

Racek, Jan

Beethoven ve Slezsku a na Moravě

In: Racek, Jan. *Beethoven a české země*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964, pp. 67-105

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126685>

Access Date: 30. 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.

BEETHOVEN VE SLEZSKU A NA MORAVĚ

IV

Na zámku Hradci u Opavy

Také Slezsko a Morava byly za života Beethovenova ve styku s tvorbou a osobností vídeňského génia. Jde tu především o jeho zájezdy na zámek Hradec u Opavy ve Slezsku, kde byl Beethoven hostem u svého vídeňského přítele a mecenáše knížete Karla Lichnovského.

Hradecký zámek se tyčí na kopci, obklíčeném ze dvou stran hlubokými žleby, jimiž protéká potok Hradečná a řeka Moravice. Zámek byl původně vybudován na místě hradu v renezančním slohu na gotickém základě. Roku 1796 hradecký zámek vyhořel a při požáru byla zničena i rozsáhlá knihovna o 15.000 svazcích a cenná zámecká galerie. Stavitel Michatsch z Krnova po požáru zámek úplně přestavěl, takže budova tehdy dostala dnešní empírový vnější vzhled. Když Beethoven navštívil Hradec, měl zámek za sebou pozoruhodnou předchozí hudební tradici a minulost. Hudba byla na zámku pěstována zvláště v druhé polovině 18. století, neboť v letech 1770—1779 si tu vydržovali tehdejší majitelé zámku Neffzerové svou vlastní kapelu. Byla tu dokonce prováděna i operní představení. Dochovalo se např. libreto opery Joh. Ad. Hasseho (1699—1783) *Piramo e Tisbe* na text M. Coltelliniho (intermezzo tragico ve 2 dějstvích, po prvé ve Vídni 1768), které bylo r. 1771 vytištěno v Opavě. S jednotlivými hudebníky se shledáváme na Hradci již v roce 1651 a zvláště roku 1758. V době Lichnovských, kteří drželi zámek po Neffzerech, není sice doložena zámecká kapela, ale byly tu pořádány četné komorní hudební produkce. Nejčastěji byla na zámku hrána díla Mozartova. Lichnovští měli značně vyvinutý smysl pro hudbu a umění vůbec. Byli v osobních stycích s tehdejšími významnými umělci, z nichž mnozí pobývali na zámku Hradci. Z hudebních skladatelů a umělců navštívili zámek kromě Beethovena např. Renner z Jánského Vrchu (1799), Nicolo Paganini (1828), Franz Liszt (1841, 1846 a 1848), Cosima Wagnerová (1902 a 1903) aj. Lichnovští podporovali také tehdejší významné moravské skladatele, především Františka Krommery-Kramáře, Antonína Vranického aj. Z výtvarníků žili na zámku malíři J. Kesselheim (1826—9), Jakob a Rudolf Altové (1855), kteří vytvořili dokumentární pohledy na zámek a celou tehdejší krajinnou situaci a scénérii kolem zámku z druhé

poloviny 19. století. Roku 1852 pobýval na zámku dokonce i Josef Mánes. Také moravský historik dr. Beda Dudík byl dvakrát hostem na Hradci (1848 a 1861).¹⁰¹⁾

V beethovenovské literatuře byly vysloveny domněnky, že Beethoven patrně již v l. 1794—1796 mohl navštívit Lichnovského na zámku Hradci u Opavy.¹⁰²⁾ Tyto domněnky nejsou však dosud ničím doloženy nebo ověřeny a možno je tudíž považovat za pouhý dohad bez jakéhokoli reálného podkladu.

Po prvé byl Beethoven u knížete Karla Lichnovského na zámku Hradci v létě roku 1806. Bylo to necelý rok po vítězné bitvě Napoleonově u Slavkova (2. XII. 1805). Tehdy Beethoven přijal pozvání Lichnovského a jeho pohostinství na hradeckém zámku s velkým povděkem, poněvadž pobyt ve Vídni, obsazené francouzským vojskem, se stal pro něho téměř nesnesitelný. Beethoven přijel na Hradec bezprostředně po své návštěvě rodiny Brunsvikovy na jejich venkovském statku Martonvásáru v Uhřích. Jeho pobyt na zámku v Hradci lze časově umístit přibližně do údobí od počátku července do konce září roku 1806, poněvadž dne 1. října 1806 byl Beethoven z Hradce zase už zpět ve Vídni, jak zcela jasně vysvitá z jeho dopisu Breitkopfu & Härtelovi a nakladateli George Thomsonovi do Londýna.¹⁰³⁾ Nicméně doba jeho pobytu ve Slezsku a datum Beethovenova od-

¹⁰¹⁾ O historii zámku Hradce u Opavy se přehledně zmiňuje Adolf Turek ve studii *Z minulosti Hradce a panství hradeckého* (Opava 1960).

¹⁰²⁾ Franz Gerhard Wegeler uvádí ve svých *Biographische Notizen über Beethoven* (Koblenc 1838), že Beethoven byl od roku 1794 do poloviny roku 1796 stálým hostem knížete Lichnovského. Podle tohoto zjištění usuzuje Theodor Frimmel (*Beethoven Handbuch II, 442—443*), že Beethoven mohl pobývat v časovém rozpětí let 1794—1796 spolu s Lichnovským na některém z jeho venkovských statků, především na zámku Hradci u Opavy. Frimmel dokonce vyslovil domněnku (*Beethoven Handbuch II, 26*), že Beethoven mohl na své zpáteční cestě z Berlína a Drážďan roku 1796 navštívit Lichnovského na zámku Hradci. Ale i tu jde o pouhou, ničím nedoloženou hypotézu.

¹⁰³⁾ V dopise Breitkopfu & Härtelovi, datovaném na Hradci dne 3. července 1806 (Grätz, 3. Heumonat 1806), Beethoven píše: „NB. Mein jetziger Aufenthalt ist hier in Schlesien, so lange der Herbst dauert, bei Fürst Lichnowsky, der Sie grüßen läßt. Meine Adresse ist an L. v. Beethoven in Troppau“ (Kastner 96, čís. dopisu 126). Tento dopis by zcela nepochybně svědčil o tom, že Beethoven byl na Hradci již na počátku července 1806, ale dopis je zřejmě Beethovenem nepřesně datován, poněvadž potvrzení o přijetí dopisu je firmou Breitkopf & Härtel označeno datem 3. září 1806. Z toho lze usuzovat, že Beethoven napsal v záhlaví dopisu chybné datum, místo Herbstmonat Heumonat. Dne 1. října 1806 píše z Vídně svému londýnskému nakladateli G. Thomsonovi: „Ein kleiner Ausflug, den ich nach Schlesien gemacht habe“... a dále praví: „Endlich nach Wien zurückgekehrt“... (Kastner 96—97, čís. dopisu 127). Ještě 18. listopadu 1806 se v dopise Breitkopfu a Härtelovi znovu vrací k svému hradeckému pobytu slovy: „Teils meine Zerstreungen in Schlesien, teils die Begebenheiten Ihres Landes waren schuld, daß ich Ihnen noch nicht auf Ihren letzten Brief antwortete“ (Kastner 99, čís. dopisu 128). Také přítel Beethovenův Stephan Breuning se zmiňuje v dopise Wegelerovi, datovaném v říjnu 1806, o Beethovenově pobytu na zámku Hradci slovy: „Beethoven geht es nicht am besten, er ist jetzt bei Lichnowsky in Schlesien und wird erst Ende dieses Monats zurückkommen“. Cituje Thayer III. sv., 518. I tento dopis byl podle všeho nepřesně datován, poněvadž tu jde zřejmě o měsíc září a nikoli říjen r. 1806.

jezdu ze zámku Hradce se nedají přesně a bezpečně vymezit. Je však velmi pravděpodobné, že Beethoven prožil na hradeckém zámku téměř tři měsíce v rušné společnosti a v překrásné letní a podzimní přírodě uprostřed zalesněného a romantického opavského okolí.

Za prvního Beethovenova pobytu na zámku Hradci roku 1806 došlo prý také k pověstné roztržce mezi Beethovenem a Lichnovským, který tehdy údajně nutil skladatele, aby hrál před pozvanými francouzskými důstojníky z Opavy. Podle ústní tradice prý vzdorný a revolučním duchem naplněný Beethoven, ostře odsuzující francouzskou okupaci, briskně a podrážděně odmítl žádost Lichnovského. Vypráví se také, že za oné osudné deštivé noci měl Beethoven u sebe rukopis své geniální klavírní sonáty f moll, op. 57 (*Appassionata*) z roku 1804. Na tomto tvrzení může být něco pravdy, poněvadž dochovaný autografní exemplář této sonáty je velmi poškozen a zdá se pravděpodobné, že k poškození autografu mohlo opravdu dojít za Beethovenova nočního útěku z hradeckého zámku. Ale i kolem této události se ovšem nakupilo množství legendárních, namnoze 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 příhoda s francouzskými důstojníky udála již v. 1806. Např. dr. Erich Singer došel na základě rozboru tehdejší politické situace k názoru, že se tato událost patrně stala někdy v druhé polovině r. 1807 nebo až v roce 1808. Pak by se ovšem dostala otázka Beethovenova pobytu na zámku Hradci a v Opavě do zcela nového světla, zvláště jeho návštěva u dr. Weisera, o které se podrobně zmíním v další souvislosti.¹⁰⁴⁾

¹⁰⁴⁾ Viz Erich Singer, Beethovens Aufenthalte in Troppau (Ostrauer Zeitung, roč. 48, čís. 192, 22. VIII. 1936). Domněnku Singerovu vyslovil již v srpnu r. 1874 Franz Xaver Boehl v Deutsche Zeitung, kde především zužitkoval deníkové zápisy syna dr. Ant. Weisera. Beethovenovy pobyty na Hradci stručně zaznamenává tato namnoze populární a anekdotická literatura: Julius Blaschke, Beethoven und die Schlesier (Schles. Volkszeitung 12. XII. 1920, nedělní příloha), G. Jensch, Beethovens Beziehungen zu Schlesien (Schles. Musikzeitung I, 1920, 28—30), Paul Barsch, Ein Schlesier bei Beethoven (Wir Schlesier I, 1921, 21; tato studie se týká mimo jiné též českého varhauka v emigraci Karl Gottfrieda Freudenberga, který žil v letech 1797?—1869), Erich Gutmann, Beethoven in Schlesien (Schlesische Monatshefte III, 1927), E. W. Braun, Ein unveröffentlichtes Bildnis Beethovens im schlesischen Besitz (Schlesische Monatshefte V, 1927), Peter Epstein, Beethoven zum 100. Geburtstag. Zu den Festveranstaltungen der schlesischen Funkstunde (Schles. Wellen 2, 1927, čís. 4, 1 ad.), August Scholtis, Schloß Grätz (bei Troppau) — Beethovens „Bagatelle“ (Der Oberschlesier XXI, 1939, 596—599) a O. Wenzelides, Grätz (Der Oberschlesier XXI, 1936, 595).

Z české literatury pojednávají o Beethovenových stycích s Hradcem tyto studie a práce: Jaroslav Čeleda, L. van Beethoven a Slezský Hradec (Věstník Matice opavské 1914, čís. 22, 46—58), Jan Raček, Problémy a úkoly slezské hudební historiografie (Slezský sborník LVII, 1954, čís. 1—2, 1 ad.) a Eugen Stoklas, Hradec u Opavy, knížata Lichnovští a Beethoven (Černá země XI, 131 a 158). Četné drobné poznámky o Beethovenově pobytu na Hradci a v Opavě též v publikaci Beethoven-Ostravský kraj. Vydal Slezský stud. ústav za redakce Ivo Stolaříka k 130. výročí skladatelovy smrti (Opava 1957).

Podle ústní tradice se také houževnatě udržuje legenda, že prý Beethoven po svém útěku ze zámku Hradce zanechal Lichnovskému dopis tohoto znění: „*Fürst, was Sie sind, sind Sie durch Zufall und Geburt. Was ich bin, bin ich durch mich. Fürsten hat es und wird es noch Tausende geben. Beethoven gibt's nur einen!*“¹⁰⁵⁾ Kdyby se věrohodně prokázala autentičnost tohoto dopisu, který nebyl dosud dokumentárně doložen, pak by to byl nepochybně jeden z dalších přesvědčujících dokladů Beethovenova revolučního vzdoru a jeho vyspělého demokratického smýšlení!

Donedávna se udržovala rovněž i další legenda, že Beethoven na svém útěku ze zámku Hradce po roztržce s Lichnovským a francouzskými důstojníky přenocoval u svého přítele MUDr. Antona 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.¹⁰⁶⁾ Urbánek zjistil, že Beethoven nemohl přenocovat roku 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.¹⁰⁷⁾ 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!¹⁰⁸⁾ Podle názoru Urbánkova Beethoven oné

¹⁰⁵⁾ Cituje dokonce významný beethovenovský badatel Theodor Frimmel v díle Ludwig van Beethoven (Berlín 1922, 42). Viz též Friedrich Kerst, Die Erienerungen an Beethoven (Stuttgart 1913, I, 126).

¹⁰⁶⁾ Jindř. Urbánek prostudoval v opavském státním archivu především dokumenty podacího protokolu, fasc. 21, čís. 440 ze dne 9. X. 1806, čís. 464 ze dne 4. XI. 1806, čís. 251 ze dne 8. V. 1807 a čís. 419 ze dne 10. IX. 1807. Výsledek svých archivních studií uveřejnil postupně v těchto pojednáních: O slezské nemocnici v Opavě (Časopis českých lékařů, roč. 1929, 523–524), Ludwig van Beethoven na Hradci roku 1806 (Svobodná republika XIII, č. 7, Ostrava 12. II. 1932) a Z historie opavských nemocnic (Věstník Matice opavské XXXVI, 1931, seš. IV, sep., str. 19). Tato Urbánkova práce spolu s dodatkem o Beethovenově domnělém pobytu v Opavě r. 1806 byla přeložena do němčiny a vyšla s názvem Aus der Geschichte der Troppauer Krankenhäuser. Mit besonderer Berücksichtigung des Schlesischen Krankenhauses in der Zeit nach dem Umsturz bis Ende 1930 s dodatkem War Beethoven 1806 in Troppau bei Dr. A. Weiser? (Ostrava 1932 jako sep. z ostravského časopisu Morgenzeitung).

¹⁰⁷⁾ Na budově bývalé opavské nemocnice byla v rámci oslav 150. výročí narození L. van Beethovena dne 16. prosince 1920 odhalena pamětní deska, která měla připomínat domnělý pobyt Beethovenův v tomto domě. Deska byla tehdy věnována opavskou pěveckou akademií. V květnu roku 1955 byla péčí Slezského muzea a Slezského studijního ústavu v Opavě zasazena na tomtéž místě nová s tímto nápisem: „V tomto domě bydlel v posledních říjnových dnech roku 1806 Ludwig van Beethoven, největší mistr hudebního klasicismu“. Obsah tohoto nápisu neodpovídá, bohužel, historické skutečnosti.

¹⁰⁸⁾ Heiderichův ústav dostal jméno po svém zakladateli, opavském lékaři MUDr. Leopoldu Heiderichovi (1755–1805). Dr. Heiderich budoval opavský léčebný ústav po několik let a sice na místě bývalého františkánského kláštera. Doc. Urbánek zjistil, že hr. Mořic Lichnovský kou-

osudné noci nepřespal 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 pročetí rukopisných pamětí velmi vzdělaného vrchního lesmistra inž. Franze Magerla, syna Beethovenova hostitele, který byl tehdy zaměstnancem na panství knížete Lichnovského a zemřel roku 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, pozn. J. R.) durch den Park in die Waldgegend und in 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 mich noch als Knabe von 8 Jahren gut auf den kleinen Mann mit dem gekrausten blonden Kopf zu erinnern. Dieses nächtliche Ereignis ließ ich mir in späterer Zeit erzählen, wie ich es bereits mitgeteilt habe. Beethoven bat dringend um freundliche Aufnahme, die ihm natürlich mit aller Bereitwilligkeit und Zuvorkommenheit gewährt wurde. Den kommenden Tag nahm er in der Frühe eine fahrende Gelegenheit und reiste über Olmütz nach Wien“.¹⁰⁹⁾ Odmyslíme-li si nepravděpodobné údaje o vnějším vzhledu Beethovenově (světlé, kudrnaté vlasy?) a jeho cestě na Olomouc, dále především romantickou fabulaci a dikci Magerlových pamětí, zdá se, že výklad Magerlův je dosti věrohodný, tím spíše, že Jindřich Urbánek zcela přesvědčivě prokázal neudržitelnost donedávna tradované legendy o nočním pobytu Beethovenově 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 jízdu dostavníkem z Jelenice přes moravské území a odtud zase směrem do Vídně. Po příjezdu do Vídně prý Beethoven rozbil na kusy bustu knížete Lichnovského, kterou dostal kdysi od něho darem.

Beethovenův první pobyt na Hradci roku 1806 je důležitý také tím, že se

pil od Heidericha jeho statek v Kateřinkách za 5.000 zlatých, a soudí, že tohoto obnosu podle všeho použil pro přestavbu klášterní budovy v nemocnici, neboť přestavba si vyžadovala velkého finančního nákladu. Heiderich se však nedočkal otevření ústavu. Zemřel již 20. prosince 1805 a ústav byl otevřen teprve až 12. září 1807. Olejový portrét dr. Heidericha je na zámku Hradci a byl dlouho mylně považován za portrét dr. Weisera. O Heiderichově ústavu mimo svrchu citované práce Jindřicha Urbánka uvádím ještě tuto literaturu: Erasmus Kreuzinger, *Chronik der alten und neuerer Zeit Troppaus* (1862), Alois Straus, *Die Entstehung und Entwicklung des Heiderichschen Allgemeinen Krankenhauses in Troppau* (1877) a Karl Berthold, *Schlesiens Landesvertretung und Landeshaushalt* (1902, 502—533).

