

SITUACE A PROSTŘEDÍ

II

Položme si především otázku, za jaké kulturněpolitické situace a společenské atmosféry přichází Beethoven do českých zemí, a to jak v širším světovém měřítku, tak v užším vztahu k tehdejší kulturněhistorické a politické situaci v českých zemích.

Je to doba, kdy Evropa prožívá mohutný ohlas Velké francouzské revoluce (1789—1794) a kdy je pod bezprostředním dojmem revoluce neapolské a jejího pádu (1798). Je to doba světodějných imperialistických válek Napoleonových, bitvy tří císařů u Slavkova (2. XII. 1805), porážky pruského vojska v bitvě u Jeny (14. X. 1805), obsazení Berlína a Varšavy, jakož i vzniku Rýnského spolku (1806). Roku 1812 Beethoven intenzívně prožíval Napoleonův pochod na Rus a konečné zlomení jeho moci.

Tedy Beethovenovy styky s českými zeměmi a jejich hudební kulturou probíhaly v době politicky a hospodářsky značně zjitřené velkými světovými událostmi, především francouzskou revolucí a napoleonskými válkami. Beethoven je tehdy naplněn pokrokovými filosofickými ideami osvícenského racionalismu, myšlenkovým světem francouzských encyklopedistů (d'Alembert, Diderot, Montesquieu), svobodomyšlnými názory Voltairovými a Rousseauovými, též stupňujícím se vlivem díla Goethova.

V době, kdy Beethoven přišel do českých zemí a kdy jeho dílo poněkud proniká celým naším kulturním děním, prožívá český národ první rozmach svého národního obrození. Po zrušení poddanství (1781) a za stále se prohlubující krize evropské i české feudální společnosti se český národ postupně osvobozuje, aby si vytvářel základy k svébytné národní kultuře. Růst českého národního vědomí byl také provázen stále se stupňujícím slovanským cítěním. Toto uvědomění bylo zvláště na sklonku 18. století posilováno průchody ruských spojeneckých vojsk českými zeměmi pod vedením slavného ruského vojevůdce Alexandra Vasiljeviče Suvorova (1799 a 1800) a styky českých obrozenských vědců a spisovatelů s významnými představiteli tehdejší ruské vzdělanosti.

Již v údobí Mozartových pobytů v Praze (1787—1791) se šíří v Čechách po-

zoruhodné vlastivědné hnutí, které je projevem nového národního a politického života. Jedním z hlavních nositelů tohoto hnutí se stala vznikající česká věda. Vycházejí tiskem první vědecké spisy a rozpravy Mikuláše Adaugta Voigta (1733—1787), Františka Martina Pelcla (1734—1801), Jaroslava Schallera (1738—1809), Karla Rafaela Ungara (1743—1807) aj. Roku 1783 vydal uvědomělý český vlastenec Karel Václav Ignác Thám (1763—1816) svou neohroženou *Obranu jazyka českého proti zlobivým jeho utrhačům*. A všemu tomuto vědeckému snažení vévodí světově proslulé, monumentální dílo vynikajícího lingvisty Josefa Dobrovského (1753—1829), zakladatele moderní slavistiky a jednoho z čelných vůdců českého národního probuzení. Roku 1790 založil Václav Matěj Kramerius (1753—1808) samostatnou tiskárnu, tzv. *Českou expedici*, kde byla vydávána první česká obrozenecká díla krásného písemnictví. Již roku 1785 vyšly Václava Jana Šimona Tháma (1765—1816) *Básně v řeči vázané* a téhož roku se uskutečnila ve Stavovském divadle první česká představení. Roku 1786 zahájila svou divadelní činnost vlastenecká Bouda na Koňském trhu v Praze provedením hry Augusta Wilhelma Ifflanda *Vděčnost a láska k vlasti* v českém překladu Maximiliána Štvána a v témž roce vyšly české překlady Shakespearova *Makbetha* a Schillerových *Loupežníků*, jejichž autorem byl rovněž Václav Thám. A v tehdejší české hudební kultuře snad nejvýznamnější událostí bylo založení pražské konzervatoře (1811), která se stala později ohniskem pražského hudebního dění.

Je jistě příznačné a zároveň zajímavé, že právě v této době prvního rozmachu českého národního probuzení navštívili Čechy tři velcí představitelé evropské duchovní kultury: Mozart, Goethe a Beethoven. Vůdčí zjev českého obrození Josef Dobrovský poznal tyto tři postavy světové kultury z autopsie. Jejich podnětné dílo se mu stalo vzorem jeho pozoruhodného duchovního vzestupu. Možno tudíž říci, že Mozart, Goethe a Beethoven zasáhli tak podstatně do české vzdělanosti, že bez jejich oplodňujícího myšlenkového vlivu nelze si ani dobře představit růst a vzestup české národní vzdělanosti. S těmito třemi jmény je spjata celá potomní stavba i vazba toho nejhodnotnějšího, co dala světová kultura kultuře českého národa. Nás ovšem především zajímá zjev Beethovenův a jeho vztah k české hudební tradici.

