práce čerpá, se shodují na datu 1794. Měl také na starosti organizaci a řízení koncertů ve vídeňském paláci svého zaměstnavatele. Později, v roce 1797, se stal kapelníkem nově vzniklé knížecí kapely, kterou vedl až do jejího rozpuštění v roce 1813. Vévoda byl velmi nakloněn umění. Díky jeho podpoře se Antonín Vranický mohl dobře angažovat. Psal skladby přímo pro svou kapelu a často vyjížděl hrát do různých měst, a to jak jako sólista, tak i jako dirigent. Skládal a upravoval skladby pro potřeby dvora a pravidelně cestoval z Roudnice nad Labem, kde měl hlavní sídlo, do Vídně, Prahy, Bíliny a Jezeří, kde vlastnil také dům. V průběhu let se mezi knížetem Josefem a Antonínem vytvořil přátelský vztah, což dokládá jejich četná dochovaná korespondence v archivu zámku v Roudnici nad Labem. (Jakubcová, 2007, s. 640) (Blažek, 1936, s. 51) (Sadie, 2001, s. 575) (Černušák, 1965, s. 915)

Pro představu Antonínovy oddanosti svému pánu uvádí autor úryvek z jednoho z dopisů 3. prosince 1814, kde přeje k narození dcery knížete takto: *„Naše všestranná radost jak nad milostivým dopisem Vaší Jasnosti, který jsme onehdy dostali, tak i nad nanejvýš radostnou zprávou, o které jsme se před několika dny dověděli, že Její Jasnost kněžna šťastně povila prince, jest ohromná; nemáme slov, kterými bychom se o tom všem mohli dostatečně vyjádřiti, jakož i kterými bychom za veškera dobrodiní nám prokázaná a za laskavosti Vaší Jasnosti rádně neb spíše podle svého přání poděkovali. Právě tak jest tomu s veškerými našimi přáními, jež si dovoluujeme Vaší Jasnosti ke dni 42. narozenin nejoddaněji a zároveň i nejupřímněji přednésti. Kéž nebe žehná Vaší Jasnosti a Vaší vznešené rodině ve všem všudy do nejpozdějších let a kéž nám stejně dlouhou dobu, stále dopřeje lásky, přízně a blahosklonnosti Vaší Jasnosti! — Vaše Jasnost nesmí nikdy nikterak želeťi toho, co nám Vaše Jasnost prokazuje a již prokázala, ježto vždy se vynasnažíme, abychom se podle své*

23 Josef František Maxmilián z Lobkowicz (1772-1816), na pozici nastoupil po smrti svého otce Ferdinanda Filipa. Byl milovníkem veškerého umění. Sám dobře ovládal housle, violoncello, a také zpíval. Od 20 let se přátelil s o dva roky starším Beethovenem, kterému později vyplácel penzi. Beethoven mu s vděkem dedikoval několik děl.

možnosti prokázali hodnými oněch veškerých milostí.“ (Blažek, 1936, s. 59)

Náklonost knížete celé rodině Vranických můžeme vyčíst z několika dopisů: *„Jsem tu ve svém hradě sněhem docela zavát, ale přece zdráv a spokojen. Turecká hudba mého bataillonu, kterou možno slyšeti každý druhý den, by si úplně zasloužila, abys ji slyšel, jen by potřebovala ještě Tvého vedení, aby se úplně zdokonalila. Jsem Tvůj ochotný.“ (Blažek, 1936, s. 70)*

„Milý Vranický! Dostal jsem Tvé dopisy a ujišťuji Tě, že mne velmi hluboce dojal, jest mně nade vše líto, že jsem mnohé ze svých věrných uvedl do neštěstí, ideálem mého štěstí bylo by, kdyby mně tito věrní služebníci mohli jednou říci, jsme pro své budoucí dny života zabezpečeni a spokojeni, rád bych zapomněl, že jsem finančně velmi nešťasten. Tímto Ti prohlašuji, že ode dávna jsem Ti chtěl dáti přiměřený byt v některém svém domě, jaký jsi míval, a že chci, abys v onom domě, totiž v mém velkém freihause který mně administrace ponechala před mým odjezdem z Vídně disposici, obýval byt, který kněžna pro Tebe určila.“ (Blažek, 1936, s. 52)

Rozpuštění knížecí kapely v roce 1813 zapříčinila finanční krize, která měla významný dopad i na finanční situaci živitele rodiny, Antonína Vranického. V důsledku této krize byl nucen prodat svůj domek na Jezeří. Nicméně, od 1. srpna 1814 se stal také ředitelem orchestru dvorní opery ve Vídni. Přestože se v těchto těžkých časech všeobecně snižovaly platy a docházelo k častému propouštění²⁴, Antonín Vranický v letech 1812-1816 pečoval o hudební nakladatelství divadla, které vlastnil kníže. Tento podnik po převzetí zbavil velikých dluhů a dostal jej do provozuschopného stavu. *„...můžete zatím říci, že jsem již úplně zaplatil všechny neplacené dluhy hudebního nakladatelství—jichž bylo asi na 1800 zl. a jež při odjezdu Jeho Jasnosti z Vídně obnášely ještě asi 1200 zl.; tím jest pokladna nyní velmi vyčerpána, ale žádné dluhy — a to jest nejlepší.“ (Blažek, 1936, s. 63)*

Pro představu – roční plat Antonína Vranického v roce 1802 činil ještě 1200 zlatých. Postupně, s propadem měny, tento plat klesal. Syn Antonín, který byl zaměstnán jako violoncellista ve stejném divadle, dostával v roce 1815 400 zlatých, zatímco dcera

²⁴ Propouštělo se z činohry, sboru i orchestru. Někteří zaměstnanci byli posláni do penze. V jednu chvíli, v roce 1814, byl zrušen celý orchestr. (Blažek, 1936, s. 54, 57)

Karolína, sólistka v Berlínském divadle, pobírala 500 zlatých. Pro srovnání – roční plat kuchaře činil 260 zlatých. (Jakubcová, 2007, s. 640) (Němec, 1955, s. 17)

Po smrti knížete 15. prosince 1816 přešel Vranický do služeb jeho následovníka, Ferdinanda Josefa Jana z Lobkowicz²⁵. Antonín s rodinou žil v jednom z vídeňských domů svého zaměstnavatele na Špitálském náměstí č.p. 1167, kde také po dlouhotrvající nemoci 6. srpna 1820 zesnul. Pohřben byl následující den na Schmelzu, jednom z vídeňských hřbitovů. (Blažek, 1936, s. 7, 50) (Černušák, 1965, s. 915)

5.1.1 Osobní život

Antonín Vranický se oženil 30. prosince 1792 s Annou Marií Erhardovou, která svého manžela přežila o šestnáct let. Společně vychovali čtyři děti. (Blažek, 1936, s. 51, 62)

Syn Antonín hrál na violoncello a spolu se svým bratrem, houslistou Bedřichem, byli členy císařského dvorního divadla ve Vídni. Antonín se kolem roku 1814 dostal do královského operního orchestru ve Stuttgartu. Toto angažmá mu poskytlo příležitost rozvíjet svůj hudební talent a získat další zkušenosti. (Blažek, 1936, s. 51, 62)