¹⁰⁹⁾ Tuto část o Beethovenově pobytu v Jelenicích u Opavy cituje Jindřich Urbánek v závěrečné kapitole svrchu uvedené práce *Geschichte der Troppauer Krankenhäuser* (Ostrava 1932) podle Magerlových pamětí a podle ústního sdělení učitele E. Gielera v Opavě.

tehdy seznámil s hr. Franzem Oppersdorfem (1778—1818), který jako velký ctitel hudby navštívil knížete Lichnovského, aby se pravděpodobně osobně setkal se slavným vídeňským skladatelem. V beethovenovské literatuře se uvádí, bohužel zase jen podle ústní tradice, že Beethoven po několika dnech svého pobytu na zámku Hradci navštívil spolu s Lichnovským hr. Oppersdorfa na jeho barokním zámku v Horním Hlohově (Oberglöggau) ve Slezsku, kde měl Oppersdorf dobře vyškolenou zámeckou kapelu, jejímž maestrem byl dosud blíže neznámý jakýsi Hoschek (Hošek), podle všeho hudebník českého původu. Za domnělé návštěvy Beethovenovy v Horním Hlohově byla prý podle ústní tradice provedena zámeckou kapelou buď druhá Beethovenova symfonie D dur, op. 36, která vznikla v letech 1801—1802 a byla věnována knížeti Karlu Lichnovskému, nebo čtvrtá symfonie B dur, op. 60 z roku 1806, dokonce ještě z čerstvého rukopisného materiálu. Beethoven měl prý na hlohovském zámku také hrát své některé klavírní skladby. Jsou to však vesměs jen pouhé dohady, které bude nutno ještě ověřit na podkladě dokumentárního pramenného materiálu. Dosud není ani stopy po dokumentech, které by nám mohly ozřejmit správnost těchto namnoze jen nepřesných dohadů. Podle dosavadního stavu našich vědomostí o pramenném materiálu k této otázce lze vážně pochybovat o možnosti jejich nálezu. Naproti tomu je nepochybné, že Beethoven uzavřel s Oppersdorfem přátelské vztahy. Oppersdorf se stal později dokonce velkým příznivcem a ctitelem Beethovenovým, což lze doložit z korespondence, kterou s ním Beethoven po několik let udržoval. Jako důkaz vděčnosti a přátelské náklonnosti věnoval Beethoven Oppersdorfovi čtvrtou symfonii B dur, op. 60 z roku 1806. Jak vysvítá z účtů a jak lze vyčíst z dochovaných dopisů z let 1807—1808, původně zamýšlel Beethoven věnovat Oppersdorfovi pátou symfonii c moll, op. 67, t. zv. *Osudovou* z roku 1808... „*aber Not zwang mich die Sinfonie, die für Sie geschrieben, und noch eine andere dazu (Pastorální symfonii, pozn. J. R.) an jemanden anderen (Breitkopf & Härtel, pozn. J. R.) zu veräußern*“ (V dopise Oppersdorfovi dne 1. listopadu 1808, viz K a s t n e r 137, dopis čís. 186). Později se však Beethoven rozhodl věnovat *Osudovou* symfonii knížeti Fr. Josefu Lobkovicovi a hr. Ondřeji Razumovskému.¹⁴⁰⁾

Po druhé byl Beethoven na zámku Hradci někdy koncem září roku 1811, neboť v korespondenci přítele Beethovenova Olivy s Rahel Ant. Frederikou Varnhagenovou, rozenou Levinovou se dočteme, že Oliva odcestoval z Teplic dne 23. září

¹⁴⁰⁾ O stycích Beethovenových s Oppersdorfem pojednává tato literatura: Heinrich Reimann, Beethoven und Graf Oppersdorf (Allgemeine Musikzeitung XV, č. 40, 385—387). též, Beethoven und Graf Oppersdorf. Ein Beitrag zu der C moll-Symphonie (Musikal. Rückblicke, Berlin 1900, sv. 1, 111—115) a Theophil Konietzny, Beethoven in Oberglöggau (Neustädter Zeitung, 17. XII. 1920; též Der Oberschlesier VII, 1925, 142—145), A. Kosian. Führer durch das schöne Oberglöggau (1931). Některá data o vztahu Beethovenově k hr. Oppersdorfovi sdělil dopisem ze dne 20. října 1956 prof. dr. Joseph Schmidt-Görg, ředitel Beethovenova archívu v Bonnu, prof. Cyrilu Vymetalovi do Opavy.

do Vídně bez Beethovena, který tehdy byl podle Otto Jahna na cestě do Slezska ke knížeti Karlu Lichnovskému.¹¹¹⁾ Jak již víme z předchozího výkladu o pobytu Beethovenově v lázních Teplicích, opustil Beethoven 18. září 1811 tyto lázně a po kratším pobytu ve Vídni přijel do Opavy, patrně již v pátek dne 26. září 1811, aby se tu pravděpodobně zúčastnil prvního opavského provedení své mše C dur, op. 86, která vznikla někdy na jaře roku 1807 a byla po prvé téhož roku dne 13. září provedena Beethovenem na esterházyovském zámku v Eisenstadtu (Kis-Márton). 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 Eisenstadtu. Sopranové sólo zpíval tehdy dvanáctiletý sekundán opavského gymnasia Aloys Fuchs, pozdější známý vídeňský sběratel vzácných autografů významných hudebních skladatelů a člen dvorní kapely ve Vídni.¹¹²⁾

I kolem provedení Beethovenovy mše C dur v Opavě a Beethovenovy účasti na této produkci se během let nakupilo mnoho obvyklých, ničím nedoložených memoárových legend a pověstí. Dokonce i datum provedení této mše v Opavě není také dosud přesně a věrohodně ověřeno, takže i její opavská premiéra se musí přesně a dokumentárně doložit podrobným studiem spolehlivého pramenného 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 tehdejším stavu chrámové hudby v Opavě. Tento článek je v záhlaví označen trojúhelníkovou šifrou (Δ) a datem „*Troppau 24. Juni.*“ V tomto článku čteme mimo jiné: „*Troppau hat, wie man sagt,*

¹¹¹⁾ Rahel Varnhagenová-Levinová upoutala roku 1811 pozornost samotářského Beethovena, který ji potom často navštěvoval a s ochotou ji hrával na klavír.

¹¹²⁾ Aloys Fuchs se narodil dne 22. června 1799 v Rázové (Raase) u Krnova ve Slezsku nedaleko Holasovic, rodiště Pavla Křížkovského. Studoval na opavském jezuitském gymnasiu v letech 1809–1815. Od roku 1816 se trvale usadil ve Vídni, kde studoval práva a filosofii. Od roku 1836 byl zpěvákem a houslistou vídeňské dvorní kapely. Roku 1848 obsahovala Fuchsova sbírka hudebních autografů celkem 1.200 kusů; mezi nimi byly také vzácné autografy Gluckovy, Haydnovy, Mozartovy a Beethovenovy. O Fuchsovi viz tuto literaturu: Josef Fischehof, *Die Heroen der Tonkunst in den Autographen-Sammlungen des H. Al. Fuchs in Wien* (v Pietzniggově knize *Mitteilungen aus Wien, Vídeň 1835*, I. sv., 3. ad.), Otto Jahn, *W. A. Mozart* (I. sv., I. vyd., Lipsko 1856, XXIII ad., 3. vyd., Lipsko 1867, XIX), Alfred Einstein v předmluvě k 3. vyd. KV., str. XXXV, Richard Schaal v *MGG IV* (Kassel 1955, sloupec 1074 ad.), Jan Růček, *Unbekannte Autographen-Fragmente von W. A. Mozart* (*Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1958, Jahrg. III, Lipsko 1959*, 41–48), t ý ž, *Neznámá Mozartova autografní torza* (Ostrava 1959, zvl. na str. 26 ad.), kde je také podrobná zmínka o Mozartových autografech, které měl Fuchs ve svém majetku z pozůstalosti Josefiny Baroni-Cavalabò.

vor Jahren sehr gute Kirchenmusik gehabt, Beethoven selbst soll während seiner Anwesenheit bei seinem 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 mozartovskému badateli Otto Jahnovi (1813—1869), který uspořádal a shromáždil Fuchsovy vzpomínky na Beethovena.¹¹³⁾ Podle Jahnových vzpomínek byl prý Beethoven dokonce přítomen zkouškám na tuto mši. V Sanctus prý musil Beethoven sám předehrávat tympanové sólo věžnímu trubači-pozounistovi, který byl zcela náhodně postaven za tympany.¹¹⁴⁾

Beethoven se tentokrát nezdržel dlouho na Hradci, snad jen asi čtyři dny. Z Hradce patrně odjel již 29. září 1811. Spěchal do Vídně, aby se tu zúčastnil oslav k počtě svého žáka, arcivévody Rudolfa. Bezpečně je doloženo, že byl znovu ve Vídni již 9. října 1811, neboť týmž datem je opatřen jeho dopis, který odeslal z Vídně Breitkopfu & Härtelovi. V něm podrobně popisuje svou cestu do Teplic a na Hradec, přitom lituje, že pro svůj náhlý návrat do Vídně musil odřici lákavé pozvání k cestě do Lipska.

Na hradeckém zámku se dochovalo jen několik málo dokumentů a trofejních památek na tyto dva Beethovenovy pobyty u knížete Lichnovského. Podle ústní tradice Beethoven prý za svých pobytů na Hradci obýval pokoj v druhém poschodí s pátým oknem od východního rohu severního průčelí zámku, kde byly místnosti pro zámecké hosty. Z jeho pokoje se otvíral volný pohled do krajiny kolem zámku a směrem k Opavě. Tento pohled nebyl tehdy ještě zacloněn červenými věžemi vstupní brány, která byla postavena až v osmdesátých letech 19. sto-

¹¹³⁾ O Fuchsově rozmluvě s Jahnem se zmiňuje Friedrich Kerst ve vzpomínkové knize *Erinnerungen an Beethoven* (Stuttgart 1913, sv. II, 196). Viz též Aloys Fuchs, *Charakteristische Züge aus dem Leben Beethovens und Mozarts* (Allgem. Wiener Musikzeitung VI, 1846). Také opavský dr. Eduard Mestenhäuser (1838—1912) uvádí ve svých vzpomínkách na L. v. Beethovena a Fr. Liszta (*Auf Beethoven-Lisztschen Spuren* z roku 1892), že prý dr. Weiser a jiní svědkové hovořili o tom, jak Beethoven byl osobně přítomen provedení své figurální mše na kůru opavského minoritského kostela.

¹¹⁴⁾ V Jahnových vzpomínkách na Beethovena čteme: „Im Jahre 1811 war Beethoven beim Fürsten Lichnowsky auf seinem Gute Grätz bei Troppau. In Troppau wurde die Messe in C aufgeführt...“ Vzpomínky Otto Jahn cituje Th. Frimmel (*Beethoven-Handbuch* I. sv., Lipsko 1926, 348) slovy: „In Troppau wurde die Messe in C aufgeführt, wozu man alles zusammentrömmelte. Der Turnermeister wurde an die Pauke gestellt; im Sanctus mußte ihm Beethoven das Solo selbst vorschlagen. Drei Nachmittage wurde probiert. Nach der Aufführung phantasierte Beethoven 1/2 Stunde auf der Orgel zum größten Erstaunen aller. Fuchs war Sopranist“. Je zajímavé a příznačné, že v beethovenovské korespondenci a jiných pramenech, též v literatuře o Beethovenovi není ani jediné zmínky o opavském provedení mše C dur. Také Kinsky-Halm neuvádějí a neznají data opavské premiéry této skladby. Z toho všeho je tudíž zřejmé, že všechny zprávy o této události musíme přijímat s největší rezervou a kritickou skeptičností.

letí. Beethoven hrál patrně v hudebním salonku v prvním poschodí zámku. Dnes je tu barokní interiér, řešený do půlkruhového půdorysu. Když se na zámku sešla větší společnost, byly pořádány hudební produkce v hlavním zámeckém sále. Lze tudíž předpokládat, že v tomto sále se asi udál i onen domnělý Beethovenův výstup s Lichnovským a francouzskými důstojníky.

Nejcennější muzeální památkou na pobyt Beethovenův na Hradci je kladívkový klavír, na němž podle ústní tradice prý Beethoven hrál za svých dvou pobytů na zámku v r. 1806 a 1811. Je to krásný kus ušlechtilých tvarů, vyzdobený jemnou empirickou 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 contra F do c². Byl vyroben r. 1803 v dílnách firmy Érardovy v Paříži, jejímž zakladatelem byl vynikající francouzský nástrojař Sébastien Érard (1752—1831), který se svým bratrem Jeanem Baptistem Érardem založil roku 1778 proslulou pařížskou továrnu pian. Je opatřen výrobním číslem 143 a nese tento firemní štítek: *Érard Frères*. Uvnitř nástroje je 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 l. 1803—1816. Tento klavír je dnes uložen ve sbírkách muzea v Linci a. d. Donau.¹¹⁵⁾

Na zámku je ještě další Érardův klavír z r. 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 Vídni s tímto štítkem: *Johann Baptist | Streicher in Wien. Goldene Medaile — Ausstellung 1835*. Na tomto klavíru hrál Fr. 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 Fr. Liszta. Autor medaile byl medajlér A. Bovy. Konečně se na zámku dochoval ještě čtvrtý klavír značky *Jacob Eck & Lefebure | Köln*. Podle tradice i na tomto klavíru hrál Franz Liszt.

V dnešní Beethovenově pamětní síni na zámku Hradci je umístěn také stolový empirický hudební pult a psací stůl, jichž patrně Beethoven používal za svých pobytů na zámku. V téže síni stojí dnes sádrový model Beethovenova pomníku, který měl být původně postaven v Bonnu. Vznikl roku 1842 a jeho autorem je německý klasicistní sochař Gustav Bläser (1813—1874), který zhotovil mnoho monumentálních pomníků pro Berlín, Kolín n. R., Postupim aj. Je tu také Beethovenův portrét, lépe řečeno litografie z roku 1818 podle kresby Augusta Karla

¹¹⁵⁾ O Beethovenových klavírech se nejnověji zmiňuje Donald W. Mac Ardle ve čtvrté kapitole studie *Minor Beethoveniana* (A hitherto disregarded Beethoven piano, *The Musical Quarterly* XLVI, 1960, č. 1, 48). Mac Ardle uvádí, že Beethoven měl vedle svrchu zmíněného klavíru Érardova též klavír od světoznámé londýnské továrny Broadwoodovy a vídeňské firmy Grafovy. Beethoven nejčastěji hrál na klavíry značky Stein, Walter, Jakesch, Streicher, Vogel a na klavírní nástroje méně známého vídeňského výrobce pian Josepha Brodmanna.

Friedricha Kloobera (1793—1864).¹¹⁶⁾ Na tomto portrétu je vlastnoruční podpis Beethovenův. Na zámku byl ještě olejový portrét Beethovenův od malíře Neugasta. Tento portrét odvezl r. 1944 z Hradce Vilém Lichnovský do zahraničí.

Na zámku se dochovalo také několik starých, původních tisků Beethovenových skladeb, které autor věnoval členům rodiny Lichnovských.¹¹⁷⁾

Na zámeckém nádvoří byla roku 1911 zasazena pamětní deska s reliefem Beethovenovy hlavy. Relief modeloval německý sochař Georg Kolbe (nar. 1877), v jehož díle se jeví vliv římský a Rodinův. Kolbe portrétoval rovněž roku 1911 kněžnu Mechtildu Lichnovskou z Arco (nar. 1879), která vynikla jako spisovatelka stylově směřující k literárnímu expresionismu, a jejího chotě knížete Karla Maxe Lichnovského (1860—1928), německého diplomata, který jako londýnský velvyslanec svým odporem k válce upadl nakonec v nemilost německého císaře Viléma. 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.* V zámeckém parku byl původně pomník s bronzovou bustou Beethovenovou, která je nyní v zámeckých sbírkách. V parku je na místě bronzové busty její kopie v bílém kameni od akad. sochaře Vincence Havla.

To je zhruba vše, co dnes bezpečně víme o Beethovenových památkách a jeho pobytech na zámku Hradci u Opavy, tedy v těsném sousedství Moravy, jejíž

¹¹⁶⁾ August Karl Friedrich K l o e b e r, německý malíř, působil kratší dobu v Opavě, později profesor berlínské akademie, portrétoval r. 1818 Grillparzera a Beethovena, který mu povolil několik sedění. Portrét byl dokončen, zachoval se i jeho popis, ale obraz se brzy po vzniku ztratil. Z téže doby se však dochovaly dvě Klooberovy kresby Beethovenovy hlavy. Kloeber nveřejnil roku 1864 cenné vzpomínky na Beethovena v *Allgemeine musikalische Zeitung*.

¹¹⁷⁾ V konvolutu, svázaném do modrých desek s knížecím znakem a nápisem *Non nobis Domine, non nobis* a vtačenýmu nápisem BEETHOVEN, jsou tyto staré beethovenovské tisky:

Trois Trios | Pour le Piano-Forte | Violon, et Violoncelle | Composés & Dediés | à Son Altesse Monseigneur le Prince | Charles de Lichnowsky | par | Louis van Beethoven. | Ire Oeuvre Nro 1—3 || A Vienne, chez Jean Cappi. Celkem tři sešity. Dále je tu tisk:

Sonate | für das | Piano-Forte | gewidmet | dem Hochgebornen Herrn Grafen | Moritz von Lichnowsky | von | Ludw. van Beethoven | 90tes Werk. || Wien, bey S. A. Steiner. Čís. nákl. No 2350.

