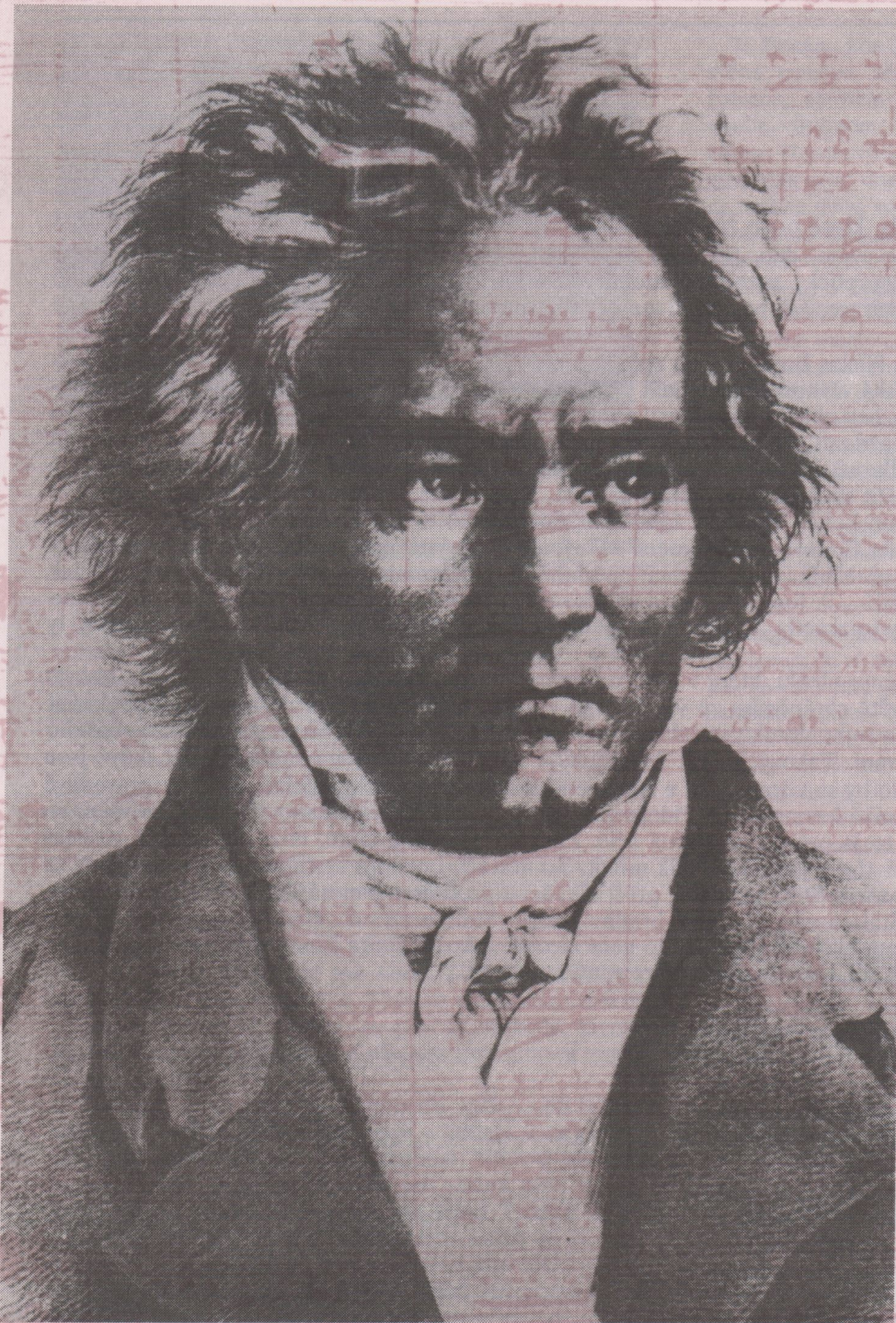


Ludwig
van Beethoven



BEETHOVEN

Z REŽISÉROVA ÚVODU

Fidelio

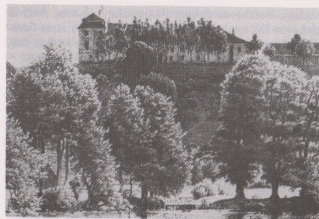
Klasický příběh nadčasového díla, díla, které bude žít, pokud bude lidstvo existovat. Geniální dílo, k němuž každá doba hledá svůj vztah, vykládá je po svém, dílo, tak jako Shakespearovo, jež nelze uzavřít do neměnné formy a spoutat tradicí. Dílo mnohokrát teoreticky rozbírané moudrymi lidmi, inscenované prvotřídními umělci, dílo 185 let obdivované, neustálý zdroj inspirace. Jak by vyzněl ten příběh, snad dokonce historický, ve zpracování méně významných skladatelů?

Co by nám dnes řeklo jméno – Jean Niclas Bouilly? Ten zpěvák, herec a dramatik napsal hru, oslavující francouzskou revoluci: Leonora aneb Manželská věrnost. Zhudebnili ji tři skladatelé – Graveaux, Paer Mayr. Beethovenovu hudbu se stala majetkem lidstva, bez ohledu národností a ras. Neboť celé lidstvo, bez výjimky, je poznamenáno násilím, strachem, nespravedlností, vraždami pro kariéru, koncentráky, lágry, pracovními tábory. Ale také je spojuje touha po svobodě, pravdě, po spravedlnosti, po dobrodětě a laskavosti. Jsou to milióny, pějící hymnus IX. symfonie.