Karolína Vranická se narodila roku 1794 a zemřela ve Vídni 4. září 1872. Vystupovala v různých městech po Rakousku-Uhersku, jako byly Pešť, Prešpurk a Lvov. Na začátku roku 1814 byla přijata do operního domu v Pešti. Její otec v jednom ze svých dopisů knížeti píše o své dceři následující: „*Ze skromnosti nechci říci nic jiného, než že jsem užasl nad dokonalostí Karolininou jak ve zběhlosti, tak zvláště v přednesu, že v té krátké době bez pomoci učitele zpěvu v tomto nesnadném umění tak vysoko vyspěla. Ukrátila mně tak mnohé hodiny, když jsem musiv churav ležeti v posteli, tím že mně u klavíru zazpívala různá místa ze 17 oper, jímž se v Pešti naučila za 11 měsíců a v nichž účinkovala.*“ (Blažek, 1936, s. 59)

Během své kariéry dostala na podzim 1814 nabídku do Londýnské opery. V tu dobu však byla těhotná, a i přes opakované vybízení a umožnění odkladu nástupu zůstala věrná německy mluvícímu publiku. „*Od 23. února 1815 do konce roku 1817 byla členkou c. k. dvorní opery ve Vídni. R. 1816 pozvána byla k vystoupení v Berlíně a zpívala tam*

25 Ferdinand Josef Jan z Lobkowicz (1797-1868), také podporoval umění, byl skvělým tenoristou.

s velikým úspěchem úlohu Žofie v Paërově operě Sargino. Byla angažována za nejvýhodnějších podmínek a působila v Berlíně do 26. května 1838...“ (Blažek, 1936, s. 51) V roce 1817 se provdala do Berlína za pěvce královského dvora Karla Augusta Seidlera. Když Carl Maria von Weber uváděl v červnu 1821 v Berlíně premiéru své opery Čarostřelec, Karolína propůjčila hlas Agátě, jedné z hlavních postav. Tato role upevnila její postavení v hudebním světě. (Blažek, 1936, s. 51)

Anna Kateřina Vranická se narodila 26. srpna 1801 ve Vídni. Společně se starší sestrou se zpěvu nejprve učila u svého otce, který ji v korespondenci vždy nazýval Netti. Okolo let 1814-1815, když se Antonín dlouhodobě léčil s nemocí, ji učil a korepetoval Antonio Salieri, se kterým měli Vraničtí přátelské vazby. *„Od 1. ledna 1817 byla několik let angažována jako soliska u dvorní opery ve Vídni a vystupovala i v jiných městech (Lipsko, Hamburk aj.) jako operní a koncertní pěvkyně s ohromným úspěchem. Současná kritika řadila ji k nejlepším zpěvačkám vůbec, ale poměrně brzy ztrácela hlas.“* (Blažek, 1936, s. 51-52) Provdala se nejspíše roku 1820 za Josefa Martina Krause a zemřela 23. června 1851 ve Vídni. (Blažek, 1936, s. 51-52)

5.2 Nástin díla

Podobně jako u Pavla, se i Antonínovo skladatelské směřování přímo váže na požadavky jeho zaměstnavatele, což výrazně ovlivnilo jeho hudební tvorbu. Jak již bylo řečeno, Josef František Maxmilián z Lobkowicz byl velkým milovníkem umění, a to především hudby, kterou podporoval finančními prostředky. Antonín pro něj zkomponoval velké množství skladeb, které reflektovaly nejen jeho skladatelský talent, ale také hudební preference jeho patrona.

Antonínovo dílo sestává hlavně z komorní, vokálně-instrumentální a symfonické hudby, přičemž se neustále kompozičně zdokonaloval. Skladby, které se dochovaly, jsou převážně v opisech a autografech. Značná část jeho tvorby se dochovala díky pečlivému uchování v archivu Lobkovického zámku v Roudnici nad Labem, což umožňuje dnešním badatelům hlubší vhled do jeho hudebního odkazu. (Blažek, 1936, s. 78-155) (House of Lobkowicz)

Mezi dochovanými díly se nalézají jak komorní hudba, která byla často komponována pro menší hudební tělesa a soubory, tak i rozsáhlejší vokálně-instrumentální skladby, které kombinovaly zpěv s hudebním doprovodem. Symfonická hudba, kterou Antonín zkomponoval, zahrnuje komplexní a propracované skladby, jež byly často prováděny při různých slavnostních příležitostech a událostech. (Blažek, 1936, s. 78-155)

5.2.1 Sakrální a vokální hudba

Na rozdíl od Pavla se nám zachovalo více sakrální hudby, a to zejména ve formě různých mší a dalších duchovních skladeb. Mezi nejvýznamnější patří *Missa solemnis*, která je napsána pro 4 sólové hlasy, sbor, orchestr a varhany. Další významné skladby zahrnují tři mše, jedna in C, druhá in Es a třetí *Missa Integra*. Zajímavou a inovativní kompozicí je *Missa Duplici Choro in D*, určena pro dva soprány, dva alty, dva tenory a dva basy s doprovodem orchestru a varhan.

Vedle těchto mší se dochovala také čtyři moteta. Jedním z nich je *Moteto in B „Scrutator alme cordium“* pro tenorové solo, koncertantní housle, orchestr a varhany. V oblasti liturgických skladeb se ještě dochovala dvě *Graduale* a *Aria in B „venerabili Sacramento“* pro tenorové sólo (existuje také verze pro soprán), orchestr, obligátní violoncello a varhany. (Blažek, 1936, s. 151-155) (Slouka)

Čistě vokální díla zahrnují tříhlasé a čtyřhlasé kánony a další drobná díla. (Blažek, 1936, s. 151-155) (Slouka)

5.2.2 Instrumentální a komorní hudba

Asi nejpočetnější skupinou dochovaných not je právě hudba instrumentální a komorní. Mezi tyto skladby patří dvě overturey, patnáct symfonií, a velká řada sextetů²⁶, kvintetů, kvartetů, tercetů a duetů v různých nástrojových obsazeních, což svědčí o šíři a rozmanitosti Antonínovy tvorby. Další kapitolou jsou nejrůznější tance²⁷. Tyto skladby byly často komponovány pro různé slavnostní příležitosti, kde jejich rytmická a melodická struktura přispívala k oslavám a zábavám. (Slouka)

26 8 sextetů má ve složení dvoje housle, dvě violy a dvě violoncella. (Blažek, 1955, s. 146-149)

27 Menuety a německé tance – různě uspořádané. (Slouka)

Virtuózní záležitostí jsou pak Vranického 3 dua pro dvoje housle op. 20 v tóninách Es dur, a moll a E dur. Dvě poslední zmíněná dua mají variační druhou větu. Dua vyšla tiskem v roce 2002 v edici Walhall.

Součástí Antonínovy tvorby jsou také lovecké pochody pro dechovou harmonii, které reflektují nejen hudební styl té doby, ale také záliby a životní styl aristokracie, pro kterou byly tyto skladby určeny. Psal také hudbu ke karuselům²⁸. (Slouka)

²⁸ Karusely byly tehdy oblíbenou formou zábavy na dvorech šlechty a hudba k nim určená musela být nejen melodicky atraktivní, ale také rytmicky přizpůsobená pohybu jezdců a koní.