Vedle svrchu citovaného starého tisku tří trií, op. 1 je tu uložen též starý tisk klavírních variací op. 35 s tímto titulním listem: *Variations Pour | le Piano-Forte | composées et dédiées | A Monsieur le Comte Maurice Lichnowski | par | L. van Beethoven | Oeuv. 35 | à Leipsic chez Breitkopf & Härtel.* Čís. nákladu 167. Je tu také starý anglický tisk klavírní sonáty As dur, op. 26 se smutečním pochodem *Marcia funebre sulla morte d'un eroe* na Nelsonovu smrt v námořní bitvě u Trafalgaru:

A | Sonata, | for the | Piano-Forte | (containing the celebrated Funeral March). | Composed & Dedicated to | Prince Lichnowski | By | L. van Beethoven | Op. 26 | Price 3 S || London | Printed & Sold by Birchall & Co. 110, New Bond Street. Čís. nákladu 1799.

zalesněné vrchy se svažují až do romantického prostředí slezského zámku, na kterém prožil velký génius několik nezapomenutelných chvil a hlubokých přírodních dojmů svého neklidného života.

Beethovenovy vztahy k moravské hudební kultuře

Osobní styky Beethovenovy s našimi zeměmi vyvolaly u nás zvýšený zájem o jeho skladebné dílo. Je sice pravda, že v českých zemích byl dlouho a dokonce jednostranně pěstován kult díla Haydnova a zvláště Mozartova, ale přece jenom Beethovenovy skladby pronikají k nám dosti rychle a poměrně vydatně. V našich hudebních archívech, sbírkách a knihovnách nalézáme Beethovenova díla v raných opisech nebo v původních tištěných vydáních. Také četné novinové zprávy o provozování jeho děl jsou neklamným svědectvím toho, jak záhy zakotvilo Beethovenovo dílo nejen v Čechách, ale i na Moravě. Proto v Beethovenových vztazích k českým zemím zaujímá nemalý význam také Morava. K delším pobytům Beethovenovým na moravském území však nedošlo. Jde tu jen o krátké a letmé průjezdy Moravou za jeho dvou cest na slezský Hradec. Tyto příležitostné průjezdy moravským územím se nedají ovšem ani zdaleka přirovnat k časově poměrně dosti dlouhým Beethovenovým pobytům v Praze, v českých lázních a ve Slezsku.

Velmi záhy proniklo dílo Beethovenovo do hlavního města Moravy. Vždyť první Beethovenovy skladby se objevují v Brně již od roku 1796 nepochybně jako ohlas jeho dvou zájezdů do Prahy v letech 1796 a 1798. Roku 1796 bylo v Brně po prvé provedeno Beethovenovo smyčcové trio Es dur, op. 3 z roku 1792 a smyčcový kvintet Es dur, op. 4 z let 1795—1796. Dále byla roku 1798 provedena v Brně Beethovenova *Serenáda* D dur, op. 8 pro housle, violu a violoncello z let 1796—1797, roku 1799 jakési blíže neznámé variace a roku 1800 a 1802 jeho dvě sonáty pro klavír a violoncello F dur a g moll, op. 5 z roku 1796. Po roce 1800 proniká do Brna dílo Beethovenovo ještě mnohem vydatněji, i když zprávy o provozování jeho skladeb jsou velmi kuse a neúplné. Tak např. víme, že 18. XI. 1811 byla tu provedena jedna z Beethovenových předeher, 25. III. 1812 dokonce *Eroika* a oratorium *Kristus na hoře Olivětské*, 15. V. 1812 a 27. II. 1814 opět jakési dvě blíže neurčené přede hry, dne 23. XII. 1814 byla v Brně hrána jakási ouvertura Beethovenova z rukopisu a jedna z jeho houslových romancí. Ještě mnohem důrazněji si počíná Beethovenova tvorba klesat cestu do Brna v letech 1813—1814, tedy v době, kdy došlo k velkým úspěchům díla Beethovenova ve Vídni. Tak např. na pořadech hudebních akademií, pořádaných v brněnském divadle pravidelně od roku 1815 až do třicátých let minulého století, byly

dosti soustavně prováděny Beethovenovy skladby. Dne 17. února 1815 byl proveden na hudební akademii v brněnské Redutě septet Es dur, op. 20, 14. dubna 1816 jedna předehra, 3. června 1816 předehra a duet z druhého dějství *Fidelia*. Dne 26. června 1816 a 5. května 1819 slyšeli Brňané *Bitvu u Vittorie*, op. 91, 26. července 1817 první Beethovenovy symfonie, 22. března 1818 znovu oratorium *Kristus na hoře Olivetské* a současně klavírní koncert G dur, op. 58 v provedení pianistky Marie Hohenheiserové, 11. října 1822 a 10. října 1823 kantátu *Klid moře* (*Meeresstille und glückliche Fahrt*), op. 112 a 14. ledna 1825 v divadle předehtu k *Egmontu*. Dne 26. dubna 1827 byla uskutečněna v kostele sv. Jakuba v Brně velká smuteční slavnost za Beethovena, na které bylo provedeno rekviem od skladatele Jos. Eyblera. O této významné hudební události je podrobná zpráva v brněnském časopise *Intelligenzblatt* ze dne 5. června 1827. Dne 14. ledna 1833 byla v Brně provedena druhá symfonie D dur, op. 36 a 22. dubna 1838 třetí předehra C dur k *Leonoře*, op. 72a. Ve čtyřicátých letech došlo na ostatní symfonie a některé sonáty a v padesátých letech teprve se dostávají ke slovu Beethovenovy kvartety, zvláště zásluhou hr. Bukůvky a skladatele Pavla Křížkovského.¹¹⁸⁾

A tak poněmhu rostl na Moravě obdiv k Beethovenovu skladebnému dílu, jmenovitě přičiněním několika jednotlivců, kteří poměrně záhy pochopili velikost génia Beethovenova. Obdiv k Beethovenovi byl na Moravě a v Brně dokonce bezprostřednější než ve Vídni.

Názorným dokladem nadšeného obdivu k tvorbě Beethovenově na Moravě bylo první původní liturgické provedení *Missa solemnis* roku 1824 na kůru svatojakubského kostela v Brně. Tímto prvním liturgickým provedením dokonce předstihlo hlavní město Moravy o několik let Vídeň i některá ostatní evropská města.¹¹⁹⁾

První provedení Slavnostní mše v Brně vyžaduje poněkud bližší osvětlení. V hudebním archivu svatojakubského kostela v Brně je uložen opis partitury Beethovenovy *Missa solemnis*, který je datován rokem 1824¹²⁰⁾ V hudebně-

¹¹⁸⁾ Data o provádění Beethovenových děl v Brně čerpám z tehdejších brněnských novin a z rukopisného díla Hanse Welzla, *Beiträge zu einer Musikgeschichte Brünns*, sv. I—IX, 1892 (tento významný pramen k hudebnímu životu v Brně v l. 1771—1891 je uložen ve Státním archivu v Brně, sign.: G 13, *Gesch. Ver.* 358—1). Za některá data děkuji též dr. Karlu Vetterlovi. Viz studii K. Vetterla, *Začátky veřejného koncertního života v Brně*. Vyšlo ve sborníku Brno v minulosti a dnes II, Brno 1960, 159 ad.

¹¹⁹⁾ O provedení Beethovenovy Slavnostní mše v Brně roku 1824 se podrobně zmiňuje Karel Vetterl ve studii *Zur liturgischen Uraufführung der Missa solemnis von Ludwig van Beethoven* (*Musica divina* XVII, 1929, 6 ad.). Stručněji a přehledněji o tomto provedení pojednává též autor v článku O prvním provedení Beethovenovy *Missa solemnis* (*Lidové noviny*, *Kulturní kronika* ze dne 7. dubna 1927). Viz též Jan R a c e k ve studii *Beethoven a naše země* (Praha 1942, zvl. na str. 31—32).

¹²⁰⁾ Partitura svatojakubského kůru má tento kaligraficky psaný tit. list: *Messe | für vier Singstimmen | mit Begleitung des vollstaendigen Orchesters | verfasst und | Seiner kaiserlich*

historickém oddělení Moravského muzea v Brně je zase deponován opis mše v hlasech, který byl původně uložen rovněž v hudebním archivu kostela sv. Jakuba v Brně. Opis hlasů je opětovně datován rokem 1824.¹²¹⁾

V této době byla Missa solemnis ještě téměř neznáma širší veřejnosti. Jen nejbližší přátelé Beethovenovi, hlavně z kruhů vídeňské feudální společnosti, ji poznali z Beethovenova autografu. Nakladatel B. Schott v Mohuči měl sice již opis Beethovenovy partitury od 10. března 1824, ale tehdy ještě ani zdaleka nepomýšlel na vydání mše. Ve Vídni byla Missa solemnis provedena Beethovenem teprve až 7. května 1824 na velké akademii ve dvorním divadle U korutanské brány, ale jen neúplně, pouze její tři části, Kyrie, Credo a Agnus Dei. Toto zkomolení a zkrácení mše bylo skutečněno na zákrok vídeňské censury. Po prvé byla mše v celistvosti provedena v Petrohradě dne 6. dubna 1824 (podle západoevropského kalendáře, kdežto podle starého juliánského kalendáře dne 25. března téhož roku), pak teprve až dne 29. června 1830 v malém městečku Warnsdorfu na českosaské hranici péčí a za řízení tamějšího učitele a ředitele kůru Johanna Wincenze

königlichen Hoheit und Eminenz dem durchlauchtigsten | hochwürdigsten Herrn Herrn | Erzherzog Rudolph von Österreich | Cardinal und Erzbischof von Olmütz | in tiefster Ehrfurcht gewidmet | von | L. van Beethoven. Uprostřed tit. listu dole je datum: „*Brunae die 19ⁿ. März 1824 | Leopold Töhdnl.* Krasopisně zhotovený tit. list je psán zcela jiným inkoustem i písmem než partitura. Partitura je psána na drsném notovém papíře s 18 řádkovou osnovou bez vodních znaků, kdežto předsádkový papír má stylizovaný filigrán, který představuje Davida hrajeícího na harfu. Četné provozovací poznámky v partituře, psané tužkou, modrou a červenou hlinkou, svědčí o tom, že partituru bylo použito k provedení díla. Partitura o rozměrech 300×360 mm je svázaná do lepenkové vazby s koženým hřbetem, na němž je červený štítek se zlatým nápisem: *Große Messe | von | Beethoven.* Na konci partitury je uvedena dobová minutáž: Kyrie 9, Gloria 17, Credo 15, Sanctus 5, Benedictus 8, Agnus 5 a Dona nobis 10 minut (celkem 69 minut). Je zajímavé a poučné srovnat tuto minutáž z r. 1824 se soudobou minutáží skladby z brněnského rozhlasového studia, která činí: Kyrie 9, Gloria 21, Credo 19, Sanctus a Benedictus 17, Agnus a Dona nobis 17 minut (celkem 83 minuty). Z toho je patrné, že dnes se hraje Missa solemnis o celých 14 minut déle než roku 1824! Partitura mše byla zakoupena patrně ve Vídni v subskripci, kterou podnikl ke zhotovení opisu díla nakladatel B. Schott v Mohuči v době od podzimu roku 1823 do 10. března 1824. Další důkaz, jak rychle se dostalo dílo Beethovenovo do Brna, neboť již 19. března 1824 byl pořízen v Brně Leopoldem Töhdnlem zdobně psaný tit. list!

¹²¹⁾ Notový materiál skladby je tu uložen pod sign.: A 2120. Na sborovém tenorovém partu je poznámka: „*Descripsit Gulielmus Hirschberg 1824. Poeta.*“ Na jiných hlasech jsou uvedena jména kopistů: Ad. Oswald, Ferschel, Straka a Fr. Hawelka. Na konci jednotlivých partů jsou poznámky: *länger sollte sie sein*“ nebo „*ach, wenn sie länger wäre*“ apod. Party jsou opatřeny značkami vide, psanými červenou rudkou, pocházející z ruky Leopolda Streita, tehdejšího ředitele svatojakubského kůru v Brně. Jednotlivé hlasy jsou nesvázané, pouze v deskách, na nichž je nalepen tit. list a štítek: *St. Jacob.* Kdežto na svrchu zmíněné partituře jsou kulatá razítka s nápisem: *Kirchenchor zu | St. Jakob | Brünn.* Opisovači hlasů byli brněnští studenti, jak bylo možno zjistit podle katalogu německého gymnasia v Brně ve školním roce 1824–1825. Také fundatisté pomáhali opisovat. Wilhelm Hirschberg (správně Boh. podle katalogů z roku 1823 a 1825) pocházel z Neratova (Bärnwald) v okrese žamberském v Čechách. Bylo mu roku 1824 dvacet let a navštěvoval I. třídu humanitní (poetiku).

Richtera. Roku 1835 se uskutečnilo její první provedení v Bratislavě pod taktovkou Josefa Kumlíka (1801—1869), vídeňského rodáka a sbormistra církevně-historického spolku sv. Martina, s nímž provedl šestkrát Missu solemnis a 54krát Beethovenovu mši C dur.¹²²⁾

Ačkoliv o provedení Missa solemnis na svatojakubském kůru v Brně nemáme spolehlivých zpráv, poněvadž všechny ostatní prameny mlčí, je přece jenom velmi pravděpodobné, že Missa solemnis byla provedena v Brně již někdy asi na jaře roku 1824. Byla nepochybně opsána pro okamžitou potřebu. Není vyloučeno, že mohla být provedena také až na podzim roku 1824, neboť i když byla nastudována na jaře, její provedení mohlo být posunuto na pozdější dobu, poněvadž studenti měli zpravidla v létě zkoušky a pak prázdniny.

Tehdy byl ředitelem svatojakubského kůru v Brně hudebně nadaný regenschori Leopold Streit (1777—1848), od roku 1813 žák brněnského učitele hudby a skladatele Bohumíra Riegera (1764—1855). Svůj úřad u sv. Jakuba zastával v letech 1815—1846. Byl v čilých stycích s Vídní a je tudíž velmi pravděpodobné, že získal celý materiál bez vědomí Beethovenova. Streit provedl mši na svatojakubském kůru v úplném obsazení. Provozovací aparát byl složen z 12 houslí, 4 kontrabasů, dechových nástrojů v jednoduchém obsazení a ze 40členného sboru. Svatojakubský exemplář Slavnostní mše je cenný hudebně-historický dokument, který neklamně svědčí o tom, že tato skladba byla u nás známa mnohem dříve, než vyšla její partitura tiskem, a to v březnu až dubnu roku 1827 u B. Schotta v Mohuči.¹²³⁾ Je rovněž zajímavým dokladem pokrokovosti brněnského hudebního života v první polovině 19. století, jmenovitě vyspělého uměleckého citění Leopolda Streita, který se o brněnské provedení této skladby zasloužil především.

I na ostatním moravském venkově bylo provozováno dílo Beethovenovo poměrně dosti brzo. Velmi těsné styky s tvorbou a osobností Beethovenovou navázalo hudbymilovné hanácké město Kroměříž. Bylo jedno z prvních moravských měst, které se dostalo do přímého styku s dílem Beethovenovým. V arcibiskupském zámku v Kroměříži sídlil v první polovině 19. století arcivévoda Rudolf Rakouský (1788—1831), nejmladší syn císaře Leopolda II., který byl jedním z největších Beethovenových mecenášů. On to byl, který zprostředkoval Beethovenovy styky s Moravou, lépe řečeno s Kroměříží. Roku 1804 se stal ve Vídni Rudolf žákem Beethovenovým, který tehdy vyučoval šestnáctiletého chlapce zprvu v klavírní hře, později také v hudební teorii, jmenovitě v harmonii a skladbě. Záhy

¹²²⁾ Nejnověji se zabývá otázkou prvního celistvého provedení Beethovenovy Missa solemnis Donald W. Mac Ardle ve studii *Minor Beethoveniana II* (v kapitole *When was the Missa Solemnis first performed?*, *The Musical Quarterly* XLVI, 1960, čís. 1, 53 ad.). Viz též *Kinsky-Halm* 361 (podle zprávy v *Allg. musikal. Zeitung* XXVI, 349).

¹²³⁾ K prvnímu výtisku Slavnostní mše (čís. nákl. 2346) je připojena třísloupcová subskripční listina, uvádějící 210 jmen předplatitelů. Mezi subskribenty jsou jména významných příslušníků české stavovské šlechty, též jméno Mořice Lichnovského.

se vyvinul mezi Beethovenem a Rudolfem přátelský poměr. Arcivévoda Rudolf se věnoval za vedení Beethovenova také hudební skladbě a jeho drobné, namnoze zcela primitivní a diletantské skladby jsou dnes uloženy v bývalém arcibiskupském zámeckém hudebním archivu v Kroměříži, kde Rudolf sídlil jako kanovník kapituly olomoucké a od roku 1819 jako kardinál-arcibiskup.¹²⁴⁾ Arcivévoda Rudolf zanechal velkou hudební knihovnu, která po jeho smrti roku 1831 připadla podle závěti z 9. října 1827 knihovně Gesellschaft der Musikfreunde ve Vídni. Část této knihovny zůstala v kroměřížském zámku.

V kroměřížském zámeckém hudebním archivu jsou uloženy Rudolfovy úlohy z harmonie, skladby a instrumentace (32 nedat. listů, 320×230 mm, sign.: R. 55), které vznikly za Beethovenova dozoru. Tyto inkoustem psané úlohy nemají kupodivu ani jedinou poznámku Beethovenovu, pouze na 4 volných stranách jsou zde tužkové náčrty úloh, jejichž písemný duktus se podobá v některých podrobnostech Beethovenovu rukopisu.

Vedle těchto úloh jsou v Kroměříži dochovány také četné skici k Rudolfovým skladbám (88 listů, 320×230 mm, sign.: R 56), které jsou psány částečně inkoustem a částečně tužkou. Není vyloučeno, že tužkové záznamy těchto skic byly psány rukou Beethovenovou, poněvadž jejich rukopis je nápadně podobný tužkovým korekturám i v některých ostatních Rudolfových skladbách z kroměřížského hudebního archivu. Mnohé z těchto tužkových korektur mohly být psány rukou Beethovenovou.