Naši pokornou snahou bude přiblížit se svou interpretací géniovi. Říká se, že "opravdový Beethoven" začíná ve Fidelii až Leonorinou árií. Jakoby tam končil vězeňský zánr a začalo v hudbě také drama, že se tají dech. Snad právě proto volíme starší překlad Pavla Eisnera, možná méně sdílný, ale plně vystihující hudbu. Zdá se, že se básník inspiruje více hudbou než textem, že překládá volně, že verši operního libreta promlouvá autor Chrámů a tvrže. Jak nádherně zní třeba ve Florestanově árii ... A line mi blaze a líbezně tvář – a plna ta jáma je světla – a vím – je to anděl – je z báje ta tvář – zář lásky to zkvětla ... Nebo jak vyjadřuje Pizarrovu krutost: "Kde to právo troufals, ty troupe, sobě brát?"

Je však možné dospět k vysněnému ideálu, který v závěru opěvuje sbor: "Nám den je dán, nám chvíle lásky? Vždyť i v zamřížovaném světě, ve světě chráněném ze všech stran vysokou zdí a ostatním drátem se dá zvyknout a cítit se šťastným. V malém světě vlastního domku se zahrádkou je možné se těšit z květiny za oknem, z voňavého prádla, z dobrého jídla i ze zamilování. Takový je svět Marceliny a Jaquina a "co ještě může chybět, když jsou i peníze", jak o tom zpívá Rocco. Kdo by se v tom štěstí a spokojenosti staral, že někdo daleko odtud nespravedlivě trpí. A do toho vyrovaného světa vniká Leonora. – "Fidelio je v očích naivní dívky románový hrdina, se vším, co patří romantismu. Nastává zlom – to je právě ona slavná árie. Zánr se najednou láme, mizí domeček a veškerá malichernost. Otvírají se vrata žaláře, třeba jen na několik minut. To nestačí, Leonora sestupuje až na dno jámy za utpencím. Je odhodlána pomoci komukoli. Staví se, slabá, proti síle, žena proti drsnému násilí. A vítězí. Vyhrala by, i kdyby nezazněly spásné fanfáry. Stal se zázrak, zdí a hradby padají. Stal se zázrak. Nad zástupy vlaje prapor osvobozeného lidství. Ještě před časech bychom říkali, že to není možné. Jako Leonora jsme svědky skutečného snu, stojíme na kamení rozbouraných zdí, i když s obavami ze stínů minulosti.

M. Nekvasil



BEETHOVEN A ČLOVĚK DNEŠKA

Zjev, se kterým se musí vyrovnat. Obejít ho není možné jako neobejděte vodu a tak jako neobejděte oheň. Klade otázky, bouří, vniká do tebe, a je tak veliký, že se buď musí rozrůstat, abys ho mohl přijmout, nebo zůstat k němu hluchý.

Beethoven! O co by byl život chudší, nebyť mezi velkými mrtvými on a s živými jeho hudba, která přestává být dílem a stává se živlem, majákem jistoty, osou nezvratitelnou, chlebem bez přestání rozmnožovaným.

Posloucháš, ne posloucháš, žije jeho Devátou a jsi hostem nekonečné slavnosti lidství, cíš se loket vedle lokte srdce vedle srdce miliónů, opouštíš sám sebe malého a jsi velkým svými bratry, lidmi, tvé srdce tvoje nejjasnější zvonykou k souzvuuku.

Po jeho boku zápasíš s Osudem v jeho Páté symfonii, Osudové a spár Osudu tě nevyvrátí, když v srdci nosíš Jeho tóny, když pochopíš Jeho hudbu, Jeho život a jednu z nejmagičtějších myšlenek, kterou genius člověka hudbou vytvořil – že člověk je silnější než Osud. Učíš se s Fidelem jeho čínorodé láske k člověku. Titánský rozkacená nenávisť k těm, kteří utlačují člověka, hymnus za svobodu, kterou miloval více, než svůj život, to všechno jsou erbovní znaky i tvého života.

Je hudba, která zkonejší nebo vyvolá vidiny a přenáší tě lehce tam, odkud přýští. Jiná vzruší a přilneš k ní pro tu chvíli, ale lehce odchází jako dýchnutím. Některá přikládá fácky na rány, druhá je jitrí, jiná zas omámí nebo zkruší. Beethovenova hudba tě dobývá, bolí, mění. Podívej se do sebe před setkáním s ní a po setkání a uvidíš, že jsi jiný. Bohatně, učíš se myslet srdcem, vidíš život jako veliký zázrak stvoření, pathetickou píseň z miliónů hrdel, nekonečnost člověka, jenž umírá, že dosyta, že tvořivě žil.

V Bonnu, kde Ludwig van Beethoven přemohl klaustru svého trpkého dětství, byl dvorním varhaníkem a cembalistou, autorem příležitostných skladeb a zejména klavírním virtuosem. Ve Vídni byl od svých dvaadvaceti let žákem Haydnovým, Albrechtsbergovým a Salieriho, především však svým vlastním. Kráčí po známé cestě. Přípravuje se na umělce doby, velkého světa a společnosti. Přišel přece na stipendium bonnského kurfista a jeho nejlepšími přáteli, příznivci a obdivovateli jsou vídeňští aristokrati, knížata Lichnowsky a Lobkovic, arcivévoda Rudolf, hrabata Kinský, Thun, Erdody, Brunsvik, Razumovskij a mnozí další. Ale z mladého umělce, oblíbence salónů čím dál tím více proniká pýcha tíživostivého plebejce žárlivého na nezávislost, jakási násilná, divoká chování, kterým každého popuzuje proti sobě. Zdá se, že jeho nejvyšším cílem je síla a sebevědomí. Má pocit, že je rovnoprávný se všemi, ba dokonce že každého převyšuje. Jeho heslem je "já požaduju a oni platí". Ti, co v něm oslavují Mozartova a Haydnova pokračovatele přemýšlejí o rozdílu mezi nimi a jím, který ve své "povýšenosti" jde nadále po své cestě. Je na první pohled zřejmé, že tento umělec je pod vlivem převratných idejí Francouzské revoluce. V roce 1804 dokončí symfonii, která svým rozměry dosahuje nevidané odvaha a nazývá ji jménem Napoleona. Ale jenom do té doby, než se tento nechá korunovat císařem. Pak je toto dílo již jenom Hrdinickou symfonií věnovanou památce velkého člověka. Ale ani přesto se jeho víra ve velikost člověka a jeho hrdinství a sílu nezmění. Touto vírou nemůže otfást ani navštívený osudu, když ve svých třiceti letech ztrácí sluch. Je to osud, jehož údery slyšim v páté symfonii a kterému se celým svým dalším životem vzepel. Komponuje sonáty, komorní díla, klavírní koncerty, devět symfonií a jedinou operu – Fidelio – jejíhož úspěchu se dočkal až po devíti letech ve třetí přepracované podobě a se čtvrtou předehrou.