V druhé polovině 18. a na počátku 19. století, tedy v době, kdy probíhal životní a umělecký zápas génia Beethovenova, byly české země důležitým střediskem evropského hudebního dění, což nezaujatě a také nestranně konstatovali i někteří zahraniční pozorovatelé jako např. Charles Burney nebo Johann Friedrich Reichardt.²⁾ Tehdy byly české země nazývány obrazně konzervatoří Evropy! Tato dobová situace nebyla snad něčím náhodným, nýbrž byla výslednicí staleté hu-

²⁾ Viz Charles Burney, *The present state of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces* (2. sv., Londýn 1773, ²1775) a Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden* (Brunšvík 1774—1776).

dební tradice, příslovečně české hudebnosti a výjimečného teritoriálního postavení českých zemí v srdci Evropy, ohnisku, v němž se od nepaměti střetávaly nejzávažnější světové politické a kulturní události značného společenského významu a dosahu. Českou hudební tradici můžeme sledovat téměř nepřetržitě od údobí románského a gotického středověku až do dnešní doby. Jednu z nejdůležitějších kapitol tohoto téměř tisíciletého vývoje tvoří česká hudba 17. a 18. století. Tehdy Čechy a do jisté míry také Morava se staly důležitou křižovatkou evropské hudební kultury. Na české půdě se prostupovaly téměř od nepaměti vlivy románského jihu a germánského západu s myšlenkovým zásahem slovanského východu. Tyto vlivy se na české půdě slučovaly s českou hudebností lidového nápevného melodického původu v zajímavou stylovou syntézu, a tím ovšem i v nové, původní hudební útvary.

Takto chápaná česká hudebnost v kontextu světové hudby a v tradiční posloupnosti na základě předchozího slohového vývoje dala tehdojší světové hudbě pozoruhodné myšlenkové podněty, které posunuly kupředu dokonce i vývoj slohového růstu evropské hudby, zvláště v údobí předklasickém, aby připravila u nás půdu hudebnímu klasicismu. Po ukončení předklasického vývojového procesu ustupuje v druhé polovině 18. století převažující působnost italské hudební kultury a západoněmecké hudby pozdního baroku vlivu vídeňského klasicismu, lépe řečeno jednostrannému kultu díla Mozartova. K tomu došlo také proto, že na české půdě byly již dávno předtím vytvořeny všechny předpoklady ke vzniku, slohového růstu a přijetí hudebního klasicismu. Tato skutečnost nám může být jediným klíčem k pochopení netušeného kultu Mozartovy hudby, která byla zvláště Prahou přijata s obdivuhodnou bezvýhradností a bezprostředností.³⁾

V době téměř výlučného kultu Mozartovy hudby v našich zemích nebylo snadné, aby jiná tvůrčí osobnost naprosto rozdílného lidského a uměleckého profilu a charakteru, byť ústrojně vyrůstající z téhož slohového základu, mohla v tomto přesyceném mozartovském prostředí zapustit hlubší kořeny a mohla dojít hlubšího pochopení i ocenění. Touto rozdílnou tvůrčí osobností byl Beethoven, jehož tvorba se dostává k nám právě v době, kdy kult Mozartova díla dostoupil v českých zemích svého vrcholného bodu a vzepětí.

Beethoven přichází po prvé do Prahy roku 1796, tedy devět let po slavné premiéře Dona Juana v Praze (1787) a pět let po smrti Mozartově (1791). Je to tedy doba krajně nepříznivá pro přijetí hudby Beethovenovy. Nicméně silou své myšlenkové závažnosti zapustila kořeny v českém prostředí, aby se později stala neodmyslitelnou složkou a součástí české hudební kultury 19. a 20. století.

³⁾ Otázkou vzniku „mozartovského“ stylu v české hudbě předklasické a všemi příčinami, které vedly k nadšenému přijetí Mozartovy hudby v českých zemích, se podrobně zabývám v těchto studiích: *Zur Frage des „Mozarts-Stils“ in der tschechischen vorklassischen Musik* (Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956, Graz-Köln 1958) a *Příspěvek k otázce „mozartovského“ stylu v české hudbě předklasické* (Musikologie V, 1958, 71–101).

Úkolem této práce bude vystopovat krok za krokem v přehledné zkratce všechny nejzávažnější lidské a umělecké vztahy Beethovenovy k našim zemím a prokázat, že tento styk Beethovenův s českým kulturním prostředím nebyl jen pouhou epizodou bez hlubšího ideového dosahu, nýbrž důležitým mezníkem v dějinách české novodobé hudby. Přitom jsme si plně vědomi toho, že vstup díla Beethovenova na českou půdu byl mnohem složitější a problematičtější než překotná invaze skladebného díla Mozartova.