6 Houslové koncerty

Většina dochovaných houslových koncertů Antonína Vranického se nachází v opisech v zámeckém archivu v Roudnici nad Labem, bez opusových čísel. Celkem je to šestnáct koncertů pro housle a orchestr, tři koncerty pro housle, violoncello a orchestr a dva koncerty pro dvoje housle a orchestr. Autor této práce se zaměřuje na analýzu tří koncertů, které již vyšly tiskem. (Slouka)

6.1 Houslový koncert C dur, op. 11

Houslový koncert C dur pro housle a orchestr je kvalitní kompozicí, která si zaslouží častější provádění. Skvěle zpracovaná první věta v sonátové formě dává vyniknout technické stránce sólisty. Je plná brilantních běhů, složitých dvojhmatů a dalších technických prvků, které sólistovi umožňují předvést svou dovednost. Druhá věta v třípětidílné formě má překrásnou zpěvnou melodii a hravé rondo, ve kterém Vranický nešetří tematickými nápady, je velmi povedenou houslovou literaturou. Rondo je plné živých a chytlavých motivů, které se střídají a rozvíjejí, což vytváří radostný a energický závěr koncertu.

6.1.1 I. věta „Allegro giusto“

První věta je ve výchozí tónině C dur. Hlavní téma má jasnou strukturu a je snadno zapamatovatelné. Po velmi krátkém zpracování přichází vedlejší téma v dominantní tónině G dur. Toto téma má výrazný lyrický charakter, který kontrastuje s úvodním motivem. Vranický krásně zpracovává melodii a nechává ji zaznít v různých hlasech. Tímto způsobem dosahuje dynamické interakce mezi jednotlivými sekcemi orchestru, což obohacuje celkový hudební zážitek. Téměř bez povšimnutí přechází do závěrečného tématu, které se zpěvností podobá vedlejšímu. Vranický stupňuje napětí pomocí synkop a opakování motivu z hlavního tématu, čímž se dostává k začátku houslového sóla.

ANTONÍN VRANICKÝ
(1761 - 1820)

Allegro giusto

Flauto piccolo

Flauti I. II.

Oboi I. II.

Fagotti I. II.

Corni I. II. C.

Clarini I. II. C.

Timpani C, G

Violino Solo

I. Violini

II. Violini

Viole

Violoncelli e Contrabbassi

(f Tutti)

Obrázek 56 Houslový koncert C dur, I. věta, úvod

Houslové sólo začíná rovnou vedlejším tématem, které je ve vysokých polohách. Ihned přechází do těžkých pasáží, ale zůstává stále zpěvné. Tato část sóla vyžaduje od interpreta precizní intonaci a jemnou kontrolu nad tónem. Po sekvencích přechází do závěrečného tématu a postupně se orientuje na hlubší polohu nástroje. Po chromatické stupnicové pasáží vypisuje drobnou kadenci, která ústí do zopakování závěrečného tématu. Vranický skvěle pracuje s orchestrem tak, aby v pianových místech nepřehlušil sólistu. Následuje připomenutí hlavního tématu pouze tutti orchestrem, a tímto místem Vranický posouvá skladbu do provedení.



Obrázek 57 Houslový koncert C dur, I. věta, 4/4, takt 102, sólo – vedlejší téma



Obrázek 58 Houslový koncert C dur, I. věta, 4/4, takt 130, sólo – přechod na závěrečné téma

Vranický zpracovává nejprve hlavní téma, prochází tóninami a nechává sólový hlas vyniknout. Po krátké tutti pasáži se opět vrací sólový hlas a zpracovává ostatní témata. Každé téma je pečlivě prokomponováno a nabízí nové melodické a harmonické pohledy, které skladbu dále obohacují. Vrací se do výchozí tóniny a repríza začíná návratem závěrečného tématu. Po krátké kadenci opět přichází na řadu vedlejší téma. Vranický dává prostor sólovému hlasu pomocí velmi virtuózních pasáží, které směřují do závěrečné orchestrální dohry, která naposledy připomíná hlavní téma. První věta končí velmi mohutným orchestrálním zvukem, který podtrhuje monumentální charakter celé věty a připravuje cestu pro následující části koncertu.

6.1.2 II. věta „Romanza. Andante cantabile“

Před samotným začátkem druhé věty píše Vranický krátkou spojovací část s kadencí, označenou jako „Adagio“. Tato kadence připravuje posluchače na následující část. Vranický druhou větu píše v dominantní tónině G dur s formální strukturou A-B-A-B-A-k. Hlavní melodie druhé věty je velmi intimní a lyrická, doprovázena pouze smyčcovou sekcí. Po prvním zahrání ji opakuje celý orchestr. Melodie se vyznačuje jemnými nuancemi a hlubokým emocionálním výrazem, který oslovuje posluchače svou krásou.

Adagio

Fl. I. II. *ff* *p*

Ob. I. II. *ff* *p*

Eas. I. II. *ff* *p*

Cor. I. II. G. *ff* *pp*

Clar. I. II. C. *ff* *pp*

Timp. *ff* *pp*

Viol. Solo *pp*

I. Viol. *ff* *p* *pp*

II. Viol. *ff* *p* *pp*

Vle. *ff* *p* *pp*

Vlc. e. Cb. *ff* *p* *pp*

Viol. Solo

Obrázek 59 Houslový koncert C dur, II. věta, spojovací část s kadencí

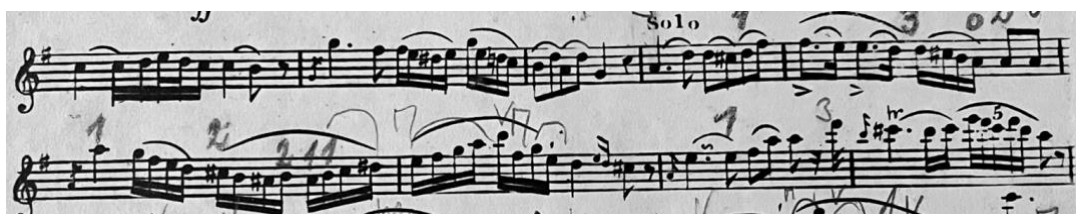
Romanza Cantabile. Solo

dol:

3 0 2 3

Obrázek 60 Houslový koncert C dur, II. věta, část dílu A

Následuje část B, která je v D dur a kontrastuje s původní hudební myšlenkou hybnější náladou. Je rytmicky složitější a přináší více ornamentiky. Ornamenty zde nejsou pouhou okrasou, ale významně přispívají k dramatickému napětí. Poté se opakuje výchozí melodie jak v sólovém nástroji, tak v orchestru.



Obrázek 61 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, takt 18 – část dílu B

Další část B má stejný melodický materiál, pouze moduluje do e moll. Tato modulace přináší nový emocionální rozměr a zvyšuje hloubku hudebního prožitku. Tato část je harmonicky bohatší a Vranický se nebojí vypisovat velké množství ozdob, díky nimž dostává skladba virtuóznější nádech. Hudba přirozeně plyne a vnořuje se zpět do části A, která je psaná o oktávu výš. Vranický přechází v tematickou kodu, ve které ještě zpracovává předchozí myšlenky.

6.1.3 III. věta „Finale. Allegretto alla Polacca“

Poslední věta koncertu C dur je ve tříčtvrtěčném taktu. Téma rondového dílu je hravé a noblesní. Po úvodních osmi taktech sólový part střídá tutti orchestr a opakuje myšlenku. Poté se na dalších osm taktů vrací sólový hlas s drobnou obměnou melodie, kterou opět opakuje orchestr.



