

Pečman, Rudolf

## Místo doslovu

In: Pečman, Rudolf. *Jevištní dílo Ludwiga van Beethovena*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1999, pp. 263-270

ISBN 802102223X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123076>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

„Au spectacle, on admire ou on repousse.“

„V divadle se obdivujeme anebo zamítáme.“

Igor Stravinskij

## Místo doslovu

*Habent sua fata libelli.* I tato kniha má svůj osud. Její první verze byla psána v letech 1976–1977. Měl jsem v úmyslu vytvořit informativní spis o Beethovenovi dramatikovi. Svůj záměr jsem konzultoval s paní Zdenou Sopouchovou, jež byla v té době ředitelkou Jednotného klubu pracujících ROH v Moravské Třebové. Delší dobu jsem do klubu dojížděl a konal tam přednášky o hudbě a semináře, a když mi jeho ředitelka navrhla, že mi vydá drobnější spis podle mého tematického zaměření, nabídl jsem jí téma „Beethoven dramatik“. Bylo přijato a dal jsem se do práce. Rozrůstala se a ze spisku útlého rozsahu vznikla kniha. Vím, že po dodání jejího rukopisu jsem ředitelce Sopouchové způsobil nesnáze pro příliš rozměrný text, a ještě nyní, po letech, se jí omlouvám.

Rukopis byl tedy odevzdán, ale později vyšlo přece jen najevo, že Jednotný klub pracujících nemá zásadně v náplni své práce, aby vydával obsáhlý spis hudebněvědného charakteru. Hrozilo, že kniha nevyjde. Ale ředitelka Sopouchová s vehemencí hledala jinou možnost, jak jej vydat. Navázala styk s Krajským kulturním střediskem v Hradci Králové a s jeho náměstkem ředitele Adolfem Křešničkou. Po delším jednání byl můj rukopis – jež jsem označil titulem „*Beethoven dramatik*“ – definitivně přijat a vydán tiskem (arcit bez honoráře) péčí Krajského kulturního střediska v Hradci Králové, které titul realizovalo ve spolupráci s výše uvedeným Jednotným klubem pracujících. Funkci odpovědného redaktora převzal Adolf Křešnička, já sám jsem zainteresoval tiskárnu (Tisk 52, Brno, Běhounská 22/24), která titul přijala do výroby, dílo jsem výtvarně a typograficky upravil, připravil k tisku, doplnil obrazovými přílohami, provedl korektury, navrhl jeho obálku. Měl jsem v úmyslu knihu vydat k 150. výročí Beethovenova úmrtí, ale okolnosti, které jsem právě byl vylíčil, nedovolily, aby v uvedeném roce vyšla. Dostala se na knihkupecký

trh až roku následujícího, tj. 1978. Vydavatelé ji tudíž věnovali nejen uplynulému beethovenovskému výročí (jež bylo kulturním výročím UNESCO a Světové rady míru), nýbrž i 100. jubileu narození akademika prof. dr. Zdeňka Nejedlého, DrSc., jenž patřil k našim znalcům skladatelova díla a napsal o L. v. Beethovenovi nejednu stať. Bylo pak rozhodnuto, že kniha bude sloužit pro potřebu škol II. cyklu, Lidových škol umění a pro účastníky Festivalu amatérských komorních sdružení Východočeského kraje (jimž byla rozdávána jako památková publikace).

Čtenář zajisté promine, že tak podrobně uvádím okolnosti vzniku první verze knihy. Činím tak ovšem záměrně, neboť tím chci poukázat na to, že i v těžkých vydavatelských podmínkách může vzniknout dílo, které pak spaří světlo světa na půdě a přispěním osvětových zařízení nebo kulturních organizací. Jeho vydavatelé osvědčili značný kulturní rozhled, hluboký zájem o věc a udělili nepřímo i lekcí našim hudebním vydavatelstvím, kde tehdy kniha vyjít nemohla pro své příliš speciální zaměření. K vydavatelství *Academia* se mi nepodařilo nalézt kontakt, ač vím, že právě toto nakladatelství Akademie věd by mělo oprávnění spis vydat.

Nuže, rád a upřímně děkuji oběma svým dobrodincům, Zdeně Šopouchové a Adolfu Křešničkovi (stejně jako institucím, v nichž působili), že překonali všechny obtíže, které před nimi postupně narůstaly, a že můj spis v jeho první verzi uvedli v život.

