

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2020

Johanna Haniková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

KLAVÍR

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**BEETHOVENOVY KLAVÍRNÍ SKLADBY BEZ OPUSOVÉHO
ČÍSLA**

JOHANNA HANIKOVÁ

Vedoucí práce: prof. Ivan Klánský

Oponent práce: MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.

Datum obhajoby: 8. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

ART OF MUSIC

PIANO

MASTER'S THESIS

**COMPOSITIONS FOR PIANO BY BEETHOVEN WITHOUT OPUS
NUMBER**

JOHANNA HANIKOVÁ

Thesis Advisor: Prof. Ivan Klánský

Thesis Opponent: MgA. Ivo Kahánek, Ph.D.

Date of thesis defense: 8. 9. 2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

Beethovenovy klavírní skladby bez opusového čísla

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato diplomová práce seznamuje čtenáře s klavírními skladbami Ludwiga van Beethovena bez opusového čísla. Zaměřuje se především na díla z katalogu Kinsky-Halm označená signifikátorem WoO (Werke ohne Opuszahl). Interpretační analýza si klade za cíl především upozornit na Beethovenovy nepřiliš hrané skladby a vyzdvihnout jejich specifické, kompoziční i pianistické prvky v kontextu rozsáhlé klavírní tvorby Ludwiga van Beethovena.

Klíčová slova: Ludwig van Beethoven, klavírní dílo, WoO, Hess, nedokončené skladby, Alfred Brendel

Abstract

This thesis introduces to its readers the piano compositions by Ludwig van Beethoven without opus number. It focuses mainly on pieces from the Kinsky-Halm catalogue marked with WoO (Werke ohne Opuszahl) sign. Interpretation analysis' goal is to mainly present the works that are not so often performed and to point out their specific compositional and pianistic elements in context of the vast Beethoven's legacy of pieces for piano.

Key words: Ludwig van Beethoven, works for piano, WoO, Hess, unfinished compositions, Alfred Brendel

Obsah

Úvod.....	1
Klavírní dílo Ludwiga van Beethovena.....	3
Přední interpreti Beethovenových neznámých skladeb.....	6
Variační cykly.....	9
Beethoven a Variace.....	9
První variační díla.....	10
24 variací na téma Venni Amore WoO 65.....	13
Variace na přelomu století.....	16
32 variací c moll WoO 80.....	24
Sonáty bez opusového čísla.....	27
Koncertantní skladby.....	31
Menší klavírní formy.....	36
Andante favori WoO 57.....	36
Další skladby drobných forem.....	38
Nedokončené klavírní skladby.....	45
Závěr.....	49
Použité prameny a literatura.....	50

Úvod

Beethovenovo klavírní dílo je nesmírně rozsáhlé a patří mezi základní pilíře klavírního repertoáru vůbec. Třicet dva klavírních sonát, pět klavírních koncertů i množství cyklů variací, bagatel, samostatné formy rondové či jiné nabízí opravdu obrovský výběr, ze kterého mohou pianisté čerpat. O většině již zmíněných skladeb by se dalo také říci, že jejich interpretační tradice je nesmírně bohatá a v průběhu dvacátého století vykryštovala v určitý interpretační typ, který v rukách mnohých klavírních mistrů dosáhl svého vrcholu. Toto velmi rozsáhlé jádro Beethovenovy klavírní tvorby tvoří z velké části skladby, které Beethoven sám považoval za natolik hodnotné, že je zařadil do seznamu svých děl pod opusovým číslem. Název opus, pocházející z latiny, znamená v překladu jednoduše dílo. Kromě této rozsáhlé a nesmírně hodnotné části Beethovenových klavírní tvorby je zde ovšem obrovské množství skladeb, které Beethoven do kontextu svých děl nezařadil. Důvodů, proč se tomu tak stalo bylo více. Buďto danou skladbu jednoduše nepovažoval za dílo hodné zařazení, dalším důvodem mohl být soukromý účel skladeb, které komponoval pro své přátele a osobnosti pro něj významné, nebo skladbu zkrátka nedokončil a dochoval se pouze její fragment. Zajímavým důvodem nepříliš častým bylo také nahrazení původní části nebo skladby skladbou jinou, novou. I v tomto případě pak původní skladba, která byla vyčleněna, zůstala bez opusového čísla. Vzhledem k tomu, že těžko očekávat od skladatele Beethovenovy velikosti větší množství “nepovedených“ skladeb, začaly postupně vznikat sbírky a katalogy těchto neznámých a nezařazených skladeb. Nejvýznamnějším představitelem je katalog Georga Kinského a Hanse Halma, který dostal ustálené označení Kinsky-Halm a jehož skladby se označují jako WoO, což je zkratka doslovného pojmenování Werke ohne Opuszahl. První vydání tohoto souborného díla vyšlo v roce 1955, ale od té doby se samozřejmě stále rozšiřuje. V současnosti je těchto WoO zaznamenáno více než dvě stě. Dalším sběratelem a spoluvůrcem kompletního seznamu Beethovenových skladeb byl švýcarský muzikolog a skladatel Willy Hess. Význam jeho katalogu je především ve sbírání nedokončených děl a fragmentů, z nichž některé sám dokončil. V současnosti se setkáme i s katalogem Giovanniho Biamonti, který je však shrnutím obou výše zmíněných a pouze díla seřazuje v chronologickém pořadí.

Tato práce se zaměřuje především na díla z Kinského katalogu, označena WoO, jelikož právě tyto skladby jsou většinou autenticky dokončené a kromě neznámých

skladeb je zde i několik velmi oblíbených. Cílem této práce je poukázat na díla, která nejsou v běžném klavírním repertoáru příliš častá a vyzdvihnout jejich interpretační přínos i důvody k nastudování a zařazení do koncertního repertoáru. Přirozenou součástí studia skladby jsou okolnosti jejího vzniku. Tato práce se také rovněž zabývá některými životními událostmi, které provázely vznik daných kompozic, stejně jako významné osobnosti, kterým Beethoven tyto skladby věnoval.

Klavírní dílo Ludwiga van Beethovena

Význam Beethovenova díla v kontextu klavírní literatury je nezměrný. Jako skladatel ovlivnil a posunul vývoj evropské hudby natolik vpřed, že z něj mohli čerpat generace dalších komponistů. Není zde řeč o jeho srovnávání s ostatními velikány jako byl Bach nebo Mozart, a už vůbec ne o jejich komparaci ve smyslu vyvyšování jednoho před druhým. Nicméně určité shrnutí přínosu, který je možný popsat si klade za cíl vytvoření nadhledu, vidět jeho dílo v souvislostech a především zdůraznit vše naprosto mimořádné jímž se jeho skladby vyznačují.

Tento neobvyklý přínos podvědomě cítí asi většina interpretů. Z pianistického úhlu pohledu si mnoho z nás klade otázku, kde se vlastně Beethoven ve vývoji klavírní literatury nacházel a jak je možné, že právě klavírní dílo prošlo během jeho života tak bohatým vývojem. Samozřejmě, že většina světových skladatelů prošla během svého života určitými změnami kompozičního stylu, a mezi ranými a pozdními skladbami je slyšet značný rozdíl. U Beethovena však tento rys zejména v klavírní literatuře vybočuje nejen v posunu technických možností nástroje, ale zasahuje do hudebního slohu jako takového. Zároveň se nedá říct, že se jedná pouze o proces dozrávání, neboť většina raných skladeb je zralá a rovnocenná se skladbami vrcholnými. Raná sonátová, variační i jiná díla jsou totiž stejně kompozičně vyspělá jako díla pozdní, a přesto je rozdíl mezi nimi obrovský. Tato komplexnost většiny jeho skladeb tedy překlenuje onen mezník mezi klasicismem a romantismem stejně jako mezi uměleckým poddanstvím a svobodou. Tyto hranice, kompoziční i filozoficky umělecké Beethoven nejen překročil, ale připravil i půdu pro všechny další, kteří přišli po něm.

Výchozí bod, ze kterého Beethoven vycházel byl vrcholný klasicismus. Nepochybnou inspirací byla pro něj také hudba barokní, jejíž kompoziční techniky naprosto přesvědčivě ovládal a v pozdním díle se k nim často vracel, ovšem již ve svém osobitém pojetí. První klavírní skladby tedy odrážejí Mozartovský a Haydnovský styl, nicméně již první opusové sonáty jsou zcela jasně osobité a uzavírají tak klavírní epochu klasicismu. Z hlediska zvukového i mechanického potenciálu tehdejších nástrojů (Beethoven upřednostňoval německý typ klavíru před typem anglickým, který se v této době začal paralelně vyvíjet) dovedl pianistickou techniku na vrchol možností vycházejících z této epochy. Nejen tedy v prvních sonátách, variacích ale i v prvních dvou klavírních koncertech vnímáme jeho hudbu ještě jako ryze klasicistní, ovšem klavírní technika je natolik virtuózní a brilantní, že již předvídá další vývoj. Všechny tyto

znaky svědčí o faktu, že Beethoven měl skutečně mimořádné pianistické vlohy a již v raném dětství ovládal nástroj naprosto suverénní technikou, která jej inspirovala k hledání nových možností.

Je rovněž zajímavé, že k otázce Beethovenova interpretačního klavírního umění se váže spousta příběhů a historek, vypovídající o tehdejších koncertních umělcích a jejich pochybnostech o Beethovenových pianistických schopnostech. Všechny ovšem mají podobný konec, kdy Beethoven posluchače nejenže přesvědčil o svých schopnostech, ale naopak většinu těchto “kolegů” svým celkovým uměním ještě předčil.