Obrázek 62 Houslový koncert C dur, III. věta, rondový díl

V dílu B přichází Vranický se zpěvnou melodií, kterou okamžitě rozvádí do rozložených akordů. Tok hudby pak naruší dlouhé plochy orchestru, které sólový hlas

vede v osminových hodnotách. Napětí se uvolní v opakování rondového dílu, který je o polovinu kratší.



Obrázek 63 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 33 – začátek dílu B

Díl C je v stejnojmenné tónině c moll, noblesní nádech zůstává, ale je mnohem dramatičtější. Antonín Vranický se u mollového tónorodu dlouho nezdržuje a přes technicky obtížné pasáže se dostává zpět do dur. Poté ještě jednou zopakuje myšlenku dílu B, což dává posluchači ucelenější pocit. Proud hudby se nečekaně přeruší na první polovině třetí doby a po korunované pauze opět vtipně nastupuje téma dílu A.



Obrázek 64 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 83 – začátek dílu C

Poslední kontrastní díl D je nejdelší a nejpropracovanější. Je zřejmé, že Vranický zde klade velký důraz na detail a výraz. Na začátku se dostává do a moll a rozvíjí motiv ve virtuózní pasáži. To celé zopakuje ještě jednou, tentokrát již v C dur. Poté přechází do technicky obtížných míst, kde nechává vyniknout virtuozy interpretů. Nakonec zopakuje nosný motiv opět v a moll a po modulační pasáži uzavírá díl D. Posledním návratem rondového dílu zakončuje koncert C dur slavnostní krátkou kodou. Tato koda, byť krátká, přináší silný závěr celého koncertu, kde melodická linka kulminuje v triumfálním a radostném finále.



Obrázek 65 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 134 – přechod na díl D

6.2 Houslový koncert A dur, no. 14

Houslový koncert A dur je velmi povedeným dílem, splňujícím všechny atributy virtuózního klasicistního koncertu. První dvě věty píše autor v sonátové formě a třetí věta je skvěle vystavěným rondem. Skladba je jasným důkazem Vranického skvělé tvůrčí invence. Jeho schopnost kombinovat technickou náročnost s melodickou krásou činí tento koncert výjimečným.

6.2.1 I. věta „Allegro non tanto“

Orchestrální expozice koncertu A dur představuje hlavní a vedlejší téma. Hlavní téma zní v terciích a má 12 taktů. Téma je charakteristické svou výraznou melodií a harmonickou jasností. Poté se skladatel dostává do oblasti hlavního tématu, kde původní myšlenku rozvíjí. Moduluje do E dur a nechává zaznít vedlejší téma. Vedlejší téma přináší kontrast svou jemnější a lyrickou povahou, čímž obohacuje celkový hudební obraz první věty. Obecně je první věta hodně melodicky založena, i vedlejší téma je psané v terciích. Poté Vranický stupňuje napětí a po třech taktech šestnáctinového pohybu nastupuje sólový part.



Obrázek 66 Houslový koncert A dur, I. věta, hlavní téma



Obrázek 67 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 33 – vedlejší téma

Sólista nezačíná rovnou hlavním tématem, ale autor obohacuje úvod čtyřtaktím stupnice A dur a jejího rozkladu. Tento úvod slouží jako brilantní představení technické zdatnosti sólisty a připravuje posluchače na příchod hlavního tématu. Po korunované notě „a³“ pak nechává přednést hlavní téma, které o několik taktů později zaznívá znovu, tentokrát v dvojhmatech, čímž dává sólovému hlasu virtuóznější nádech.



Obrázek 68 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 72 – nástup sólových houslí

Po odeznění hlavního tématu přichází dlouhá plocha, kterou skladatel vyplňuje obtížnými místy, ústíci do vedlejšího tématu, které je také psané v terciových dvojhmatech. Strukturálně se opakuje to, co v předchozí části. Vranický opět rozepisuje tentokrát ještě virtuózněji znějící plochy pro sólové housle, které zakončuje orchestrální mezihrou, směřující do evoluční části skladby.

Provedení skladatel pojímá opět originálním způsobem. Kombinuje tradiční harmonické postupy s neobvyklými melodickými zvraty, což dodává skladbě svěží a inovativní charakter. Dvojhmatové melodie střídají rychlé sekvence šestnáctinových not ve vysoké poloze. Píše zde také méně výrazný doprovod orchestru, aby sólový hlas ještě více vynikl.

Repríza je téměř doslovná, pouze upravuje houslový part tak, aby přeci jen nekopíroval expozici doslovně. Jak je běžné u reprízy sonátové formy, témata znějí ve výchozí tónině a dochází tak k tóninovému sjednocení. První věta končí bez kadence krátkou orchestrální dohrou, která připravuje posluchače na následující větu koncertu.

6.2.2 Sólový part

V první větě je několik zajímavých míst, která si zaslouží pozornost. Náročnost partu je vysoká, čímž Vranický dává prostor pro virtuózní vyjádření sólisty.

Místem uvedeným na obrázku 69 se přesouváme do vedlejšího tématu, kde se po jeho doznění dostávají na řadu technické prvky. Jedním z nich je tento pohyb šestnáctin, který se opakuje ve dvou dynamikách.



Obrázek 69 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 152 – pohyb šestnáctin

Samotný začátek provedení je velmi náchylný na přesnou intonaci v dvojhmatové hře. Vranický zpracovává téma, které pojímá originálním způsobem. Melodii střídá s rychlými sekvencemi šestnáctinových not.



Obrázek 70 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 178 – provedení

Tato pasáž se objevuje pár taktů před příchodem orchestrální mezihry, která ústí do reprízy, a klade na interpreta nutnost přesného vyslovování. Oblouček svazuje tři noty, proti kterým je jedna nota oddělena. Pro správné provedení je důležitá přesná rytmická hra, aby nedocházelo k narušení metra. Toto místo se opakuje ještě jednou o oktávu níž.



Obrázek 71 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 235 – pasáž před mezihrou

6.2.3 II. věta „Andante“

Druhá věta má noblesní a virtuózní charakter s tempovým označením „Andante“. Výchozí tónina je D dur. Forma je sonátová, stejně jako v první větě. Na rozdíl od první věty má pouze jednu expozici. Po třítaktovém tutti úvodu nastupuje sólový hlas a představuje hlavní téma, které je bohatě zdobené ornamentálními figuracemi. Vedlejší téma je uvedeno v dominantní tónině A dur a nemá rysy klasické melodie, jde spíše o stupnicový motiv, který přináší kontrast svou jednoduchostí a linearitou. V konci první části Vranický zpracovává vedlejší téma a po dvoutaktovém odmlčení sólisty nastupuje provedení.



Obrázek 72 Houslový koncert A dur, II. věta, hlavní téma



Obrázek 73 Houslový koncert A dur, II. věta, 4/4, takt 15 – vedlejší téma

Vstup provedení je přímočarý. Objevuje se hlavní téma, které Vranický propojuje s vedlejšími a okamžitě s nimi začíná evolučně pracovat. Tato část je velmi povedená a má pestrý harmonický průběh, přičemž tok hudby přirozeně plyne a skladatel přechází do reprízy. Během provedení Vranický dokazuje svou schopnost vytvářet komplexní hudební struktury, které jsou jak technicky náročné, tak posluchačsky atraktivní.