Zvláštní pozornost v této době vzbudil libretista Cherubiniho opery Vodař Jean Nicolas Bouilly, který napsal text ke Gaveaxové opeře "Leonora, aneb láska manželská". Úspěšný text posloužil k italskému zpracování, jež zhudebnil Ferdinand Paer. Jeho opera Leonora byla poprvé uvedena na drážďánském scéně 3. října 1804. Protože vídeňská kritika s uznáním hodnotila tento operní text, projevil o něj zájem i baron Braun – tajemník divadla "Na Vídeňce". Josef Sonnleitner, nadšený hudební diletant, upravil text pro vídeňskou scénu jako libreto a nabídl ji svému příteli Beethovenovi ke zhudebnění. Po technickodramaturgické stránce byla Sonnleitnerova předloha obyčejným "záchranným kusem". Beethoven text zaujal, jen si vymínil, že bude smět s ním podle své vůle disponovat – "neboť tak, jak je to psáno, nemohu z toho nic kloudného udělat" – pravil. Přesto však byl

spokojen, hlavně proto, že v textu bylo několik realistických scén, které jako by byly vzaty ze současného života. Libreto především uvádělo živé postavy lidí, kteří bez ohledu na nebezpečí, s vášnivým oddaním čelili zlu. Svým jednáním, svými činy tak zosobňovali odvahu a marnou touhu lidstva po svobodě. Tyto mravní konflikty nejvíce upoutaly Beethovenovu pozornost a zcela zakryly vážné nedostatky libreta. Ze všeho nejvíce ho však upoutala idealizovaná postava ženy, jejíž manželská láska a věrnost je jádrem a hybnou silou celého díla. Jak by se nebyl nadchl právě on, pro něho představa věrné a oddané ženy byla tak těsně spjata s jeho nikdy nenaplněnou touhou! Ale čím nedosažitelnější byla pro něho některá žena, ke které vzplál vášnivou láskou, tím vyšší, mravně hrdinské vzplál jí ukládal. V této marné touze po ženě, jež by jeho trpící duši přinesla smír a vykoupení, ale s níž se v životě nikdy nesetkal, byl nejeden tragický rys jeho intimního života. Žena s posláním vykupitelským se v Beethovenově představě sluchovala s obrazem jeho trpící matky. Také láska v jeho pojetí nebyla jen náhodným svazkem dvou duší, ale hodnotou trvalou pro celý život: Jejím výrazem byla věrná láska manželská. Odtud i Beethovenova zjevná nechuť k Mozartovi, že ve svém Donu Juanovi neváhal zneužít pro Beethovena posvátné symboly lásky. Ideální ženská bytost, po které Beethoven nepřestával toužit, objevila se mu teprve nyní v textu libreta, a to v celém svém vznešeném posláním. Od této chvíle Beethoven žil jen svou Leonorou a vůbec se nestrachoval překážek, před nimiž stanul na půdě pro něho zatím zcela nová a neznámá. Náčrtky k Leonoře se v jeho zápisníku motivů objevují již v roce 1803 a již zde vidíme začátky urputného boje o tvar díla, o němž později s trpkostí prohlásil, že mu vyneslo trnovou korunu.

Protože již existovaly dvě opery pod titulem Leonora a na stejný námět, byl Beethoven nucen, ač nerad, změnit název opery, a tak byla hrána jako "Fidelio, oder die eheliche Liebe".

Období, v němž přistupoval Beethoven ke kompozici Fidelia, je z nejtěžších, ale i z nejslavnějších v životě tohoto titána, a umělecká díla vytvořená v letech 1803–1806 jsou nejhrdější odpovědí i výzovou osudu, jakou kdy snad dal člověk. Tato léta těžko představitelného uměleckého i mravního vypětí jsou plna okamžiků, kdy Beethoven sáhl osudu do chřtánu a kdy mohl bez nadsázky připsat k větě klavíristy Moschelese, kterou napsal na klavírní výtah Fidelia – "Dokonceno s pomocí Boží" dovětek – "Ó člověče, pomoz si sám!" Není v lidských dějinách mnoho tak otřesných dokumentů, jakým je Beethovenova "Heiligenstadtská závěť", napsaná v říjnu 1802. Dokument, kterému by se měli učit zapaměti všichni lidé světa. V těch dnech, kdy psal závěť, rodil

se lidstvu Beethoven Eroiky, Appassionaty, Fidelia, rodil se Beethoven IX. symfonie. Závěť končí slovy: "... i sama odvah, která mi často naplňovala duši za krásných letních dnů, i ta zmizela, osude, kéž se mi jedenkrát zjeví den radosti – jak dlouho již neznám vnitřní ohlas pravé radosti – ó kdy – Ó kdy, ó Bože, budu jej moci zas pocítit v chrámu přírody i lidí! Nikdy! Ne, to by bylo příliš tvrdě!"

Několik dní po dopsaní této závěti počal Beethoven svůj slavný duel s osudem a jeho náčrtníky se plní skizami k Eroice. Kompozici Fidelia vrcholil toto údobí, které dalo světu skladateli monumentálních hudebních architektů vzklenuých do nepoznaných výšin, pod jejichž klenbou dodnes padají pocity strachu a úzkosti se všech strádajících a trpících. Odvaha Beethovenovy hudby se přelévá po stěly do srdcí posluchačů a naplňuje je radostí, důvěrou a hrdostí.