K těmto ústním a neověřeným pramenům se váže další rys Beethovenova klavírního díla, a to jeho využití vrcholné techniky za účelem vyšších cílů hudebních. Skutečně málokdy najdeme i ve skladbách ryze virtuózních prázdnou virtuozitu za účelem efektu. Technické pasáže mají téměř vždy potenciál vyjádření hlubšího obsahu skladby. Z tohoto specifického využití techniky vychází další rys, který se současnými možnostmi koncertních nástrojů můžeme využít skutečně naplno, a tím je široká škála zvukových a barevných odlišností, která tvoří velmi podstatnou část přístupu k interpretaci. Tento prvek struktury barevného slyšení můžeme zajisté zaznamenat již u autorů dřívějších, u Beethovena se však jeho postavení stává ještě důležitější. Největší zlom, který všechny tyto charakteristické znaky ještě umocňuje nastává kolem roku 1800, kdy pozorujeme obrovskou expanzi emoční stránky interpretace a jasné podřízení formálnosti ve prospěch vyjádření citové a filozofické stránky hudby. Následné kompoziční období je v klavírních skladbách ještě více založené na vystavění skladby jako dramatického celku. Technické a virtuózní pasáže nabývají velkých dramatických i barevných kontrastů. Z toho vyplývají i programní názvy – “Měsíční sonáta“, “Appassionata“, “Bouře“, byť tyto názvy nepocházejí přímo od Beethovena. Tyto tři příklady patří mezi ty nejznámější skladby, kde je proměna kompozičního stylu a využití potenciálu klavíru jako nástroje naprosto jednoznačná. Také třetí klavírní koncert odráží tento zlom a posouvá formu sólového koncertu do velmi dramatické polohy, která již předvíдалa velké koncertní formy éry romantismu. Interpretační přístup ke skladbám tohoto období je tedy značně rozdílný. Interpret si zde může dovolit dát prostor vlastní fantazii, jak tvůrčím způsobem ztvárnit Beethovenovy hudební myšlenky. Zároveň může již naplno využít celého potenciálu nástroje k široké škále barev, velkých dynamických kontrastů i k práci s časem a

rubatem. To vše se v takové míře a přesvědčivosti objevuje v klavírní literatuře vůbec poprvé.

Interpretace pozdních skladeb Beethovenova života, zejména tedy jeho posledních pěti sonát je mimořádně náročná. Bezpochyby velkým úkolem a odpovědností je zhostit se těchto skladeb s pokorou a úctou k velikánovi, který tento svět opouštěl velmi strastiplným způsobem, a i v nejtěžších chvílích nám zde zanechal výtvořů toho nejkrásnějšího co v něm bylo. Tento fakt sám o sobě budí velký respekt. Pianistická stránka těchto skladeb je taktéž velmi specifická, neboť určitým způsobem tvoří syntézu a propojení veškerého dosavadního vývoje. V určitých složkách jde ještě stále kupředu. Zvuková stránka a práce s tónem vůbec je tady naprosto stěžejní. A to v místech cantabilních, virtuózních i dramatických. Konkrétní představa o zvukové podobě a vyznění každého charakteru je velmi důležitá. Tyto skladby jsou velmi komplikované po stránce kompoziční i interpretační, tudíž právě široká škála zvukových odlišností je zde základním předpokladem pro úplné vyznění díla.

Důvodů proč Beethovenský repertoár tvoří jeden ze základních kamenů klavírní literatury je tedy opravdu mnoho. Každé tvůrčí období mělo své charakteristické rysy, které byly dovedeny do naprosté dokonalosti a přesvědčivosti. Když bychom si tento rozmanitý vývoj zkusili představit v jedné linii dojdeme ještě k jednomu zásadnímu poznatku. V jeho rukopisu procházely vývojem hudební formy, harmonická i melodická struktura a celý dosavadní přístup k možnostem klavírní techniky a využití nástroje. To, co však slyšíme ve všech skladbách navzdory dílčím proměnám jednotlivých období je jeho nezaměnitelná hloubka, niternost a hudební vyjádření podstaty lidské existence.

Přední interpreti Beethovenových neznámých skladeb

Beethovenovo klavírní dílo má vysokou pozici v pomyslném žebříčku pianistického repertoáru a pravděpodobně bychom nenašli klavíristu, který nemá ve svých koncertních programech podstatnou část skladeb tohoto velikána. S tímto faktem je spojená i bohatá interpretační tradice, která nám v současnosti umožňuje opravdu široké spektrum inspirace v podobě zvukových záznamů velkých klavírních mistrů. Kdybychom měli jmenovat nejvýznamnější interprety Beethovenova klavírního díla, vznikla by opravdu velmi dlouhá řada osobností a názorů, a stejně by s velkou pravděpodobností zůstal někdo neprávem opomenut. Skvostných nahrávek stěžejních Beethovenových skladeb je opravdu hodně a o každém tvůrčím a originálním přístupu by bylo možné napsat rozsáhlou analýzu. Je ovšem pravdou, že pokud vezmeme Beethovenovo klavírní dílo jako celek, tedy jeho kompletní zpracování, pravděpodobně nenajdeme osobnost, která by jej celé koncertně nebo studiově provedla. Důvodem toho není jen fakt, že některé skladby byly objeveny, případně dokončeny do hratelné podoby poměrně nedávno, tudíž nebylo ani reálné nějaký takový počín provést. Jsou zde ovšem osobnosti velkých pianistických formátů, kteří se Beethovenovým dílem zabývaly celoživotně, a kromě stěžejních děl, kompletů sonát a koncertů svůj čas a energii věnovaly i téměř neznámým a nedokončeným skladbám, a my si je díky nim dnes můžeme poslechnout.

Hlavním představitelem je bezpochyby **Alfred Brendel**. Legendární rakousko-britský klavírista byl dokonce v šedesátých letech minulého století označen za prvního tvůrce nahrávek kompletního klavírního díla L. van Beethovena. Od této doby byly ještě některé Beethovenovy skladby objeveny nebo dokončeny.

Brendel navíc třikrát v průběhu své pianistické kariéry natočil komplet všech klavírních sonát. Podruhé to bylo v sedmdesátých letech 20. století pro společnost Philips, třetí kompletní nahrávka byla dokončena v roce 1996¹. Už tento samotný počín má nedozírný význam a nejen díky tomu patří Alfréd Brendel mezi nejvýznamnější interprety Beethovenského repertoáru.

Brendelův interpretační styl Beethovenova klavírního díla je typický naprostou čistotou zvukovou, technickou i výrazovou. Z jeho nahrávek je vždy slyšet velká pokora a úcta k vyjádření obsahu Beethovenovy hudby. Velmi originální je jeho práce s časem a

¹ DECCA MUSIC GROUP. Alfred Brendel. Alfredbrendel.com [online]. ©2008 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: <http://www.alfredbrendel.com/lifeandcareer.php#recordingbeethoven>

vnitřním pohybem hudby. Brendel bezpochyby patří k velmi ukázněným interpretům, kteří ctili autorův zápis a nesnažili se vymýšlet "originální zajímavosti", aby docílili za každou cenu jedinečnosti svého interpretačního pojetí. To ovšem neznámá, že by byly jeho nahrávky strohé nebo přísné. Opak je pravdou, jelikož ve většině nahrávek slyšíme nejen odvážná rubata a velmi originální klenutí frází, ale i docela extrémní volby tempové. Vše ovšem zůstává v úctě k Beethovenovu zápisu.

Naprosto obdivuhodný a řekněme i zásadní rys jeho interpretace je zvuková stránka provedení skladeb a tónová kultura vůbec. Ať už jde o vřelé zabarvení cantabilních melodií, barevného citění harmonií i dokonalou vyrovnanost technickou, která přes nesmírně vysoká tempa zůstává srozumitelná. Brendelovo zvukové vnímání svědčí o jasné představě vyznění každé ze složek Beethovenovy hudby. Brendel používal také velmi citlivou pedalizaci, se kterou dokázal nejen šetřit, ale v místech kde si toho hudba žádá ji dokázal využít naplno.

Výše zmíněný výčet nahrávek vypovídá samozřejmě i o množství koncertních provedení celého Beethovenova díla. Mimořádně obdivuhodné jsou právě nahrávky skladeb méně známých a tudíž i skladeb bez opusového čísla. Nahrávky variačních forem skýtají všechny výše zmíněné kvality a mnoho dalších, stejně tak je tomu i v těch nejdrobnějších skladbách, kterým Brendel vtisknul naprosto přesvědčivou tvář, což je zajisté nesmírně obdivuhodný přístup.

Dalším vynikajícím pianistou, který se zasloužil o zvěčnění skladeb bez opusového čísla, i skladeb naprosto minimálně známých je ruský klavírista Mikhail Pletnev. Jeho interpretační přístup k Beethovenovým skladbám je navíc obohacen i bohatou dirigentskou činností, navíc taktéž zvukově zaznamenanou. Nahrávacích společností, které jeho nahrávky vytvářely je samozřejmě více. Pravděpodobně nejvýznamnější z nich je Deutsche Grammophon, která Pletneva zahrnuje v četné míře v kompletních nahrávkách Beethovenova klavírního díla. Většina těchto nahrávek vznikla v devadesátých letech, od té doby bylo samozřejmě spoustu dalších skladeb objeveno i dokončeno. Pletnevův klavírní repertoár zahrnuje všechny klavírní koncerty a z role dirigenta i Beethovenovy symfonie. Rovněž pozoruhodný je tedy jeho zájem o velmi drobné skladby, které na svých deskách nahrál, a které tedy mohou sloužit jako skvělá inspirace pro interpretaci skladeb téměř neznámých a vhodných i jako dětský repertoár.

Pletnevův interpretační styl Beethovenského repertoáru je poněkud odlišný od stylu Alfreda Brendela. Pletnev se soustředí spíše na rytmickou stránku skladeb, často ji zvýrazňuje i ostřejším zvukem. Nechybí u něj ovšem ani zpěvné linie a barevné stínování, které v kombinaci s odvážným rubatem podtrhují předzvěst nastupujícího romantismu. Nahrávky Mikhaila Pletneva jsou tedy rovněž velmi inspirativní a v kontextu rozsahu celého díla velmi přínosné.

Další interpreti, kteří do svého repertoáru zahrnovali i méně známé Beethovenovy skladby byli samozřejmě famózní představitelé pianistické éry dvacátého století. Rozhodně mezi ně patří Arthur Schnabel – vůbec první tvůrce kompletní nahrávky klavírních sonát, Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Claudio Arrau, Vladimir Askhenazy a mnoho dalších. I v současnosti se díky pozornosti věnované nově objeveným skladbám setkáváme se spoustou nových a velmi zajímavých nahrávek. Mezi interprety, kteří se na tyto neznámá díla zaměřují patří určitě maďarský pianista Jenő Jando, francouzský klavírista Patrick Gallois, klavíristka Cécile Ousset, nebo i italský pianista a dirigent Gianluca Cascioli. Právě tyto jména najdeme v kompletních vydáních Beethovenových klavírních skladeb prestižních nahrávacích společností jako je již zmíněný Deutsche Grammophon, Naxos nebo Decca recordings.