Beethoven a česká feudální společnost

Osobní a umělecký styk Beethovenův s českými zeměmi zprostředkovala domácí stavovská a zemská osvícenská šlechtická společnost, která se soustavně věnovala hudbě a kultuře, což ještě tehdy považovala za nutnou a nedílnou průvodní součást svého výsadního, ale stále více a více ochabujícího společenského postavení. Většina této pobělohorské šlechty, žijící v českých zemích, byla nenárodní, kosmopolitní a cizího původu (Němci, Italové, Francouzi aj.). Dokonce i některé staré české šlechtické rody se během doby vlivem císařského dvora a cizí šlechty poněmčily. Germanizační proces české šlechty byl urychlen také sňatky s cizinkami a nově navázanými příbuzenskými vztahy. Tato šlechta však nepřestala být českou šlechtou ve smyslu zemském, teritoriálním. Možno říci, že český národ v 18. století byl prakticky bez domácí šlechty českého původu, čímž se tato doba značně liší např. od počátku 16. a 17. století, kdy jsme měli ještě značně rozvětvenou a početnou domácí českou šlechtu, která z velké části skončila na stároměstském popravišti. To se zvláště projevilo výrazným způsobem koncem 18. století po zrušení nevolnictví a v době josefínského absolutistického centralismu, který byl namířen nejen proti historickému státoprávnímu postavení zemí koruny české, ale i proti výsadním právům domácí autonomní šlechty. Mezi šlechtou, zcela přirozeně usilující o uhájení svých starých feudálních privilegií, vzrůstala nespokojenost s vládním centralismem. Vnější projevem šlechtického vzdoru se stalo narůstající a stále uvědomělejší zemské vlastenectví, jakož i namnoze ryze formální a do jisté míry i módní příklon k svobodomyšlným idejím francouzského osvícenského racionalismu.⁴⁾

S touto šlechtickou společností, která měla své rezidence nejen ve Vídni, ale i v Praze a na českém venkově, se záhy dostal Beethoven do velmi čilých styků. Tyto ponejvíce nezavazující styky prakticky udržoval Beethoven po celý svůj život. Přitom nenáviděl pseudoumělecké zájmy salónní šlechtické společnosti. Je až bezohledně hrubý vůči aristokracii a feudálům, při každé příležitosti

⁴⁾ O „českém“ šlechtickém problému v době obrozenské podrobně hovoří Josef K o č í v knize *Naše národní obrození* (Praha 1960, zvl. na str. 65–67).

zesměšňuje jejich duševní omezenost, neboť správně postřehl jejich upadající intelektuální a vitální sílu. Nezapomínejme, že byl odchován francouzskou revolucí a že intenzivně prožil všechny zápasy a myšlenkové principy nové společenské etiky evropského lidstva. Dokonce sám se dopracovává představy budoucího společenského uspořádání světa bez monarchů a bez feudálů, neboť předvídá novou společnost, která spojí lidstvo v jediné velké bratrské společenství ducha, jak to ostatně jasně vyslovil v závěru své Deváté symfonie, nebo jak o tom píše 6. prosince 1821 Maxmilianě Brentanové: „*Es ist der Geist, der edle und bessere Menschen auf diesem Erdengrund zusammenhält, und den keine Zeit zerstören kann . . .*“ Tímto revolučně svobodomyšlným nazíráním, kterým se Beethoven blížil Friedrichu Schillerovi, se naproti tomu přímo diametrálně lišil od svého velkého současníka Johanna Wolfganga Goetha, člověka názorové rovnováhy a klidu, vzdáleného jakéhokoli revolučního neklidu a vzdoru, což ostatně poznáme později ještě mnohem názorněji. Pěkně to řekl F. X. Šalda: *Goethe „stojí proti romantikům, proti Beethovenovi . . . Jeho odmítavý poměr ke všem těmto mocnostem dobovým je diktován vpravdě bázní. Goethe se bojí, aby se znovu nerozpoutaly démonické síly, jím tak namáhavě zkrocené, které ohrožovaly jeho mládí, aby nebyla rozmetána pevnost vnitřního klidu a jasu, kterou si s takovým úsilím vybudoval“* (Šaldův zápisník IV, 1931—32, 288).

Je zajímavé a zvláště pro nás důležité, že Beethoven udržoval styky s feudální společností českého původu téměř od svého mládí. Již za svého pobytu v Bonnu se seznámil s mladým hrabětem Ferdinandem Ernestem Waldsteinem (1762—1823), který pocházel ze staré valdštejské šlechtické větve, sídlící v severočeském Duchcově. Byl to vzdělaný milovník hudby, dobrý pianista, dokonce skladatel, nadšený ctitel Beethovenova díla a zprvu i jeho mecenáš.⁵⁾ Waldstein se dostal již jako mladý muž do Bonnu, kde v polovině roku 1787 byl přijat do řádu německých rytířů. Slavností s tím spojených se z podnětu Waldsteinova zúčastnil také Beethoven a sice svou hudbou k rytířskému baletu, která vznikla v letech 1790—1791. Tato skladba je psána v osmidílném svitovém tanečním útvaru.⁶⁾ Přibližně v téže době složil Beethoven na téma hraběte Waldsteina osm variací C dur pro klavír na čtyři ruce (z let 1791—1792).⁷⁾ Waldstein měl značný

⁵⁾ O stycích Beethovenových s Ferdinandem Ernestem Waldsteinem pojednává Josef Heer ve studii *Der Graf v. Waldstein und sein Verhältnis zu Beethoven* (*Veröffentlichungen des Beethovenhauses in Bonn IX, 1933, 55 ad.*) a Antonín Srba, *Beethoven a hr. Ferd. Waldstein* (příloha *Národních listů, Praha 18. X. 1936, čís. novin 89583*).