Kniha vzbudila zájem a měla kladný ohlas v denním i odborném tisku u nás. Příjemně mě překvapilo, že ji velmi pozitivně recenzoval v hudebněvědném časopise *Die Musikforschung* (roč. 33, 1980, seš. 3, s. 386–387) znalec starší hudby Camillo Schoenbaum, který mimo jiné také ocenil vydavatelskou odvalu obou zmíněných institucí a podotkl, že by bylo vhodné, aby autor svá četná nová fakta a interpretace publikoval v jednom ze světových jazyků: „Die wenigen zitierten Beispiele mögen veranschaulichen neuen Fakten und Interpretationen in einer der Weltsprachen vorlegen würde.“

Myšlenku doktora Camilla Schoenbauma, jenž bohužel zemřel krátce po vydání recenze, mohl jsem realizovat díky pochopení prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc., který knihu přečetl a doporučil ji (spolu se zesnulým recenzentem prof. dr. Evženem Valovým, CSc.) ve zkráceném znění k vydání v německém jazyku – v citlivém překladu dr. Jana Gruny –, a to ve Spisech filozofické fakulty v Brně. Ediční rada Spisů titul přijala a zařadila k vydání. Rozhodl jsem se tehdy nepublikovat překlad celého původního znění práce, nýbrž pouze její jednu zkrácenou kapitolu.

Ale i tuto zkrácenou kapitolu (o Beethovenových operních plánech) jsem podrobil důkladné revizi, přepracoval jsem ji, rozšířil o několik podstatných nových pasáží a vytvořil jsem tak druhou verzi oné části knihy, jež pojednávala o neuskutečněných dílech L. v. Beethovena inspirovaných operním, resp. di-

vadelním provozem. Tak vznikla kniha *Beethovens Opernpläne*, Brno, Univerzita J. E. Purkyně (nyní Masarykova univerzita), fakulta filozofická, sv. 228, 1981.

Čas však pracoval pro dílo. Nebyl jsem spokojen ani s původní, ani s novou (zkrácenou) verzí. I počal jsem uvažovat, kterak text znovu prohloubit a zlepšit. Z úvah, tvůrčích návratů, opěťovaného styku s beethovenovským materiálem, a – last not least – z inspirace po přečtení velmi obsáhlé a bezvýhradně přitakávající recenze z pera prof. dr. Ireny Poniatowské z Varšavské univerzity, kterou věnovala ve vědeckém časopise *Muzyka* (1984, č. 4, 96–100) mé práci *Beethovens Opernpläne*, klíčilo v mém nitru rozhodnutí vytvořit konečnou, tedy *třetí* verzi, v níž by bylo vše lépe dokumentováno, lépe zasazeno do dobových a uměleckých souvislostí, v níž by byl brán zřetel i k malým Beethovenovým dílům bez opusového číslování (Wo0), jež postupně vznikala jako doklad Beethovenovy neustálé inspirace divadlem.

Tak tedy byla napsána r. 1986 kniha *Jevištní dílo Ludwiga van Beethovena*, kterou překládám r. 1999 veřejnosti s pokornou prosbou vyjádřenou ústy antického básníka Ovidia: „*Mé dílo s laskavou tváří přijmi. / Nerač odmítnout poctu, a k dílu, jež tobě přináším jakožto dar, milosti plný se skloň.*“ (*Epistulae ex Ponto* IV, 8, 65–66; zkráceno. Překlad: Rudolf Mertlík.)