Variační cykly

Beethoven a Variace

Forma variací byla jednou z Beethovenových nejoblíbenějších. Napsal nejen velké množství variačních opusů pro různé nástroje i komorní soubory, ale velmi často jejich formální princip používal v sonátových formách klavírních, kvartetních i orchestrálních. Proč si právě tuto hudební formu natolik oblíbil nevíme, ale bezpochyby je jasné, že jeho hudební fantazie byla nezměrná a možná právě možnost uchopit jednu hudební myšlenku v několika podobách mu dávala prostor k rozmanitému hudebnímu vyjádření. Ačkoliv posunul hudební vývoj neskutečným způsobem vpřed, měl rád určitou prostotu a zásadovost. Jeho variační dílo tuto skutečnost odráží zejména ve schopnosti vystavět ze sebejednodušší, někdy až primitivní melodie rozsáhlé dílo a také schopnost slyšet jednoduše vyslovenou hudební myšlenku v rozsáhlé řadě “variací” a nálad. Z hlediska vývoje hudební formy rozšířil klasicistní variace do nebývale rozsáhlé podoby, která často vrcholila fugou, ať už jde o nejrozsáhlejší variační klavírní dílo – 32 variací na Diabelliho valčík, heroické Variace op. 35 – “Eroica”, nebo i o kratší cykly jako je 32 Variací c moll WoO 80. Většina těchto skladeb má jeho typickou výpravnost a bohaté fantasijské obměny velmi často nesou hlubší filozoficko-hudební obsah. Nechybí v nich ani ornamentální virtuosita a efektní brilance, ovšem stejně jako většina Beethovenových děl – vše je v základu sdělení hlubokých citů a poselství.

Velmi zajímavým faktem je, že co se klavírní literatury týče, napsal Beethoven 22 doposud známých dokončených variačních cyklů. Opusové číslo ovšem dostaly jen čtyři z nich – Šest variací na vlastní téma F dur op. 34, Patnáct variací a fuga na vlastní téma Es dur (“Eroica”), Šest variací na vlastní téma D dur op. 76 a poslední op. 120 – 32 variací na Diabelliho valčík. Přitom všechna ostatní variační díla byla dle dostupných pramenů dokončena a téměř vždy i brzy po dokončení vydána. Otázka, proč je Beethoven nechtěl zařadit do svého “katalogu děl” zůstává nezodpovězená. Spousta z těchto skladeb zpracovává témata z oper jeho kolegů, písní, ale i jeho témata originální. V Beethovenově klavírním díle jsou to tedy variace, jejichž naprostá většina nemá opusové číslo. Žádná jiná forma pro sólový klavír nemá tolik skladeb označených Werke ohne Opuszahl, proto právě tato kapitola je v obsahu této práce nejrozsáhlejší. Některá díla jsou uváděna v tradičních klavírních repertoárech na světových pódiiích a patří tedy k jádru klavírní literatury. Je zde samozřejmě také

několik drobných, méně známých a raných cyklů, z nichž některé jsou opomenuty neprávem a zasloužily by si větší pozornost interpretů. Stejně tak jsou zde popsány často zmiňované "Beethovenovy rarity", které ovšem můžou mít v dnešní přehlcené době s důkladným interpretačním přístupem úspěch i na koncertních pódíích.

První variační díla

Vůbec první Beethovenova skladba, která byla vydána je **Devět variací na téma Dresslerova pochodu c moll WoO 63**. Teprve dvanáctiletý Beethoven je zkomponoval v roce 1782 a hned na přelomu roku 1782 a 1783 byly vydány v Mannheimu. Velmi neradostné až žalostné dětství Beethovenovi alespoň částečně kompenzoval jeho první učitel hudby Christian Gottlob Neefe. O jejich mimořádně láskyplném vztahu svědčí i Beethovenovy dopisy po jeho odchodu do Vídně. Neefe byl zjevně pro Beethovena velmi důležitou osobností nejen po hudební, ale i po lidské stránce. Neefe také již v tomto raném věku zařídil Beethovenovi pozici cembalisty v Bonnské opeře. I když se mu nepodařilo zajistit Beethovenovi plat (o což se ovšem snažil), umožnil mladému géniovi být v blízkém styku s tím nejlepším hudebním děním, jaké tehdejší Bonn nabízel.

Variace jsou nesmírně roztomilé a přece už nesou potenciál dramatickosti a filozofie, který se naplno projevil ve skladbách vrcholného období. Z pianistického hlediska jasně vyplývá, že Beethoven již v dětství oplýval mimořádnými technickými schopnostmi. Přestože nemůžeme říct, jak kvalitní nástroj měl Beethoven v této době k dispozici při komponování, můžeme slyšet, že již tyto variace nabízejí bohatou fantasií ve zvukovém zpracování a barevném odstínění jednotlivých detailů. Vzhledem k vědomí, že v této době ještě neexistoval pedál, jeho využití i v současnosti při interpretaci těchto variací by nemělo být příliš výrazné.

Variace nejsou běžnou součástí koncertních programů, ale rozhodně stojí za pozornost. Pokud k nim interpret bude přistupovat se snahou vyzdvihnout všechny jejich kvality, harmonické zajímavosti i dokonalost brilantních pasáží, určitě bude mít u posluchačů úspěch. Skladba má navíc melancholickou duši a i když je v některých místech poznat, že autor ještě neměl tolik zkušeností, rozhodně se v ní nachází spousta krásných nápadů. Pro inspiraci a přesvědčení, že zařazení této skladby do

koncertního repertoáru má svůj význam doporučuji volně dostupnou nahrávku Mikhaila Pletneva, která dle mého názoru všechny výše zmíněné kvality splňuje.²

Beethovenův život v Bonnu byl zvláštní. Na jednu stranu pro něj byl velmi těžký kvůli špatnému rodinnému zázemí, nedocení a uměleckému omezení. Na druhou stranu zde Beethoven poznal spoustu přátel i vlivných osobností, kteří jej podporovali a předvíдали jeho hvězdnou budoucnost. Bonn byl poměrně významným městem tehdejšího Německa a tak se často stávalo, že se zde některé významné osobnosti na čas usadili, nebo jej alespoň využili k návštěvě po cestě do jiných zemí. V roce 1788 přijel do Bonnu hrabě Ferdinand von Waldstein, který byl jedním z Beethovenových obdivovatelů, mecenášů a především jedním z hlavních iniciátorů Beethovenovy cesty do Vídně za účelem jeho hudebního rozvoje. Když poté v roce 1792 projížděl Bonnem Joseph Haydn, během návratu ze své první cesty do Anglie, poprvé se osobně s Beethovenem setkali a jeho cesta tím byla zpečetěna. Nutno vzdát hold tehdejšímu Bonnskému kurfiřtovi a řadě dalších, kteří Beethovena finančně zajistili, aby mohl do Vídně odjet již v listopadu 1792.

O jeho postavení v Bonnu před odjezdem do Vídně svědčí také vydání tří variačních cyklů, které vznikaly právě kolem Beethovenova odjezdu. Prvním z nich je **Třináct variací na Ariettu 'Es war einmal ein alter Mann' z opery Das rote Kämpchen Carla Ditterse z Dittersdorfu WoO 66**, rakouského skladatele, vynikajícího houslisty, který velkou část života strávil na Moravě. Variace mají nesmírně radostný a zářivý charakter. Oplývají neuvěřitelnou vtipností stejně jako svěžími melodiemi a samozřejmě brilantními pasážemi. Stylizace variací je ryze klasicistní. Úžasná lehkost, drobná ornamentika a nekonečná pozitivní energie připomíná Mozartovského ducha i předzvěst velkého Beethovena. Virtuózní stránka díla opět svědčí nejen o mimořádné pianistické vybavenosti mladého Beethovena, ale především o jeho zralé a komplexní představě o možnostech tvorby pro kladívkový klavír. Dnešní možnosti současných nástrojů nám umožňují naplno tohoto potenciálu využít, a to jak po stránce virtuózní a úhozové, tak i po stránce barevné – citlivé využití pedalizace v mollových i zpěvných variacích a v gradacích dílčích i závěrečných.

Tento variační cyklus rozhodně stojí za pozornost a je velká škoda, že se příliš nehraje. Dílo je nejen nesmírně efektní (což se v dnešní době stále více a více žádá), ale

² Beethoven: 9 Variations on a March by Dressler, WoO 63. In: *YouTube* [online]. 12.12.2018 [cit. 2020-03-18]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=MjSHIV8W7_Y

zároveň je jeho virtuosita postavená na technické přirozenosti, která nepotřebuje žádné "nehratelné" prvky. Kouzlo variací bezpochyby spočívá také v úhozové kvalitě a zvukových schopnostech odlišení charakterů, tak jako většina Beethovenových klavírních skladeb. V této otázce opět nezklame nádherná interpretace Alfreda Brendela³, která přímo vybízí k nastudování této kompozice, neboť dává vyniknout mimořádné svěžesti, kontrastům i působivým gradacím, díky kterým se posluchač nikdy nebude nudit.

Druhý variační cyklus vydaný v Simrockově Bonnské nakladatelské pobočce je **Šest variací na švýcarskou píseň F dur WoO 64**, někdy také nazývané jako Šest snadných variací. Toto kratičké dílo nemá jisté datum vzniku, údajně před rokem 1793 a stejně tak datum vydání, rok 1798 není stoprocentní. Tyto drobné variace jsou lehce záhadné. Na první pohled i poslech působí nesmírně jednoduše, až instruktivně jako ideální volba pro menší děti. Ovšem pokud chceme docílit vrcholné interpretace nehledě na rozměr skladby, čeká nás ve čtvrté a šesté variaci menší překvapení. Jedná se sice jen o několik taktů, avšak ne zcela jednoduchých. Nicméně i tak je tato variační miniatura zajímavá a určitě by byla skvělou volbou pro mladé talentované pianisty.

Třetím z variačních cyklů je **Osm variací na téma 'Grafen von Waldstein' C dur WoO pro čtyřruční klavír**. Datum jejich vzniku není úplně jisté, pravděpodobně v roce 1792, vydány byly 1794 v Bonnu. Charakter variací je jako u většiny skladeb tohoto období převážně radostný a virtuózní. Už samotné pohrávání si se změnou tóniny hned v úvodním tématu působí nesmírně vtipně a hravě. Obdivuhodná je zvuková komplexnost vycházející z přesvědčivého doplňování mezi pianisty, dokonalé návaznosti a předávání melodických i technických pasáží mezi oběma party. Opět platí, že technická srozumitelnost a dodržení artikulace je naprosto zásadní pro vyznění hudební vtipnosti a přesvědčivosti všech charakterů. Také časté změny metrické pulzace jsou nesmírně zajímavé a je třeba posluchači dát naprosto jasné a okamžité signály. Nesmírně efektně působí čtvrtá variace, která využívá otevřeného dialogu mezi dvěma pianisty u jednoho nástroje. Stejně tak v šesté variaci, kdy má part primo docela náročné triolové rozklady a secondo pak doplňuje melodickými kontrasty. Totéž platí i v závěrečné variaci, která začíná v mollové tónině a melodickým charakteru. I zde působí velmi zajímavě, jak si oba hráči předávají hlavní melodii a

³ 13 Variations on Dittersdorf's Air "Es war einmal ein alter Mann" in A Major, WoO 66. In: *YouTube* [online]. 12.9.2015 [cit. 2020-03-19]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8Rs7iv6Vk6c>

zároveň modulují do jiných tónin. I v úplném závěru je mnoho rozličných charakterů a neustálých překvapení. Variace tak končí nesmírně efektně a virtuózně, takže není divu, že jsou velmi vyhledávanou skladbou pro čtyřruční klavír. Pro Deutsche Grammophon vznikla v roce 2010 nová a krásná nahrávka bratrského klavírního dua Arthura Jussena a Lucase Jussena⁴. Mladí klavíristé dílo interpretují s patřičnou lehkostí a vtípem, jakého si skladba žádá. Naprosto suverenní a srozumitelná technika je zde samozřejmostí, stejně jako bohatá zvuková škála.