Tak např. Rudolfův rukopisný čistopis italské árie „*Ecco quel fiero istante*“ (Andante F dur C, 4 listy, 310×235 mm, sign.: R 46) má v závěru drobnou tužkovou korekturu, která byla podle všeho provedena rukou Beethovenovou. Také tužkový náčrt k této písni (1 list, 320×230 mm, sign.: R 46) byl patrně psán rovněž Beethovenem.

V kroměřížské sbírce je také uložen tištěný exemplář Rudolfových klavírních variací, které vznikly na Beethovenovo písňové téma „*O Hoffnung, du stählst die Herzen, du milderst die Schmerzen*“ G dur C (viz Kinsky-Halm 700,

¹²⁴⁾ O stycích Beethovenových s arcivévodou Rudolfem se podrobně zmiňuje Karel Vetterl ve studii *Der musikalische Nachlaß des Erzherzog Rudolf im erzbischöflichen Archiv zu Kremsier* (Zeitschrift für Musikwissenschaft IX, 1926—1927, 168 ad.). Tentýž autor stopuje vztahy Beethovenovy k Moravě v práci Bohumír Rieger a jeho doba (Časopis Matice moravské, Brno 1929—1930, 45—86 a 435—500). O skladbách arcivévody Rudolfa napsal studii Paul Nettel, *Erinnerungen an Erzherzog Rudolph, den Freund und Schüler Beethovens* (ZfMw IV, 1921, 95—99). Viz též W. Mac Ardle, *Beethoven and the Archduke Rudolph* (Beethoven-Jahrbuch 4. sv., 1959—60, 36—58). O kroměřížské kapele pojednává Jan Raček v práci *Nástrojová hudba na Moravě a ve Slezsku v 18. stol.* (Čal. Vlastivěda VIII, 1935, 479—489). Ernst Hans Meyer ve studii *Die Bedeutung der Instrumentalmusik am Fürstbischöflichen Hofe zu Olomouc in Kroměříž* (Die Musik-Forschung IX, 1956, seš. 4, 388 ad.) a týž v *Aufsätze über Musik* (Berlín 1957, 180 ad.).

WoO 200) z lyricko-didaktické básně *Urania* od Augusta Tiedga. Na autografu Beethovenova písňového tématu je poznamenáno: „*componirt im Frühjahr 1818 von L. v. Beethoven in doloribus für S. Kais. Hoheit den Erzherzog Rudolph*“. Tištěný exemplář Rudolfových variací má titulní list tohoto znění: *Aufgabe | von Ludwig van Beethoven gedichtet | vierzimal verändert | und ihrem Verfasser gewidmet | von | seinem Schüler | R. E. H.* Tento tisk vyšel u A. S. Steinera ve Vídni v 7. sešitě sbírky „*Museum für Klaviermusik*“ (čís. nákl. 3080) na konci roku 1819. Variace tvoří *Introduzione*, *Adagio g moll C-Thema*, *Andante G dur C* a čtyřicet variací. Variace byly dokončeny koncem roku 1818 a odeslány Beethovenovi k posouzení. Beethoven v korespondenci s arc. Rudolfem označuje tyto jinak zcela průměrné variace dokonce za mistrovské, což byl jistě projev spíše zdvořilostní než věcně a kriticky motivovaný (dopisy z 1. ledna 1819, z jara 1819, ze 4. června 1819, z 31. srpna 1819 a z 15. října 1819 — viz Kastner 553, 554, 568, 570 a 582, čís. dopisů 874, 875, 882, 886 a 897). V kroměřížském archívu je tato skladba zastoupena vedle tištěného exempláře také ještě autografním čistopisem (20 listů, 320×230 mm, sign.: R 2) s drobnými tužkovými korekturami, které psal patrně Beethoven, dále konceptem s několika tužkovými korekturami (13 listů, 320×230 mm, sign.: R 2) a konečně skicou *Introdukce* a několika tužkou psanými variacemi (3 listy, 320×230 mm, sign.: R 2).

Je zajímavé, že mezi skladbami Rudolfovými se našly také velmi neumělé, skladebně primitivní variace na českou lidovou píseň „*Já mám koně*“ pro basový roh s doprovodem klavíru, jež tvoří *Introduzione*, *Andante F dur 2/4-Thema*, *Allegretto F dur 2/4* a osm variací s kodou, psanou v *Tempo di Polacca*. Tato skladba je v Kroměříži zastoupena autografním čistopisem partitury a hlasu sólového nástroje (8 a 4 listy, 320×230 mm, sign.: R 21), konceptem partitury a sólového partu (4 a 1 list, 320×230 mm) s četnými, snad Beethovenovými tužkovými opravami, skicou partitury (6 listů, 320×230 mm) a konečně opisem sólového partu s tužkovými korekturami osmé variace. Tuto skladbu psal Rudolf rovněž za přímého Beethovenova dozoru. A tak se dostal Beethoven do důvěrného styku s českou lidovou písní z Klatovska v Čechách. Tato píseň, která byla již v době pobytu Rudolfova v Kroměříži hojně rozšířena mezi moravským lidem, je zaznamenána v písňové edici K. J. Erbena (*České písně a říkadla*, Praha 1886, 2. vyd., nápěv 179, tance „obrok“). Arcibiskup Rudolf je pravděpodobně napsal až po roce 1819, tedy v době, kdy již meškal na Moravě jako arcibiskup. Tuto píseň patrně slyšel mezi venkovským lidem až za svého moravského pobytu. Také filigrán notového papíru WELHARTIETZ IN BÖHMEN, na němž jsou variace napsány, svědčí, že skladba vznikla patrně v českých zemích, poněvadž ostatní skladby Rudolfovy jsou psány na papíře s filigránem tří půlměsíců, tedy na papíře, který byl vídeňského původu.¹²⁵⁾

¹²⁵⁾ O půlměsícových filigránech na notových papírech z 18. století se podrobněji zmiňují ve své práci *Neznámá Mozartova autografní torza* (Ostrava 1959, zvl. na str. 20).

V těchto citovaných skladbách jsme všechny tužkové korektury, příписy, doplňky a skicy označili s určitou dávkou skepse a pravděpodobnosti jako rukopisné poznámky, které mohl psát Beethoven. Teprve podrobný paleograficko-diplomatický srovnávací rozbor těchto domnělých příписů Beethovenových potvrdí snad s konečnou platností, že tu jde opravdu o beethovenovské autografní glosy.

K těmto dosud sporným Beethovenovým autografním glosám a památkám se druží jako vzácná moravská beethovenovská relikvie dosud neznámý a ne-dešifrovaný, ale paleograficky bezpečně indentifikovaný Beethovenův autograf, který byl nalezen již roku 1927 dr. Karlem Vetterlem při katalogizaci Rudolfovy kroměřížské sbírky hudebnin. Tento autograf obsahuje lehce načrtnuté, těžko čitelné skici k dvanácti variacím, částečně psané inkoustem, částečně tužkou. Je uložen spolu s ostatními skicami v jednom fasciklu se společnou signaturou R 56. Tato skica má čtyři listy o rozměrech 320×230 mm. Na poslední straně skici čteme nápis, který měl být původně asi vzorem k zamýšlenému titulnímu listu: *Veränderungen | über ein Thema von | L. v. Beethoven | verfasst von Ser. Kaiserl. | Hoheit den Erzherzog Rudolph | Erzbischof.* Je to jedna z nejcenějších beethovenovských památek v archívních fondech kroměřížského zámku.

O vztahu arcivévodý Rudolfa k Beethovenovi svědčí také některé jeho skladby, jež vznikly jako důsledek vzájemného přátelského styku obou mužů. Tak např. mezi Rudolfovy skladbami jsou v Kroměříži uložena dueta pro dva zpěvní hlasy, z nichž první „*Ich denke Dein*“ (8 listů, partitura, 320×230 mm, sign.: R 49) se motivicky zcela shoduje se začátečním motivem Beethovenovy klavírní sonáty *Es dur Les adieux*, op. 81a. Tato skladba není rovněž datována. Lze proto těžko určit, zda Beethoven použil tohoto motivu ke své klavírní sonátě, která vznikla v letech 1809–1810, nebo Rudolf ke svému duetu z Beethovenovy klavírní sonáty. Pravděpodobnější je možnost druhá.

Dále nalzáme v Rudolfových skladbách fragmenty dvou klavírních sonát pro dvě ruce (sonáty g moll a D dur). Na připojených volných listech fragmentu klavírní sonáty g moll je Rudolfem zaznamenán klavírní výtah počátku Beethovenovy symfonie c moll, t. zv. *Osudové* (sign.: R 13).

Konečně v této sbírce je Rudolfův děkovný kánon s nadpisem „*An Beethoven*“, který vznikl přibližně po 1. lednu roku 1820. Začíná slovy: „*Lieber Beethoven, ich danke für Ihre Wünsche zum neuen Jahre und nehmen Sie auch meine mit Nachsicht an*“ (1 list, partitura, 320×230 mm, sign.: R 3). Tuto nepodařenou skladbu napsal Rudolf jako odpověď na novoroční přání Beethovenovo, jež poslal skladatel Rudolfovi koncem prosince roku 1819 ve formě čtyřhlasého kánonu.¹²⁶⁾

Již z těchto několika ukázek lze dovodit, že Beethoven se stýkal s arcivévodou

¹²⁶⁾ Beethovenův kánon je podepsán a datován „*von ihrem | gehorsamen | Diener | L. v. Beethoven | am 1ten jenuer (sic!) 1820*“. Autograf této skladby je nyní uložen ve vídeňské Gesellschaft der Musikfreunde. Viz K i n s k y - H a l m 683, WoO 179.

Rudolfem velmi intenzívně a přátelsky. Beethoven projevil zase svou přátelskou náklonnost vůči Rudolfovi především tím, že mu věnoval svá myšlenkově a inspiračně nejhodnotnější díla, z nichž dlužno jmenovat především velkorysou Missu solemnis, která byla roku 1819 započata a v polovině roku 1823 dokončena. Beethoven měl v úmyslu dílo dokončit k slavnostní instalaci arcivévody Rudolfa na arcibiskupský stolec v Olomouci dne 20. března 1820. V seznamu hudebnin arcivévody Rudolfa je u této mše poznamenáno: „*Dieses schön geschriebene Ms. (Manuskript, pozn. J. R.) ist von dem Tondichter den 19. März 1823 selbst übergeben worden*“. Tedy přesně tři léta po intronizační slavnosti.¹²⁷⁾

Když se zamyslíme nad všemi těmito vztahy, které vázaly Beethovena k arcibiskupskému sídlu v Kroměříži, pak se zdá téměř nepravděpodobné a nepochopitelné, že Beethoven osobně nenavštívil arcivévodu Rudolfa za jeho dlouhodobých pobytů na Moravě. Je to tím nepochopitelnější už proto, že z Hradce u Opavy nebylo daleko do Kroměříže a Olomouce. V kroměřížském archívním materiálu nebo v Beethovenově korespondenci se dosud nepodařilo nalézt sebemenší doklad, který by nás opravňoval k domněnce, že Beethoven navštívil Kroměříž nebo Olomouc. Všechny domněnky, které byly vysloveny o jeho pobytech v obou těchto moravských městech, musíme proto označit za pouhé, ničím nedoložené hypotetické názory.

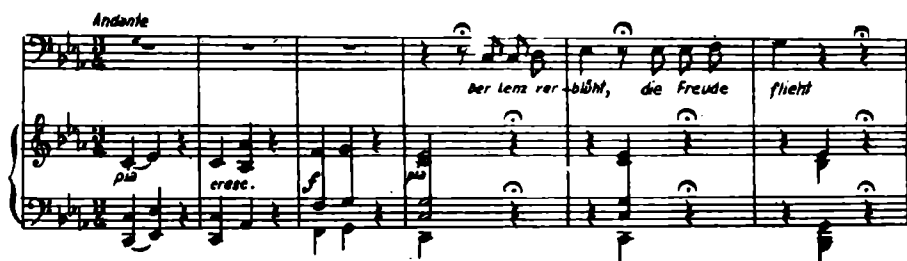
Poměrně dosti značně oblibě se těšila tvorba Beethovenova také na zámku hr. Jindřicha Viléma Haugwitze (1770—1842) v Náměšti nad Oslavou. Haugwitz si záhy opatřil Beethovenovy skladby, především jeho kvartety a kvintety.¹²⁸⁾ Do roku 1805 nalézáme v náměštské záměcké knihovně Beethovenovo smyčcové trio Es dur, op. 3, trio G dur, op. 9, čís. 1, smyčcové kvartety F dur a c moll, op. 18, čís. 1 a 4, kvartet F dur, op. 14 (úprava klavírní sonáty E dur, op. 14 z roku 1801—1802) a trio D dur, op. 25. Beethovenova tvorba byla na zámku v Náměšti do té míry oblíbena, že mezi lidem vznikla legenda o jeho pobytu na tomto zámku. Dokonce se udržovala pověst, že Beethoven za svého domnělého pobytu na zámku v Náměšti napsal desátou symfonii.¹²⁹⁾

¹²⁷⁾ Beethoven věnoval arcivévodovi Rudolfovi ještě tyto skladby: klavírní koncert Es dur, op. 73, č. 5 (z roku 1804), klavírní sonátu Es dur *Les adieux*, op. 81a (z let 1809—1810), houslovou sonátu G dur, t. zv. *Hahnenschreisonate*, op. 96 (z roku 1812), klavírní trio B dur, op. 97 (z roku 1811), klavírní výtah opery *Fidelio* (z roku 1814), klavírní sonátu B dur, op. 106 (z roku 1819), klavírní sonátu c moll, op. 111 (z roku 1823), fugu pro smyčcový kvartet B dur, op. 133 (z roku 1825) a její úpravu pro klavír na 4 ruce, op. 134 (z roku 1827). Beethoven také napsal pro Rudolfa kadenci k první větě klavírního koncertu c moll, op. 37, čís. 3 (z roku 1800).

¹²⁸⁾ Viz Karel Vetterl ve svrchu citované práci Bohumír Rieger a jeho doba a Jan Raček ve studii *Oratorien und Kantaten von G. Friedr. Händel auf dem mährischen Schlosse von Náměšť* (Sborník prací filosofické fakulty brněnské university VIII, 1959, 46—47, též *Händel — Jahrbuch VI, 175—193, Leipzig 1960*).

¹²⁹⁾ Zcela vážně, ale nekriticky se touto otázkou zabývá Karel Sáza vský ve studii *Beethovenova X. symfonie* (Hudební rozhledy II, 1925—1926, 137 ad.). Tato neudržitelná le-

V náměštské hudební sbírce, která je dnes uložena i s původními inventáři v hudebněhistorickém oddělení Moravského muzea v Brně, se dochoval v trojím perem psaném partiturovém opise (dvě partitury s vypracovaným klavírním výtahem a jedna klavírní verze se sólovým hlasem, sign.: A 15.803 a A 15.896) rukopis jednohlasé písně s doprovodem 2 houslí, 2 viol, violoncella a kontrabasů s tímto titulním listem: *Der Lenz verblüht | Cantate für die Bass Stimme mit Quintett Begleitung | von Beethoven*. Původní rukopis skladby o 13 listech je psán na ručním notovém papíře s osmiřádkovou osnovou podlouhlého formátu o rozměrech 230×320 mm (filigrán půlměsíc a písmena FAG). Šest prvních taktů této skladby zní takto:



Jde tu nepochybně o rukopis, který vznikl někdy počátkem 19. století. Skladba není uvedena ani v jediném dosud vydaném tématickém soupisu Beethovenových děl. Rovněž Kinsky-Halm ji necitují. I když rukopis, podobně jako další dva opisy, je v hudebním textu opatřen drobnými opravami, psanými měkkou tužkou, přece v žádném z těchto tří opisů nejde o Beethovenův autograf. Na základě podrobného rozboru, zvláště harmonické a stylové struktury písně, dospěl jsem k názoru, že skladba je opravdu psána v beethovenovském, dramaticky vzrušeném hudebním výrazu, prostoupeném velmi příkrými dynamickými zlomy a kontrasty po vzoru mannheimské kompoziční manýry. Tu a tam probleskne raně romantický schubertovský baladový písňový tón. Zda tu jde o další beethovenovský podvrh, jak tomu bylo v náměštské sbírce s tzv. „desátou“ symfonií, nebo zda tu jde opravdu o dosud neznámou Beethovenovu skladbu, to potvrdí pouze nález Beethovenova autografu nebo velmi pečlivé srovnávací studium této skladby s ostatními, zvláště písňovými Beethovenovými skladbami.