Beethoven se nedal žánst folklorový, ani historickým zakuklením libreta, a jak píse Romain Rolland, byl Beethoven v opeře Aischylovou revoluce. Třebaže změny, ke kterým přistoupil pro propadnutí opery při premiéře 20. listopadu 1805, dílu prospěly, neopustil Fidelia a od základu dílo přebudoval. Fidelio bylo z děl Beethovenovy nejmilejších, byt' o něm prohlásil, že by se mu zař mělo dostat mučednické koruny, a partituru opery měl u sebe až do smrti. Fidelio pak zůstal jedinou operou v díle L. van Beethovena. Byla mu nabízena ke zhudebnění mnohá libreta, dokonce se vážně zabýval operou na námět z českých dějin, – libreto k opeře "Drahomíra" měl pro Beethovena napsat básník Grillparzer – Beethoven však žádnou operu už nenapsal.

Původní Fidelio byl o třech dějstvích. První dějství se odehrávalo v příblytku žalářníkové, druhé v nádvoří věznice a třetí ve vězení. Na vytvoření druhé měla největší vliv kněžna Christina Lichnovská, neboť když se již zdálo, že Beethoven odmítne operu předělat, klekla před velkým hudebníkem a on se podvolil přepracovat operu po jejích slovech: "Beethovene, musí to být! Povole! Učíte se při památce své matky, udělejte to pro me, svou nejvěrnější a jedinou přítelkyni". V tomto přepracování byla opera rozdělena do dvou dějství. Prvé na nádvoří, druhé ve vězení.

Nejdůležitější bylo přepracování třetí. Opera byla opět rozdělena do tří dějství, a sice tak, jak je hrána dnes. Nejvýznamnějším zásahem bylo napsání druhého sboru vězňů, kterým se radikálně změnil charakter prvního finále. Beethoven také předělal většinu hudebních čísel. Zvlášť důležitou změnou bylo rozšíření Florestanovy árie. Druhé dějství ve vězení končí jásavým duetem a celý závěrečný chorál, ve kterém užil částí textu Schillerovy "Ódy na radost", byl přesunut do dějství třetího.

Možno říci, že čím více Beethoven Fidelia předělával, tím více z něho mizely stopy tzv. singspielu a rostla nová a je-

dinečná operní struktura, která dodnes překvapuje svou odvahou. Dále byly neustále zatlačovány žánrové scény malého štěstí žalářníkové rodiny, a narůstala monumentální postava Leonory, současně s tím rostl a hlouběji byl modelován politický a mravní spor Pizzara s Florestanem.

V Praze byl Fidelio uveden prvně pod taktovkou Carl Maria Webera 24. listopadu 1814. Slavné časy Fidelia nastaly ve třicátých letech minulého století, když vystoupila v úloze Leonory slavná zpěvačka Wilhelmina Schröder-Devrient.

Beethoven napsal k opeře celkem čtyři předehry. Méně významnými jsou první a čtvrtá Leonora, která je nyní hrána před operou. Nejslavnější je známá třetí Leonora, která tradičně bývá hrána jako úvod ke třetímu obrazu. Velmi významným dílem je Leonora druhá, která je svým způsobem předchůdkyní symfonických básní romantiků XIX. století.

Romain Rolland zakončil svůj jedinečný rozbor Beethovenovy opery: "... A tak se nám objevuje neslychaný smysl Leonory, toho královského dubu mezi ostatními stromy v lese. Nevidím nic, co by se dalo postavit vedle ní a co by se jí podobalo. Neměla žádného pokračovatele. Vznesená klasická lidskost Leonory, jaká přichází poprvé ke slovu v Alcestě a v Orfeoovi od Glucka a v některých scénách Mozartových – zůstává nám jako pomník té lepší Evropy, kterou na prahu XIX. věku zahlédli ve svých představách Goethe a Beethoven."

Opera Fidelio byla v Ostravě poprvé provedena český Národním divadlem moravskoslezským v sobotu 14. února 1925 za řízení šéfa opery Emanuela Bastla. Po premiéře uveřejnil hudební referent Moravskoslezského deníku M. Balcar obsáhlý referát, v němž podrobně hodnotil výkony jednotlivých sólistů. Z úvodu tohoto referátu vyjímáme několik vět: "... Slyšel jsem Fidelia v pražském Národním divadle čtrnáct dní před ostravským provedením. Bylo to představení velmi pěkné, ale přesto musím říci, že ze sobotní ostravské premiéry jsem si odnášel mocnější a hlubší dojem. To proto, že v ostravském provedení bylo plně uplatněno to, co je na Beethovenově díle nejkrásnějšího, totiž jeho lidský, mocně jímavý, opravdu z hloubi velké lidské duše vyvěrající hudební výraz. On to je, jenž musí být vystižen a jenž pak zaručuje Fideliovi mocný divadelní účín."

Podruhé uvedl český v Ostravě Fidelia Jaroslav Vogel. Toto nastudování mělo svou premiéru v pátek 4. září 1936. Také všechna další nastudování této opery v Ostravě byla zaříděna nejvýznamnějšími jmény dirigentů. 28. 4. 1950 nastudoval tuto operu Rudolf Vašata v režii R. Hrdličky a na scéně V. J. Svobody. 14. 11. 1964 pak Zdeněk Kořer v režii I. Hylase a na scéně Z. Koláře a naposled pak 24. 1. 1971 Jiří Pinkas opět v režii I. Hylase a na scéně V. Šrámka. Současně hudební nastudování bylo svěřeno dirigentovi svými do-

savadními uměleckými výsledky k tomu plně oprávněnému Václavu Návratovi, v režii Miloslava Nekvasila na scéně Daniela Dvořáka a v choreografické úpravě Petra Koželuha.