Repríza uvádí pouze vedlejší téma ve výchozí tónině D dur a je o poznání kratší než expozice. Autor doslovně kopíruje vedlejší téma a na jeho konci píše korunu a komponuje neobvyklou kadenci, plnou dvojhmatů a technických pasáží, které zdůrazňují virtuozitu sólisty. Po kadenci se s krátkým čtyřtaktovým dovětkem loučí orchestr s druhou větou. Tento dovětek slouží jako jemné, avšak efektní zakončení věty, které připravuje posluchače na přechod do finální části koncertu.



Obrázek 74 Houslový koncert A dur, II. věta, 4/4, takt 61 – úryvek kadence

6.2.4 III. věta „Allegro“

Žertovné rondo plné vtipných míst uzavírá koncert, který je veskrze velmi povedeným dílem houslové literatury. Formální struktura ronda je A-B-A-C-A-D-A. Osmitaktové téma nejprve zahraje sólista, poté ho zopakuje orchestr. Následně se překlene do přirozeně

znějícího pokračování v sólovém hlasu a zastaví se až na korunované notě „e³“, po níž ještě jednou zazní nosná myšlenka, ústící do orchestrálního zakončení dílu A.



Obrázek 75 Houslový koncert A dur, III. věta, začátek dílu A

Nástup dílu B je poměrně neobvyklý. Vranický nezačíná melodií, ale půlovými dvojhmaty, které střídá virtuózními rozklady akordů a stupnicovými sekvencemi. Po nich přichází líbivá osmitaktová melodie, kterou opět střídá obtížnými pasážemi. Rondový díl tentokrát hraje pouze orchestr, zatímco sólista má několik taktů na odpočinek.

Dílem C přechází autor do stejnojmenné tóniny a moll. Taneční nádech podporuje synkopickou melodií s přírazy. Díl je velmi propracovaný a Vranický pracuje s několika myšlenkami, které různě rozvádí. Několikrát moduluje, což činí díl zajímavějším. Nenuceným způsobem se vrací zpět k rondovému dílu, který oproti prvnímu znění zkracuje.



Obrázek 76 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 157 – začátek dílu C

Poslední kontrastní díl D je opět skvěle zpracovaný. Začíná melodií připomínající fanfáru. Poté Vranický píše melodii v terciích a přechází do dlouhé triolové pasáže, kterou střídá část prakticky stejná jako jedna pasáž z dílu C. Po ní se naopak vrací melodie z dílu B. Vranický tím upevňuje formální strukturu a skladba se stává mnohem ucelenější. Po dalších virtuózních místech přichází krátká vypsaná kadence, která ústí do posledního zopakování hlavní části. Skladatel ji ještě obohacuje o těžké pasáže a končí trojím zopakováním akordu A dur.

6.2.5 Sólový part

Třetí věta nabízí sólistovi mnoho technicky náročných míst. Skvělým příkladem je pasáž z dílu B, která na první pohled vypadá složitě, avšak po detailním prozkoumání je velice dobře hratelná. Je více než jisté, že ji komponoval houslista.



Obrázek 77 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 104 – pasáž z dílu B

Jedním z obtížnějších míst je modulující pasáž, která vyžaduje bleskový přechod jak pravé, tak levé ruky z vrchních tónů stupnic zpět na spodní struny.



Obrázek 78 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 274 – modulující pasáž z dílu C

Dalším místem vyžadujícím pečlivou přípravu je část z dílu D. Zde se nachází triolová pasáž, při níž je nutné dbát na správné pozice pravého lokte, aby nedocházelo ke zpoždování not při přechodech přes struny. Kromě toho je důležité zajištění přesné intonace a rytmické stability, což tuto pasáž činí technicky i výrazově náročnou.



Obrázek 79 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 354 – triolová pasáž z dílu D

6.3 Houslový koncert B dur

Houslový koncert B dur je mistrně zpracovaný a nese charakteristické rysy proslulých koncertů té doby. První věta je skvěle vystavěna v ukázkové sonátové formě. Druhá věta, rovněž v sonátové formě, vyniká zpěvností sólového partu a překvapuje neotřelou kadencí. Koncert uzavírá veselé rondo s formální strukturou A-B-A-C-A-D-A, ve kterém je každé nové téma zajímavé a nápadité. Obsazení orchestru je obvyklé pro klasicistní koncert. Smyčcovou sekci doplňuje flétna, dva hoboje, dva fagoty a dva lesní rohy.

6.3.1 I. věta „Allegro“

V první větě se ukazuje Vranického smysl pro detail. Úvodní dramatickou předeheru charakterizuje šestnáctinový pohyb vrchních smyčců s poklidně znějící melodií, kterou v taktu 10 přebírají hoboje. Hlavní téma v orchestrální expozici nezazní. Skladatel ale představuje v taktu 34 vedlejší téma v dominantní tónině F dur, které působí velmi vzdušně. Poté přichází opět šestnáctinový pohyb, který odděluje hudební nápady. Odlehčené osmitaktí předjímá nástup sólových houslí v taktu 73.

ANTONÍN VRANICKÝ
(1761 – 1820)

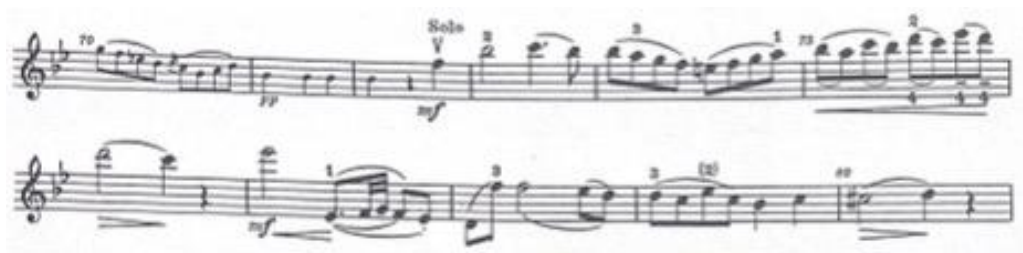
Allegro

Violino

PIANO

Obrázek 80 Houslový koncert B dur, I. věta, úvod

Housle hrají hlavní osmitaktové téma první věty ve výchozí tónině B dur. V taktu 104 se dostává na řadu vedlejší téma, které představí nejdříve orchestr a po čtyřech taktech sólista. Vranický nechává vyniknout virtuózními pasážemi sólový hlas a v taktu 137 představí závěrečné téma opět v F dur, které je oproti předchozím hybnější. Následují opět technické pasáže, které po trylku vystřídá orchestrální mezihra. Vranický bravurně zvládá balancovat mezi jednotlivými nástrojovými skupinami. Spodní smyčcové nástroje neslouží pouze jako doprovodné, ale často přebírají melodickou linii.



Obrázek 81 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 72 – hlavní téma v sólovém partu

Obrázek 82 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 106 – vedlejší téma

Provedení začíná v taktu 187 s nástupem sólových houslí a zpracovává představená témata. Vranický poskytuje dostatek prostoru pro housle a orchestr upozaďuje, aby nepřehlušil houslové vyhrávky. Před reprízou se opět ozve šestnáctinový pohyb smyčcové sekce, kterým začíná orchestrální mezihra.