V téže sbírce byl nalezen rukopis dvou harfových divertiment, který je rovněž označen jménem Beethovenovým (nyní v hudebněhistorickém oddělení Moravského muzea, sign.: A 17.647). Ani tato dvě divertimenta nejsou uvedena u Kinsky-Halma. První divertimento má tento titulní list: *Divertissement | Pour la Harpe | par Beethoven | No. 1*. Rukopis o 4 listech je psán na podlouhlém notovém

genda byla samozřejmě věcnými argumenty naprosto vyvrácena. Viz též Karel Větterl, Boh. Rieger a jeho doba (CMM, 1930, 452).

ručním papíře s desíťřádkovou osnovou o rozměrech 250×230 mm (filigrán kolmé světlé čáry). Po 14 taktích předehry volného pohybu



nastoupí hybnější vlastní část skladby



Druhé divertimento je opatřeno tímto titulním listem: *Divertissement | Pour la Harpe | Beethoven | No. 3*. Rukopis o 4 listech je psán rovněž na ručním notovém papíře s desíťřádkovou osnovou podlouhlého formátu o rozměrech 250×320 mm (filigrán kolmé světlé čáry). Po 14 taktové předehře



zazní rychlá část skladby



Rukopis obou těchto skladeb nasvědčuje, že byl psán Karlem Vilémem Haugwitzem, synem hr. Jindřicha Viléma Haugwitze, který si pořídil ve své hudební sbírce velkou kolekci skladeb pro harfu. V levém rohu titulního listu prvního divertimenta je poznámka tužkou: *Controll* a v levém rohu druhého listu v záhlaví skladby je znovu tužková poznámka: *Beethoven*. Rovněž v levém horním rohu

titulního listu druhého divertimenta (N. 3) je poznámka tužkou: *Controll*. Ale ani u těchto obou skladeb nejde o Beethovenův rukopis. Rozbor obou skladeb, zvláště prvního divertimenta, nasvědčuje, že tu jde o kompozice salonního charakteru, značně vzdáleného hudebnímu výrazu a slohu hudby Beethovenovy. I když byla patrně provedena jejich identifikace, jak o tom svědčí tužkové poznámky *Controll*. a *Beethoven*, přece nelze dosud označit tyto skladby za díla Beethovena. I v tomto případě musí rozhodnout rovněž teprve podrobný srovnávací proces, zda možno za autora obou skladeb považovat Beethovena nebo některého z jiných jeho současníků. Odkud se tyto domnělé skladby Beethovenovy dostaly do sbírky hudebnin náměšťského zámku, nepodařilo se dosud zjistit. Zda se hr. Jindřich Vilém Haugwitz a jeho syn Karel Vilém Haugwitz osobně stýkali s Beethovenem ve Vídni, nelze z pramenného materiálu, který se dochoval na náměšťském zámku, ověřit, ač není vyloučeno, že hr. Jindřich Vilém Haugwitz se mohl setkat s Beethovenem ve vídeňském domě diplomata barona van Swietena, s kterým byl Haugwitz v přátelských stycích, a kam Beethoven často chodil. Tím méně je pravděpodobná domněnka o Beethovenově pobytu na náměšťském zámku.¹³⁰⁾

Také v Olomouci byly poměrně záhy prováděny Beethovenovy skladby, především jeho symfonie. Na první pohled by se zdálo pravděpodobné, že Beethoven navštívil svého příznivce arc. Rudolfa v Kroměříži nebo v Olomouci, zvláště v letech 1806 a 1811, kdy se vracel zpět do Vídně z Hradce u Opavy. Dalo by se zcela logicky předpokládat, že na této cestě musil projíždět Olomoucí. Konečně tuto domněnku nadhodil inž. Franz Magerle ve svých svrchu citovaných rukopisných pamětech. Tato domněnka nebude však asi správná; poněvadž říšská silnice, která spojovala Opavu s Vídní, nevedla tehdy na Olomouc a Šternberk, ale na Přerov, Lipník, Drahotuše a Fulnek. Je tudíž opravdu málo pravděpodobné, že by se býval mohl Beethoven zastavit v Olomouci.¹³¹⁾ V beethovenovské literatuře se dokonce dočteme, že arcivévoda Rudolf pomýšlel Beethovena jmenovat v Olomouci svým kapelníkem. Ale ani tato domněnka se nedá prozatím ničím doložit nebo ověřit.¹³²⁾

Dílo Beethovenovo proniklo rovněž do Jihlavy, kde byla roku 1839 provedena jeho mše C dur. Na zámku Světlově u Bojkovic byla prováděna díla Beethovena od roku 1832.

Na Moravě a ve Slezsku se dochovaly i významné beethovenovské autografy.

¹³⁰⁾ Na svrchu uvedené tři skladby, opatřené Beethovenovým jménem, z hudební sbírky náměšťského zámku mě upozornil Jaroslav Pohanka, za což mu vzdávám upřímné díky. Viz též studii Jaroslava P o h a n k y, Neznámá kantáta L. van Beethovena? (Časopis moravského musea XLVI, 1961, 137—140).

¹³¹⁾ Touto otázkou se zabývá Mořic R e m e š ve stati Byl Beethoven v Olomouci? — Missa solemnis (Časopis vlasteneckého spolku musejního v Olomouci XLV, 1932, 265—267).

¹³²⁾ Zmiňuje se o tom např. Ludwig N o h l v knize Beethoven (Musiker-Biographien 2. sv. Reclam's Universal-Bibliothek, čís. 1181, str. 83).

V hudebně-historickém oddělení Moravského musea v Brně je deponován vzácný beethovenovský rukopis světového významu, autograf čtvrté věty Beethovenova smyčcového kvartetu B dur, op. 130. Jde tu o větu jednoho z posledních smyčcových kvartetů, věnovaných ruskému diplomatu knížeti Nikolaji Borisoviči Golicynovi, který vznikl v letech 1825—1826. Rukopis čtvrté věty, psané perem, nese charakteristické znaky pozdního Beethovenova písma. Tuto větu věnoval Beethoven svému příteli a důvěrníku Karlu Holzovi (1798—1858), který měl ve svém majetku více Beethovenových autografů.¹³³⁾ Jak lze vyčíst z Holzova věnování na poslední straně autografu, přešel tento vzácný Beethovenův autograf dne 6. prosince 1849 do majetku houslisty Josefa Hellmesbergera (1828—1893), vynikajícího primária kdysi slavného smyčcového kvarteta, s kterým častěji koncertoval i v našich zemích.¹³⁴⁾ Později se dostal autograf do majetku rodiny bankéřů Peczků (Peczek) v Ústí nad Labem. Tento vzácný autograf jsem získal roku 1939 pro sbírky hudebně-historického oddělení Moravského muzea v Brně, kde je dodnes uložen.

Těsně před druhou světovou válkou asi roku 1938 objevil dr. Hans Holländer v archívu bývalého Musikvereinu v Brně do té doby neznámý autograf nedatovaného Beethovenova dopisu Ign. Schuppanzighovi (1776—1830).¹³⁵⁾ Dopis se ztratil a všechno dosavadní pátrání po něm bylo dosud naprosto bezvýsledné.¹³⁶⁾ Jeho obsah se podle všeho vztahoval k prvnímu provedení Beethovenova kvartetu a moll, op. 132 v podání Schuppanzighova kvarteta dne 6. listopadu 1825. Dopis byl patrně napsán někdy v pozdním létě roku 1825 za Beethovenova pobytu v Badenu u Vídně.

¹³³⁾ Autograf je uložen v hudebně-historickém oddělení Moravského muzea v Brně pod sign.: A 23.545. Má celkem 9 listů, podélného formátu o desetiřádkové notové osnově rozměru 320×250 mm. Papír je tuhý, drsný a jeho vodní znak tvoří stylizovaná lilie a erb. V záhlaví skladby je napsáno rukou Beethovenovou „*alla Danza tedesca. Allo assai*“ a vedle toho „*4-tes Stück*“. Na poslední 18. straně rukopisu je vepsáno rukou K. Holze věnování tohoto znění: „*Meinem Freunde Joseph Hellmesberger zum Andenken an die vor | treffliche Aufführung dieses Quartetts am 6. Dezember 1849 | Karl Holz*“. Všech 9 listů autografu je svázáno do tuhých desek, obložených světle hnědým plyšem, v rozích zdobených bohatě vyšperkovaným kováním, s kovovým štítkem uprostřed, na němž je vyryt nápis: *Beethoven | Streichquartett opus 130 | IV. Satz*. Viz Kinsky - Halm 392—393.

¹³⁴⁾ Joseph Hellmesberger byl od roku 1850 ředitelem vídeňské konzervatoře, 1860 koncertním mistrem dvorní opery, 1870 dirigentem Gesellschaft der Musikfreunde. Blíže údaje v publikaci Fachkatalog der Wiener Musik und Theaterausstellung (Vídeň 1892, čís. 22, str. 287).

¹³⁵⁾ Ignaz Schuppanzigh, vynikající houslista, violista a kvartetní hráč, byl znám s Beethovenem od roku 1796. Prováděl jeho smyčcové kvartety na veřejných koncertech Razumovského. Po rozpuštění souboru Razumovského odešel do Ruska, odkud se vrátil roku 1823 a pak prováděl poslední kvartety Beethovenovy. Jeho otec vyučoval Beethovena ve Vídni hře na housle.

¹³⁶⁾ Popis dopisu a jeho plné znění uveřejnil Hans Holländer v článku Ein unbekannter Brief Beethovens an Ignaz Schuppanzigh nejprve v Prager Tagblatt (1938), později v anglickém znění v Daily Telegraph (10. června 1939).

Rovněž ve Slezsku byl objeven před druhou světovou válkou domnělý autograf dalšího Beethovenova dopisu, který byl adresován vídeňskému bankovnímu úředníku Fr. Salzmannovi.¹³⁷⁾ Dopis byl původně v majetku učitele Aug. Frankeho v Cukmantlu (dnes Zlaté Hory), který jej později věnoval městskému muzeu ve Frývaldově (nyní Město Jeseník).¹³⁸⁾ Někdy v roce 1945 dopis z frývaldovského muzea zmizel a dosud nebyl nalezen. Pravost dopisu nebyla však dosud věrohodně a bezpečně prokázána. Jeho fotokopie byla zaslána k odborné expertize prof. dr. J. Schmidt-Görgovi, řediteli Beethovenova archívu v Bonnu. V přípisu ze dne 4. července 1957, adresovanému Městskému oblastnímu divadlu Zdeňka Nejedlého v Opavě, vyslovil prof. Schmidt-Görg vážnou pochybnost o pravosti této beethovenovské památky. Je toho názoru, že tu jde spíše o napodobení originálu, než o původní autograf. Usuzuje tak proto, že autografní originál je nyní uložen v Beethovenově archívu v Bonnu, ve sbírce známého sběratele dr. Bodmera z Curychu, který v závěti odkázal svou sbírku beethovenovských autografů touto ústavu, kam přešla po jeho smrti v roce 1956. Poněvadž písmo frývaldovského dopisu, jak je zřejmo z bezvadně provedené fotokopie, je místy téměř k nerozeznání od Beethovenova písemného duktů, jsem toho mínění, že by bylo nutné ještě podrobným srovnávacím studiem prokázat pravdivost expertizy prof. Schmidta-Görga. Není vyloučeno, že frývaldovský dopis mohl být konceptem k dopisu, který je dnes uložen v Beethovenově archívu v Bonnu, ačkoli by to byla vzácná výjimka, poněvadž Beethoven, jak víme, si téměř nikdy ke svým soukromým dopisům koncepty nepořizoval.

Tradice Beethovenova díla ve Slezsku a na Moravě se udržuje až do dnešních dnů. Vždyť Beethovenova tvorba je předmětem stále se zvyšujícího zájmu široké veřejnosti. Svědčí o tom nejen cyklická provádění Beethovenových komorních a symfonických děl, která se již dávno stala hlavní osou kmenového pořadu slezského a moravského koncertního života, ale i nově založené beethovenovské hadatelské a dokumentační středisko na zámku Hradci u Opavy, kde postupně vzniká živý památník k počtům Beethovenova života a díla.

Beethoven a čeští skladatelé

Zbývá nám ještě promluvit ve stručném přehledu o přátelských a osobních stycích Beethovenových s českými hudebníky a skladateli, především s těmi, kteří byli jeho vrstevníky a žili v emigraci v Německu a ve Vídni. Je podivuhodné

¹³⁷⁾ Franz Salzmann Edler von Bienenfeld byl v přátelských stycích s Beethovenem kolem roku 1820. Byl zaměstnán v rakouské Národní bance a patřil mezi velké ctitele umění. Jeden z jeho dopisů asi z roku 1817 uveřejnil K a s t n e r 507, číslo dopisu 803.

¹³⁸⁾ Na fotokopii dopisu, uložené dnes ve Státním ústředním archívu v Praze, čteme po-

a pro českou hudební kulturu významné, že tyto styky byly nejen velmi intenzivní, ale dokonce vzájemně se oplodňující. Nelze tu snad jen hovořit o pronikavé působnosti díla Beethovenova na tvorbu českých skladatelů z údobí vrcholného klasicismu a vznikajícího romantismu, ale což je zvláště pozoruhodné a pro naši hudební kulturu typické a nemálo lichotivé, že dokonce někteří představitelé českého hudebního předklasicismu (příslušníci mannheimské školy, Jiří Ant. Benda) a klasicismu (Josef Rejcha) zaujali Beethovena do té míry, že bezděčně přijímal z technicko tvárné a slohové podstaty jejich díla také plodné podněty pro svou vlastní tvorbu. Českou hudební vědu čeká ještě odpovědný a nesnadný úkol přesvědčivě prokázat podrobnou historickosrovnávací analýzou, do jaké míry zasáhli např. čeští příslušníci mannheimské školy a některé zvláště výrazné osobnosti českého raného klasicismu svým skladebným dílem do Beethovenova tvůrčího procesu a slohové krystalizace jeho hudební mluvy. I když byly v tomto směru učiněny v české muzikologii již závažné přípravné práce, přece jenom stále ještě stojíme před definitivním rozřešením tohoto neobyčejně zajímavého muzikologického problému. Bude také nutné vystopovat vlivy Beethovenova skladebného díla na tvorbu českých skladatelů 18. a 19. století. Tyto vzájemné slohové filiace a jejich dokumentární zjištění nás povedou k pochopení stylové geneze díla Beethovenova i některých slohových specifík české hudby z údobí přelomu z klasicismu do romantismu (Rejcha, Tomášek, Voříšek aj.).¹³⁹⁾

Beethoven přišel do osobního styku s českou hudbou, českými hudebníky a

známku: „Für das Museum der Stadt Freiwaldau geschenkt. | Zuckmantel 22. II. 1921. | Aug. Franke, | Lehrer i. R.“ Dne 22. června 1923 byla o tomto dopise zmínka v Badener Zeitung, kde je také uvedeno, že jeho originál se nalézá ve sbírkách frývaldovského muzea.

¹³⁹⁾ O Beethovenových stycích s českými skladateli pojednává Jaroslav Čeleda ve studii Beethoven a čeští klasikové (Za hudebním vzděláním II, 1926—27, 116—120, 134—138, 152—156, 168—171). Čeleda v této studii hovoří především o vnějších stycích s Josefem Antonínem Rejchou, Josefem Jelínkem, Mikulášem Zmeškalem (Zmeskall) z Domanovic, Leopoldem Koželuhem, Janem Vaňhalem, Františkem Krommerem, Pavlem a Antonínem Vranickými, Vojtěchem Jírovcem aj. Studie Čeledova je osnována na základě solidního historického a faktologického materiálu bez strukturálních a stylistických rozborů. První, kdo se u nás počal zabývat otázkou vzájemných slohových filiací mezi tvorbou Beethovenovou a českými skladateli, byl Vladimír Helfert, který téměř ve všech svých pracích o českém hudebním klasicismu se podnětně dotýká této otázky. Nejnověji se těmito problémy zabývali Jan R a c e k v knize Beethoven — růst hrdiny bojovníka (Praha 1956) a Rudolf P e ě m a n jmenovitě v diplomové práci Slované prvky v díle L. van Beethovena (strojopis, Brno 1954). Pečman podnikl v této práci první pokus o celkové zjištění slovanských nápevných prvků v díle Beethovenově, zvláště v jeho vztahu k mannheimské škole a Jiřímu Bendovi. Těmito otázkami se zabývá Rud. Pečman také ve studiích Dvě jihoslovanské písně v Beethovenově „Pastorální“ (Hudební rozhledy X, 1957, 455) a Práčův písňový sborník z r. 1790 a „Razumovské kvartety“ L. v. Beethovenova (Sborník prací filosof. fakulty brněnské university 1957, řada uměnovědná, č. 1, 53—63). Viz též studii Ericha Steinharda, Beethoven und die Böhmen (Der Auftakt 1927, 3. seš.).

skladateli již za svého pobytu v Bonnu, zvláště v době, kdy studoval u Christiana Gottloba Neefa (1748—1789). Již v letech 1780—1792 poznal nejen českou instrumentální hudbu, ale dokonce i studoval skladby příslušníků mannheimské školy a českých hudebních emigrantů. Za své působnosti v bonnské kurfiřtské kapele, která tehdy měla 36 členů a byla převážnou většinou složena z nizozemských, francouzských, italských a německých hudebníků, se Beethoven seznámil také s českými instrumentalisty.¹⁴⁰⁾

V Bonnu poznal Beethoven patrně také skladby českých autorů 18. století, neboť v inventáři bonnské dvorní kapely z roku 1784 se nalézají nejen skladby Jiřího Bendy, Antonína Filse, Frant. Adama Míči, Jana Václava Stamice a Fr. Ignáce Antonína Tůmy, ale i tehdy módní skladby Vojtěcha Jírovce, Leopolda Koželuha, Jana Křitele Vaňhala, méně známého Josefa Fialy (1748—1816), rodáka z Lochovic u Příbrami, dokonce i skladby Fr. Xavera Brixiho, jednoho z významných českých předchůdců Mozartových.¹⁴¹⁾ Beethoven si zvláště vysoce vážil díla Jiřího Ant. B e n d y (1722—1795). Již za svého pobytu v Bonnu byl Beethoven velmi zaujat Bendovými melodramy, které tu slyšel po prvé. Vliv díla Bendova na skladebný projev Beethovenův se dá dokonce zcela bezpečně doložit. Tak např. monolog Ariadnin (Opuštěna, sama ...) z Bendova melodramu Ariadna na Naxu se motivicky nápadně blíží ústřednímu motivu zrady v Beethovenově dramatické předehře Coriolanus (c moll, op. 62 z let 1806—1807).