24 variací na téma 'Venni Amore' WoO 65

Poměrně rozsáhlé variační dílo zkomponoval Beethoven v letech 1790 – 1791, vznikalo tedy také ještě během pobytu v Bonnu. Jsou známé zmínky o jeho publikaci již v roce 1791, ovšem doložená fakta o jeho vydání se datují až po příjezdu skladatele do Vídně v roce 1802. Z řady Beethovenových kompozic bez opusového čísla nepatří bohužel k příliš hraným skladbám, což je určitě velká škoda .

O jejich pianistické náročnosti vypovídá milá povídka, kdy se Beethoven v roce 1791 při příležitosti návštěvy letního kurfiřtského paláce setkal s tehdejší slavným pianistou Franzem Xaverem Sterklem, jehož pianistický styl byl velmi elegantní až lehce povrchní. Sterkel tehdy údajně vyzval Beethovena k provedení jeho vlastních variací Venni Amore s pochybnostmi, že natolik náročnou skladbu nebude sám schopný zahrát. Beethoven však oslnil nejen svou intepretací, ale dokonce se trauje, že během provedení přidával nové improvizované variace, které napodobovaly Sterkelův styl hry na klavír.⁵

Beethoven věnoval tyto variace pozoruhodné a výjimečné šlechtičně, komtese Anně Marii Hortensii von Hatzfeld, která byla ve své době uznávaná jako vynikající zpěvačka a klavírní virtuózka. V roce 1783 žila v Bonnu, kde se tedy pravděpodobně setkala nejen s Beethovenem, ale i s jeho učitelem Christianem Gottliebem von Neefe. Oba umělce hmotně podporovala jako jejich mecenáška. Většinu života strávila ve Vídni, kde se rovněž bohatě podílela na kulturním dění. Byla uznávaná taktéž jako zpěvačka, zejména v interpretacích árií Mozarta, Glucka, Salieriho a Righiniho. V případě těchto variací se nejedná o dílo psané na objednávku pro bohatého šlechtice, jehož pianistické schopnosti nejsou příliš na výši. Tehdejší kritika vypovídá o tom, že

⁴ Beethoven: 8 Variations From The Theme "Grafen Von Waldstein" Woo 67. In: *YouTube* [online]. 18.9.2018 [cit. 2020-03-25]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pX7F6qU4aJk>

⁵ Volný překlad z: SADIE, Stanley, ed., 1980. *The new grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan. ISBN 978-0-333-23111-1. s. 356

Beethoven nejspíše věděl nakolik náročnou skladbu technicky i výrazově si může dovolit, když ji vezme do rukou takto vospělá a schopná pianistka.

“Na klavír hrála velmi brilantní technikou, citově naplněně a se smyslem pro rubata, která nenarušovala hudební tok...”⁶

Samotné téma variací je poměrně krátké a melodicky i harmonicky velmi prosté. O to bohatší a interpretačně náročnější je pak jeho zpracování. Beethoven zde ukazuje jednu ze svých nejsilnějších kompozičních stránek – schopnost vystavět rozsáhlou a přesvědčivou formu z velmi skromného potenciálu melodického i harmonického. Už v první variaci vidíme náznaky harmonické fantazie a představivosti. Druhá a třetí variace se propojují v křišťálově čistých virtuózních prvcích, které snesou jen zcela minimální pedalizaci. Čtvrtá variace kontrastuje barevností a specifickou majestátností velkého rozpětí mezi basovou a sopránovou linií. V páté variaci se setkáváme s první velmi náročnou virtuózní technickou obtížností triolových oktáv. Pokud interpret zachová původní tempo tématu (což by bylo správné interpretační pojetí), dostává se do poněkud obtížné situace, jelikož lomené oktávy navíc v triolové podobě v takto vysokém tempu nejsou opravdu nic jednoduchého. Ani šestá, zdánlivě jednoduchá variace není příliš odpočinková. Opět při zachování původního tempa je docela náročné zachovat čistotu dvojhmatů a zvláště pak členitou artikulaci. Sedmá a osmá variace poskytují první “úlevu” a uklidnění. V deváté variaci se setkáváme s prvkem chromatických tercií, který se později stal velmi častým technickým problémem klavírní literatury. I desátá variace rafinovaně skrývá obtížné skoky v pravé ruce. První zásadní otázka ohledně změny tempa nastává mezi jedenáctou a dvanáctou variací, která je variací mollovou. Třináctá variace, přestože zůstává ještě v d moll tónině by se již měla vrátit do původního tempa, aby opět vyniknul oktávový prvek a naostřený, dramatický charakter. Čtrnáctá variace naprosto kouzelným způsobem navrácí původní vyznění a jednoduchost tématu, ovšem s originálními proměnami odpovědi v závětech (předvětí – původní myšlenka v Tempu I, závětí je volně zpracováno v Adagiu), které jsou prodchnuty nádhernou zvukovou fantasií. Beethoven zde naplno ukazuje svůj potenciál a schopnost variability sebemenšího detailu. V patnácté variaci se opět vracíme k virtuozitě, tentokrát je část technické náročnosti na levé ruce, která by měla zachovat čistotu a jasnost. Přílišné užití pedálu je zcela na škodu, jeho uplatnění by zde mělo být zcela sporadické. Šestnáctá variace je opět velmi barevná a i když nemá

⁶ Volný překlad z: CRAMER, Carl Friedrich. *Magazin der Musik*. Hamburg: In der Musicalischen niederlage. 1783, s. 388

jednu stálou melodickou linii, plyne převážně v horizontálním vedení. V sedmnácté variaci vyvstává opět otázka výraznějšího tempového poklesu. Beethoven zde žádné tempové označení nepíše, otázkou je, jestli si o to charakter i sazba téměř říká. Také se zde naposledy objeví kompletní vyznění tématu. V osmnácté variaci už je jasný návrat opět do původního tempa. V devatenácté variaci je důležité dát posluchači okamžitý a jasný signál o změně dvoudobého metra na třídobé a dát mu pocit jasné pulzace. Změna je poměrně krátká, hned ve dvacáté variaci se vrací původní metrum dvoudobé. Opět diskutabilní otázka ohledně změny tempa nastává ve dvacáté první variaci, která má recitativní charakter a následně i ve dvacáté druhé variaci, než nastane změna tempa ve variaci třiadvacáté, která je předepsaná jako *Adagio sostenuto*. V interpretaci Alfréda Brendela je průběh tempa pozvolně klesající, zápis autora vypovídá spíše o náhlé tempové změně. Otázka svobody interpretačního pojetí je zde ovšem také na místě. Na rozdíl od několikataktových variací, kterých je v kompozici většina, jsou poslední dvě variace mimořádně rozsáhlé a z hlediska časového průběhu celé skladby tvoří zhruba třetinu jejího celkového trvání. Třiadvacátá variace - *Adagio sostenuto* - setrvává dlouho v klidném, důstojném a místy i majestátním charakteru, připravujícím velkolepý závěr. Nechybí zde ani plochy cantabilní a zvukomalebné. Právě zvuková stránka pohybující se od hlubokých basových barev až do sopránových drobných figurací je v celkové výstavbě závěru velmi důležitá a umožňuje zachování klidného charakteru na poměrně dlouhé ploše, aniž by se stala jednotvárnou. Přejechod do poslední variace "attaca subito l'Allegro" i celá závěrečná variace se odehrávají ve velmi vtipném a radostném charakteru. Přestože je i tato variace virtuózní, neskrývá v brilantních pasážích žádné výjimečné technické obtížnosti jako tomu bylo v předchozích variacích. Beethovenovi pravděpodobně nešlo o velkolepý závěr ani dojem technické nehratelnosti. Celá poslední variace neztrácí milý charakter, vtip, zvukovou průzračnost a nechybí ani střední melodická část, která se vrací do původního allegra, nicméně úplný konec variací ponechává Mistr v poklidném charakteru, který možná s trochou fantazie symbolizuje odcházení něčeho krásného a milého.

Tento variační cyklus určitě stojí za pozornost a v kontextu všech Beethovenových skladeb tohoto druhu jej můžeme zajisté řadit k vrcholným Mistrovým dílům. Jak již bylo řečeno, variace rozhodně nepatří ke snadným skladbám ani technicky ani výrazově. Vyžadují náročné technické pianistické schopnosti, ale také tvůrčí a

fantasijní předpoklady, zejména pro vystižení Beethovenových geniálních zvukových prvků.

Z řady nahrávek nemáme sice na výběr nekonečnou řadu interpretů, ale několik krásných je určitě k dispozici. Z řad klavírních legend a předních interpretů Beethovenova klavírního díla je to bez pochyby nahrávka Alfreda Brendela, která až na pár tempových detailů naprosto ctí autorův zápis a je jistě úžasnou inspirací v charakterové přesvědčivosti, detailní artikulaci, vystižení fantasijních prvků, stejně tak jako brilantnosti všech pianistických obtížností.

V roce 1997 vyšla u společnosti Deutsche Grammophon v rámci kompletního díla L. van Beethovena nahrávka pianisty Mikhaila Pletneva. V porovnání s Brendelovou interpretací je Pletnevovo pojetí více kontrastnější, a to zvukově i v otázce tempa.

Zajímavá je také nahrávka francouzské pianistky Cécile Ousset pro francouzskou společnost Decca Records France z roku 1976. Tato nahrávka je poněkud zvukově přímočařejší, postrádáme zde jemnější zvukové odstíny zejména v nižších dynamikách. Všechny technické pasáže však působí velmi suverénně a přesvědčivě.