⁶⁾ Viz Georg Kinsky a Hans Halm, *Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen* (Mnichov-Duisburg 1955, 427, WoO1). Dále cituji tento tematický soupis pouze zkratkou Kinsky-Halm. Zkratka WoO znamená díla bez opusového čísla (*Werke ohne Opuszahl*).

⁷⁾ Variace vyšly tiskem roku 1794 u Simrocka v Bonnu. Viz Kinsky-Halm 515, WoO 67.

význam v životě Beethovenově, možno dokonce říci, že rozhodujícím způsobem zasáhl do životních osudů mladého skladatele. Vždyť do života vstupující Beethoven tehdy děkuje Waldsteinovi nejen za hmotnou podporu a pochopení svých uměleckých záměrů, ale i za účinnou přímluvu, na jejímž základě obdržel místo varhaníka v Bonnu. Waldsteinovým přičiněním se dostal Beethoven také do Vídně, neboť z jeho podnětu podnikl svou první vídeňskou cestu roku 1787. Tehdy odevzdal Waldstein Beethovenovi doporučující listy, které mu usnadnily styky s vídeňskou šlechtou a významnými představiteli vídeňské hudební kultury. Když Beethoven po druhé roku 1792 odjížděl do Vídně, poslal mu hr. Ferdinand Waldstein dopis tohoto znění: „*Lieber Beethoven! Sie reisen jetzt nach Wien zur Erfüllung Ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozarts Genius trauert noch und beweint den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht aber keine Beschäftigung, durch ihn wünscht er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein*“.⁸⁾ V beethovenovské literatuře není dosud plně doceněn rozhodující význam Waldsteinův v Beethovenově životě, neboť Waldstein se pozoruhodným způsobem zasloužil o další umělecký a hudební růst Beethovenův. Uvažme, že vlastně jeho zásluhou a přičiněním se dostal Beethoven do centra vyspělé evropské hudební kultury, do prostředí a atmosféry, naplněné vrcholnými projevy Haydnova a Mozartova hudebního umění, které podstatným způsobem přispěly k vytříbení Beethovenova skladebného stylu a vedly ho k vyzrálému a zcela osobitému tvůrčímu mistrovství.

Beethoven si byl plně vědom mravní a hmotné podpory, kterou mu poskytli Waldstein. Z vděčnosti a přátelské náklonnosti věnoval mu svou velkorysou klavírní sonátu C dur, op. 53 (t. zv. *Valdštejnskou*), která vznikla v letech 1803—1804. V její závěrečné rondové části zaznívají reminiscence na léta mládí, která prožil Beethoven v Bonnu, neboť základní téma této věty tvoří nápěv zřejmě porýnské lidové písně.

Roku 1812 se oženil Waldstein s hr. Isabellou Rzewuskou (1785—1818) ze starobylého polského šlechtického rodu, jehož členové patřili rovněž ke ctitelům Beethovenova díla. Isabella Rzewuska dala podnět k Beethovenově árii *In questa tomba oscura*, jež vznikla roku 1807 k textu Giuseppe Carpaniho (viz *Kinsky-Halm* 595, WoO 133). Přátelské vztahy mezi Beethovenem a Waldsteinem později značně ochladly a oba mužové se přestali spolu stýkat.

Do intenzivního a soustavného styku s feudální společností se dostal Beethoven teprve až po svém příchodu do Vídně, kam dojel dne 10. listopadu 1792. S příslušníky této společnosti se seznamoval na soukromých hudebních večerech a pro-

⁸⁾ Emeric Kastner, Ludwig van Beethovens sämtliche Briefe. Nebst einer Auswahl von Briefen an Beethoven (Lipsko, předml. dat. 1910, str. 4—5, čís. dopisu 8a). Dále cituji jen Kastner.

dukech, které byly pořádány v palácích u Lichnovských, Lobkoviců, Thunů a Kinských. Přístup do vídeňské šlechtické společnosti otevřelo Beethovenovi především jeho vynikající pianistické umění.

Ve Vídni se záhy Beethoven spřátelil s knížetem Karlem Lichnovským (1756 nebo 1758—1814), v jehož vídeňském paláci často hrával na klavír.⁹⁾ Již tehdy se stal Karel Lichnovský příznivcem Beethovenovým. Od roku 1800 mu poskytl byt a roční důchod ve výši 600 zlatých. Jak důvěrný přátelský vztah pojil Beethovena ke Karlu Lichnovskému, vysvítá z Beethovenovy korespondence, zvláště z let 1800—1805.¹⁰⁾ Později se Beethoven ještě více stýkal s Lichnovským a dvakrát ho navštívil na jeho zámku Hradci u Opavy (roku 1806 a 1811), o čemž se podrobně zmíníme až v další souvislosti.

K přátelskému kruhu Karla Lichnovského ve Vídni patřili také skladatelé Carl Czerny a abbé Josef Jellínek, oba českého původu.