Souvislosti mezi Bendou a Beethovenem najdeme rovněž v třetí předehře k Fidelii (Leonora III, C dur, op. 72a, opět z r. 1806). Vladimír Helfert se domnívá, že Beethovenova hudební mluva je blízká Bendovu singspielu Der Dorfjahrmarkt. V něm nalézá zárodky pozdějšího hudebně-dramatického slohu Beethovenova. Helfert praví: „V singspielu Der Dorfjahrmarkt se najdou arie, jejichž dramatické napětí je předzvěstí některých arií Beethovenova Fidelia.“ Dále pokračuje: „Skutečně lze tohoto českého emigrantského skladatele a přívržence Voltairova a Rousseauova, jenž v sobě spojoval muzikantskou bezprostřednost s hloubavostí a se schopností samostatně promýšlet estetické a filosofické problémy, považovat v nejednom směru za hudebního předchůdce Beethovenova klasicismu. V Bendově klavírním koncertu g moll z doby kol 1778, tedy z doby, kdy Beethovenovi bylo 8 let, najdou se tóny hudební kontemplace, které by zcela dobře slušely Beethovenovi z doby kol roku 1800.“¹⁴²⁾ Benda a Beethoven byli sobě blízké skladatelské

¹⁴⁰⁾ Literaturu k bonnské hudební kultuře v 18. století uvádí Joseph Schmidt-Görg v hesle Bonn (MGG II, 1952, sloupce 109—115). Viz též J. Heer, Zur Kammermusik und ihrer Praxis während der Beethovenzeit in Bonn (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1934, 130 ad.).

¹⁴¹⁾ O bonnském inventáři hudebnin z roku 1784 se zmiňuje Adolf Sandberger v knize Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte (II. díl, Mnichov 1924, zde také název inventáře: Errichtetes Inventarium hiesig kurfürsterlichen Residenz-Schlusses ... Bonn den 8ten May 1784).

¹⁴²⁾ Vladimír Helfert, Průkopnický význam české hudby 18. století (Vyšlo v publikaci

osobnosti. Toto zjištění je důležité zvláště vzhledem k české hudební kultuře a k jejímu významu v evropské hudbě 18. století. Na tomto příkladě si nejlépe uvědomíme, jak značný vliv měli čeští hudební emigranti pro některé vývojové předpoklady při utváření hudební mluvy vrcholného vídeňského klasicismu.

V bonnské kurfiřtské kapele poznal Beethoven klatovského rodáka Josefa Rejchu (1746—1795), violoncellistu orchestru Öttingen-Wallersteinova, který působil od roku 1785 jako koncertní mistr a po smrti Cajetana Mattioliho jako dirigent dvorní kapely v Bonnu. Některé rané skladby Beethovenovy z údobí bonnského vykazují, zvláště ve stálém kolísání mezi dur a moll, prudce kontrastních dynamických výkyvech, symfonickém charakteru a zvukové barvitosti, zřetelné vlivy nejen mannheimské školy, ale i skladebné techniky Josefa Rejchy.¹⁴³⁾ Tak např. v první allegrové větě Beethovenovy symfonie C dur, op. 21, k níž vznikly náčrtky již roku 1791, tedy ještě v době Beethovenova pobytu v Bonnu, najdeme myšlenkové souvislosti s první allegrovou větou Rejchovy symfonie D dur a Mozartovou Jupiterovou symfonií. Ludwig Schiedermair v knize *Der junge Beethoven* (Lipsko 1925) poukazuje na nápěvné souvislosti Rejchovy skladby A la chasse s loveckou písní v Beethovenově *Rytířském baletu* z roku 1791 a na motivickou příbuznost Rejchovy symfonie Es dur (oktávový motiv) s menuetem Beethovenova oktety Es dur, op. 103 pro dechové nástroje z roku 1792. Také ve smuteční kantátě za císaře Josefa II. z roku 1790, zvláště v sekvencovém charakteru Presta, můžeme sledovat nejen vlivy mannheimských symfoniků, ale i vzdálený ohlas díla Rejchova. V Beethovenových suitách, koncertních a symfonických fragmentech z údobí bonnského, které prozrazují značný smysl pro symfonický zvuk, postřehneme rovněž působnost mannheimské školy. Beethoven používá v těchto svých raných skladbách nejen technických a výrazových manýr mannheimských symfoniků (např. tzv. mannheimské vzdechy, raketové motivy, melodické ozdoby, stereotypní závěry a pod.), ale především nalézá v ostře kontrastní mannheimské dynamice vzor ke své bohatě rozrůzněné výrazové a dramatické protikladnosti, která byla později u něho zmonumentalizována a zheroizována do tak podstatné míry, že se stala jedním z nejvýraznějších znaků jeho osobitého stylu. Je známo, že základní téma jedné Cannabichovy symfonie převzal Beethoven jako hlavní téma ke třetí části své sedmé symfonie A dur, op. 92 z l. 1811—1812. Hugo Riemann konstatuje vliv mannheimské školy dokonce ještě

Co daly naše země Evropě a lidstvu, Praha 1939, 219). Rudolf Pečman, K otázce slohového vztahu Jiřího Bendy a Ludwiga van Beethovena (Musejní zprávy Pražského kraje IV, 1959, č. 1—2) a předmluvy Jana Racka k vydání Bendových skladeb v edici Musica antiqua bohemica, sv. 24 a 37 (Praha 1956 a 1958). Viz též Jan Racka, Česká hudba (Praha 1958, 163—168, 174—176).

¹⁴³⁾ V Bonnu se tehdy křížovaly vlivy vídeňského klasicismu a francouzské revoluční hudby s působností hudby italské, mannheimské a severoněmecké.

i v Beethovenově *Deváté symfonii*, zvláště v povzdechovém charakteru hlavního tématu její pomalé věty.¹⁴⁴⁾

V Bonnu poznal Beethoven také synovce Josefa Rejchy, flétnistu, houslistu, pozdějšího vynikajícího skladatele a pařížského hudebního teoretika Antonína Rejchu (1770—1836), který spolu s Beethovenem seděl v kurfiřtské kapele u violového pultu. Do Bonnu přišel se svým strýcem Josefem Rejchou roku 1785. Beethoven záhy uzavřel s Antonínem Rejchou upřímné přátelství. Dne 14. května 1789 se dal devatenáctiletý Beethoven zapsat spolu s Ant. Rejchou a budoucím vynikajícím krajinářem a grafikem Karlem Kügelgenem (1772—1832) do matriky tehdejší university kolínského kurfiřtství v Bonnu. Na bonnské universitě společně poslouchali přednášky z filosofie (zvláště dílo Kantovo) a matematiky. Tehdy byl Rejcha v obecném vzdělání a v hudební teorii mnohem školenější než Beethoven. Je však nesporné, že oba přátelé působili vzájemně na růst svého duševního a uměleckého rozvoje. Za svého vídeňského pobytu roku 1802 se Rejcha znovu stýkal přátelsky s Beethovenem, který si později s Rejchou i dopisoval.¹⁴⁵⁾ Rejcha kdysi řekl: „*Čtrnáct let jsme spolu prožili (v l. 1785—1794 a v l. 1802—1807) a byli jsme v mládí povždy jako Orestes a Pylades*“.¹⁴⁶⁾ Dílo Beethovenovo mělo později hluboký vliv na skladatelskou činnost Rejchovu, zvláště na jeho pozoruhodné skladby klavírní a komorní.¹⁴⁷⁾

K soustavným stykům Beethovenovým s českými hudebními umělci a skladateli došlo teprve až po jeho příchodu do Vídně (10. XI. 1792), kde žila početná obec české hudební emigrace. Beethoven se stýkal téměř se všemi významnými českými skladateli ve Vídni. Dokonce našel mezi nimi upřímné přátele a ctitele svého díla. Můžeme být hrdi, že zdrcující většina příslušníků české emigrace patřila do tábora Beethovenova, neboť záhy postřehla jeho velikost a jeho světový význam. Tato skupina českých skladatelů zůstala věrná Beethovenovi i v dobách, kdy

¹⁴⁴⁾ Hugo Riemann, *Beethoven und die Mannheimer* (Die Musik VII, 1907—1908, seš. 13, 3—19, seš. 14, 85—97). Otázkou vlivu mannheimských symfoniků na dílo Beethovenovo, jakož i slohovou problematikou první tvůrčí periody Beethovenovy se zabývají tyto práce: Heinrich Jalowetz, *Beethovens Jugendwerke in ihren melodischen Beziehungen zu Mozart, Haydn und Ph. Em. Bach* (Sammelbände der Internat. Musikgesellschaft XII, 1910—1911, 417—474), Hans Āál, *Die Stileigentümlichkeiten des jungen Beethoven* (Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der DTOe von G. Adler, 1916, seš. IV) a G. de Saint-Foix, *Nouvelle contribution à l'étude des oeuvres inconnues de la jeunesse de Beethoven* (Rivista musicale italiana XXX, 1923, 177—202).

¹⁴⁵⁾ V listopadu 1802 píše Beethoven svému příteli Zmeškalovi z Domanovic o Rejchovi a svém přátelském vztahu k němu: „Nach achtjähriger Trennung sehen wir uns in Wien wieder, und hier teilten wir uns alles mit, was uns beschäftigte“.

¹⁴⁶⁾ Viz Ernst Bücken, *Anton Reicha, sein Leben und seine Kompositionen* (Mnichov 1912), týž, *Beethoven und Reicha* (Die Musik XII, 1912—1913, 341—345).

¹⁴⁷⁾ Vliv díla Beethovenova na tvorbu Antonína Rejchy podrobněji osvětluje Jan Racek v předmluvách k edicím Rejchových skladeb v *Musica antiqua bohemica*, sv. 33 a 50 (Praha 1957 a 1961).

se od Beethovena odvracela vídeňská veřejnost a kdy se konzervativní vídeňští hudební skladatelé a výkonní umělci z malosti, podlosti a komplexu méněcennosti přidružili k nevelkému kruhu Beethovenových odpůrců.

Jeden z nejdůvěrnějších přátel Beethovenových ve Vídni, který záhy rozpoznal Beethovenovu genialitu, byl český houslista Václav Krumpholz (asi 1750—1817), bratr Jana Křtitele Krumpholze, známého vynálezce dvojpedálové harfy. Byl patrně rodák ze Zlonic v Čechách, i když jeho jméno se nevyskytuje v matrikách narození z l. 1739—1756 ani ve Zlonicích, ani v blízkých Budenicích. Byl původně ve službách hr. Josefa Kinského v Praze. Od roku 1795 se stal členem operního orchestru ve Vídni a hned po svém příchodu do Vídně se počal stýkat s Beethovenem, s nímž hrával na housle a zasvěcoval ho do techniky houslové hry. Krumpholz také vynikajícím způsobem ovládal hru na mandolinu. Kolem roku 1796 napsal Beethoven patrně pro něho dvě skladby pro mandolinu a cembalo (Sonatinu c moll a Adagio Es dur, viz Kinsky-Halm 487, WoO 43). Druhé znění Adagia Es dur vzniklo, jak již víme, pro komtesu Josefínu Claryovou v Praze. Krumpholz seznámil ve Vídni Beethovena také ještě i s jinými českými skladateli a hudebníky, především s Václavem Černým a Janem Nepomukem Emanuelem Doležálkem. Pod dojmem Krumpholzovy smrti napsal Beethoven na jeho paměť dne 3. května 1817 kantátu *Der Gesang der Mönche* ze Schillerova dramatu *Wilhelm Tell* pro tři mužské hlasy; dva tenory a bas, a věnoval ji „... zur Erinnerung an den schnellen und unverhofften Tod unseres Krumpholz“.

Mezi první české skladatele, s nimiž se Beethoven ve Vídni sblížil, patřili bratři Pavel (1756—1808) a Antonín (1761—1820) Vraníčtí, rodáci z Nové Říše na Moravě. S oběma bratry se Beethoven seznámil po pražské návštěvě roku 1796 v paláci knížete Josefa Františka Maxmiliána Lobkovice ve Vídni. Pavel Vranický přišel do Vídně již roku 1776. Bratři Vraníčtí byli ve styku s Beethovenem v letech 1796—1804. Jako projev přátelské náklonnosti složil Beethoven na podzim roku 1796 dvanáct klavírních variací A dur na téma ruského tance z baletu *Das Waldmädchen* od Pavla Vranického. Tento balet byl sestaven Traffierim a po prvé proveden dne 23. září 1796 v divadle U korutanské brány. Cizí tance, zvláště moskevský tanec, vzbudily velké nadšení u publika, jak píše Wiener Zeitung ze dne 28. září 1796.¹⁴⁸⁾ Ruský tanec pochází od proslulého houslového virtuosa chorvatského původu Giovanni Mane Jarnoviće, o němž se zmiňuje Vojtěch Jírovec ve své autobiografii (Vídeň 1848).¹⁴⁹⁾

¹⁴⁸⁾ Balet vyšel tiskem u vídeňské firmy Tranquillo Mollo s názvem *Das Waldmädchen. Ein pantomimisches Ballet*. In *Musik gesetzt von Herrn Paul Wranitzky und Joseph Kinsky*.

¹⁴⁹⁾ Giovanni Mane Jarnović se narodil kolem roku 1740 v Palermu nebo v Dubrovniku. Zemřel roku 1804 v Petrohradě. Uvádí se také s poitalštěným jménem Jarnovich nebo Giornovich. Ruský lidový nápev tanec byl zužitkovan již roku 1772 Haydnem pro flétnové hrací hodiny. Ernst Fritz Schmid, *Joseph Haydn und die Flötenuhr* (*Zeitschrift für Musikwissenschaft* XIV, 1932, 211). Viz též jeho stať ve vydání Haydnových skladeb pro hrací hodiny (*Haydns Werke für das Laufwerk*, Hannover 1931, č. 16, str. 24).

Prostřednictvím bratří Vranických se Beethoven seznámil ve Vídni s českým skladatelem a vynikajícím hornistou Václavem Stichem-Punto (1746 až 1803), který se narodil v Žehušicích u Čáslavi v Čechách. Václav Stich žil téměř po celý svůj život v emigraci. Ve Vídni se objevil někdy kolem roku 1799, kde často koncertoval. Vystupoval také jako hornista na hudebních večerech, které pořádal hr. Jos. Deym (Hofstatuarius Müller) ve svém kabinetě voskových figur. Tehdy se poznal osobně s Beethovenem, jehož zasvěcoval do technických možností invenčního lesního rohu, zvláště ho seznámil s tlumením zvuku pomocí dusítka v roztrubu nástroje. Thayer uvádí, že Beethoven použil rad Stichových při kompozici své líbezné sonáty pro lesní roh a klavír F dur, op. 17 (z roku 1800), která vznikla rovněž z podnětu bratří Vranických. Byla připsána baronce Josefině Braunové. Po prvé tuto sonátu provedl Stich za klavírního doprovodu Beethovenova na akademii ve dvorním divadle ve Vídni dne 18. dubna roku 1800.

Nedlouho po svém příchodu do Vídně si Beethoven oblíbil z českých skladatelů, žijících v hlavním městě Rakouska, Moravana Františka Krommra-Kramáře (1759—1831) z Kamenice u Třebíče, který působil ve Vídni od roku 1785. Stal se tu po smrti Koželuhově (1818) dvorním skladatelem. Beethoven zvláště oceňoval Krommerovy smyčcové kvartety, především jejich polyfonní skladebnou práci. Ve Vídni byl Beethoven také častým hostem nymburského rodáka Václava Černého (1752—1832), známého hudebního pedagoga, otce slavného učitele klavíru C. Czerného. Václav Černý působil ve Vídni od roku 1786 a později patřil do okruhu upřímných přátel Beethovenových. V letech 1795—1804 se v jeho vídeňském bytě scházela společnost českých hudebních skladatelů (abbé Josef Jelínek, Václav Krumpholz, Jan Vaňhal aj.), která provozovala nejnovější díla Beethovenova.

Také syn Václava Černého, proslulý vídeňský klavírní virtuos, pedagog a velmi plodný skladatel Carl Czerny (1791—1857) se dostal prostřednictvím svého otce a houslisty vídeňského dvorního orchestru Václava Krumpholze do bližšího styku s Beethovenem. Beethoven si záhy Černého velmi oblíbil. Na první setkání s Beethovenem poutavě vzpomíná Carl Czerny ve svých *Erinnerungen aus meinem Leben* z r. 1842.¹⁵⁰⁾ Nejprve zahrál Czerny Beethovenovi Mozartův klavírní koncert C dur (K. V. 482) a když tento jevil stále větší zájem o jeho hru, pak se odhodlal mu přednést Pathetickou sonátu c moll, op. 13 (z let 1798—9) a Beethovenovu píseň Adelaide, op. 46 (z let 1795—96). Czerny ve

¹⁵⁰⁾ V rukopisné autobiografii Czerného *Erinnerungen aus meinem Leben* (rkp. je uložen v archívu Gesellschaft der Musikfreunde ve Vídni) je mnoho osobních vzpomínek na Beethovena. Tento materiál zčásti ostiskl C. F. Pohl v *Jahresbericht der Gesellschaft der Musikfreunde* z roku 1870; úplně vyšel v *Zellnerových Blättern für Theater und Musik*. Nejnověji vydal vzpomínky Czerného Georg Schünemann v práci *Czernys Erinnerungen an Beethoven* (*Neues Beethoven-Jahrbuch IX*, 1939, 47—74). Dochovala se dosti rozsáhlá korespondence mezi Beethovenem a Czernym, která velmi názorně osvětluje jejich vzájemný přátelský vztah.

svých vzpomínkách píše: „*Als ich vollendet hatte, wendete sich Beethoven zu meinem Vater und sagte: „Der Knabe hat Talent, ich selber will ihn unterrichten und nehme ihn als meinen Schüler an. Schicken Sie ihn wöchentlich einigemal zu mir. Vor allem aber verschaffen Sie ihm Emanuel Bach's Lehrbuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, das er schon das nächste Mal mitbringen muß.“*“ Tento zápis Czerného je zajímavý dokument k pedagogické činnosti Beethovenově, především je tu zřejmo, že Beethoven vyučoval klavírní hře podle učebnice Carla Philippa Emanuela Bacha (*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, první vyd. v Berlíně 1753 až 1762). Beethoven vyučoval Czerného v klavírní hře v letech 1800—1803 a dokonce pečoval i o jeho obecný duševní rozvoj. Czerny byl jedním z posledních skutečných Beethovenových žáků. V dopise ze dne 15. září 1852 píše Czerny mezi jiným: „*Ich kannte Beethoven seit dem Jahr 1800, genöß (bis um 1803) wirklich seinen unmittelbaren Unterricht*“¹⁵¹. Pod Beethovenovým vedením, při kterém jeho učitel kladl největší důraz jmenovitě na legátovaný přednes, pokračoval mladý Czerny rychle kupředu, takže záhy dovedl bezvadně zahrát všechna nová klavírní díla Beethovenova. Beethoven si také velmi vážil jeho klavírní hry a proto mu svěřoval prvá veřejná provedení svých klavírních děl. Czerny již jako patnáctiletý hoch hrál veřejně první Beethovenův klavírní koncert C dur, op. 15 z let 1795—1798 (po prvé provedl Beethoven tento koncert patrně r. 1798 v pražském konviktském sále). Později ovládal Czerny všechny Beethovenovy klavírní sonáty a patřil k nejlepším znalecům Beethovenova klavírního díla. V pedagogických a teoretických spisech Czerného najdeme cenné pokyny a návody k přednesu Beethovenových klavírních skladeb. V letech 1816—1818 se stal Czerny dokonce učitelem klavíru Beethovenova synovce, Karla Beethovena (1806—1858).