Ludwig van Beethoven

FIDELIO

Opera o dvou dějstvích

Libreto Joseph Sonnleithner a Friedrich Treitschke

Český překlad Pavel Eisner

Dirigent

Václav Návrat

Režie

Miloslav Nekvasil

Scéna

Daniel Dvořák, j. h.

Kostýmy

Marta Rozskopfová,

Sbormistr

Josef Kostřiba

Představení řídí

Libor Kuča

Text sledují

Ema Hudcová,

Ivo Malř

Vedoucí umělecko-technického provozu: ing. Ivan Břlek. Vedoucí scénické výroby: ing. Oto Gruszka. Vedoucí kostýmní výroby: Eliška Zapletalová. Mistři jeviště: Jan Benek, Zdeněk Václavek. Mistr osvětlení: Oldřich Malý. Mistr elektroakustiky: Bořivoj Wojnar. Mistr vlásenkárny: Jindra Kučajová. Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistr garderoby: Zlata Nezhybová

Don Fernando

Jiří Kubík

Don Pizzaro

Vladimír Mach

Florestan

Jaroslav Kosec

Vojtěch Kupka

Leonora

Tomáš Krejčířík

Miroslav Urbánek

zasl. um. Eva Gebauerová-

Phillips

Eva Kinclová

Zdena Matoušková

Rocco

Vladislav Gřonka

Jiří Klecker

Marcelina

Alina Farná

Rita Schimkeová

Jaquino

Jiří Halama

Michal Vojta

1. vězeň

Jaroslav Hlubeč

Lubomír Procházka

2. vězeň

Jan Biner

František Malina

Vězni, dozorcí, lid

Sbor opery SDO

PRÓZA:

členové činohry SDO

Don Pizzaro

S. Šárský

Florestan

J. Čapka

Leonora

J. Lukešová

Rocco

K. Brynda

Marcelina

A. Veldová

orchestr opery SDO – koncertní mistr Petr Anděl

PREMIÉRA

DNE 6. 10. 1990 V 19.00 HODIN V DAD

OBSAH OPERY

1. dějství

Nádvorní vězňice. Florestan úpí už dva roky ve vězení, kam ho uvrhl bezdůvodně don Pizarro. Florestanova žena Leonora, která chce nevinného zachránit, vstupuje v přestrojení za chlapce Fidelia do služeb žalářníka Rocca a získává jeho přízeň tak, že Rocco by ji dokonce rád oženil se svou dcerou Marcelinou, která od Fideliova příchodu odmítá svého dosavadního milence Jacquina. Leonora by se ráda podívala i do hlubin žalářů, kam nesmí nikdo kromě Rocca vstoupit. Přichází don Pizarro a dovídá se, že vězení navštíví ministr don Fernando. Rád by rychlým odstraním Florestana a žádá Rocca, aby ho zavraždil. Žalářník se vzpírá, vězení je už tak zesláblý, že beztak brzy zemře. Pizarro se tedy rozhoduje, že provede záměr sám; nařizuje, aby žalářník odkryl cisternu, v níž má být Florestan pohřben. Leonora vyslechla celý rozhovor. Žádá naléhavě Rocca, aby pustil vězně, jak jí slíbil, na dvůr, aby se nadýchali čerstvého vzduchu. Rocco vyhoví jejímu přání, vězňové vycházejí, ale Florestan mezi nimi není.

2. dějství

Podzemní vězení. Spoutaný Florestan vzpomíná zašlých dob – a omdlí. Do jeho cely vstupuje Rocco a nutí Fidelia, aby odkryl cisternu. Nešťastník, kterého Leonora pozná jen po hlase, se probouzí a přijímá z jejích rukou víno a chléb. Ale už se blíží don Pizarro, a Leonora v úkrytu vidí, jak doráží na nešťastníka dýkou. Vrhá se před něho a hroží Pizarrovi pistolí. Nahoře zazní troubení, ministr přijíždí. Florestan je zachráněn. – Proměna: Hradní nádvoří, lid a vězňové vítají ministra. Rocco a Leonora přivádějí Florestana, ministra domněle mrtvého přítele. Blažená Leonora snímá milovanému choti řetězy.

BEETHOVEN V NAŠEM KRAJI

Samostatnou kapitolou hudební tradice zámku Hradec nad Moravicí jsou Beethovenovy návštěvy a jeho kontakty s rodinou Lichnovských. Beethovenovy styky s českými zeměmi a jejich hudební kulturou se uskutečnily v době politicky a hospodářsky poznamenané francouzskou revolucí a napoleonskými válkami. A právě v tomto období se česká kultura dostává do styku s čelnými představiteli evropské duchovní kultury – Mozartem, Goethem a Beethovenem. Osobní a umělecký styl Beethovenův s českými zeměmi zprostředkovala domácí stavovská a zemská osvěcenská šlechta. Již v Bonnu se seznámil Beethoven s hrabětem Ferdinandem Waldsteinem, který sídlil v severočeském Duchcově. Duchcov navštívil Beethoven při svých teplíčkových pobytech. Ve Vídni se seznamoval na hudebních večerech a produkcích, které byly pořádány v paláci u Lichnovských, Lobkovičů, Thunů a Kinských se členy těchto rodin. Z rodiny Lichnovských to byl především Karel Lichnovský (1758–1814), v jehož vídeňském paláci Beethoven často hrál na klavír. Od r. 1800 Lichnovský poskytl Beethovenovi byt a roční důchod ve výši 600 zlatých. Ve vídeňském paláci Lichnovského byla provedena poprvé Beethovenova tři klavírní tria Es, G, C, opus 1, která byla Lichnovským věnována. Vedle těchto trií je rodině Lichnovského věnována celá řada významných Beethovenových skladeb. Stačí jmenovat Patetickou sonátu c moll, opus 13, Klavírní sonátu As dur, opus 26, Symfonii D dur a mnoho dalších. Beethoven udržoval také styky s bratrem Karla Lichnovského říšským hrabětem Mořicem Lichnovským (1771–1837), který byl dobrým klavíristou. Těmito styky ve Vídni byly předznamenány i Beethovenovy pobyty v českých zemích, které se uskutečnily na pozvání jednotlivých šlechticů. Prvním pobytem je Beethovenova návštěva v Praze v roce 1796. Z tohoto pobytu se zachovaly v hudebním oddělení Národního muzea v Praze autografy čtyř skladeb pro mandolinu a cembalo věnované Josefině Claryové. Podruhé byl Beethoven v Praze v roce 1798, kdy se představil Pražanům jako klavírista. Třetí a čtvrtý Beethovenův pobyt v Praze spadá do r. 1811, kdy projelžl Prahou z Vídně do lázní Teplic. V roce 1812 navštívil Prahu ještě dvakrát, a to při cestě z léčení v českých severozápadních lázních, odkud zajel do Prahy na poradu se svým právním zástupcem dr. Kaňkou.