Repríza začíná nástupem sólového hlasu, který opakuje původní hlavní téma. Vedlejší téma, tonálně sjednocené, je představeno orchestrem a po čtyřech taktech zopakováno sólistou. Technické pasáže ústí až do závěrečného tématu, které vedou

až do orchestrální dohry, která je dobře vystavěna. Obsahuje opět šestnáctinový pohyb smyčcových nástrojů a některé rytmické prvky z konce orchestrální expozice.

6.3.2 Sólový part

První věta je plná krásných lyrických míst, kde interpret může předvést své kvality ve výstavbě frází. Je zde ale také spousta technicky náročných pasáží, které se díky Vranického šikovnosti dobře hrají.

Poté, co sólový hlas představí vedlejší téma, pokračuje technickými pasážemi, při kterých je třeba dbát na perfektní intonaci.



Obrázek 83 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 114 – technická pasáž

Po dalším zpěvném místě v expozici přichází několik taktů, které jsou naplněny šestnáctinovým pohybem. Pro zachování tempa a konkrétnosti je třeba v taktu 130 na vzestupném tetrachordu přidat nepatrný akcent.



Obrázek 84 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 130 – šestnáctinový pohyb

V provedení se Vranický nebojí harmonické pestrosti. V taktu 203 moduluje do d moll a staví dlouhou pasáž, ve které převažuje pohyb triol. Ten poté opakuje v téměř stejném znění i v D dur.



Obrázek 85 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 203 – triolový pohyb

6.3.3 II věta „Adagio“

Druhá věta je v subdominantní tónině Es dur. Vranický ji píše v jednoduché sonátové formě, kde rozvádí a reprizuje pouze hlavní téma. Věta je v tříčtvrtečním taktu a je plná ornamentiky, což dává sólistovi možnost ukázat smysl pro stavbu frází. Ornamentika zahrnuje různé vypsané ozdoby, obaly a běhy, které vyžadují precizní techniku a cit pro detail.

Orchestr má krátký dvoutaktový úvod, po kterém nastupuje hlavní téma v sólovém hlase. Téma je velmi melodické, až tklivé. Po deseti taktech moduluje do F dur, kterou upevňuje a v taktu 17 přichází vedlejší téma. To má formu pouze jednoho osmitaktí, ale jeho jednoduchost a jasnost dodávají skladbě kontrast a hloubku. Přichází krátká orchestrální mezihra, po které se Vranický posouvá do provedení, ve kterém rozpracovává hlavní téma.



Obrázek 86 Houslový koncert B dur, II. věta, úvod a hlavní téma

Nástup reprízy signalizuje úvodní dvoutaktová kadence, která zřetelně oznamuje návrat k hlavnímu tématu. Repríza je zkrácená a opakuje pouze hlavní myšlenku. Sólový part ústí ve vypsanou kadenci, což je moment, kdy sólista může naplno ukázat své umění a virtuoziitu. Po této kadenci orchestr dokončuje myšlenku a uzavírá druhou větu s elegantní a harmonickou závěrečnou pasáží.



Obrázek 87 Houslový koncert B dur, II. věta, 4/4, takt 80 – úryvek kadence

6.3.4 III. věta „Rondo, Allegro“

Elegantní závěrečné rondo v B dur má formální strukturu A-B-A-C-A-D-A. Rondový díl má až slavnostní charakter. Začíná rychlými šestnáctinovými běhy sólisty, které střídá noblesní melodie. Po dvou osmitaktích se housle odmlčí a orchestr pokračuje.

Sólista se ještě připomene dvěma rozloženými akordy F dur, a poté Vranický opakuje úplný začátek. Tím dává posluchači možnost dobře vstřebat hlavní myšlenku, která odděluje kontrastní části třetí věty.

The image shows a page of musical notation for the introduction of the third movement of Beethoven's Piano Concerto in B-flat major, Op. 19, No. 3. The tempo is marked 'Allegro'. The score is written for piano and consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has two flats (B-flat major). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics such as *p*, *mf*, and *f* are indicated throughout the piece.

Obrázek 88 Houslový koncert B dur, III. věta, úvod

Kontrastní díl B zůstává v původní tónině, poté moduluje do F dur. Vranický skvěle tvoří doprovod, který je v neustálém dialogu se sólistou, a sebemenší detail, jako sestupný tetrachord v závěti, doplňuje druhým hlasem ve smyčcích. Melodická linka je zpěvná, skladatel ji kombinuje s technickými prvky tak zajímavě, že nepůsobí příliš virtuózně. Přejít zpět do rondového dílu je nenápadně proveden pomocí opakujících se sekvencí

sólových houslí, které se sestupnými terciemi dostanou do hlavní myšlenky, která je oproti začátku výrazně kratší.



Obrázek 89 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 64 – začátek dílu B

Harmonicky bohatším dojmem působí díl C, který začíná v G dur. Skladatel si opět hraje s novým melodickým materiálem a po doznění technických míst opakuje nosnou myšlenku tohoto dílu, tentokrát v Es dur. Ještě několikrát změní tóninu, čímž ozvláštňuje delší plochu tohoto dílu, až se dostane zpět do rondového dílu.



Obrázek 90 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 160 – začátek dílu C

Poslední kontrastní díl D začíná hned šestnáctinovou pasáží, kterou střídá další noblesní melodie. Vranický na chvíli ještě vybočí z tóniny, ale vrací se opět nenápadným způsobem do posledního opakování dílu A. Tentokrát ještě přidává krátký dovětek, ve kterém je diminuce hlavní myšlenky.



Obrázek 91 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 332 – začátek dílu D

6.3.5 Sólový part

Opět je třeba vyzdvihnout velmi dobrou hratelnost sólového partu. V dílu C se po zaznění hlavní melodické linky objevuje tato pasáž, která zní velmi efektně a je díky použití prázdné struny snadno proveditelná.



Obrázek 92 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 172 – díl C – efektní pasáž

Před návratem dílu A se objeví tato rozsáhlá pasáž s náročnými arpeggii. Je klíčové dbát na správné postavení prstů levé ruky a pokud to situace umožňuje, nechávat prsty na struně v dvojhmatové pozici. Rovněž je nutné dbát na pozici pravého lokte, který by neměl být příliš rozevlátý, protože by pak nebylo možné tuto část zahrát v tempu.



Obrázek 93 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 274 – díl C – arpeggia

6.4 Srovnání koncertů

Tři houslové koncerty Antonína Vranického – C dur, A dur a B dur – představují rozmanité stylistické a strukturální rysy typické pro klasicistní koncerty, včetně sonátové formy v úvodních větách a rondové struktury v závěrečných větách. Tyto prvky odrážejí dobové hudební trendy a estetické normy, avšak každý z koncertů má své specifické vlastnosti, které zdůrazňují jeho jedinečnost a význam v rámci Vranického tvorby.

Orchestrální obsazení všech tří koncertů je podobné a využívá standardní smyčcový orchestr, doplněný o tympány a dechové nástroje, které zahrnují flétnu, hoboj, fagoty, lesní rohy a trubky, což je typické pro klasicistní koncertní formu a dodává skladbě bohatý zvukový základ. Tato orchestrální paleta umožňuje Vranickému vytvářet různorodé a bohaté textury, které podporují sólový part.