Variace na přelomu století

Několik variačních cyklů vzniklo okolo roku 1795 a je zajímavé, že ani jeden z nich nedostal opusové číslo. Na podzim roku 1792 se Beethoven v podstatě natrvalo přestěhoval do Vídně a až do roku 1795 to pro něj bylo velmi složité, zejména z existenčního hlediska. Právě toto tvůrčí období bylo nejvíce ovlivněno jeho učitelem Josephem Haydnem, u kterého Beethoven studoval. Hudební a kompoziční přínos, který Haydn Beethovenovi věnoval je obrovský, netřeba jej komentovat. Z tohoto tvůrčího období pochází první tři klavírní sonáty op. 2, které Beethoven svému velkému učiteli věnoval. Je naprosto jasné, že mezi geniálními skladateli převládala vzájemná úcta a neobyčejné přátelství, navzdory jejich velmi rozličným charakterům. Haydn se velmi snažil pomoci Beethovenovi i po existenční a praktické stránce, aby měl Beethoven dostatek finančních prostředků k důstojnému životu a komponování.

V dopisech a žádostech vlivným osobnostem tehdejší Vídeňské společnosti mluvil již tehdy o mladém Beethovenovi jako o géniovi, jehož má čest učit.⁷ Ovšem ani tento vztah dvou výjimečných skladatelů se neobešel bez konfliktů. V lednu roku 1794 odjel Haydn na svou druhou cestu do Anglie a právě kolem této události vznikla řada

⁷ SADIE, Stanley, ref. 5, s. 357

spekulací o Beethovenově zklamání, jelikož jeho odjezd neočekával. Beethoven se v té době stýkal i s řadou dalších vídeňských skladatelů, u kterých se vzdělával. Jedním z nich byl Johann Georg Albrechtsberger, Kapellmeister u St. Stephanskirche, jeden z nejvýznamnějších učitelů tehdejší Vídně, u kterého Beethoven studoval po Haydnově odjezdu do Londýna. Další významnou osobností byl Antonio Salieri, který byl mimo jiné známý tím, že mimořádné skladatelské talenty učil zcela zdarma.

Bezpochyby nejznámějším variačním cyklem tohoto období je **Šest variací G dur na téma 'Nel cor piu non mi sento' WoO 70**. Beethovenovo klavírní zpracování árie z opery La Molinara Giovanniho Paisella se stalo nesmírně populární a tuto pozici si zachovává i v současnosti. K jejich vydání došlo hned o rok později, 1796 ve Vídni. Toto dílo není třeba podrobněji popisovat, neboť je velmi známé nejen v zasvěcených a odborných kruzích, ale bývá často volbou i pianistů amatérů. Tvoří také nedílnou součást dětského repertoáru. Pro svoji zpěvnost, lehkost a působivé brilantní pasáže si však tyto variace získaly tradici i v repertoáru velkých mistrů, kteří je natočili a zařazovali do svých koncertních programů. Navzdory své popularitě a "ohranosti" máme možnost si je poslechnout v mistrovském podání Alfreda Brendela, Wilhelma Kempffa nebo Mikhaila Pletneva, jejichž interpretace nám dá možnost skladbu vyslechnout v celé její dokonalosti, kterou bezpochyby oplývá.

Paiselleho opera La Molinara se stala Beethovenovou inspirací také pro **Devět variací na árii 'Quant e piu bello l'Amor contandino' A dur WoO 69**. Tyto variace opět z roku 1795, s věnováním princí Lichnowskému, byly dokonce vydány ještě téhož roku, nicméně zdaleka nedospěly k takové oblíbenosti jako předchozí, byť se vyznačují podobnou lehkostí a svěžestí. Téma sice nemá příliš zpěvný potenciál, ale následné variační zpracování je velmi různorodé, kontrastní a vtipné. Beethoven zde příliš harmonicky nevybočuje a zachovává stále základní tonální ukotvení. Z interpretačního hlediska opět platí, že s využitím barevných odstínů a práce s tónovou kulturou, stejně jako vyrovnanosti všech běhavých pasáží a detailní artikulace drobných melodií, lze docílit působivého a komplexního dojmu. Inspiraci najdeme opět v interpretaci Alfreda Brendela.⁸

Podobně je tomu i v případě **12 variací na 'Menuet a la Vigano' C dur** taktéž z roku 1795 a vydáním opět ve Vídni 1796. Téma pro tyto variace pochází z opery "Le nozze

⁸ 9 Variations on Paisello's Air "Quant'è più Bello" in A Major, WoO 69. In: *YouTube* [online]. 12.9.2015 [cit. 2020-03-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=jg1ncozreJs>

disturbate“ Jakoba Heibela. Tento v dnešní době v podstatě neznámý skladatel byl v Beethovenově době poměrně významnou osobností, zejména v divadelním prostředí. Právě hudba pro tento balet vznikla ve spolupráci se slavným libretistou Johannem Emanuelem Schikanederem. Variace nejsou sice příliš hrané, ale za to nesmírně živé a vtipné. Opět nepříliš nosné základní téma dostává hned v první variaci zajímavé harmonické zpracování. Většina variací má virtuózní charakter a sluší jim vysoké tempo, které však nesmí být na úkor srozumitelnosti, neboť právě v té je ukryta vtipnost a lehkost. Z toho také opět vyplývá, že čím méně pedalizace tím lépe. V mollových variacích si Beethoven krásně pohrává s rytmikou, což v přesvědčivém pojetí působí nesmírně efektně. Stejně tak krátké pasáže “otázek a odpovědí“ vyznívají nesmírně zajímavě, až zvukomalebně. Beethoven zde opět ukazuje svůj hudební nadhled a smysl pro humor. Pianisticky se nejedná o žádné extrémně náročné prvky, nicméně brilantnost a detailní artikulace je zde jedním ze základních předpokladů pro úspěšnou interpretaci. Dle mého názoru naprosto přesvědčivou interpretací, která vystihuje dílo ze všech úhlů Beethovenových kompozičních a pianistických rysů je nahrávka Mikhaila Pletneva z roku 1997 pro společnost Deutsche Grammophon (v rámci Beethovenova kompletního klavírního díla), taktéž veřejně dostupná⁹.

Také čtvrtý variační cyklus z roku 1795, vydán ve Vídni 1798, byl inspirován operní árií. Tentokrát šlo o operu francouzskou. **Osm variací na téma romance ‘Un fièvre brûlante’ C dur WoO 72** z opery Richard Lví srdce, kterou napsal André Ernest Modeste Grétry, má poněkud jiný celkový charakter než předchozí cykly tohoto období. Skladba je velmi melodická a celá se nese v duchu něžnosti a zpěvnosti. Což ovšem neznamená, že je jednotvárná. Téma patří určitě v porovnání s většinou k těm harmonicky zajímavějším a celkově rozsáhlejší. Beethoven má tak možnost ve svém zpracování využít virtuózní prvky k vytvoření barevných a zvukomalebných pasáží. Často se zde setkáváme také s vroucí zpěvností, kterou hudební potenciál tématu poskytuje. Nechybí ani tečkovaný rytmus, možná jako reminiscence barokní francouzské přede hry. Stejně tak brilantní diskantové pasáže skýtají nejen virtuózně perlivý, ale i barevný potenciál. Podobně jako v předchozích variacích ani tady se nesetkáme s extrémně náročnými technickými požadavky, nicméně rozhodně nejde o skladbu nenáročnou. Srozumitelnost, vyrovnanost a zvuková stránka barevných odlišností jsou velmi důležité prvky, které dávají interpretaci mimořádný styl.

⁹ Beethoven: 12 Variationen von Menuet a la Vigano in C Major, WoO 68. In: *YouTube* [online]. 12.12.2018 [cit. 2020-03-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5x6YZIfzPIU>

Sebemenší detaily ať už melodické nebo harmonické si žádají různé typy klavírního úhozu, stejně jako technické záležitosti je třeba odstínit do několika charakterů a rovin nejen virtuózních, ale i barevných. Skvělým příkladem je opět nádherné podání Alfreda Brendela¹⁰.

Roku 1796 začalo Beethovenovo šťastnější období. V únoru tohoto roku spolu s princem Lichnowským odjel na svou první cestu do Prahy, odkud psal dopisy bratru Johannovi, že se mu velmi dobře daří.¹¹ I další koncertní cesty do Drážďan, Lipska a Berlína byly velmi úspěšné. Beethoven se setkával s mimořádnými osobnostmi politickými i hudebními. Několikrát se setkal s pruským králem Friedrichem Wilhelmem II. a s jeho předním violoncellistou Jeanem Pierrem Duportem. Pro tuto příležitost také napsal Beethoven dvě violoncellové sonáty op. 5 a také 12 variací pro violoncello a klavír na Händelovo téma.

Jednou z osobností, která Beethovena v této době finančně podporovala, byl ruský vojenský představitel irského původu Johann Georg von Browne. Roku 1796 byl ve Vídni proveden balet českého skladatele Pavla Vranického "Das Waldmädchen". Na přelomu roku 1796 a 1797 zkomponoval Beethoven **12 variací na téma Ruského tance z Wranitzkého baletu 'Das Waldmädchen' WoO 71** s věnováním hraběnce von Browne. Variace byly vydány hned téhož roku ve Vídni. Tato kompozice má poněkud netypický charakter. Tónina A dur symbolizuje klid a zpěvnost, ale i harmonický posun směrem k počínajícímu romantismu. Zároveň jsou variace bohaté v ozdobách a trylcích. Střídání těchto dvou kontrastních prvků – rokokové zdobnosti a nových harmonických postupů dávají skladbě velmi specifický charakter. Pianista zde má možnost ukázat bohatou kontrastní škálu nejen charakterovou (i přes převážně zpěvný charakter nechybí v některých variacích dramatičnost), ale i zvukovou. Diskantové pasáže mají jak virtuózní charakter, tak i zvukomalebný. Stejně je tomu i v nižších basových pasážích. Právě tyto rozlišnosti jsou velmi důležité a dávají celým variacím mimořádné vyznění. Z hlediska technické obtížnosti nečeká interpreta žádné nepříjemné překvapení, ale i tak nepozbývají variace virtuózního a efektního charakteru. Hned v první variaci se objevují brilantní běhavé pasáže, které vyžadují naprostou zřetelnost bez pedalizace. Druhá variace zaujme staccatovou melodií v levé ruce, což působí nesmírně vtipně. V páté variaci se setkáváme s krásnými basovými

¹⁰ 8 Variations on Grétry's Air "Un fièvre brûlante" in C Major, WoO 72. In: *YouTube* [online]. 12.9.2015 [cit. 2020-03-30]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7Bg5ww_sGEc

¹¹ SADIE, Stanley, ref. 5, s. 359

harmonickými postupy v barvách nízkých poloh nástroje. Nesmírně efektní je taktéž sedmá variace - Minore, která opět kontrastuje lehce dramatickým charakterem. Ve všech těchto variacích, zejména také ve variaci deváté a desáté je třeba klást důraz na minimální pedalizaci. Kromě podtržení srozumitelnosti a vtipnosti tím totiž docílíme i většího kontrastu k variacím zpěvným a barevným, kde naopak pedalizace spoluvytváří jejich charakter.