V předloženém díle jsem sice vyšel z knihy *Beethoven dramatik*, ale nejenže jsem opravil drobné omyly tiskové i věcné, nýbrž práci jsem dosti podstatně rozšířil. Nové jsou partie o bonnských dotecích L. v. Beethovena se světem divadla, o tzv. *Rytířském baletu*, Wo0 1, *Stvoření Prométheova* jsem se snažil důsledněji promítnout na pozadí dnešní jevištní praxe a provedl jsem stručnou kritiku některých soudobých inscenačních přístupů, které se skoro vesměs vzdalují původnímu Beethovenovu záměru. Ve *Fideliovi* jsem se snažil o ucelený pohled na toto dílo Beethovenovy lásky a bolesti. Lze tu jen těžko přinést něco nového, vždyt právě o *Fideliovi* bylo napsáno nejedno vynikající dílo a bezpočet studií. Znamenalo by nosit sovy do Athén, kdybych kompilační metodou opakoval to, co řekli přede mnou již jiní. Ostatně právě *Fidelio* je dnes výkladově nejméně obtížný. Snad je možno obohatit „fideliovskou“ problematiku o některé dílčí postřehy vztahující se ke genezi díla a k typologii postav i k závislosti libreta na Shakespearovi. V tom smyslu jsou inspirující například práce Borise Jarustovského a Johanny Rudolphové, na které jsem navázal. V *Egmontovi* prezentoval jsem českému čtenáři zevrubně nejen otázky geneze Beethovenovy skladby, nýbrž sledoval jsem i komponistovy vztahy ke Goethovi, přístup obou umělců k otázce tzv. historické pravdivosti a předestřel jsem zejména výkladové posuny, k nimž došlo v Beethovenově pojetí Egmontovy postavy a jejího zakotvení do doby a prostředí.

Vedle těchto hojně frekventovaných a všeobecně uznávaných jevištních děl L. v. Beethovena pracoval jsem i s méně známými nebo zcela zapadlými Beethovenovými scénickými hudbami, které byly namnoze poplatné dobovým zřete-

lům, avšak vypovídají o Beethovenovi jakožto o skladateli, jenž rád vytvářel své opusy pro potřebu dne a díval se na ně vesměs jako na „užitkovou“ hudbu, pokud je možno vůbec použít tohoto označení. Dokladem takovéto „užitkovosti“ je například Beethovenova hudba ke *Zříceninám athénským*, které sám autor několikrát použil jako hudby i k jiným účelům. Takto „užitkově“ jsou chápány i skladatelovy vložky do dobových dramát a příležitostných slavnostních her, které již dávno odvál čas; přesto však i tyto drobné Beethovenovy skladby jsou dokladem jeho úsilí o pevné zakotvení ve světě divadla. Je zajímavé, že při těchto svých příležitostných skladbách (ony méně známé a opomíjené scénické hudby nevyjímajíc), L. v. Beethoven leckdy upouštěl od svých vysokých cílů, jichž ideově i umělecky dosáhl vlastně jen ve *Fideliově* a v *Egmontovi*. Leckdy mu vůbec nevadilo, že dramatické dílo, k němuž vytvořil hudbu, neodpovídá jeho světovému názoru a jeho progresivní myšlenkové orientaci (vždyť například Kotzebuův *Král Štěpán* není ničím jiným než výrazem ponižené pokory k vládnoucí monarchii, stejně jako *Zříceniny athénské* téhož autora, které vyúsťují v jásavou apoteózu domu habsburského, jemuž je přísahána „věrnost až za hrob“). Zřejmě Beethoven rozlišoval mezi svou tvorbou trvalého významu a mezi kompoziční činností efemérní, která mu sloužila převážně jen jako prostředek obživy. Ostatně právě tyto skutečnosti vrhají poněkud jiné světlo na L. v. Beethovena, který se nám dnes jeví jako typ do jisté míry rozporný; své nejvyšší, progresivní ideály vtělil do děl klíčových, zatímco v kompozicích drobnějších – zejména „divadelních“ – vystupuje do popředí Beethovenova podřízenost dobovému provozu, leckdy „oficióznímu“. Je vůbec možné, aby Beethoven, protinapoleonsky orientovaný a hrdě bojující za svobodu individua i národa, pokorně oslavoval císaře Františka, „ochránce vlasti“, jehož bystu sám Jupiter přináší do Chrámu Múz?

Avšak z těchto efemérních hudeb dlužno ryze umělecky postavit na piedestal nejvyšší zejména předehru *Zasvěcení domu*, op. 124. Je dokladem toho, že i vnější příležitost dovedla Beethovena inspirovat ke zcela mimořádnému kompozičnímu výkonu, neboť se tu v této ouvertuře Beethoven identifikuje s ideovým a uměleckým světem *Deváté symfonie*. Ryze technicky je Beethoven v předehře dědicem velkého kontrapunktického umění minulosti, zejména umění Händelova. Trpitel a bojovník ke konci života přece jen vítězí. Plasticity to vystihl Rolland (*Vie de Beethoven*, Paris, Librairie Hachette, nedat.), když napsal (s. 75–76): „*Cher Beethoven! Assez d'autres ont loué sa grandeur artistique. Mais il est bien davantage que le premier des musiciens. Il est la force la plus héroïque de l'art moderne. Il est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent.*“ („Drahý Beethoven! Dosti je těch, kdo velebili jeho velikost uměleckou. On je však víc než první ze všech hudebníků. Je nejrekovnější silou novodobého umění. Je to největší a nejlepší přítel všech, kdo trpí a kdo zápasí.“ Překlad Pavla Eisnera, *Život Beethovenův*, Praha, SNKLHU, 1954, 98.)