Významnou kapitolou Beethovenových pobytů v českých zemích jsou jeho návštěvy českých lázní – Teplic, Karlových Varů, Františkových Lázní. V roce 1812 se také v Teplicích poprvé osobně setkal s J. V. Goethem.

V beethovenovské literatuře byly vystaveny domněnky, že Beethoven patrně již v r. 1794–1796 mohl navštívit Lichnovského na zámku Hradci u Opavy. Tyto domněnky nejsou však dosud ničím doloženy nebo ověřeny a možno je tudíž považovat za pouhý dohad bez jakéhokoli reálného podkladu. Poprvé byl Beethoven u knížete Karla Lichnovského na zámku Hradci v létě roku 1806. Přijel na

Hradec bezprostředně po své návštěvě rodiny Brunsvikovy na jejich venkovském statku Martonvásáru u Uhrách. Jeho pobyt na zámku Hradci lze časově umístit přibližně do údobí počátku července do konce září r. 1806, poněvadž dne 1. října 1806 byl Beethoven z Hradce už zase zpět ve Vídni, jak vysvítá z jeho dopisu Breitkopfů + Härtelovi a nakladateli George Thomsonovi do Londýna. Nicméně doba jeho pobytu ve Slezsku a datum Beethovenova odjezdu ze zámku Hradce se nedají přesně a bezpečně vymezit. Za prvního Beethovenova pobytu na zámku Hradci r. 1806 došlo přerý také k pověstné roztržce mezi Beethovenem a Lichnovským, který tehdy údajně nutil skladatele, aby hrál před pozvanými francouzskými důstojníky z Opavy svou geniální klavírní sonátu F moll op. 57 (Appassionata) z roku 1804. Kolem této události se ovšem nakupilo množství legendárních, nanejvýš romantických a nedoložených epizod, které se dostaly nekritickým způsobem i do vážné beethovenovské muzikologické literatury. Není proto divu, že se dokonce vynořily vážné pochybnosti o tom, zda se příchoda s francouzskými důstojníky udála již v roce 1806. Například dr. Erich Singer došel na základě rozboru tehdejší politické situace k názoru, že se tato událost patrně stala někdy v druhé polovině roku 1807 nebo až v r. 1808. Pak by se ovšem dostala otázka Beethovenova pobytu na zámku Hradci a Opavě do zcela nového světla.

Donedávna se udržovala rovněž další legenda, že Beethoven na svém úteku ze zámku Hradce po roztržce s Lichnovským a francouzskými důstojníky přenocoval u svého přítele MUDr. Antonína Weisera /zemřel 1826/, primáře tehdejší opavské nemocnice (tzv. Heiderichův ústav) na rohu dnešní Ostrožné a Klášterní ulice. Tuto legendu úspěšně a přesvědčivě vyvrátil doc. dr. Jindřich Urbánek na základě studia pramenného materiálu, uloženého ve státním archivu v Opavě. Urbánek zjistil, že Beethoven nemohl přenocovat r. 1806 u dr. Weisera v opavském Heiderichově ústavu, poněvadž tohoto roku nebyl ještě dr. Weiser v Opavě, neboť tehdy působil jako praktický lékař ve Šternberku na Moravě. Z pramenného materiálu doložil, že dr. Weiser byl ustanoven vedoucím lékařem Heiderichova ústavu teprve až roku 1807, tedy rok po Beethovenově prvním pobytu na zámku Hradci. Podle názoru Urbánkova Beethoven oné osobně noci nepřespál tedy v Opavě, ale v hájovně u lesmistra Magerla v nevelké obci Jelenicích (Hirschdorf) asi v polovině cesty z Opavy do Vítkova. K tomuto názoru došel Urbánek po pročtení rukopisných pamětí velmi vzdáleného vrchního lesmistra inž. Franze Magerla, syna Beethovenova hostitele, který byl tehdy zaměstnan na pravní knížete Lichnovského a zemřel r. 1884 v Opavě. V prvním svazku těchto rukopisných pamětí, jež mají název "Historische Sagen und Erzählungen aus Schlesiens Vorzeit", čteme:

"... Nun in schnellen Schritten eilte er (rozuměj Beethoven) durch den Park in die Waldgegend und die dunkle Nacht, ungewiss der Zukunft und seine Geliebte opfernd. Wüst und öde lag die winterliche Gegend vor seinen Augen ausgebreitet, doch nahm er die