Tento variační cyklus nepatří k těm nejvíce oblíbeným a nejčastěji interpretovaným, nicméně není to ani dílo, které by se příliš málo hrálo. Zejména v poslední době, lze dohledat spoustu nových nahrávek z řad mladých interpretů. Možná by si přece jen zasloužilo ještě trochu větší pozornost, jelikož jde o dílo zralé, přesvědčivé i virtuózní a při využití veškerého hudebního potenciálu by jistě zaujalo i potěšilo posluchače všech úrovní. Z řad světových klavíristů natočilo variace mnoho velkých jmen a Beethovenských interpretů. Dostupné a skvostné nahrávky, vystihující charakter tohoto díla se nabízí v podání Alfreda Brendela, Emila Gilelse i Vladimíra Askhenazyho, jehož interpretace je mimořádně zářivá, plná kontrastů, naprosté technické brilantnosti, ale i vroucně zpěvných melodií a odvážných barev, aniž by dílo působilo "romanticky".¹²

Také na přelomu století vzniklo několik variačních cyklů. Tyto léta až do roku 1801, kdy se začaly objevovat první vážné signály ztráty sluchu, patřily ke šťastnějším obdobím Beethovenova života. Začínal již být ve Vídni váženým a vyhledávaným skladatelem i oblíbeným hostem šlechtických rodin.

Z roku 1799 pochází **10 variací na téma duetu 'La stessa, le stessima' ze Salieriho opery Falstaff WoO 73**. Komická opera o dvou dějstvích má svůj původ v Shakespearově komedii Veselé paničky Windsorské. Charakter variací je přesně v duchu komické opery. Až je to vzhledem k Beethovenově skladatelské osobnosti s podivem. Málokdo by asi čekal, že z Beethovenova pera vzejde dílo takto zábavné, až lehkomyšlné. Nejspíš to svědčí i o tom, že ho Salieriho hudba a tehdejší vkus operního dění zaujal. Poměrně jednoduché téma zpracovává převážně ornamentálním a figurativním způsobem. Ať už jde o chromatické melodické postupy, rytmické variování základní melodie i virtuózní pasáže, v průběhu skladby se neztrácí lehkost, vtipnost a zábavná kratochvíle. Variace jsou věnovány "Countess von

¹² Beethoven: 12 Variations on the Russian Dance from "Das Waldmädchen" in A Major, WoO 71. In: *YouTube* [online]. 28.8.2018 [cit. 2020-03-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=12xWG2v-Vnw>

Keglevics“, přezdívanou “Babette“, stejně jako klavírní sonáta Es dur op. 7. Anna Louise Barbara byla jednou z Beethovenových žaček, kterou poznal při návštěvě Bratislavy. Variace byly vydány ve Vídni v roce svého vzniku.

Dalšími variacemi z roku 1799 inspirovanými operou je **Šest variací na trio “Tändeln und Scherzen“ z opery Soliman II. Franze Xavera Süßmayra**. Variace mají opět, jak už vyplývá z názvu, operní charakter. Dílo má narozdíl od předchozích skladeb převážně zpěvný charakter a nacházíme zde i zajímavé harmonické postupy. Zejména sedmá variace je vystavěna na vroucí zpěvnosti a spolu se stupnicovitými girlandami a střídáním barevných odstínů basových i diskantových připomíná vrcholné Beethovenské opusy. Taktéž pianistická stránka díla skýtá mnoho různorodých technických prvků, při kterých se interpret rozhodně nenudí. Variace byly věnovány stejně jako Wranitzkého tanec hraběnky von Browne.

I třetí variační cyklus z roku 1799 byl inspirován komickou operou. Tentokrát to byla komedie Petera Wintera “Das unterbrochene Opferfest“ na jejichž kvartet zkomponoval Beethoven **Sedm variací “Kind, willst du ruhig schlafen“ WoO 75**. Je zajímavé, že ač byl Beethoven naprosto jasným hudebním dramatikem, zjevně několik komických oper, v té době populárních, zhlédl, a do konce jejich povrchním děním pravděpodobně příliš neopovrhoval. Jak už vyplývá z názvu, variace mají roztomilý a radostný charakter, ze kterého příliš nevybočují. Zároveň jsou však kontrastní a plné rozmanitých rytmických i melodických inovací. Z počátku se jeví poměrně technicky nenáročně, koncem třetí variace a pak zejména ve čtvrté ovšem už úplně jednoduché nejsou. Triolové figurace vyžadují naprostou srozumitelnost a pokud možno i zachování původního tempa. Po mollové variaci, která se jediná odlišuje vážným až dramatickým charakterem přichází poměrně rozsáhlá poslední variace, která zářivým brilantním způsobem uzavírá tento drobný cyklus. Ani zde nechybí kontrasty a v codě se dočkáme i majestátního závěru.

Pozoruhodný variační cyklus, který je bohužel opomíjen je **Šest variací G dur na originální téma WoO 77** z roku 1800. Toto drobné dílo je možná poněkud ve stínu slavnějších variací *Nel cor piu non mi sento*, které jsou napsány ve stejné tónině, nicméně právě tyto variace jsou nesmírně nápadité a kompozičně zralé. Je tedy škoda, že bývají zejména mladšími pianisty opomíjeny. Samotné téma je nesmírně milé a ve své prosté kráse se opět může zařadit mezi Beethovenovy zralé hudební myšlenky. Výhodou těchto variací také je, že jsou z hlediska klavírní techniky vyvážené - tudíž

tam mladého pianistu nečekají žádné nehratelné prvky, které by vybočovaly z celkové obtížnosti. Zároveň však nelze říct, že by jejich interpretační stránka byla triviální. Naopak, i v této jednodušší formě lze využít a naučit se spoustu zvukových odlišností a typů úhozů. Hned v první variaci je třeba docílit sopránové zpěvnosti i na krátkých melodických úsecích a velmi citlivé pedalizace. Druhá variace překvapí triolovými pasážemi, třetí opět vřelou zpěvností. Velmi zajímavá je čtvrtá variace mollová, v níž je důležité udržet napětí v unisonech a zároveň jasnou artikulaci tečkovaného rytmu. Pátá polyfonní variace již vyžaduje nejen úhozové odlišení hlasů, ale také jednotlý tok, který nenarušuje celkovou zpěvnost. Šestá variace je brilantním zakončením, opět vyžadujícím naprostou srozumitelnost a zachování přívětivého charakteru.

V roce 1801 nastal onen osudný zlom. Z jistých lékařských pramenů vyplývá, že Beethoven nejspíše pociťoval známky zhoršení svého zdravotního stavu již od roku 1796, ale pravděpodobně jim nevěnoval příliš pozornost, což je u ani ne třicetiletého člověka naprosto přirozené. Zdrucující diagnostika byla Beethovenovi sdělena jeho přítelem, lékařem Franzem Gerhardem Wegelerem. Beethoven zpočátku nevěřil, že by choroba mohla být natolik fatální a z tehdejší korespondence vyplývá, že se ještě dlouho potácel mezi extrémy zoufalství a naděje víry v lepší život.¹³ (V roce 1802 sepsal Heiligenstadtskou závěť, ve které, jak je známo, se v podstatě loučí se svým dosavadním způsobem života). Další ranou, která mu byla zasazena, byla velmi bolestná zkušenost s komtesou Giuliettou Guicciardiovou. Beethoven se dokonce v jednom dopise zmiňuje, že konečně našel ženu, kterou by si chtěl vzít a která by mu přinesla v životě štěstí.¹⁴ Giulietta byla ovšem nejen velmi mladá a nezralá, aby mohla docenit a opětovat Beethovenovy hluboké city, ale v roce 1803 se navíc provdala za hraběte Wenzela Roberta Gallenberga, skladatele baletní hudby. Giuliettě Beethoven věnoval slavnou Měsíční sonátu z roku 1801, která je považována za jednu z přelomových skladeb Beethovenova kompozičního stylu.

Mezi lety 1802 a 1803 napsal **Beethoven Sedm variací na téma 'God save the king' WoO 78**. Ačkoliv nejde o příliš rozsáhlý cyklus, jehož tématem se stala anglická píseň, změna kompozičního stylu oproti předchozím variacím je docela výrazná. Téma zachovává chorální čistotu a jednoduchost, a právě z této prosté vznešenosti se postupně rodí velkolepá výstavba, která již nese znaky Beethovenovy vrcholné dramatičnosti. Již první variace polyfonního charakteru obohacuje vroucí zpěv

¹³ SADIE, Stanley, ref. 5, s. 361-362

¹⁴ SADIE, Stanley, ref. 5, s. 362

základní melodie bohatou škálou rozličných harmonických postupů. Dalším krokem vzrůstu napětí je hybnost druhé variace a následná rytmická vtipnost variace třetí. Beethoven stále vše drží v nízké dynamice, což je pro celkovou výstavbu velmi důležité. První vrchol dynamický přichází až ve čtvrté variaci stejně jako následný zlom ve variaci páté, mollové, jejíž triolová sazba nás nese nejen zpěvnou melodikou, ale i působivou harmonií. Allegro alla marcia, šestá variace, již připravuje slavnostní závěr, který finalizuje v sedmé variaci opět z velmi nízké dynamiky. Zde je zcela zřejmé, jak důležitou roli hraje přesné dodržování dynamických kontrastů v Beethovenově díle, neboť právě tato složka je nedílnou součástí celkové koncepce. Velmi působivá je reminiscence tématu v Adagiu před velkolepě virtuózním závěrem. Jednou z velkých předností tohoto díla je bezpochyby právě jeho výstavba. Vychází z naprosté jednoduchosti a velmi působivě tvoří v podstatě jeden gradační oblouk, s menším zlomem v mollové variaci. To je bezpochyby velkou interpretační výhodou, stejně jako jeho pianistická sazba, která bez komplikovanějších technických prvků docílí efektní brilantnosti. Dílo samozřejmě vyžaduje naprosto jasnou artikulaci a srozumitelnost, zároveň také určitou zvukovou mohutnost v dramatických vrcholech. Zvuková škála je tedy velmi široká a měla by pojmut jak extrémní pianissima tak velkolepá forte.