Trpitel a bojovník Beethoven zápasil po celý život s jevištěm a jeho uměleckými požadavky. Více než padesát rozmanitých libretních a dramatických děl měl v rukou, zápasil o jejich tvar, ale přesto v boji s nimi podlehl. Podrobněji zabývám se celostním hodnocením tohoto boje na s. 39–144 této své práce. Budiž však řečeno, že Beethoven zřejmě jako typ dramatika patří již zcela jinému světu než generace odkojená starou operou osmnáctého století. Pojímá operu jako výpověď o klíčových otázkách člověka a nesnáší, aby se v ní pouze virtuózně zpívalo o nástrahách lásky. Je totiž již dramatikem moderním, jemůž jde o svár osob na jevišti a o uplatnění nového, nekonvenčního typu dramatismu. Ani jeden z námětů, ani jeden z předložených textů, mu nevyhověl. A přesto vypovídají i neuskutečněné libretní (dramatické) tituly – byť nepřímou – o umělci a člověku Beethovenovi, který měl neobyčejně široký literární a kulturní záběr a ve skrytu duše neustále žil z dědictví antiky, jejíž odlesk promítal se na jeviště prvních desetiletí devatenáctého století ve formě přece jen poněkud – tu více, tu méně – zploštělé.

Tento věčný hledač Beethoven přivádí i novodobého badatele k myšlence identifikovat podrobněji všechny náměty, s nimiž se skladatel setkal. Není to zajisté práce jednoduchá. Jejím povrchnímu posuzovateli se bude zdát, že snad až příliš opouští svět hudby, ba někdy i svět opery – aby ovšem uplatnila zřetelne komparativní a čerpala z literatury, filozofie, kulturních dějin, aby exploatovala memoárovou literaturu, konverzační sešity a řadu jiných pramenů druhotné povahy. Dostáváme se tu do kontextů zdaleka ne pouze hudebnických, nýbrž širších. Cílem bylo odhalení geneze a tzv. „děje“ námětů. V beethovenovské literatuře dosud nikdo nepostupoval touto metodou. Bylo až zarážející, kterak beethovenologové setrvali na povrchních tvrzeních, většinou odvozených z toho, co bylo řečeno v základní monografii Thayerové (dostupné a rozšířené nyní v přepracování Deitersové a Riemannové) a co mistrně shrnul Theodor Frimmel v práci *Beethoven-Handbuch*. Pokusil-li jsem se o hlubší sondu v oblasti námětů, libret a dramatu, které byly Beethovenovi k dispozici, stanul jsem tím vlastně na půdě aplikované literární komparatistiky. Již dávno soudím, že po jejím vzoru by bylo nutno vybudovat obdobnou „hudební komparatistiku“, která by však stála metodicky a vědecky výše než Tappertovo hledání „putujících“ melodií. Vlastní literární komparatistika, jež dostala se ze své předvědecké fáze v 17. století a vplynula bezprostředně do fáze informativní, aby se posléze vyrovnávala s pozitivistickými metodami a ponořila se od osmdesátých let 19. století ve studium kontaktologické, mající již parametry vědecké komparatistiky, má v českém a slovenském kontextu hlubokou tradici, reprezentovanou mimo jiné osobnostmi typu Dionýza Ďurišina a Josefa Hrabáka. Nejde v ní „ovšem o pouhé mechanické kladení podobných zjevů vedle sebe a jejich soupis (katalogizaci)“, soudíme s J. Hrabákem (*Literární komparatistika*, Praha, SPN, 1976, s. 7), „nýbrž o zjišťování s o u v i s l o s t í mezi literárními díly.