Richtung gegen die Landstrasse, welche nach Mähren führt, ging auf derselben fort und kam um Mitternacht ganz ermüdet nach Hirschdorf zu meinem Vater, dem fürstlichen Forstmeister, der damals noch Oberförster daselbst war, und weiss ich noch nach als Knabe von 8 Jahren gut auf den kleinen Mann mit dem gekrausen blonden Kopf zu erinnern. Dieses nächtliche Ereignis liess ich mir in späterer Zeit erzählen, wie es als bereits mitgeteilt habe. Beethoven bat dringend um eine freundliche Aufnahme die ihm natürlich mit aller Bereitwilligkeit und Zuverlässigkeit gewährt wurde. Den kommenden Tag nahm er in der Frühe eine fahrende Gelegenheit und reiste über Olmütz nach Wien.* Odmyslíme-li si nepravděpodobné údaje o vnějším vzhledu Beethovenově (světél, kudrnaté vlasy?) a o jeho cestě na Olomouc, dále především romantickou fabulaci a díkci Magerlových pamětí, zdá se, že výklad Magerlův je dosti věrohodný, tím spíše, že Jindřich Urbánek prokázal neudržitelnost donedávna tradované legendy o nočním pobytu u dr. Weisera v Opavě. Jsou-li Magerlovy údaje přesné a především pravdivé, pak tu máme také jeden z prvních dokumentů o pobytu Beethovenově na Moravě, totiž jeho již dostavikem z Jelenic přes moravské území a odtud zase směrem do Vídně. Po příjezdu do Vídně prý Beethoven rozbil na kusy bustu knížete Lichnowského, kterou dostal kdysi od něho darem. Po druhé byl Beethoven na zámku Hradci někdy koncem koncem září roku 1811, neboť v korespondenci přítele Beethovenovy Olivy s Rahel Ant. Frederikou Varnhagenovou, rozenou Levinovou se dočteme, že Oliva odcestoval z Teplice dne 23. září do Vídně bez Beethovena, který tehdy byl podle Otto Jahna na cestě do Slezska ke knížeti Karlu Lichnowskému. Beethoven opustil Teplice 18. září 1811 a po kratším pobytu ve Vídně přijel do Opavy již v pátek dne 26. září 1811, aby se tu pravděpodobně zúčastnil prvního opavského provedení své mše C dur op. 86. Mše prý byla studována tři odpůldne v době od 25. do 27. září roku 1811 v opavském minoritském klášteře. První provedení mše C dur v Opavě se podle všeho uskutečnilo dne 28. září 1811 v kostele sv. Ducha. Mši řídil regenschori Josef Schmitz z rukopisného materiálu, který zapůjčil k opavskému provedení Johann Nepomuk Hummel (1778–1837), tehdejší kapelník zámeckého orchestru hr. Mikuláše Esterházyho v Einscinstadtu. Sopránové sólo zpíval tehdy dvanáctiletý sekundán opavského gymnázia Aloys Fuchs (1799–1853), pozdější známý sběratel vzácných fotografií významných hudebních skladatelů a člen dvorní kapely ve Vídně. I kolem provedení Beethovenovy mše C dur v Opavě a Beethovenovy účasti na této produkci se během let nakupila spousta obvyklých, ničím nedoložených memoárových legend a pověstí. Dokonc i datum provedení této mše v Opavě není také dosud přesně a věrohodně ověřeno, takže i její premiéra se musí psněně a dokumentárně doložit podrobným studiem společli-vého prameného materiálu. O opavské premiéře Beethovenovy mše C dur se zmiňuje velmi kuse, neurčitě a neúplně pouze jediný anonymní článek v 'Troppauer Zeitung' ze dne 25. června 1853

(str. 571), který pojednává o tehdejšímu stavu chrámové hudby v Opavě. Tento článek je v záhlaví označen trojúhelníkovou šifrou a datem "Troppau 24. Juni". V tomto článku čteme mimo jiné: "Troppau hat, wie man sagt, vor Jahren sehr Musik gehabt, Beethoven selbst soll wahren seiner Anwesenheit bei seinen fürstlichen Freunde zu Grätz in der hies. Minoritenkirche eine Messe dirigiert, und sich über die damalige Leistung der Musikfreunde günstig ausgesprochen haben ...". O provedení mše C dur v Opavě vyprávěl také dne 7. září 1852 Aloys Fuchs známému moravskému badateli Otto Jahnovi (1813–1869), který uspořádal a shromáždil Fuchsovy vzpomínky na Beethovena. Podle Jahnových vzpomínek byl prý Beethoven dokonce přítomen zkouškám na tuto mši.

V Sanctus prý musil Beethoven sám předehrávat tymphánové většinu trubačí – pozounistovi, který byl zcela nezáhodně postaven za tymphány, Beethoven tentokrát se nezdržel dlouho na Hradci, snad jen asi čtyři dny. Z Hradce patrně odjel již 29. září 1811. Spěchal do Vídně, aby se zúčastnil oslav k počtí svého žáka, arcivévodý Rudolfa. Bezpečně je doloženo, že byl znova ve Vídní již 9. října 1811, neboť týž den je opatřen jeho dopis, který odeslal z Vídně Breikopfu u Hätelovi. V něm podrobně popisuje svou cestu do Teplice a na Hradec, přitom lituje, že pro svůj náhlý návrat do Vídně musel odříci lákavé pozvání k cestě do Lipska.