Další skladbou inspirovanou anglickou národní písní, původem od skladatele Thomase Arne (stejně jako výše jmenovaná britská hymna) je **Pět variací na téma 'Rule Britannia' WoO 79**, taktéž z roku 1803, vydaná 1804 ve Vídni. Kratičkový cyklus splňuje i na tak malé ploše očekávání, které může mít posluchač od anglické národní písně, obvykle zpívané na oslavu majestátních příležitostí. Zároveň jsou variace nesmírně virtuózní, a plné velmi odvážných harmonických postupů. Hned v první variaci nás zaujme a možná i překvapí prudký charakterový kontrast i chromatické postupy. Beethoven byl mistr kontrastu a tyto překvapení mu nejspíš dělaly velkou radost. Také nás postupně přes přívětivou a barevnou třetí variaci vrací do původního charakteru, obohaceného brilantními virtuózními běhy ve variaci čtvrté. Za nesmírně zajímavou považuji i následující pátou variaci. Použití basového ostináta v podobě chromatických sekundových postupů je nejen nesmírně efektní, ale opět svědčí o naprosto jasné zvukové představě a potenciálu absolutního využití klavíru jako nástroje. V duchu majestátní virtuozity se nese i samotný závěr, navíc s ještě odvážnějšími harmoniemi v codě.

V roce 1803 Beethoven také dokončil **Šest variací 'Ich denke dein' WoO 74 pro čtyřruční klavír**. Většina z těchto variací byla napsána již v roce 1799 s věnováním

sestrám Therese a Josephině von Brunsvik. (Josephina se krátce na to vdala, takže ji najdeme pod jménem Josephina von Deym.) Téma variací - Ich denke dein má stejný název jako píseň, kterou složil o několik let později, v roce 1809. Zajímavé je, že ačkoliv mají obě skladby stejný název, hudební text je jiný, stejně jako literární předloha. Klavírní variace jsou inspirovány textem J. W. Goethe, zatímco píseň Andenken (vzpomínka) – Ich denke dein WoO 136 je na slova Friedricha Matthissona. Variace jsou nesmírně melodické, a je z nich patrné – stejně jako z korespondence, že Beethoven měl k oběma mladým šlechtičkám mimořádně láskyplný vztah. Oba party jsou naprosto vyvážené, a to jak po stránce technické obtížnosti, tak po stránce hudební prokomponovanosti. Samotné téma má navíc melodickou linku pro soprán, který by měl předzpívat hlavní melodii právě na text J. W. Goethe. I samotné variace jsou pak plné vřelých melodií, zajímavých harmonických postupů a brilantních pasáží. Přestože nejsou příliš rozsáhlé, ani technicky extrémně náročné, z obou partů vyplývá, že obě sestry musely být zdatné klavíristky. Díky všem těmto výhodám, je dílo poměrně vyhledávané. Pro Deutsche Grammophon natočili krásnou nahrávku klavíristé Jörg Demus a Norman Shetler v roce 1969, která byla vydána v roce 1970 a patří do kompletu nahrávek Beethovenova klavírního díla této společnosti.

32 variací c moll WoO 80

Variace c moll na vlastní téma patří mezi nejhranější Beethovenovy skladby s bohatou interpretační tradicí. Přestože jde o skladbu bez opusového čísla, má nepostradatelné postavení v klavírní literatuře. Veřejně dostupných je opravdu velké množství nahrávek z celého 20. století až po současné nejnovější.

Variace Beethoven komponoval v roce 1806 a k jejich vydání došlo hned o rok později ve Vídni. Důvody, proč nedostaly své opusové číslo nejsou příliš známy. Jisté ovšem je, že tato skladba vznikala ve velmi dramatickém období Beethovenova života (pokud lze nějaké období nazvat ne příliš dramatickým..). Životní události jej ovšem v tomto čase zraňovaly ve všech oblastech života. Od roku 1801, kdy se začaly objevovat první vážné signály ztráty sluchu se již nedostavilo zlepšení, spíše naopak. Beethoven se pomalu, ale jistě smířoval se stále zhoršujícím se stavem. Přitom mu bylo pouhých třicet šest let. Politické zvraty v Evropě a vpád francouzských vojsk jej jako člověka, pro kterého osud lidstva byl bez sporu srdeční záležitostí, zasáhly neméně. Neustálé odkládání premiéry opery Fidelio, tlak na její přejmenování z původní Leonory, následný zákaz a při dalších provedeních donucení ke střihům a vyškrtnutí několika částí, to vše se odehrávalo právě v období 1805-1806. Další tragédie nešťastné lásky

k Josephině von Brunsvik, jeho žačce a mladé vdově se čtyřmi dětmi, ke které Beethoven vzplál velkou vášní v letech 1804 – 1807, znamenala pro skladatele opět velké zklamání. Josephina se znovu vdala a v roce 1810 opustila Vídeň. Pro člověka dnešní doby je téměř nemožné představit si takový psychický nátlak a zároveň vědomí, že právě v tomto období Beethoven stvořil tolik nesmrtelných a skvostných děl. Z těch nejvýznamnějších jmenujme čtvrtou symfonii, čtvrtý klavírní koncert a také dokončení jediného houslového koncertu. To vše a mnoho dalších rozsáhlých kompozic vznikalo v době, kdy se zrodilo 32 variací c moll.

Variace mají v zásadě virtuózní charakter, ovšem tónina c moll má v Beethovenově díle symbol vážnosti a dramatu, a tak jejich veškeré technické záležitosti nesou vždy hlubší obsah. Tento charakteristický rys Beethovenovy klavírní literatury, to jest využití virtuozity a brilantnosti ve spojení s vyslovením filozofických myšlenek, je právě to překročení hranic kompoziční geniality, kterého se mnoho skladatelů a virtuózů marně pokoušelo dosáhnout. Právě tyto variace jsou jedním z mnoha jasných důkazů, že Beethoven na rozdíl od mnoha jiných tuto hranici překonal. Dramatičnost tématu je zdůrazněna užitím tečkovaného rytmu, se kterým Beethoven uměl mistrovsky zacházet. Jednotlivé variace jsou kratičké a plné kontrastů, který umocňuje taktéž střídání dvoudobého a třídobého metra stejně jako rytmických a melodických ploch. Nechybí ani barevné až zvukomalebné plochy, které může interpret velmi osobitě přednést. Variace díky těmto všem důležitým detailům mají velký spád a posluchač se tak nikdy nenudí.

Jak již bylo řečeno, nahrávek tohoto díla je opravdu mnoho. Určitě stojí za poslech historická nahrávka Sergeje Rachmaninova¹⁵ (některé variace chybí, což je ovšem u Rachmaninova zcela běžná záležitost, jelikož je známo, že i při provedení vlastních variačních cyklů běžně na koncertech některé variace vynechával). Rachmaninovo pojetí je typické lehkostí a výrazovou čistotou. Ani v této nahrávce nenajdeme přehnaná rubata a přílišnou pedalizaci. Tehdejší všeobecná "romantizace" typická pro interpretační umění první poloviny dvacátého století se zde objevuje jen okrajově. Z nahrávky je znát, že Rachmaninov měl před Beethovenem velký respekt a jeho skladby interpretoval s pokorou a prostým vyslovením jeho geniálních hudebních myšlenek.

¹⁵ Rachmaninoff plays Beethoven 32 variations WoO 80. In: *YouTube* [online]. [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ckhjzFMSq28>

Vynikající nahrávku, velmi precizní a výrazově přesvědčivou natočil Murray Perahia. Perahia je známý nejen naprosto bezchybnou a detailní artikulací, ale i specifickým způsobem zprostředkování autentičnosti zápisu skladatele. Naprosté dodržení zápisu, tempové i dynamické, nepotřebuje žádné extrémy ani snahu o “neočekávané a nové” nápady. Přesto je jeho interpretace naprosto přesvědčivá a oduševnělá.¹⁶

Z předních Beethovenových interpretů je třeba zajisté zmínit Daniela Barenboima, který má svůj osobitý styl interpretace Beethovenových skladeb. Ani v těchto variacích tomu není jinak. Barenboim volí lehce pomalejší tempa a variace tak vyznívají velkolepě.¹⁷

V rámci kompletu Beethovenova klavírního díla natočil tyto variace pro Deutsche Grammophon Wilhelm Kempf. Z této generace určitě stojí za poslech interpretace Alfreda Brendela, Claudia Arraua, kteří jsou stěžejními interprety Beethovenova klavírního díla. Mimořádnou interpretací je zajisté podání Vladimíra Horowitze a Glenna Goulda a mnoha dalších.

¹⁶ Beethoven 32 Variations in C Minor played by Murray Perahia. In: *YouTube* [online]. [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dpZal5uSgKM>

¹⁷ Beethoven: 32 Piano Variations In C Minor On An Original Theme, WoO 80. In: *YouTube* [online]. 29.7.2018 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O3DbqTvgX9w>

Sonáty bez opusového čísla

Klavírní sonáty tvoří stěžejní část nejen Beethovenova klavírního díla, ale i klavírní literatury vůbec. 32 sonátových opusů tvoří také pomyslný oblouk propojující jeho kompoziční vývoj. Forma klavírní sonáty jej totiž provázela v podstatě po celý život. První sonáty napsal již ve třinácti letech a za vrcholné opusy lze v podstatě považovat všechny, neboť každá v sobě skýtá přesvědčivý obraz daného období, ve kterém se skladatel nacházel. Již první tři sonáty op. 2 věnované Josephu Haydnovi, jsou skladbami naprosto vyzrálými a světově uznávanými. Tvorba pro klavír – především tedy kompletní sonátový cyklus, byla pro Beethovena také nejvhodnější forma, ve které mohl vyjádřit své nejniternější pocity a citlivost své duše. Spolu se smyčcovými kvartety pozdního období tvoří jeho hlubokou osobní výpověď. Právě v klavírních sonátách totiž spatřujeme Beethovena nejen jako velikána symfoni a filozofa, pro kterého společnost jako celek byla tím nejvyšším zájmem, ale i jako bojovníka za další humanistické hodnoty a ideály. Kromě těchto charakteristických znaků zde slyšíme i “obyčejného” člověka, plačícího nad nešťastnou láskou, toužícího po přátelství, i zoufalce, který se snaží vyrovnat se ztrátou sluchu. Všechny tyto životní zlomy, odrážející se v jeho díle spatřujeme naprosto zřetelně právě v klavírních sonátách.