Ve vídeňském paláci Karla Lichnovského byla po prvé provedena Beethovenova tři klavírní tria (*Es, G a c*) op. 1. Skladba vznikala v letech 1793—1794. Podle zprávy Ferdinanda Riese (*Biographische Notizen*, 84 ad.) byla tato tria po prvé hrána ve večerní společnosti u knížete Karla Lichnovského někdy na sklonku roku 1793, nejpozději na počátku roku 1794. Tehdejšímu provedení byl přítomen také Josef Haydn, který již 19. ledna 1794 nastoupil svou druhou cestu do Londýna. Někdy na jaře roku 1795 byla tria již definitivně připravena do tisku s věnováním Karlu Lichnovskému. Autograf díla se nedochoval. Beethoven vydal tria v subskripci. Za tím účelem uzavřel smlouvu s firmou Artaria & Comp. ve

⁹⁾ Slezská šlechtická rodina Lichnovských byla původně polského původu, později se zcela poněmčila. Kníže Karel Lichnovský sice sídlil nejvíce ve Vídni, ale jeho pravým sídlem byl zámek Hradec u Opavy. Byl žákem a přítelem Mozartovým. Spolu s Mozartem byl členem zednářské lože „Zur wahren Eintracht“ ve Vídni. Jeho žena Marie Christina (1765—1841), rozená hr. Thunová-Hohensteinová byla rovněž velkou ctitelkou hudby a spolu se svým chotěm podporovala Beethovena.

¹⁰⁾ Dne 1. června 1800 píše Beethoven z Vídne svému příteli Karlu Amendovi: „Wie traurig ich nun leben muß, alles was mir lieb und teuer ist, meiden, und dann unter so elenden, egoistischen Menschen wie... usw. — Ich kann sagen, unter allen ist mir Lichnowsky der erprobteste; er hat mir seit vorigem Jahre 600 fl. ausgeworfen...“ (Kastner 26, čís. dopisu 44). Svému dalšímu důvěrnému příteli, prof. dr. Franz Gerhardu Wegelerovi, lékaři v Koblenci, sděluje Beethoven v dopise, datovaném ve Vídni dne 29. června 1801: „Seit vorigem Jahr hat mir Lichnowsky, der, so unglaublich es Dir auch ist, wenn ich Dir es sage, immer mein wärmster Freund war, und geblieben ist (kleine Mißhelligkeiten gab es ja auch unter uns, und haben eben diese unsere Freundschaft nicht befestigt?), eine sichere Summe von 600 fl. ausgeworfen, die ich, solange ich keine für mich passende Anstellung finde, ziehen kann“ (Kastner 39, čís. dopisu 56). Konečně o přátelském vztahu k Lichnovskému se Beethoven zmiňuje také v dopise, který dne 16. ledna 1805 poslal z Vídne Breitkopfovi a Härtelovi. V tomto dopise čteme: „Er ist wirklich, was in diesem Stande wohl ein seltenes Beispiel ist, einer meiner treuesten Freunde und Beförderer meiner Kunst.“ (Kastner 86, čís. dopisu 111). Podrobnosti o Lichnovském a Beethovenovi ve Frimmelově *Beethoven-Handbuch* I, 345 ad.).

Vídni dne 19. května 1795. V této smlouvě se zavázal Artaria, že vydá dílo během šesti týdnů.¹¹⁾ Tedy skladba vyšla u Artarii zcela bezpečně již v říjnu roku 1795 bez čísla nákladu. Po úpadku Artariovy firmy pořídil roku 1802 druhé vydání Jean Cappi, švakr C. Artarii, který na konci února roku 1802 otevřel svůj vlastní závod na Michaelerplatz ve Vídni. Na druhém vydání je uvedeno číslo nákladu 563. O prvním výtisku Beethovenových trií se zmiňují proto tak podrobně, poněvadž z původního artariovského vydání trií z roku 1795 se dochovalo jen několik vzácných exemplářů, z nichž jeden je uložen ve sbírkách hudebněhistorického oddělení Moravského muzea v Brně (sign.: 6189).¹²⁾

Počínaje třemi trii, op. 1 začal Beethoven opusovat svá další díla, i když předtím vznikla celá řada skladeb ještě za Beethovenova bonnského pobytu.

O přátelských vztazích Beethovenových ke Karlu Lichnovskému svědčí i ta skutečnost, že vedle trií, op. 1 věnoval Beethoven Karlu Lichnovskému, jeho ženě a sestře celou řadu dalších svých významných skladeb.¹³⁾

¹¹⁾ První oznámení, že tria vyjdou tiskem u Artarii ve Vídni byla publikována ve Wiener Zeitung ze dne 9. května 1795 (č. 37, str. 1343), 13. května t. r. (č. 38, str. 1384) a 16. května t. r. (č. 39, str. 1423). Další oznámení vyšla tamtéž 29. srpna 1795, znovu opakovaná 2. a 5. září t. r. (č. 69–71, str. 2496, 2536 a 2572). První oznámení, že dílo vyšlo u firmy Artaria, bylo uveřejněno ve Wiener Zeitung ze dne 21. října 1795!

