

Pečman, Rudolf

Beethovenovy operní plány

In: Pečman, Rudolf. *Beethovens Opernpläne*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1981, pp. [139]-144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121662>

Access Date: 27. 11. 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.

Beethovenovy operní plány

Ludwig van Beethoven (1770—1827) se zabýval skladatelsky tvorbou pro divadlo prakticky od svých bonnských let. Již ve svém rodišti, jako mladý začínající umělec, byl nadšen pokrokově orientovanou dramaturgií bonnského Národního divadla (*Nationaltheater*) a zásluhou zejména svého učitele *Neefa* se seznamoval s progresivně orientovanou tvorbou, mezi níž nechyběla ani díla českého hudebního emigranta *Jiřího Antonína Bandy* (1722—1795) nebo jevištní skladby autorů francouzských, vyrovnávajících se s podněty Revoluce. Již v Bonnu byl Beethoven nadšen *Schillerovým* revolučním dramatem *Fiesko* a ve svém *Rytířském baletu* se pokusil o útvar, který byl donedávna čítán mezi jevištní formy, leč zásluhou Harryho Goldschmidta (Beethoven. *Werkeinführungen*. Lipsko 1975, str. 287) bylo posléze konstatováno, že tu šlo nikoli o balet, nýbrž o hudbu ke společenskému bálu, jehož choreografem byl hrabě Waldstein.

Své plány v oblasti hudební tvorby dramatické měl Beethoven možnost prohloubit až ve Vídni, a to zejména v souvislosti s *Fideliem*. V památném dopise vídeňskému Dvornímu divadlu z prosince 1806 se Beethoven vyznal ze své lásky k hudebnědramatické tvorbě; sám sebe jednoznačně považoval za dramatika a nabídl tehdy „slavnému c. k. divadelnímu ředitelství“, že pro ně ročně napíše jednu operu nebo jiný útvar související s jevištním provozem. Víme, že toto Beethovenovo úsilí nebylo nikdy naplněno tvůrčím činem, ačkoli Beethoven až do r. 1826, tedy plných pětadvacet let, inklinoval k divadlu a horečně hledal libreta ke zhudebnění. K tvůrčím činům se pak rozhodl pouze v oblasti baletu (*Stvoření Prométheova*) nebo hudeb k činohrám, z nichž palmu vítězství si bezesporu odnesla hudba k *Egmontovi*, tj. dramatu *Johanna Wolfganga von Goetha*, jehož si Beethoven hluboce vážil již od raného mládí. Vedle Egmonta dlužno v této souvislosti jmenovat např. hudbu ke *Králi Štěpánovi*, ke *Zříceninám athénským*, k Dunckerově tragédii *Leonore Prohaska* a k slavnostní hře Carla

Meisla *Zasvěcení domu* aj. — vedle předehry *Coriolan* ke stejnojmenné tragédii *Heinricha Josepha Collina*.

Problematice L. v. Beethovena jako dramatického skladatele (Beethoven dramatik, Hradec Králové 1978) jsme se věnovali při jiné příležitosti. V uvedené knize jsme si také povšimli všech dosud známých Beethovenových operních plánů. Přesný počet libret s jejich názvy, jimiž se Beethoven zabýval, dnes již nebudeme moci zjistit, jisto však je, že jich bylo ne méně než třiapadesát. V přítomné knižní studii *Beethovens Opernpläne* vycházíme ze své citované práce, avšak tematiku znova propracováváme; rozšířili jsme ji studiem nových pramenů a obohatili o nová faktografická zjištění. Ve srovnání s příslušnou kapitolou knihy vydané v Hradci Králové jde tedy o text přepracovaný, rozšířený a nově redigovaný, vycházející z kapitoly *Nesplněné touhy* (Beethoven dramatik, str. 25—115).

V práci *Beethovens Opernpläne* nám šlo o to, abychom dešifrovali zamýšlené Beethovenovy operní tituly, rekonstruovali jejich obsah a pokusili se o stanovení jejich významu v kontextu Mistrovy tvorby. Byla to zajímavá práce, která nás vedla též na pole literární vědy a teatrologie. Psali jsme o dílech, která Beethoven nikdy nezhudebnil, i když v případě některých z nich začal skicovat hudbu (Vestin oheň, Vina, Romulus, Bacchus aj., jak prokázal již Gustav Nottebohm v práci *Beethoveniana*, Lipsko 1872, a *Zweite Beethoveniana*, vydané posmrtně tamtéž r. 1887 péčí Eusebia Mandyczewského, aj.).

Tematika vztahující se k Beethovenovým zamýšleným operám má plně oprávnění, protože poodhaluje roušku z Mistrova vnitřního života a přibližuje jeho tvůrčí zápasy. Můžeme tak hlouběji poznat, co jej jako dramatika zajímalo a kam směřoval ve svém jevištním úsilí. Valná většina jeho zamýšlených oper čestně reagovala na potřeby současného divadla. Čerpala např. z *antiky* (Nero, Bradamante, Armida, Romulus, Brutus, Antigona, Oresteia, Attila, Rukojmí, Orestes aj.), a z dobově módního *anglického hrůzostrašného románu a z osudové tragédie* (Theodor a Emilie, Vina, Alfréd Veliký, Wanda aj.), avšak Beethoven také usiloval o zhudebnění námětů vyvěrajících z jeho zájmu o *slovanskou oblast* (vedle Wandy to byla zejména Libuše, o jejímž hudebním ztvárnění přemýšlel dvakrát, Drahomíra, Vladimír Veliký) a o aktuální problematiku *singspielu* (Goethova Claudina z Willy Bella aj.). K mezním tématům přísluší např. Šakuntala (podle indického dramatu Kálidásova) nebo voltairovské látky o Zaiře a Mohamedovi.