Koncerty se liší v harmonickém bohatství a melodické struktuře. Zatímco Houslový koncert C dur má jasně strukturovanou první větu s výrazným lyrickým charakterem a zpěvným vedlejším tématem, Houslový koncert A dur nabízí složitější

melodicko-harmonické zpracování s množstvím ornamentálních figurací. Houslový koncert B dur vyniká svou harmonickou pestrostí, kde se Vranický nebojí modulačních pasáží a bohatých triolových pohybů.

Každý z těchto koncertů ukazuje Vranického skladatelskou zručnost a schopnost kombinovat technickou náročnost s hlubokým hudebním výrazem. Houslový koncert C dur se vyznačuje svou monumentalitou a radostným charakterem, Houslový koncert A dur je virtuózní a melodicky krásný, zatímco Houslový koncert B dur je mistrovsky zpracovaný s výraznými emocionálními prvky. Tyto rozdíly ukazují na široký rozptyl Vranického kompozičního stylu a jeho schopnost adaptovat se na různé hudební formy a požadavky.

Autor této práce by osobně nejraději interpretoval koncert B dur nejen kvůli jeho důkladnému vypracování a melodické nápaditosti, ale také pro jeho výjimečnou hratelost. Koncert B dur představuje ideální kombinaci technické náročnosti a hudební krásy, což umožňuje interpretovi plně se ponořit do hudebního výrazu. Díky pečlivě zpracovaným technickým prvkům a harmonické bohatosti nabízí tento koncert hluboký a zároveň přístupný zážitek jak pro hráče, tak pro posluchače. Navíc tento koncert poskytuje skvělou příležitost k rozvoji interpretových dovedností a k předvedení virtuózní hry, aniž by byl příliš obtížný.

Závěr

Autor této práce analyzoval houslové koncerty Pavla a Antonína Vranických, dvou významných českých skladatelů klasicismu, čímž se snažil přispět k lepšímu porozumění jejich hudebního odkazu a poskytnout základ pro další, kteří se budou zabývat stejným tématem.

Autor došel k výsledkům, že oba bratři byli nejen talentovaní skladatelé, ale také vynikající hudebníci, kteří dokázali využít možnosti houslí a orchestru k vytvoření působivých hudebních děl. Skladby jsou svou obtížností srovnatelné s Mozartovými houslovými koncerty. Koncerty Antonína Vranického jsou v některých místech technicky srovnatelné s houslovým koncertem D dur, op. 61 Ludwiga van Beethovena.

Srovnání koncertů ukázalo, že ačkoli oba skladatelé tvořili v podobném období, pod vlivem stejného hudebního stylu, v rámci stejných hudebních forem, každý z nich přinášel do svých děl vlastní unikátní přístup. Pavel Vranický se vyznačoval složitější strukturou a technickou náročností, zatímco Antonín Vranický přinášel více emotivní a melodicky bohaté kompozice, čímž jeho díla působí přístupněji.

Výsledky této práce ukázaly na potřebu dalšího výzkumu, protože mnoho skladeb Pavla a Antonína Vranických je stále nedostatečně probádáno a jejich úplná bibliografie neexistuje. Je zapotřebí dalších akademických studií zaměřených na dosud nezmapované roky jejich života a tvorby, stejně jako na přepis a analýzu koncertů, které čekají na objevení v archivech. Kritické edice jejich děl a podrobné analytické studie by významně přispěly k lepšímu pochopení jejich hudebního odkazu a jeho širšímu zpřístupnění současným hudebníkům a veřejnosti.

Největší zásluhy na propagaci tvorby obou Vranických má *Wranitzky project*, který se věnuje celkovému odkazu především Pavla Vranického a shromažďuje nahrávky a další informace o tomto skladateli. Další významnou osobou, která pečuje o odkaz Vranických, je dirigent Marek Štílec, který se svým orchestrem *Wranitzky Kapelle* pravidelně vystupuje se skladbami Vranických a jejich díla také nahrává. V zimě 2024 by měla vyjít nahrávka koncertů C dur, G dur a F dur Pavla Vranického, kdy se houslového partu zhostila španělská houslistka Lina Tur Bonet.

Na závěr lze konstatovat, že tvorba bratrů by si zasloužila větší pozornost a uznání, neboť představuje významnou součást českého hudebního dědictví klasicismu. Autor doufá, že tato práce podnítl další badatele k hlubšímu zkoumání a interpretaci jejich díla, a tím přispěje k zachování a propagaci jejich hudebního odkazu.

Autor práce nemůže přiložit partitury houslových koncertů do příloh. Důvodem je skutečnost, že autor nemá práva k šíření těchto notových materiálů. Přesto byla práce koncipována tak, aby poskytla podrobnou analýzu houslových koncertů Pavla a Antonína Vranických. Čtenářům, kteří mají zájem o podrobnější studium partitur, doporučuje obrátit se na specializované hudební archivy nebo knihovny, kde je možné získat přístup k originálním notovým materiálům.

Seznam použitých informačních zdrojů

BLAŽEK, Vlastimil. *Bohemica v Lobkovském zámeckém archivu v Roudnici n.L.* [Svazek první, Pavel Vranický a Antonín Vranický]. V Praze: Československá jednota hudebních stavů, 1936. 155 s. Knihovna Hudební výchovy; sv. č. 14.

ČERNUŠÁK G. et al., *Československý hudební slovník osob a institucí*, Praha 1965.

HOUSE OF LOBKOWICZ. *Lobkowiczský hudební archiv* [online]. [cit. 2024-06-18]. Dostupné z: <https://lobkowicz.kpsys.cz/pages/MoreArchiv>

JAKUBCOVÁ, Alena, 2007. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav. Česká divadelní encyklopedie. ISBN 978-80-200-1486-3.

Kláster Panny Marie. In: *Kanonie premonstrátů v Nové Říši* [online]. [cit. 2023-05-22]. Dostupné z: <https://www.klasternovarise.cz/index.php/cs/historie/klaster-panny-marie>

POŠTOLKA, Milan, 1988. *Mladý Josef Haydn: Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 238 s.

POŠTOLKA, Milan. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století: úvod do problematiky vzájemných vztahů*. 1. vyd. Praha: SHV, 1961. 184 s. Hudební rozpravy; sv. 9.

Příspěvatelé Wikipedie, *Burgtheater* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2023, Datum poslední revize 11. 10. 2023, 07:06 UTC, [citováno 13. 02. 2024] <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Burgtheater&oldid=23258892>

Příspěvatelé Wikipedie, *Theater am Kärntnertor* [online], Wikipedie: Otevřená encyklopedie, c2023, Datum poslední revize 27. 11. 2023, 16:39 UTC, [citováno 13. 02. 2024] https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Theater_am_K%C3%A4rntnertor&oldid=23415036

SADIE, Stanley, ed. a TYRRELL, John, ed. *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. [London]: Macmillan, ©2001. 29 sv. ISBN 1-56159-239-0. Svazek 27.

SLOUKA, Petr. Vranický Antonín. *Český hudební slovník* [online]. 2017-09-26 [cit. 2024-06-16]. Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=5233

SOLOMON ST. LAURENT, Marisa Anne, 2000. *The Life and Operatic Works of a "Divine Philistine": Paul Wranitzky*. Los Angeles, 360 s. Diplomová práce. University of California.