¹²⁾ Titulní list prvního vydání Beethovenových trií op. 1 zní takto: *Trois Trios | Pour le Piano-Forte | Violon et Violoncelle | Composés & Dediés | A Son Altesse Monseigneur le Prince | Charles de Lichnowsky | par Louis van Beethoven | Oeuvre Ire || A Vienne, chez Artaria et Comp.* Na připojené listině předplatitelů (Liste des souscripteurs) čteme z velké části jména na české půdě žijících šlechticů jako např. Dietrichsteinů, Fürstenberků, Harrachů, Kinských, Lobkoviců, Schwarzenberků, Thunů, Waldsteinů, Žerotínů aj. Tato listina obsahuje 123 jmen z kruhů vídeňské a české šlechty. Subskribováno bylo celkem 244 exemplářů. Karel Lichnovský koupil 20 exemplářů, jeho žena, rozená Thunová 3 exempláře, hr. Mořic Lichnovský 3 exempláře a hr. Černín 2 exempláře. Dokonce komtesa Thunová, rozená Kolovratová, objednala pro Prahu 22 výtisků. Příslušníci rodu Thunova jsou na subskripční listině zastoupeni 27 členy s 25 objednanými exempláři této skladby. Na zámku Hradci u Opavy jsou dochovány ještě další tři výtisky těchto trií s tímto titulním listem: *Trois Trios | Pour Le | Piano-Forte | Violon et Violoncelle | Composés et dediés | A Son Altesse | Monseigneur le Prince | C. de Lichnowsky | Par | Louis van Beethoven | Oeuvre 1. No 1–3 | Oeuvres Complets de Piano | 3me Partie No 1–3 || Francfort s. M. chez Fr. Ph. Dunst. Cis. nákl. 97.*

¹³⁾ Karlu Lichnovskému je připsána Pathetická sonáta c moll, op. 13 (z let 1798–1799), klavírní sonáta As dur, op. 26 (z let 1800–1801), symfonie D dur, č. 2, op. 36 (z let 1800–1802), z drobnějších skladeb devět klavírních variací A dur na téma *Quant'è più bello* z opery *La Molinara* od Giov. Paisiella z druhé poloviny roku 1795 (viz K i n s k y - H a l m 518, WoO 69). Kněžně Marii Christině Lichnovské věnoval Beethoven dvanáct variací G dur na téma z Händelova oratoria *Juda Makkabejský* pro klavír a violoncello (viz K i n s k y - H a l m 489, WoO 45) asi z roku 1796 a balet *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43 (z let 1800–1801). V této souvislosti je třeba ještě uvést, že Beethoven věnoval matce kněžny Lichnovské, hr. Marii Wilh. Thunové (1744–1800), klarinetové trio B dur, op. 11 (z roku 1798). Sestře Karla Lichnovského, hr. Henriettě Lichnovské, která byla provdána za markýze de Carneville v Paříži (zemř. asi kolem roku 1830), věnoval Beethoven malé klavírní rondo G dur, op. 51, č. 2 (asi z roku 1800).

Beethoven udržoval styky také s bratrem Karla Lichnovského, říšským hrabětem Mořicem Lichnovským (1771—1837). Beethoven se s ním po první setkal roku 1798 u francouzského generála Jeana Baptisty Julese Bernadotta (1764—1844), který byl krátkou dobu v letech 1798—1799 francouzským vyslancem ve Vídni.¹⁴⁾ Mořic Lichnovský byl dobrý klavírista a dokonce se pokoušel i o skladbu, jak o tom např. svědčí jeho klavírní variace na téma *Nel cor più non mi sento* z Paisiellovy opery *La Molinara*.¹⁵⁾ Vážil si Beethovenova umění, dokonce hledal pro něho vhodný operní text a u vídeňského básníka Franze Grillparzera (1791—1872) vyjednával roku 1822 pro Beethovena libreto k pohádce *O krásné Meluzině* (*Schöne Melusine*), k jehož kompozici nedošlo.¹⁶⁾ Z vděčnosti za pochopení připsal Beethoven Mořici Lichnovskému několik svých významnějších skladeb.¹⁷⁾

Z toho, co tu bylo v největší stručnosti řečeno o vztazích Beethovenových k rodině Lichnovských, je zřejmé, že tato feudální rodina značně zasáhla do života a díla Beethovenova, zvláště v prvním období jeho vídeňského pobytu, kdy se teprve rozbíhal ke svým závažným skladebným projevům.¹⁸⁾

Dalším významným českým šlechtickým rodem, s nímž přišel Beethoven ve Vídni do styku, byli Lobkovicové. Nejúžeji byl Beethoven spojen s knížetem Františkem Josefem Maxmiliánem Lobkovicem (1772—1816), který sídlil jednak ve svém vídeňském paláci, jednak na svém zámku v Roudnici v Čechách. Také kníže Fr. Jos. Maxmilián Lobkovic byl hudebně nadaný. Dobře hrál na housle a violoncello a svůj školený basový hlas uplatňoval v koncertech vídeňské Ge-

¹⁴⁾ Bernadotte, od roku 1818 švédský král Karel XIV., navrhl Beethovenovi v době, kdy se Napoleon vypravil do Egypta, aby napsal k oslavě Bonapartově hrdinskou symfonii.