Znovu a znovu se Beethoven vracel k námětům antickým. Promýšlel starověký ideál člověka a promítl jej do své současnosti. Jako svobodomyšlný republikán, který opětovaně studoval Homéra, Aristotela, Plutarcha aj., tíhl Beethoven k námětům a myšlenkám, které cílily k oslavě lidství, lásky a svobody ducha. V případě Caesara např. neváhal nově pojmout problematiku jeho osobnosti, přičemž stavěl jeho vraha Bruta výše, protože byl nositelem vzpoury proti tyranovi (motiv vzpoury proti

tyranii je u Beethovena možno mimo jiné vysvětlit jeho krajně kritickým postojem k Napoleonovi).

Beethoven pojímal operu jako zrcadlo člověka, v němž by se každý měl spatřit takový, jakým by měl být. Odtud si vysvětlujeme idealizující ráz Beethovenových oper, které hodlal zhudebnit. Většinou je pak odmítal z libretních důvodů, neboť žádná nedosahovala, podle jeho názoru, úrovně *Fidelia*, jenž se stal jeho „operou oper“. Žádný z Beethovenových operních námětů koneckonců nevyhovoval také proto, že Mistr tendoval k nekonvenčnímu typu opery nebo singspielu, který by již nebyl v područí starých libretních schémat metastasiovského a postmetastasiovského rodu. Beethoven dobře věděl, že se podstatně měnil vkus doby v oblasti divadla a opery. Obecenstvu počátku devatenáctého století vyhovovala osudová tragédie, poněvadž svou tajemností a afinitou k nadskutečnu konvenovala divákovi toužícímu po nadneseném gestu, po krvavých divadelních historiích ap. Směr osudové tragédie vedl Beethovena do slepé uličky, z níž jej nevyvedla ani oblíbená tematika *pohádková* (Boj s drakem, Meluzina aj.), kterou Beethoven tak hluboce oceňoval např. u Carla Marii von Webera, ani tematika *starozákonní* (Zříceniny babylónské, Balsazar, Simson).

Přes neúspěchy v hledání operního námětu a libreta usiloval Beethoven znovu a znovu o seberealizaci v oblasti opery. Na libretní děj měl velké požadavky, neboť měl hlavně oslavovat *manželskou lásku* (Beethoven tedy zamítal např. typické libretní typy vystavěné na principu tzv. manželského trojúhelníku nebo rozvíjející tematiku mileneckou; Mozartovi např. vytýkal, že ve Figarově svatbě nebo v Donu Giovannim osvědčil k lásce vztah příliš volný).

Námět knihy o Beethovenových operních plánech nás lákal hlavně tím, že jsme se v ní mohli dotýkat méně známých skutečností objasňujících nejednu stránku Beethovenova tvůrčího procesu. Problematika Beethovenových operních plánů vynikne lépe na pozadí jeho ostatní tvorby určené divadlu (v této souvislosti odkazujeme na svou výše citovanou práci Beethoven dramatik). Při zpracování tematiky jsme usilovali o původnost a novost přístupu. Hojně jsme exploatovali Beethovenovu korespondenci, vzpomínky jeho přátel, nakladatelské údaje apod. Značnou pozornost jsme věnovali Beethovenovým konceptům (náčrtkům) a jeho konverzačním sešitům. V neposlední řadě jsme se snažili o komparaci Beethovenových operních námětů se světovou libretistikou 18. století. Jedním z cílů práce bylo přinést podrobnější údaje k vlastnímu obsahu a ke genezi libretních námětů, což vyžadovalo srovnávacího úsilí. Velikost Beethovenova a šíře jeho zájmů, zdaleka ne pouze hudebních, vysvitne ze skutečnosti, že se zabýval operními náměty (abecedně řazeno) americkými, anglosaskými, biblickými, českými, indickými, italskými, maďarskými, německými, nizozemskými, norskými, orientálními, polskými, ruskými a španělskými; promýšlel otázky tzv. kouzelnické opery, opery „osudové“ (směřující pak k typu velké opery), opery osvobozovací, pohádkové a revoluční.

Svědčí o neobyčejné Beethovenově akribii, že ač se považoval za hudebnědramatického skladatele, odmítal se stát typem autora, který píše své opery pouze na zakázku a jakoby na běžícím pásu. V tomto směru dlužno Beethovena považovat za typ *moderního dramatika*, který se vzdaloval starším typům skladatelů svázaných s tradicí italské opery, zejména neapolské. Beethoven si uvědomoval, že počátkem devatenáctého století se diametrálně měnil obecný náhled na operu, která měla být *výpovědí o životě člověka* a jeho cestě za vnitřním osvobozením. Kromě *Fidelia* nenašel takového operního námětu, který by odpovídal jeho vysokým uměleckým a morálním požadavkům. I v neuskutečněných námětech se Beethoven projevuje jako velký dramatik, protože raději odmítal vše, co nevyhovovalo jeho přísným požadavkům, než aby psal operu po staru a tradičně. Na to již byl příliš dítětem nové doby.