Beethoven a Czerny se vzájemně navštěvovali i z důvodů ryze pracovních. Czerny spolupracoval s Beethovenem. Četl s ním korektury jeho děl, pořizoval klavírní výtahy Beethovenových orchestrálních skladeb, především jeho symfonií. Byl autorem klavírního výtahu opery *Fidelio* (Leonore, Breitkopf & Härtel, Lipsko 1810). Beethoven prokazoval Czernému svou přízeň a přátelskou náklonnost až do posledních dnů svého života.

Není vyloučeno, že Beethoven poznal v bytě Václava Černého také jeho jmenovce Josefa Černého (1785—1842), který pocházel z Hořína v okrese mělnickém v Čechách a nebyl spřízněn s rodem Václava Černého. Ve Vídni se uplatnil rovněž jako vyhledávaný učitel klavíru a skladatel. Beethoven se s Josefem Černým pravidelně stýkal a zvláště si ho cenil jako znamenitého učitele klavíru.¹⁵¹⁾

¹⁵¹⁾ Josef Černý byl v letech 1826—1828 společníkem hudebního nakladatele Giovanni Cappiho a v l. 1828—1832 dokonce vedl firmu samostatně. Psal rondo, variace, divertimenta a vydal klavírní školu *Der Wiener Klavierlehrer* (Viedeň 1833 u Haslingera). Viz Alexander Weimann, *Wiener Musikverleger und Musikalienhändler v. Mozarts Zeit bis gegen 1860* (Viedeň 1956).

Někdy kolem roku 1800 se seznámil Beethoven u Lichnovských a v bytě Václava Černého s tehdy módním vídeňským skladatelem českého původu Janem Křtitelem Vaňhalem (1739—1813), rodákem z Nových Nechanic nad Bystricí v Čechách. Vaňhal působil ve Vídni již od roku 1760. Jeho skladby byly ve Vídni velmi populární a pro svou neproblematickou přístupnost byly přijímány širokou veřejností neobyčejně příznivě. Do prvního styku se skladbami Vaňhalovými přišel Beethoven patrně již v Bonnu, poněvadž v bonnském inventáři hudebnin z roku 1784 nalézáme tři Vaňhalovy koncertantní symfonie a čtyři jeho chrámové skladby.¹⁵²⁾

Velmi důvěrné a pro pozdější životopisce Beethovenovy cenné bylo přátelství Beethovenovo s chotěbořským rodákem Janem Nepomukem Emanuele Doležálkem (1780—1858). Doležálek patřil nesporně k nejpřímnějším přátelům Beethovenovým, s nímž se seznámil zásluhou a prostřednictvím Václava Krump-holze někdy kolem roku 1808. Doležálek zůstal věrný Beethovenovi i v době, kdy se vídeňské kruhy ostře postavily proti Beethovenově skladatelské činnosti. Doležálek i v této kritické době soustavně prováděl Beethovenovy skladby a zá-měrně je propagoval. Navštěvoval Beethovena až do posledních chvil jeho života, dokonce ho ošetřoval na smrtelné posteli. Jeho vzpomínky na Beethovena zapsal roku 1852 Otto Jahn a pak jich použil A. W. Thayer ke své velké beethovenovské monografii.¹⁵³⁾

Z ostatních českých hudebních emigrantů ve Vídni prokazoval Beethovenovi cenné přátelské služby znamenitý violoncellista a hráč na violu di bordone Vincenc Houšková (též Hauschka, Houschka, 1766—1840), původem ze Stříbra v Čechách. Zprvu byl ve službách v kapele hr. Josefa Thuna, po smrti Thunově roku 1788 se vydal na koncertní cestu po Německu a roku 1792 byl jmenován radou císařské úctárny ve Vídni. Měl značný podíl na organizaci vídeňské konzervatoře a byl jedním ze spoluzakladatelů Gesellschaft der Musikfreunde.¹⁵⁴⁾ Byl důvěrný přítel Beethovenův a z pověření Gesellschaft der Musikfreunde jednal s Beethovenem o napsání oratoria Sieg des Kreuzes na slova Josefa Karla Bernarda (1775—1850),

¹⁵²⁾ O stycích Vaňhalových s Beethovenem se zmiňuje Olga Loulová ve své diplomové práci Klávirní skladby Jana Křtitele Vaňhala (strojopis, Praha 1956). Viz též Margarethe von Dewitz, Jean Baptiste Vanhal. Leben und Klavierwerke. Ein Beitrag zur Wiener Klassik (disertace, Mnichov 1933).

¹⁵³⁾ O přátelství Beethovenově k Doležálkovi se zmiňuje A. W. Thayer v knize L. v. Beethovens Leben II, 448. O vzájemném vztahu obou mužů viz ještě tuto literaturu: Alois Hnilička, Beethovenův přítel Jan Em. Doležálek (Zvon 1910, č. 43—45, 673 ad.), t ý ž, Z paměti na Jana Em. Doležálka (Dalibor XXXVII, 1920, č. 9—10, 76 ad.), Friedrich Kerst, Erinnerungen an Beethoven (Stuttgart 1913, 2. sv.). Několik drobností k této otázce najdeme rovněž v Neue Zeitschrift für Musik z roku 1913, 715 ad.

¹⁵⁴⁾ V archivu Gesellschaft der Musikfreunde ve Vídni se dochovaly některé skladby Houškovy. Tiskem vyšly jeho tři sonáty pro violoncello, op. 1, tři sonáty, op. 2, Lieder für drei Stimmen a 3 Canoni a tre voci.

rodáka z Hořetic u Žatce v Čechách. Libreto Bernardovo nezaujalo Beethovena a proto nedošlo k hudební realizaci tohoto námětu. Z Houškovy korespondence s Beethovenem je dochován jeden dopis z roku 1813, tři z let 1816—1818 a jeden z roku 1824. Beethoven v těchto dopisech důvěrně oslovoval Houšku *Liebes Hauschkerl, Bestes erstes Vereinsmitglied der Musikfeinde* (sic!) *des österreichischen Kaiserstaates*, nebo ironicky jako „den großmächtigen Intendanten aller Sing- und Brummvereine, K. K. Generalvioloncello apod.¹⁵⁵⁾ Beethoven napsal pro Houšku tříhlasý kánon na vlastní slova „Ich bitt' dich, schreib' mir die Es-Scala auf“ (viz Kinský-Halm 678, WoO 172) a čtyřtaktový počátek dvojité fugy s textem „Ich bin bereit! Amen“ v dopise, který poslal Houškovi v červnu roku 1818 (viz Kinský-Halm 702, WoO 201). Těmito zhudebněnými slovy vyslovil Beethoven úmysl i snahu složit oratorium *Sieg des Kreuzes*, ale, jak již víme, z kompozice tohoto námětu nakonec sešlo.

Ke skupině Beethovenových vídeňských přátel patřil také třeštský rodák Jan Evangelista Bedřich Hořalka (1796—1860). Do Vídně přišel roku 1811, aby tu studoval klavír u pražského rodáka Ignaze Moschelesa (1794—1870), hudební teorii a skladbu u Emanuela Aloyse Förstera (1748—1823), s nímž se stýkal Beethoven již od svého příchodu do Vídně v domě knížete Ličnovského. Beethoven si Förstera velmi vážil. Neříká se, že se Hořalka seznámil s Beethovenem prostřednictvím Försterovým.

Přibližně v téže době jako Hořalka stýkal se s Beethovenem ve Vídni další český hudební umělec Václav Matějka (Matiegka, 1773—1830), rodák z Chocně v Čechách. Roku 1788 byl Matějka sopranistou v semináři v Kroměříži. Po studiích práv na pražské universitě byl činný jako právnícký aktuár ve službách hr. Ferdinanda Kinského na jeho panství v Chlumci nad Cidlinou. V hudbě byl žákem abbé Jelínka. Přibližně od r. 1800 se uplatňoval ve Vídni jako virtuos na kytaru a klavír. Byl rovněž vyhledávaným vídeňským hudebním pedagogem. Od r. 1817 se stal ředitelem kůru u sv. Leopolda, později též u sv. Josefa v Leopoldstadtu u Vídně. Za svého vídeňského pobytu, zvláště kolem r. 1807, upravil Beethovenovy skladby (serenády D dur, op. 8 a op. 25, píseň Adelaide op. 46) pro kytaru.

Mezi Beethovenovy přátele je třeba zařadit také vynikajícího hornistu vídeňské dvorní kapely Bedřicha Hradckého (1769—1846) ze Světlé v Čechách. Hradcký byl od roku 1820 členem vídeňského dvorního orchestru. Přibližně v téže době se počal pravděpodobně také stýkat s Beethovenem.

Z dalších vídeňských hudebníků českého původu se Beethoven stýkal již od roku 1797 s hobojistou Josefem Červenkou (1759—1835), rodákem ze St. Benátka v Čechách, který po činnosti v kapele vratislavského biskupa hr. Schaff-

¹⁵⁵⁾ Dopis s oslovením *Bestes erstes Vereinsmitglied der Musikfeinde...* je uložen v archívu vídeňské *Gesellschaft der Musikfreunde*. Viz Kinsky-Halm 702. Též Stephan Ley, *Unveröffentlichte Bildnisse aus Beethovens Freundeskreis* (Westermanns Monatshefte, leden 1931).

gotsche (1779—90) a v kapele kn. Esterházyho (1790—94), působil jako konc. mistr ve dvor. kapele ve Vídni (1794—1829). Dne 23. prosince 1797 hrál hobojový part Beethovenova tria s variacemi C dur pro dva hoboje a anglický roh.

Někdy kolem r. 1820 byl počítán do kruhu Beethovenových přátel ve Vídni flétnista Jan Sedláček (1789—1866), který se narodil ve Slezsku. Ve Vídni působil jako orchestrální hráč. R. 1820 podnikl dlouhou koncertní cestu. Beethoven mu vystavil doporučující listy na Cherubiniho a Rudolfa Kreutzera v Paříži.¹⁵⁶⁾

Do letmého a přechodného styku s Beethovenem se dostala také menší skupina českých hudebních umělců, z nichž jmenujme aspoň Pavla Maška, Simona Sechtera, Frant. Seraf. Lousku a Jana Theobalda Helda.

Pavel Mašek (1761—1826), rodák ze Zvíkovce u Zbiroha v plzeňském kraji, dlouhá léta působil v různých šlechtických kapelách, zvláště v kapele hr. Nostice, a pak se od roku 1792 trvale usadil ve Vídni. V kronice Maškovy rodiny se dočteme, že se také mimo jiné sblížil s Beethovenem a jeho vídeňskými přáteli.

Podle všeho se Beethoven také občas stýkal s českým hudebním skladatelem Simonem Sechtem (1788—1876), který pocházel z Frymburku na Budějovicku v Čechách. Sechter se stal ve Vídni od roku 1804 žákem Leopolda Koželuha a Hartmanna. Jeho vztah k Beethovenovi je mimo jiné doložen také tím, že mu věnoval své čtyři klavírní fugy op. 5, které vyšly tiskem u Giovanni Cappiho ve Vídni (č. nákl. 2539). O těchto čtyřech fugách, věnovaných Beethovenovi, najdeme stať ve Wiener Abendpost ze dne 26. března 1920. Do jaké míry pochopil Sechter nový hudební styl Beethovenův je těžko posoudit, poněvadž ve Vídni patřil do skupiny konzervativních kontrapunktistů a starovídeňských varhaníků (Krommer, Salieri, Stadler), jejichž hudba byla značně vzdálena stylové podstatě díla Beethovenova.

Je velmi pravděpodobné, že Beethoven poznal ve Vídni osobně také známého klavírního virtuosa a skladatele Františka Seraf. Lousku (Lauska, 1764—1825), brněnského rodáka a žáka Albrechtsbergerova. Svědčí o tom Beethovenův dopis ze dne 6. července 1821 nakladateli Mořici Schlesingerovi, v němž Beethoven píše, aby dal korekturu jedné jeho skladby prohlédnout Louskovi („*Herr Lauska, dem ich mich empfehle, bitte sorgsam nachzusehen*“, Kastner 665, čís. dopisu 988).

Také Jan Theobald Held (1770—1851), vynikající český lékař, hudebník a skladatel, se seznámil s Beethovenem za svého vídeňského pobytu v bytě Schuppanzighově, kde s velkým zaujetím poslouchal Beethovenovu hudbu. I později se Held zcela příležitostně stýkal s Beethovenem.¹⁵⁷⁾

¹⁵⁶⁾ Doporučující listy Beethovenovy uveřejnil Thayer V, 245. Viz též Frimmel, Beethoven Handbuch II, 175.

¹⁵⁷⁾ O stycích Heldových s Beethovenem se zmiňuje sám Held ve své autobiografii Daten zu meinem künftigen Necrolog, jehož podstatnou část vydal r. 1935 v českém překladu Jindřich Kvet v brněnských Lidových novinách (nedělní příloha).

Jen zcela nepatrná hrstka českých skladatelů a hudebních umělců ve Vídni nepochopila anebo nechtěla pochopit význam Beethovenův, proto, bohužel, přešla do skupiny těch krátkozrakých, kteří se chovali nevraživě vůči velkému tvůrčímu odkazu Beethovenovu a odmítali uznat jeho genialitu.

K těmto skladatelům náležel především velvarský rodák Leopold Antonín Koželuh (1747—1818), který žil od roku 1778 ve Vídni, kde byl žákem učitele Beethovena Johanna Georga Albrechtsbergera. Po smrti Mozartově se stal roku 1792 dvorním kapelníkem a dvorním skladatelem. Beethoven se podle všeho po prvé seznámil se skladbami Koželuhovými za svého pobytu v Bonnu, poněvadž se již v l. 1785—87 objevily některé Koželuhovy skladby na bonnském hudebním trhu. Tehdy totiž ohlásil bonnský hudební nakladatel Simrock v časopise *Intelligenzblatt* na rok 1785 vydání Koželuhových klavírních koncertů a skladeb, dále písní a jiných jeho děl. V letech 1786—87 oznámil též Simrock další Koželuhovy klavírní koncerty a symfonie (viz Ludwig *Schiedermair*, *Der junge Beethoven*, Lipsko 1925, 70). Není vyloučeno, že skladby Koželuhovy mohly působit na počátky Beethovenovy tvorby, a to už proto, že se v nich objevují některé výrazové a slohové prvky, jež jsou velmi blízké pozdější hudební mluvě Beethovenově. Avšak tento tzv. „beethovenovský“ výraz Koželuhových skladeb musíme posuzovat velmi zdržlivě a kriticky. Vždyť v době před vystoupením Beethovenovým existoval již tzv. „beethovenovský“ patetický hudební výraz jmenovitě ve skladbách Haydnových, dokonce i v Mozartových (např. v jeho klavírních fantaziích), odkud se nepochybně dostal také do skladeb Koželuhových, takže nebyl u něho ničím zcela původním, primárním nebo osobitým.

Nezdá se pravděpodobné, že by se Koželuh osobně seznámil s Beethovenem již za jeho první krátké návštěvy Vídně v r. 1787, ale teprve až po svém druhém, definitivním příchodu do tohoto města. Mozart i Beethoven velmi kriticky posuzovali Koželuhovo skladebné dílo. Odtud se dá také vysvětlit, že Koželuh nebyl v dobrých stycích s Beethovenem, nehledě k tomu, že pro svoje konzervativní názory ani nemohl pochopit Beethovenovy skladby. Ve francouzsky psaném dopise anglickému nakladateli George Thomsonovi ze dne 20. února 1812 se Beethoven ostře ohradil, aby byl srovnáván s Koželuhem, kterého tu Beethoven pohrdlivě nazývá „*miserabilis*“.¹⁵⁸⁾ Dokonce některá sporná díla Beethovena byla mylně připisována Koželuhovi jako např. trio D dur pro klavír, housle a violoncello (K i n s k y - H a l m, Anhang 3, 717) nebo tři skladby pro klavír na 4 ruce, Gavotte F dur, Allegro B dur a počátek smutečního pochodu c moll (K i n s k y - H a l m, Anhang 8, 722). Dlouho se soudilo, že jsou to skladby z Koželuhova baletu

¹⁵⁸⁾ Beethoven píše: „Quant à monsieur Kozeluch, qui vous livre chaque chanson avec accompagnement pour 2 # je vous félicite beaucoup et aussi aux éditeurs anglais et écossais quand ils en goûtent. Moi je m' estime encore une fois plus supérieur en ce genre que Monsieur Kozeluch (:Miserabilis:) et j'espère croyant que vous possédez quelque, distinction, laquelle vous mette en état de me rendre justice“ (K a s t n e r 238, čís. dopisu 322).