¹⁵⁾ Tato skladba vyšla tiskem roku 1798 u Johanna Traega ve Vídni. Její jeden exemplář se dochoval v knihovně na zámku Hradci u Opavy s tímto titulem: *7 Variations | Pour le Clavecin ou Piano-Forte | sur l'air | Nel cor più non mi sento | de l'opera la Molinara | Composées | par | Mr. Le Comte Maurice Lichnowsky | chez Jean Traeg, Rue Singerstrasse. Cis. nákladu neuvědno.*

¹⁶⁾ Beethovena zaměstnávaly také operní náměty z českých dějin. Tak kolem roku 1820 pomýšlel dokonce na operu *Libuši* a v téže době na Grillparzerova *Otakara* (z českých dějin) a na jeho českou pověst o *Drahomíře*.

¹⁷⁾ Mořici Lichnovskému věnoval Beethoven 15 variací *Es dur* s fugou, op. 35, zvaných *Eroica* (z roku 1802) a klavírní sonátu *e moll*, op. 90 (z roku 1814). Této skladby se týká dopis Beethovenův, který poslal skladatel z Badenu dne 21. září 1814 Mořici Lichnovskému a v němž čteme: „... längst war die Dedikation Ihnen bestimmt... Keines neuen Anlasses brauchte es, um Ihnen meine Gefühle für Ihre Freundschaft und Wohlwollen öffentlich darzulegen“... Na hr. Mořice Lichnovského byl také míněn Beethovenův čtyřhlasý kánon „*Bester Herr Graf, Sie sind ein Schaf*“ ze dne 20. února 1823 (viz *K i n s k y - H a l m* 686, *WoO* 183).

¹⁸⁾ O vztazích Beethovenových k rodině Lichnovských pojednává tato literatura: *L. J ü n g s t*, *Beethoven und die Familie Lichnowsky* (*Der Oberschlesier* XIX, 1937, 440—442), *S. L e y*, *Schloß Grätz bei Troppau. Beethoven und die fürstl. Familie Lichnowsky* (*Atlantis* IX, *Curych* 1937, 59—64), *Richard S c h a a l*, heslo *Lichnowsky* v *MGG* VIII (*Basilej* 1960, 733—735).

sellschaft der Musikfreunde, jejímž byl zakládajícím členem a podporovatelem. Patřil rovněž k zakladatelům pražské Jednoty ku zvelebení hudebního umění v Čechách a konzervatoře v Praze (1811). Ve svém vídeňském paláci pořádal Lobkovic každou středu v týdnu koncerty. Také na svých venkovských sídlech v Roudnici a Jezeří (Eisenberg) v Čechách měl svůj vlastní orchestr se sólisty a sborem.⁴⁹⁾ Frant. Josef Lobkovic se stal podporovatel díla Beethovenova od roku 1795, poněvadž tohoto roku se objevuje jeho jméno na subskripční listině k Beethovenovým triím op. 1. Téměř každé nové dílo Beethovenovo bylo po prvé provedeno na Lobkovicových domácích koncertech. Aby zajistil Beethovena hmotně, zakoupil Lobkovic některé jeho skladby, jako např. Eroiku, která byla po prvé provedena roku 1805 v lobkovickém paláci ve Vídni. Uspořádal také subskripční koncerty, jejichž výtěžek patřil Beethovenovi. Spolu s arcivévodou Rudolfem a knížetem Ferdinandem Janem Nepomukem Kinským se postaral o hmotné zabezpečení Beethovenova v době, kdy se dostal do značné finanční tísně, jež mu znemožňovala klidnou tvůrčí práci. K tomuto rozhodnutí došlo roku 1809. Beethoven hodlal tehdy opustit Vídeň a přijmout místo dvorního kapelníka v Kasselu za roční plat 600 dukátů u vestfálského krále Jérôma (Hieronyma) Bonaparta (1784—1860), bratra Napoleonova, který vládl ve Vestfálsku v letech 1807—1813. Od tohoto roku vypláceli Lobkovic, Kinský a arc. Rudolf Rainer Beethovenovi roční rentu ve výši 4000 zlatých. Kinský platil 1.800 zl., Lobkovic 700 zl. a arcivévoda Rudolf 1.500 zl. Po státním finančním úpadku v Rakousku roku 1811 renta nebyla Beethovenovi pravidelně vyplácena. Beethoven vedl o ni vleklou soudní při, kterou nakonec vyhrál. O této soudní při se ještě jednou zmíníme v souvislosti s jménem Beethovenova pražského právního poradce dr. Jana Nepomuka Kaňky.

Pramenné dokumenty o vzájemných stycích L. van Beethovena s Josefem Františkem Maxmiliánem Lobkovicem se v našich archivních fondech nedochovaly. Nenajdeme tu ani korespondenci, ani deníky Lobkovicovy, které by nás podrobněji informovaly o stycích obou těchto mužů. Nedostatek pramenných do-

⁴⁹⁾ V Roudnici byli maistry lobkovického orchestru Antonín Vranický, Casimír Anton Cartellieri a J. J. Röslér. Dokonce tu byla prováděna i velká operní díla. Pod vedením Cartellieriho provedeno v Roudnici dne 27. října 1805 Haydnovo oratorium *Stvoření* v českém překladu Jana Krušiny. Při provedení tohoto díla převzal Fr. Jos. Lobkovic basový sólový part. O zájmu Lobkoviců o umění a vědy svědčí také jejich bývalá knihovna, která ještě za druhé světové války čítala přes 100.000 svazků. Obsahovala mimo jiné 1.200 inkunabulí, 600 rukopisů, 500 map, 3.000 rytin a na 5.000 hudebnin. Mezi hudebninami byly též četné kancionály z 15. a 16. století, loutnové rukopisné tabulatury ze 17. století a spousta nototisků z 19. století. O lobkovické knihovně hudebnin pojednávají práce Vlastimila Blažka (Bohemica v lobkovském zámeckém archívu v Roudnici n. L., Praha 1936) a Paula Nettla (Musicalia in der fürstl. Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz. Mitteilungen des Ver. f. die Gesch. der Deutschen in Böhmen, 58, 1920). Viz též Leo Erich Neuburg, Beethoven in Raudnitz. Prager Tagblatt 12. XII. 1937.