Proto by se dala komparatistika definovat jako nauka o mezinárodních literárních vztazích. Obsah termínu ‚literatura‘ je přitom chápán v širokém slova smyslu, tedy jako písemnictví i ústní slovesnost“. I libreto a drama v této souvislosti chápeme jako součást literatury, i když je nám jasno již od doby vydání Zichovy *Estetiky dramatického umění* (Praha, Melantrich, 1931) a posléze zejména od doby vydání sborníku z pražské zichovské konference 1979 (*Vědecký odkaz Otakara Zicha*, editor Rudolf Pečman, Brno, Česká hudební společnost, 1981), že drama není zdaleka jen útvarem literárním, nýbrž že za drama počítá se dnes jeho živá jevištní forma. (Obdobně je tomu i v operě a baletu.) Bylo nutno volit užší vymezení termínů „libreto“ a „drama“, a to proto, abychom vůbec mohli odhalit komparativní literární a námětové souvislosti. Problematika nás zavedla leckdy k širším souvislostem, ale museli jsme se tu a tam spokojit s pouhým obecným naznačením třeba mytologických, literárních nebo kulturněhistorických skutečností, a to v tom případě, když chyběl vlastní pramen (jako tomu je kupříkladu v případě námětu *Založení Pensylvánie čili Příchod Pensylváňanů do Ameriky*, ale i jinde). Cílem tu byla rekonstrukce námětů, libretních a dramatických předloh Beethovenových ve vztahu k jeho tvůrčí osobnosti.

Budíž také v této souvislosti řečeno, že během práce na spisu o L. v. Beethovenovi a jeho jevištním díle došlo u mne k metamorfóze v přístupu ke kulturní historii a ke kulturněhistorickým metodám. Všeobecně je známo, že například Vladimír Helfert odsoudil přílišný historismus kulturní povahy u Zdeňka Nejedlého a uplatňoval požadavek hlubokého studia hudebních struktur. Plně zajisté souhlasíme s Helfertem, neboť mu šlo hlavně o to, aby tvůrčova osobnost, jež je předmětem vědeckého bádání, neutonula v záplavě kulturněhistorických faktů a faktíček – a aby nebylo opomíjeno její dílo, tj. hlavní pramen výzkumu. Avšak soudíme, že kulturněhistorická metoda má své plné oprávnění zrovna v případě L. v. Beethovena a jeho vztahu k divadelním inspiracím, neboť tu do značné míry žel chybějí prameny ryze hudební povahy. Ale nejen to. Novým přístupem k hodnocení kulturněhistorických a uměleckých skutečností můžeme naplnit kulturněhistorickou metodu novým duchem. Nebude pro nás „idealistickým přístupem k historii jako jednotnému celistvému evolučnímu procesu, jehož hlavním obsahem je pokrok kultury a nositelem národ“, jak se praví v hesle „Kulturně historická metoda“ (*Ilustrovaný encyklopedický slovník* II, Praha, Academia, 1981, 273); problematický přístup dlužno totiž překonávat novými metodami, vhodně aplikovanými. Stále pronikavěji poznáváme relativitu historických jevů, a to v jejich vztazích k vývoji a člověku.

Zdaleka totiž jsme ještě nevyčerpali metody, jimž věnuje pozornost kulturněhistorický výzkum. Je třeba jich jen vhodně využívat, neboť zдалipak není dnes, za vědní specializace až upřílišněné, nic tak potřebné jako pohled, který osvětluje vzájemné vztahy mezi uměleckým dílem (uměleckým pramenem)

a kulturněhistorickým osvětím, byl se tak bude dít často prostředky, které se budou zdát povrchnímu pozorovateli třebaš příliš odlehlé vzhledem k předmětu bádání?

Dnešní pohled na kulturu a umění vyžaduje co nejhlubší ponor. I v případě tématu naší práce jsme si byli vědomi této devízy. Odtud plyne i naše úsilí o syntetické pojetí látky, kterou jsme ve spise zpracovávali. Jsme si vědomi, že problematika ani nemohla být vyčerpávajícím, absolutním způsobem zvládnuta. Je to nad lidské síly i nad možnosti badatele, jenž se nevyhne obtížnému překonávání potíží vyplývajících z hlubokých mezer v knižních (i notových) fondech našich archivů a knihoven. Ve skromnosti však děkujeme géniu Beethovenovu, zdroji inspirace a lidské i tvůrčí síly, za neopakovatelné chvíle prožité s jeho dílem i v jeho duchovním světu. Slibujeme mu ústy Ovidiovými (*Fasti* I, 2–6, přel. Ivan Bureš):

„Proto, zbývá-li dosud mým vlohám nějaký život,  
všechno já zasvětim do služeb tvých.“

\*\*\*

Závěrem budiž dovoleno, abych publikoval několik upřímných řádků *pro domo mea*.