TROJANOVÁ, Jaromíra, ed. *Pavel a Antonín Vraničtí: personální bibliografie*. Brno: Univ. knihovna, 1975. 99, [1] s. Výběrové seznamy Univ. knihovny v Brně; Čís. 194.

Seznam obrázků

Obrázek 1 Houslový koncert C dur, I. věta, začátek hlavního tématu v prvních houslích .	28
Obrázek 2 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, začátek vedlejšího tématu v prvních houslích	29
Obrázek 3 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4 technický prvek v taktu 74	30
Obrázek 4 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, technická část	30
Obrázek 5 Houslový koncert C dur, I. věta, 2/4, efektní prvek.....	30
Obrázek 6 Houslový koncert C dur, II. věta, úvodní motiv smyčcové sekce	31
Obrázek 7 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, hlavní téma sólového partu	31
Obrázek 8 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, nový melodický materiál v sólovém partu	32
Obrázek 9 Houslový koncert C dur, III. věta, téma.....	33
Obrázek 10 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, technický prvek 1	34
Obrázek 11 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, technický prvek 2.....	34
Obrázek 12 Houslový koncert C dur, III. věta, technický prvek 3	35
Obrázek 13 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, dvojhmaty	35
Obrázek 14 Houslový koncert C dur, III. věta, 6/8, skupinky 1+5	36
Obrázek 15 Houslový koncert G dur, I. věta, hlavní téma	36
Obrázek 16 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, vedlejší téma.....	37
Obrázek 17 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, závěrečné téma	38
Obrázek 18 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, skupinky 1+2.....	40
Obrázek 19 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, technická část	40
Obrázek 20 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, sestupná sekvence	40
Obrázek 21 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, triolová část	41
Obrázek 22 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, repríza – vedlejší téma	41
Obrázek 23 Houslový koncert G dur, I. věta, 4/4, závěrečné pasáže	42
Obrázek 24 Houslový koncert G dur, II. věta, začátek věty.....	43
Obrázek 25 Houslový koncert G dur, II. věta, 2/4, melodie dílu b	44
Obrázek 26 Houslový koncert G dur, II. věta, 2/4, začátek dílu B.....	44
Obrázek 27 Houslový koncert G dur, III. věta, rondový díl.....	45

Obrázek 28 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, začátek dílu B	46
Obrázek 29 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, začátek dílu C – sólový part	47
Obrázek 30 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, přechod na díl A	47
Obrázek 31 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, část nové hudební myšlenky	47
Obrázek 32 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl B – technické místo	48
Obrázek 33 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – dvojhlas sólového hlasu	48
Obrázek 34 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – technický prvek	49
Obrázek 35 Houslový koncert G dur, III. věta, 2/4, díl C – technický prvek	49
Obrázek 36 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, hlavní téma	50
Obrázek 37 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, vedlejší téma	51
Obrázek 38 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, přechod na vedlejší téma	51
Obrázek 39 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, lomené oktávy	52
Obrázek 40 Houslový koncert F dur, I. věta, 4/4, rozklady akordů	52
Obrázek 41 Houslový koncert F dur, II. věta, začátek věty – téma	53
Obrázek 42 Houslový koncert F dur, III. věta, začátek rondového dílu A	54
Obrázek 43 Houslový koncert F dur, III. věta, 2/4, začátek dvojhmatové části	55
Obrázek 44 Houslový koncert D dur, I. věta, začátek expozice	56
Obrázek 45 Houslový koncert D dur, I. věta, 2/4, závěrečné téma	57
Obrázek 46 Houslový koncert D dur, I. věta, 2/4 předěl expozice a provedení	58
Obrázek 47 Houslový koncert D dur, II. věta, začátek dílu A	59
Obrázek 48 Houslový koncert D dur, II. věta, 3/4, přechod na díl B	60
Obrázek 49 Houslový koncert D dur, III. věta, rondový díl – téma	61
Obrázek 50 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, charakteristický rytmický model	61
Obrázek 51 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, začátek dílu C	62
Obrázek 52 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl C – kontrastní myšlenka	63
Obrázek 53 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl D – kontrastní myšlenka v a moll. 63	
Obrázek 54 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl C – triolová pasáž	64
Obrázek 55 Houslový koncert D dur, III. věta, 2/4, díl D – ozvláštňení	64
Obrázek 56 Houslový koncert C dur, I. věta, úvod	74
Obrázek 57 Houslový koncert C dur, I. věta, 4/4, takt 102, sólo – vedlejší téma	75

Obrázek 58 Houslový koncert C dur, I. věta, 4/4, takt 130, sólo – přechod na závěrečné téma	75
Obrázek 59 Houslový koncert C dur, II. věta, spojovací část s kadencí	76
Obrázek 60 Houslový koncert C dur, II. věta, část dílu A	76
Obrázek 61 Houslový koncert C dur, II. věta, 2/4, takt 18 – část dílu B.....	77
Obrázek 62 Houslový koncert C dur, III. věta, rondový díl.....	77
Obrázek 63 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 33 – začátek dílu B	78
Obrázek 64 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 83 – začátek dílu C	78
Obrázek 65 Houslový koncert C dur, III. věta, 3/4, takt 134 – přechod na díl D.....	79
Obrázek 66 Houslový koncert A dur, I. věta, hlavní téma	80
Obrázek 67 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 33 – vedlejší téma.....	80
Obrázek 68 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 72 – nástup sólových houslí	81
Obrázek 69 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 152 – pohyb šestnáctin	82
Obrázek 70 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 178 – provedení.....	82
Obrázek 71 Houslový koncert A dur, I. věta, 4/4, takt 235 – pasáž před mezihrou.....	83
Obrázek 72 Houslový koncert A dur, II. věta, hlavní téma.....	83
Obrázek 73 Houslový koncert A dur, II. věta, 4/4, takt 15 – vedlejší téma	83
Obrázek 74 Houslový koncert A dur, II. věta, 4/4, takt 61 – úryvek kadence	84
Obrázek 75 Houslový koncert A dur, III. věta, začátek dílu A	85
Obrázek 76 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 157 – začátek dílu C	86
Obrázek 77 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 104 – pasáž z dílu B.....	86
Obrázek 78 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 274 – modulující pasáž z dílu C .	87
Obrázek 79 Houslový koncert A dur, III. věta, 2/4, takt 354 – triolová pasáž z dílu D	88
Obrázek 80 Houslový koncert B dur, I. věta, úvod	89
Obrázek 81 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 72 – hlavní téma v sólovém partu .	90
Obrázek 82 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 106 – vedlejší téma.....	90
Obrázek 83 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 114 – technická pasáž.....	91
Obrázek 84 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 130 – šestnáctinový pohyb	91
Obrázek 85 Houslový koncert B dur, I. věta, 4/4, takt 203 – triolový pohyb	92
Obrázek 86 Houslový koncert B dur, II. věta, úvod a hlavní téma	93
Obrázek 87 Houslový koncert B dur, II. věta, 4/4, takt 80 – úryvek kadence	93

Obrázek 88 Houslový koncert B dur, III. věta, úvod	94
Obrázek 89 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 64 – začátek dílu B	95
Obrázek 90 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 160 – začátek dílu C	95
Obrázek 91 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 332 – začátek dílu D	96
Obrázek 92 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 172 – díl C – efektní pasáž	96
Obrázek 93 Houslový koncert B dur, III. věta, 2/4, takt 274 – díl C – arpeggia.....	97