kumentů tohoto druhu se dá jediné vysvětlit tím, že Beethoven se scházel ve Vídni s Lobkovicem osobně, takže nebylo ani třeba používat korespondenčního styku. V bývalém lobkovickém archivu v Roudnici, který je dnes umístěn ve Státním archivu Litoměřice (zemědělsko-lesnické oddělení v Pátku nad Ohří u Loun), se dochovaly jen doklady o doživotní penzi (700 zl. ročně), která byla vyplácena Beethovenovi z lobkovické hlavní pokladny ve Vídni. Kromě záznamů v účetních knihách jsou tu uloženy Beethovenovy autografy kvitančí s pečeti a vlastnoručnými podpisy skladatelovými. Z těchto dokumentů je zřejmo, že penze byla z lobkovické hlavní pokladny ve Vídni po celou dobu řádně vyplácena až do Beethovenovy smrti v roce 1827.²⁰⁾

Beethoven věnoval Lobkovicovi četné skladby, z nichž některé patří mezi jeho vrcholná díla.²¹⁾

Ve vídeňské feudální společnosti našel Beethoven také značné pochopení u knížete Ferdinanda Jana Nepomuka Josefa Kinského ze Vchynic a Tetova (1781—1812), který spolu se svou manželkou Karolinou Marií Kinskou, rozenou z Kerpeny (1782—1841), byl jedním z dočasných mecenášů Beethovenových. I této manželské dvojici věnoval Beethoven několik svých skladeb.²²⁾

Někdy na sklonku 18. století se poznala ve Vídni prostřednictvím domu Lichnovských s Beethovenem hr. Marie Wilhelmina Thunová, rozená Uhlefeldová (1744—1800), která byla provdána od r. 1761 za hr. Františka Josefa Thuna-

²⁰⁾ Zprávu o beethovenovských dokumentech z býv. roudnického archivu mně laskavě sdělil dr. Josef Křivka ze Státního archivu v Litoměřicích IIa v Pátku n. Ohří. O Beethovenových stycích s Lobkovicem pojednává Stephan Ley ve studii *Beethoven und Fürst Lobkowitz*. (Atlantis IX, 1937, 748—752).

²¹⁾ Dedikace Jos. Fr. Maximiliánu Lobkovicovi nesou tato Beethovenova díla: šest smyčcových kvartet (F, G, D, c. A, B), op. 18 (z let 1798—1800), třetí symfonie *Es dur Eroica*, op. 55 (z roku 1806), trojitý koncert C dur, op. 56 (z roku 1807), pátá symfonie *Osudová c moll*, op. 67 (z let 1807—1808), šestá symfonie *Pastorální F dur*, op. 68 (z roku 1808, spolu též hr. Ondřeji Razumovskému), smyčcový kvartet *Es dur*, op. 74 tzv. *Harfový* (z roku 1809) a písňový cyklus *An die ferne Geliebte*, op. 98 (z roku 1816). Rovněž je mu věnováno souborné dílo *In questa tomba oscura* (z roku 1807), kde jsou příspěvky od Beethovena, Danziho, Eberla, Jelínka, Paëra, Righiniho, Zeltera aj. (viz K i n s k y - H a l m 595, WoO 133). Nejstaršímu synu Jos. Fr. Lobkovicovi, Ferdinandu Josefu Lobkovicovi (1797—1868), věnoval Beethoven k jeho 26letým narozeninám svou *Lobkowitz-Kantate* pro soprán, sbor a klavírní doprovod, která vznikla dne 12. dubna 1823 (viz K i n s k y - H a l m 569, WoO 106). Autograf této několika-taktové skladbičky odevzdala vdova po nakladateli Petersovi někdy v padesátých letech minulého století českému politiku dr. Antonínu Otakarovi Zeithammerovi (nar. 1832) v Praze. Původní po tomto autografu bylo dosud zcela bezvýsledné.

²²⁾ Knížeti Kinskému připsal Beethoven mši C dur, op. 86 (z r. 1807) a Karolině Kinské dva písňové cykly *Sechs Gesänge*, op. 75 na slova Goethova, Gerharda Antona v. Halem a Christiana Ludwiga Reißiga (z r. 1809) a *Drei Gesänge*, op. 83 na slova Goethova (z r. 1810). O Beethovenových stycích s Kinskými píše V. Kratochvíl ve studii *Beethoven und Fürst Kinsky* (Frimmels *Beethoven-Jahrbuch* II, 1909, 15 ad.). Viz též Frimmels *Beethoven-Jahrbuch* I, 260—262.