Paní *Jaroslavě Zapletalové* děkuji za dlouholetý zájem o dílo. Sledovala jeho vývoj od počátku, její lidský interes pomáhal překonávat nejedno úskalí. S nevšední obětavostí a odborným přehledem se ujala i náročné práce spojené se sestavováním rejstříku.

Zvěčnělým přátelům, *dr. Janu Grunovi* a *doc. dr. Karlu Krejčímu*, CSc., vděčím za nejeden odborný podnět z oblasti německé literatury a filozofie i za laskavé zapůjčení knižních aj. materiálů z jejich soukromých knihoven.

Kolegu *dr. Liboru Štukavcovi* děkuji za zapůjčení jeho překladu spisu *Alrika Gustafsona, Den svenska litteraturens historia* (Bonniers, Stockholm 1963), jež měl v době tvorby mé knihy v rukopise (jeho překlad Gustafsonových *Dějin* vyšel až po letech, 1998, nákladem Masarykovy univerzity v Brně), *prof. dr. Adolfu Erhartovi*, DrSc., za náročné konzultace v oboru kulturní problematiky indické, litevské, lotyšské a v oblasti jazykovědy. Díkem jsem povinen všem kolegům z Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, kteří svým zájmem a podněty přispěli k vytvoření spisu; jsou to hlavně *em. prof. dr. Jiří Vysloužil*, DrSc., *prof. dr. Jiří Fukač*, CSc. (recenzoval první i druhou verzi práce) i *prof. dr. Miloš Štědroň*, CSc. (doporučil k tisku první i třetí znění a zasloužil se jako proděkan Filozofické fakulty MU o vydání *Jevištního díla L. v. Beethovena*). Za recenzní připomínky jsem vděčen i kol. *dr. Vojtěchu Kyasovi*, vědeckému pracovníku Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně. *Prof. dr. Jiřímu Sehnalovi*, CSc., stejně jako *prof. dr. Jindře Bártové* a *prof. dr. Janu Trojanovi*, CSc., jsem zavázán díkem za příznivé posudky v denním i odborném tisku. Za pomoc při shledávání materiálu děkuji *prof. dr.*



*Martinu Wehnertovi*, doktoru věd, profesorovi Vysoké hudební školy Felixe Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku, a *prof. dr. Martinu Staehelinovi*, býv. řediteli instituce Beethoven–Archiv v Bonnu. Za lektorský posudek upřímně děkuji kolegovi *prof. dr. Vladimíru Hudcovi*, CSc.

Práci *Jevištní dílo Ludwiga van Beethovena* jsem předložil r. 1986 k obhajobě titulu „doktor věd o umění“ (DrSc.) na brněnské Filozofické fakultě. Obhajoba se konala 29. června 1989. Hodnost doktora věd mi udělila Vědecká rada býv. Univerzity J. E. Purkyně (nyní Masarykova univerzita) na svém zasedání dne 13. října 1989. Za vypracování oponentských posudků spisu k doktorátu věd děkuji *dr. Jiřímu Bajerovi*, DrSc., zemřelému *prof. dr. Karlu Bundálkovi*, DrSc., *prof. dr. Vladimíru Hudcovi*, CSc., a zvěčnělému *prof. dr. Jaroslavu Volkovi*, DrSc.

Ve chvíli, kdy dávám spis do tisku, se v myšlenkách stále vracím k podnětům svého váženého učitele *prof. dr. Jana Racka*, DrSc., jenž mě od druhého ročníku studia na Filozofické fakultě v Brně hluboce zainteresoval k životu a dílu L. v. Beethovena. Profesor Racek vedl mé první kroky v oblasti beethovenovského bádání, inspiroval mě k diplomní (později disertační) práci *Slovanské prvky v díle Ludvíka van Beethovena* (Brno 1954) a ve Sborníku prací Filozofické fakulty brněnské univerzity publikoval r. 1957 (F 1) jednu kapitolu z ní. Za vše, i za trvalý zájem o mé beethovenovské sondy, mu zůstanu povždy vděčen.

(1986 až 1999)

R. P.