La ritrovata figlia di Ottone II (Videň 1794). Je však zajímavé, že tyto tři skladby byly zjištěny ve svrhu uvedeném Koželuhově haletu a sice Allegro B dur se tam objevuje jako čís. 17, smuteční pochod jako čís. 18 a Gavotte jako čís. 22.¹⁵⁹⁾

Naproti tomu si Beethoven oblíbil známého klavírního virtuosa abbé Josefa Jelínka (Gelinek, 1758—1825), rodáka ze Sedlce v Čechách. Jelínek žil jako skladatel a pianista rovněž v emigraci ve Vídni. S Beethovenem se poznal asi již kolem roku 1793 a doporučil ho ke studiu kontrapunktu vídeňskému skladateli a hudebnímu teoretikovi Johannu Schenkovi (1753—1836), když vyučování u Haydna Beethovena neuspokojovalo. Beethoven studoval u Schenka od srpna 1793 do května 1794. S Jelínkem dokonce Beethoven závodil v klavírní hře na jednom z vídeňských klavírních večerů. Roku 1804 upravil Jelínek Beethovenovu první symfonii C dur, op. 21 pro klavír na dvě ruce. Na titulním listě této skladby, která vyšla roku 1804 ve Vídni u Giovanni Cappiho, čteme věnování: „*par Son ami l'Abbé Gelinek*“. Jelínek napsal také variace na téma Andante z Beethovenovy sedmé symfonie A dur, op. 92 a vydal je ve Vídni u Steinera et Comp. roku 1816. Jelínkovo přátelství s Beethovenem časem značně ochladlo a Jelínek jako velký ctitel Mozartův se záhy, snad i bezděčně dostal do protibeethovenovského tábora.

Beethoven si také vážil skladeb Vojtěcha Jírovce (1763—1850). Jírovec byl rodák z Českých Budějovic a žil od roku 1793 ve Vídni, kde byl od roku 1804 kapelníkem dvorní opery. Z jeho singspielů si Beethoven zvláště oblíbil singspiel o dvou dějstvích *Robert oder Die Prüfung* (premiéra ve Vídni dne 15. VII. 1813). Beethoven dokonce navštívil každé provedení této skladby, jak se o tom zmiňuje sám Jírovec ve svém vlastním životopise.¹⁶⁰⁾ Jírovec byl podobně jako Koželuh konzervativně založen, proto ani on Beethovena nepochopil. Tím se také maně dostal mezi odpůrce Beethovenova umění. Nicméně byl mezi osmi kapelníky, kteří nesli při Beethovenově pohřbu okraj příkrovu rakve. Jírovec byl pohřben na währingrském hřbitově nedaleko Beethovenova hrobu. Jaká ironie osudu!

Beethoven udržoval osobní a písemné styky i s českými skladateli, žijícími v českých zemích, zvláště prostřednictvím dra Jana Kaňky a skladatele V. J.

¹⁵⁹⁾ Blíže o tom ve studiích: Otto Erich Deutsch, *Kozeluch Ritrovato* (Music and Letters, leden 1945), G. de Saint-Foix, *About a Ballet by Kozeluch* (tamtéž, leden 1946), O. E. Deutsch, *Kozeluch perduto ancora una volta* (tamtéž, leden 1952), Jack Werner, *Beethoven and Kozeluch* (tamtéž, duben 1952), O. E. Deutsch a L. Cudworth, *Kozeluh and Beethoven s poznámkou, kterou napsal R. Capell* (tamtéž, červen 1952), Donald Wakeling, *Beethoven and Kozeluch* (tamtéž, říjen 1952). O poměru Leopolda Koželuha k Beethovenovi viz tuto literaturu: A. W. Thayer, *L. v. Beethovens Leben* (vyd. Riemannovo, Lipsko 1917—1923), Theodor Frimmel, *Beethoven-Handbuch I* (Lipsko 1926, 295 ad.), Milan Poštolka, *Leopold Koželuh. Monografická skizza* (diplomová práce, strojepis, Praha 1956, vyšla tiskem, Praha 1964).

¹⁶⁰⁾ František Bartoš, *Vlastní životopis Vojtěcha Jírovce* (Praha 1940, 130). Autobiogr. Jírovcova vyšla německy ve Vídni r. 1848. Viz též nové vyd. Alfr. Einsteina v *Lebensläufe deutscher Musiker III—IV*. (Lipsko 1915).

Tomáška v Praze. V době vídeňského kongresu, kdy dne 10. října a 24. listopadu 1814 navštívil Beethovena ve Vídni V. J. Tomášek, tehdy se již Beethoven stýkal s mladým, vynikajícím českým skladatelem Janem Václavem Hugem Voříškem (1791—1825), který pocházel z Vamberka nad Zdobnicí v severovýchodních Čechách. Voříšek byl jedním z nejnadanějších žáků Tomáškových. Z podnětu vídeňského profesora statistiky Joh. N. Zizia odešel roku 1813 z Prahy do Vídně. Brzo po svém příchodu do residenčního města se Voříšek osobně seznámil s Beethovenem, který se již tehdy zajímal o jeho skladby. Při návštěvě Tomáškové ve Vídni se Beethoven velmi pochvalně vyslovil o Voříškových skladbách. Tehdy řekl Tomáškovi: „*Er war (rozuměj Voříšek, pozn. J. R.) einigermal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letzthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen, wie er, brav gearbeitet ist (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodien für das Pianoforte, welche mir gewidmet, später im Druck erschienen)*“.¹⁶¹⁾ Beethovenovo dílo také neobyčejně pronikavě zapůsobilo na celou tvorbu Voříškovu, jak o tom svědčí nejen Voříškovy skladby klavírní a komorní, ale i orchestrální, především jeho myšlenkově nevšední a technicky skvělá symfonie D dur, jejíž strhující scherzová věta je snad nejvýraznějším dokladem Beethovenovy pronikavé působnosti na skladebný, výrazový a tvárně technický projev Voříškův.¹⁶²⁾

Je zajímavé a pozoruhodné, že dokonce i o zdraví Beethovenovo pečovali ve Vídni dva lékaři českého původu. Byl to především dr. Smetana (životní data o něm jsou nám dosud neznáma), vídeňský lékař, jehož Beethoven poznal roku 1816 prostřednictvím rodiny pedagoga Cajetana Gianatasia del Ria. V letech 1819—1820 se Beethoven radil s dr. Smetanou o své ušní chorobě. Po roce 1823 se Smetana ztrácí z Beethovenova okruhu a objevuje se zase až roku 1826, kdy se Beethovenův synovec Karel pokusil o sebevraždu.¹⁶³⁾ Druhým vídeňským léka-

¹⁶¹⁾ V. J. Tomášek v almanachu Libussa V, 1846, 360.

¹⁶²⁾ O vlivu Beethovenově na tvorbu Voříškovu se zmiňuje Jan Racek v předmluvě k českému vydání Voříškovy symfonie D dur v edici Musica antiqua bohemica, sv. 34 (Praha 1957).

¹⁶³⁾ Beethovenův synovec Karel Beethoven (1806—1858) sloužil v Jihlavě jako podporučík. Oženil se s Karolinou Barborou Naskovou, narozenou v Jihlavě dne 1. II. 1808. Svatbu slavili ve Vídni dne 16. VII. 1832. Její otec, Maximilian Johann Naške byl v Jihlavě magistrátním radou, matka Aloisie, rozená Sýkorová byla rovněž českého původu. Z tohoto manželství vzešlo pět dětí. Prvá nevlastní dcera Karolina Johanna (1831—1919) byla provdána za Franze Weidingera (nar. v Praze 1. IX. 1823), poslední dítě Hermina (1852—1887) se provdala za jakéhosi Emila Axmanna. Matka Karla Beethovena Johanna, rozená Reisová (1786—1868), švagrová L. van Beethovena, ona proslulá „Königin der Nacht“, i když byla rodem z Vídně, pravděpodobně také pocházela z českomoravského rodu, neboť její matka Teresa Eleonora (nar. 1762 v Rejci-Retz v Dolních Rakousích blízce moravských hranic) byla rozená Lamatschová (Lamačová). Její otec byl městským soudím v Retzu. Za tato životopisná data děkuji kapelníku K. M. Pizarowitzovi z Hausenu v NSR.

řem Beethovenovým byl prof. dr. Jan Ondřej Wawruch (Vavruch, 1773 až 1842), rodák z Němčic nad Hanou. Ošetřoval Beethovena v době jeho poslední choroby a napsal popis jeho nemoci. V letech 1812—1819 byl profesorem patologie na pražské universitě.¹⁶⁴⁾

K přátelskému kruhu Beethovenovu patřil také brněnský rodák dr. Alois Jeitteles (1794—1858), známý lékař, básník a žurnalista. Pocházel z rozvětvené rodiny vysoce vzdělaných a nadaných pražských intelektuálů, kteří velmi účinně zasáhli, zvláště v první polovině 19. století, do tehdejšího kulturního a duchovního života. V dubnu roku 1816 zhudebnil Beethoven jeho jemně básnický koncipovaný lyrický písňový cyklus „*An die ferne Geliebte*“, op. 98. Tehdy právě tento mladý, nadějný básník studoval ve Vídni medicínu. Jeitteles odevzdal Beethovenovi text básnického cyklu ještě v rukopise. Ve Vídni se stýkal nejen s Beethovenem, ale i s jeho četnými přáteli, jmenovitě s Castellim, Deinhardsteinem, Grillparzerem, Lannoy, Moschelesem, Schnellerem, Veitem a předními umělci vídeňského Burgtheatru. Po zahraničních studijních cestách se usadil Jeitteles roku 1821 trvale v Brně, kde působil jako lékař až do své smrti. Roku 1827 bezprostředně po úmrtí Beethovenově napsal citově hlubokou háseň *Beethovens Begräbnis*.

Také strýc Aloise Jeittelesa, pražský rodák dr. Ignaz Jeitteles (1783 až 1843), vynikající právník a estetik, stýkal se přátelsky s Beethovenem. Zvláště v letech 1821—1822 prožil s ním ve společnosti většinu nezapomenutelných večerů.

Ještě jeden lékař českého původu se záhy osobně poznal s Beethovenem a stal se obdivným cititelem jeho díla. Byl to dr. Jan Nepomuk Huncovský (1752 až 1798), rodák z Čech na Moravě, známý vídeňský učenec a velký příznivec umění. Beethoven se poznal s Huncovským brzo po svém příchodu do Vídně. Dr. Huncovský navštěvoval, zvláště v letech 1794—1798, hudební večírky u Steffena Breuninga. Tehdy se patrně také po prvé sešel s Beethovenem.

Není bezvýznamné zdůraznit, že jeden z prvních biografů Beethovenových se narodil na Moravě. Mám tu na mysli houslistu a dirigenta Antona Schindlera (1795—1864), který pocházel z Medlova u Uničova na Moravě. Schindler studoval v Olomouci a byl úředníkem v Konici u Litovle na Moravě.¹⁶⁵⁾ Jeho dokumentární dvousvazková kniha *Biographie von Ludwig van Beethoven* vyšla roku

¹⁶⁴⁾ Viz studii Vladimíra Zapletala, *Med. Doc. Jan Ondřej Wawruch (1773—1842), poslední lékař Beethovenův* (zvl. otisk z čp. *Vnitřní lékařství I*, 1955, č. 6, 467—71).

¹⁶⁵⁾ Roku 1814 se Schindler po prvé setkal s Beethovenem ve Vídni. Od roku 1818 se s ním přátelsky sblížil. Bydlil později u Beethovena a nezištně mu sloužil. V letech 1825—1826 se na čas rozešli. Když německý hudební kritik Friedrich Rochlitz odmítl napsat Beethovenovu biografii, převzal tento úkol Schindler. Písemnou pozůstalost Beethovenovu prodal pak Schindler berlínské státní knihovně. I když neušel Heinově ironii, byl to muž charakterní, který se snažil vylíčit život Beethovenův pravdivě a pokud možno objektivně.

1840 v Münsteru a v roce 1845 s dodatky. Veřejností byla přijata tak nadšeně a úspěšně, že již roku 1841 vyšel v Londýně její anglický překlad a roku 1864 francouzský v Paříži. Od té doby vyšla pak četná další vydání. Kniha Schindlerova přinesla velmi cenný materiál k životopisu Beethovenovu, jmenovitě z posledního období jeho života (1819—1827). Patří proto stále k základním pracím beethovenovské životopisné literatury pramenné povahy.

Také Beethovenův opisovač not (kopista) byl českého původu. Jmenoval se Ferdinand Volánek. Byl to bývalý kopista Haydnův a Mozartův. Beethovenovi opisoval noty zvláště kolem roku 1825. Tento Volánek způsobil lehce vznětlivému Beethovenovi mnohou trpkou chvílí, zvláště při opisu Missa solemnis, kdy natropil ve svém rukopisném opise četné nepřijemné chyby, zvláště v poslední části mše (*Dona nobis pacem* . . .).¹⁶⁶ Vedle Volánka byl Beethovenovým kopistou kolem roku 1823 Paul Maschek (Mašek), podle všeho rovněž českého původu. Jakýsi A. Kurka ryl a výtvarně upravoval významnější tisky Beethovenových skladeb, především jejich titulní listy. Etymologie jména tohoto rytce nás svádí také k domněnce, že i tento Kurka (Kůrka) byl snad potomkem některého ze svých českých předků.

Po smrti Beethovenově pečoval o Beethovenovy autografy český skladatel Jan Kafka (1819—1886), rodák z Nového Města nad Metují, který žil v emigraci ve Vídni. Proslul jako sběratel autografů a skladatel módních klavírních skladeb. Měl ve svém majetku Beethovenovy autografy, které zakoupil od vídeňského nakladatele Karl Haslingera.¹⁶⁷

Z toho, co bylo v této kapitole řečeno, vyplývá, že Beethovenovy styky s českými hudebními umělci, skladateli a s českou hudební kulturou byly především umožněny zcela zvláštním teritoriálním postavením Vídně a tzv. vídeňské kotliny. Zde se totiž soustřeďovaly všechny etnické a národnostní složky bývalé rakousko-

¹⁶⁶ O těžkostech, jež způsoboval Volánek Beethovenovi, svědčí dopis, který roku 1825 (bez bližšího data) poslal Beethoven Volánkovi. V něm čteme:

„Dummer Kerl! Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abstiehlt, wird man noch Komplimente machen. Statt dessen zieht man ihn bei seinen eselhaften Ohren. — Schreibsudler! Dummer Kerl! Korrigieren Sie Ihre durch Unwissenheit, Übermut, Eigendünkel und Dummheit gemachten Fehler, dies schickt sich besser, als mich belehren zu wollen, denn das ist gerade, als wenn die Sau die Minerva lehren wollte. Beethoven“.

(Viz Kastner 834, čís. dopisu 1264).

¹⁶⁷ Kafka koupil od Haslingera autograf klavírní sonáty, op. 28 s Bagatelami, op. 33 a Valdštejnskou sonátu, op. 53. Měl také autograf Bagately c moll pro klavír (Kinsky-Halm 499, WoO 52), dále Bagatelu C dur pro klavír (Kinsky-Halm 502, WoO 56), Allemande (Deutscher Tanz, A dur) pro klavír (Kinsky-Halm 535, WoO 81), Trinklied (beim Abschied zu singen), píseň s jednohlasým sborem (Kinsky-Halm 572, WoO 109), též druhý list písně Zärtliche Liebe na slova Karl Friedricha Herrosee (Kinsky-Halm 585, WoO 123). Beethovenovské autografy (torsa) měl Kafka též v tzv. Káfkově svazku skic (Kafka'scher Skizzenband), který se dostal roku 1875 do British Museum v Londýně. Viz studii J. S. Sheddlock, Beethoven's Sketch Books (Musical Times XXXIII, 396).

uherské monarchie. Byl tu především zastoupen velmi podstatnou měrou nejen český národní živel, ale i vlivy ostatních slovanských etnik, žijících v rámci bývalé monarchie. Infiltrace českého a slovanského živlu do Vídně měla nesporně podstatný vliv na utváření hudební mluvy vídeňského hudebního klasicismu. Jedině takto si vysvětlíme, proč hudba významných příslušníků vídeňského hudebního klasicismu je tak pronikavě prostoupena českými a slovanskými ná-
pěvnými prvky, zvláště v tvorbě Haydnově, Mozartově a dokonce i Beethovenově.¹⁶⁸⁾

Otázka nápěvných cechismů a slavismů, zvláště českých a slovanských lidových elementů v melodice vídeňského hudebního klasicismu je jedna ze základních otázek české a slovanské muzikologie. Tento problém bude nutno řešit na rozsáhlém historicko-srovnávacím materiálu, především monografickými studii o jednotlivých reprezentantech vídeňského hudebního klasicismu. Rovněž bude třeba zjišťovat podrobnými hudebně-srovnávacími analýzami, do jaké míry ovlivnila hudba vídeňských hudebních klasiků českou a slovanskou hudbu 18. a 19. století. Uvažme, že Vídeň a české země znamenají ve smyslu zeměpisném, etnickém, politickém a hospodářském důležité středisko nejen evropského společenského a politického života, ale i významné centrum v utváření slohového profilu evropské hudby hlavně v 18. a na počátku 19. století, tedy v době, kdy došlo v evropské hudbě ke krystalizaci a diferenciaci jednotlivých národních hudebních kultur a kdy více méně obecný stylový kánon klasické hudby se vybraňuje vlivem romantismu v uzavřené, ostře profilované slohové i národní celky v rámci evropského společenství různých národů.

¹⁶⁸⁾ O českých a slovanských nápěvných prvcích v tvorbě Beethovenově pojednává obecně Jan R a c e k v knize *Beethoven — růst hrdiny bojovníka* (Praha 1956, zvl. na str. 48—50, 86—87, 129—131).