Na hradeckém zámku se dochovalo několik dokumentů a trofejních památek na tyto dva Beethovenovy pobyty u knížete Lichnowského. Nejcenější památkou na pobyt Beethovenův na Hradci je klavířový klavír, na němž podle ústní tradice prý Beethoven hrál za svých dvou pobytů na zámku v roce 1806 a 1811. Je to krásný kus usičtelých tvarů, vyzdobený jemnou, empírovou antikizující ornamentikou ve zlaté, zelené, červené a černé barvě. Dřevo je bohatě inkrustováno. Klavír má čtyři nožní pedály, jeden pedál kolenní a 68 kláves od kontra F do c2. Byl vyroben roku 1803 v dílnách firmy Erardovy v Paříži, jejímž zakladatelem byl vynikající francouzský nástrojář Sébastien Érard (1752–1831), který se svým bratrem Jeanem Baptistem Érardem založil roku 1788 proslulou pařížskou továrnu pian. Je opatřen výrobním číslem 143 a nese tento firemní štítek: "Érard Frères". Uvnitř nástroje na ozvučné desce brkem provedený inkoustový nápis: "Érard Frères à Paris 1803. No 143." Podobný Érardův klavír z r. 1803 měl také ve svém majetku Beethoven v letech 1803–1816. Tento klavír je dnes uložen ve sbírkách muzea v Linci a. d. Donau. Na zámku je ještě další Érardův klavír z roku 1803, který má firemní štítek: "Érard Frères, Rue du Mail, No. 37 à Paris, 1803". Na tento klavír prý Beethoven podle ústní tradice nehrál. Dále je tu třetí památný klavír, vyrobený ve Vídně s tímto štítkem: "Johann Baptiste Streicher in Wien. Goldene Medaile – Ausstellung 1835." Na tomto klavíru hrál Ferenc Liszt za své návštěvy zámku v roce 1846. Uvnitř horní desky nad klaviaturou je vtačena bronzová plaketa, na které je zobrazen ve formě medaile portrét Ference Liszta. Autor medaile byl medailér A. Boyy. Konečně se na zámku dochoval ještě čtvrtý

klavír značky Jacob Eck + Lefebure Köln. Podle tradice i na tomto klavíru hrál Ferenc Liszt. V Beethovenově pamětní síni na zámku Hradci byl umístěn také stolový empírový hudební pult a psací stůl, jichž patrně Beethoven používal za svých pobytů na zámku. Na zámku se také dochoval sádrový model Beethovenova pomníku, který měl být původně postaven v Bonn. Vznikl r. 1842 a jeho autorem je německý klasicistní sochař Gustav Bläser (1813–1874), který zhotovil mnoho monumentálních pomníků pro Berlín, Kolín nad Rýnem, Postupim aj. Je tu také Beethovenův portrét, lépe řečeno litografie, z roku 1818 podle kresby Augusta Karla Friedericha Kloebera (1779–1864). Na tomto portrétu je podpis Beethovenův. Na zámku byl ještě olejový portrét Beethovena od malíře Neugasta. Tento portrét odvezl r. 1944 z Hradce Vilém Lichnowský do zahraničí. Dochovalo se také několik starých původních tisků Beethovenových skladeb, které autor věnoval členům rodiny Lichnowských. Na zámeckém nádvoří byla r. 1911 založena pamětní deska s reliéfem Beethovenovy hlavy. Reliéf modeloval německý sochař Georg Kolbe (nar. 1877). Pamětní deska měla původně tento nápis: "Ludwig van Beethoven weilte hier als Gast des Fürsten Karl Lichnowsky in den Jahren 1806 und 1811." Později byl německý nápis odstraněn a nahrazen nápisem novým tohoto znění: "Miluji svobodu více než život." L. v. Beethoven na Hradci 1806 a 1811.

Novou formou rozvoje hudebních tradic, které aktivně zasahují do našeho hudebního dění i v současnosti, jsou celostátní interpretační soutěže o Cenu Beethovenova Hradce. Základ byl položen v roce 1961 v soutěži skladatelské, po níž následovala interpretační soutěž v klavírní hře, která byla vypsaná pro posluchače československých konzervatoří. Mimo vlastní otázky beethovenovské problematiky umožňovala soutěž konfrontaci uměleckých výsledků středních hudebních škol, které neměly doposud možnost porovnání svých pracovních výsledků. Již v roce 1963 se této soutěže zúčastnili i zástupci středních hudebních škol polských a maďarských. Další ročníky soutěže o Cenu Beethovenova Hradce se rozšířily i o další obory a byly mimo klavírní hru věnovány také houslím, violoncellu, komorní hře, viole a cembalu. Po stránce organizační došlo ke změnám v koncepci soutěží, a to k jejich rozšíření i na vysoké hudební školy a mladé umělce z praxe, přičemž celková účast i jednotlivé kategorie jsou určeny věkovým limitem. Převzetí záštity ministerstvem kultury nad některými ročníky soutěže a celková pozornost věnovaná rozvoji této akce Krajským národním výborem v Ostravě a Okresním národním výborem v Opavě, vytváří všestranné podmínky, aby se soutěž o Cenu Beethovenova Hradce mohla stát i mezinárodní akcí, a to především v kombinaci interpretace díla Beethovenova a současných českých a slovenských autorů.

Samotná soutěž je součástí hudebního festivalu Beethovenův Hradec se zaměřením na Beethovenovu tvorbu orchestrální i komorní. Samostatné koncerty vítězů jednotlivých ročníků soutěže

za doprovodu Janáčkovy filharmonie, Moravské filharmonie, Filharmonie pracujících, Komorního orchestru Leoše Janáčka, jakož i jména interpretů úroveň L. Oberina, Z. Doluchanové, F. Konwitschného koncertujících v rámci festivalu Beethovenův Hradec a dalších umělců včetně těch našich nejmladších, kteří se na Hradci poprvé představili a kteří již dnes mají místo na našich i světových koncertních pódii, ukazují na smysl a úroveň těchto akcí.

Kk




Program připravil: PhDr. Karel Boženek. Vydalo Státní divadlo Ostrava. Redakce programu: PhDr. Karel Boženek. Obálka a grafická úprava: Mirek Tittler. Vytiskly OSTRAVSKÉ TISKÁRNĚ, státní podnik, 709 70 Ostrava 1, Novinářská 7, R 21004543. Cena programu 3 Kčs. Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha.

STÁTŇÍ DIVADLO OSTRAVA

ŘEDITEL: PhDr. Dalibor Malina

Šéf opery: Milošlav Nekvašil



» MILUJI SVOBODU
VÍCE NEŽ ŽIVOT «

L.v. BEETHOVĚN NA HRADCI
1806 A 1811