Na začátku tohoto rozsáhlého sonátového díla jsou **Tři sonáty WoO 47**, zvané také jako ‘*Kurfürstensonaten*’ z let 1782 - 1783. Jak už naznačuje název, Beethoven věnoval sonáty Arcibiskupovi Maximilianovi Friedrichovi, tehdejšímu kurfiřtovi Kolínskému.

První z těchto tří sonát – Es dur, byť nepříliš rozsáhlá, má již pevné formové jádro nejen sonátové formy, ale i celého třívětého cyklu. Je zcela patrné, že Beethoven již ve svých třinácti letech ovládal kompoziční formy velmi dobře. Celkový charakter sonáty je samozřejmě drobnější a jednodušší než v sonátách pozdějších, nicméně zde nacházíme spoustu charakteristických rysů. Naprosto jasná představa o dynamické struktuře – typické Beethovenské dynamické kontrasty, podtrhující náhlé změny nálad. První věta má jasné sonátové členění. Expozice o třech kontrastních tématech začíná ve slavnostním charakteru – už tehdy volil Beethoven pro majestátní charakter Es dur tóninu. Milé a zpěvné téma vedlejší krásně kontrastuje i s třetím, nejvtipnějším. Beethoven tedy hned na počátku ukazuje všechny své tváře – dramatickou, zpěvnou i vtipnou. Z kompozičního hlediska určitě zaujme celá oblast provedení, po počátečním uvedení hlavního tématu hned moduluje do paralelní c moll tóniny, která pak graduje

akordickými rozklady, což je častým prvkem právě ve vrcholných opusech. Jedinou formální nezvyklostí je, že v repríze se již nevrátí hlavní téma, zazní naposledy v dominantní tónině na začátku provedení. Druhá věta má tradiční melodický charakter, interpretační otázkou je doprovodná linka v levé ruce. V některých vydáních je naznačené staccato (oddělování not), což je ve srovnání s klasickým legatovým způsobem docela podstatná změna. I v této větě nacházíme spoustu charakterových změn a odlišností, které obohacují zpěvné linie o výpravný charakter. Vidíme zde i náznaky dramatických výkřiků. Závěrečná věta Rondo Vivace je nesmírně svěží a brilantní. Už ve třinácti letech měl Beethoven nejen vynikající techniku, ale i rozvinutou představivost k jejímu kompozičnímu využití. Ani zde ovšem nemají technické pasáže pouze efektní účinek. Naopak, mladý Beethoven opět ukazuje bohaté harmonické slyšení, moduluje i do vzdálenějších tónin, stejně jako využívá techniky k vyjádření dramatického charakteru.

Totéž a možná ještě více platí pro **Druhou sonátu f moll**, která je ve svém dramatickém charakteru ještě přesvědčivější a zejména její první věta vyznívá nesmírně zralým dojmem. Kromě dramatického charakteru se zde setkáváme se specifickým členěním formy. Úvodní Larghetto maestoso, které tvoří předeheru, nebo spíše recitativ se proměňuje v Allegro assai. Toto schéma pomalejšího a klidnějšího úvodního charakteru a následné překvapení energického nástupu samotné sonátové formy postupně vykrystalizovalo v jeho specifický sonátový úvod, se kterým se v pozdějších sonátách setkáváme poměrně často (např. v Sonátě d moll op. 31 č. 2 "Bouři" nebo v sonátě Es dur op. 81a "Les Adieux"). První věta tedy skutečně překvapí nejen dramatičností, ale také odvážnými harmonickými i melodickými postupy. Navíc všechna témata jsou velmi výrazná, po melodické i rytmické stránce. Téma druhé věty v sobě nese vroucí až dojemnou zpěvnost, přitom velmi prostou. Nechybí ani ostinátní linky doprovázející melodii, které mají v Beethovenových pomalých větách své nezaměnitelné místo vytvářející vždy mimořádný charakter. Věta je také poměrně bohatá na melodické zdobení, takže její celkové vyznění je velmi rozmanité. Specifický, lehce naostřený charakter závěrečné věty Presto je asi nejvíce podobný scherzu. Výrazná rytmika tématu i mezivět spolu s virtuózními technickými pasážemi tak uzavírají sonátový cyklus v brilantním charakteru.

Třetí sonáta D dur je opět charakterově odlišná. Její charakter je svěží, až bezstarostný, ani zde však nechybí dramatičtější pasáže. Její styl je ryze klasicistní, připomínající Haydnovy klavírní sonáty. Z těchto tří sonát je tato třetí v celkovém

vyznění nejvíce virtuózní. V první větě se setkáváme s docela náročnými technickými prvky. Velmi detailní artikulace zde také není úplně jednoduchá, jelikož téměř každá melodická linka je velmi detailně členěná. První věta zachovává jasnou sonátovou formu s dodržением všech zásadních zákonitostí. Druhá věta, Menuetto, má formu půvabných variací, zachovávajících graciozní charakter a zároveň ukazuje bohatou škálu jeho odstínů v podobě ornamentálních a figurativních obměn. I zde se setkáváme s docela náročnými technickými prvky, zejména v girlandách ve čtvrté variaci, které nejsou úplně jednoduché ani po stránce zvukové. Závěrečná, šestá variace uzavírá větu opět ve velmi milém a roztomilém duchu, předvídající rovněž nesmírně vtipnou větu závěrečnou Scherzando. Krásná čistota faktury, perlivé diskantové pasáže i nesmírná křehkost této věty může lehce připomínat styl Mozartův. Taktéž zvuková stránka využívající především sopránových a diskantových barev dotváří dojem lehké brilantnosti a zářivosti s jakou Beethoven tuto sonátu zakončuje.

Všechny tři sonáty působí naprosto přesvědčivě a komplexně, a i když je neřadíme vedle vrcholných sonátových opusů, mají rozhodně svůj význam a přínos, neboť v sobě skrývají spoustu charakteristických prvků, které v pozdějších dílech narůstaly do velkých rozměrů.

Jiný případ je **Sonáta F dur WoO 50**, jejíž datum vzniku není přesně známo, údajně někdy před rokem 1793. Tato spíše Sonatina, jak bývá někdy také nazývána, je v podstatě kratičká miniatura, která toho po formové stránce nemá se sonátou příliš společného. Má pouze dvě několikataktové věty a ačkoliv je nesmírně milá, je to spíše takový malý hudební vtip, který Beethoven věnoval svému příteli, lékaři Franzi Gerhardovi Wegelerovi. K jejímu nalezení tak došlo až v souvislosti se studiem Beethovenovy soukromé korespondence v roce 1909.

Další sonátou, spíše sonatinou, je **Sonáta C dur WoO 51**, věnována Eleonore von Breuning. Také z této kompozice se ovšem dochoval pouze fragment, který později dokončil Beethovenův přítel a žák Ferdinand Ries. K tomuto dokončení došlo někdy mezi lety 1797 a 1798 a v této podobě byla také vydána v roce 1830 ve Frankfurtu nad Mohanem. Přestože tuto skladbu nemůžeme považovat za ryze autentické dílo a její struktura je poněkud jednodušší, i zde najdeme několik výrazných hudebních myšlenek, nápadů i harmonických postupů. První věta je technicky poměrně nenáročná a tak by se velmi dobře hodila právě ke studijním účelům pro mladé, avšak nadané pianisty, neboť je zde mnoho "užitečných" technických prvků, na kterých se lze mnohé naučit. Druhá a zároveň poslední věta, je hudebně více

přesvědčivější než věta první. Melodické linie mají velmi zpěvný charakter a doprovodné hlasy vytvářejí krásné harmonické i barevné doplnění. Z toho také vyplývají požadavky na tónovou kulturu a práci se zvukovými a barevnými odstíny. Tato věta vyniká velmi křehkým, zároveň však komplexním a originálním vyzněním a krásně by se vyjímalala na koncertních podíích, třeba jako kratičký přídavek.

Koncertantní skladby

Skladatelů, jejichž úplně všechny koncertantní skladby sklízí v podstatě rovnocenný a přitom tak výrazný úspěch, není mnoho. Pět klavírních koncertů Ludwiga van Beethovena má u pianistů naprosto nezastupitelnou pozici. Stejně tak je tomu i v literatuře houslové. Dvě romance a koncert tvoří stěžejní díla houslové literatury. Jak je známo, dokonce se tyto dva nástroje “rozdělily“ o koncert D dur op. 61, který je sice především známý jako koncert pro housle, ale stále více je uznáván a hrán v klavírní transkripci, známé pod opusovým číslem 61a. Obě tyto verze jsou autentickými verzemi samotného autora. První kompletně dochovaný klavírní koncert B dur (k vůli pozdějšímu vydání označován jako druhý v pořadí) začal Beethoven komponovat před rokem 1793. Poslední klavírní koncert Es dur “Císařský“ vznikl mezi lety 1809 – 1811. Mezi těmito letopočty probíhal neskutečně zajímavý a bohatý vývoj skladatelovy osobnosti, který se samozřejmě i v těchto klavírních koncertech jasně odrážel a dal každému z těchto koncertů značně odlišnou a naprosto originální tvář.

Na počátku tohoto grandiózního vývoje, kterým forma klavírního koncertu v Beethovenově rukopisu bezpochyby prošla, se nám dochoval fragment klavírního partu s naznačenými orchestrálními mezihrami. **Klavírní koncert Es dur WoO 4**, který Beethoven komponoval v letech 1784 a 1785, tedy v pouhých čtrnácti letech. Orchestrální partitura se bohužel nedochovala a za její rekonstrukci, díky které dnes lze dílo koncertně provádět vděčíme švýcarskému muzikologovi Willy Hessovi. Co se ovšem dochovalo, jsou originální klavírní kadence. Vzhledem k tomu, že koncert je poměrně rozsáhlý a Beethoven ho s velkou pravděpodobností chtěl dokončit (nebo jej dokončil a orchestrální partitura se jednoduše ztratila), byla by velká škoda, kdyby bylo úplně znemožněno jeho koncertní provedení. Tento koncert byl také pravděpodobně vůbec první Beethovenovou skladbou s obsazením pro orchestr. Přestože klavírní part není úplně dominantní a častěji je v roli dialogu s orchestrem než ve velkolepém sólistickém vedení, sám o sobě je velmi výrazný po stránce tematické i technické. Charakter koncertu vychází z inspirace raného klasicismu (údajně Beethoven v tomto období studoval skladby Johanna Christiana Bacha). Technická obtížnost není nijak extrémně náročná, ale časté stupnicovité běhy, akordické rozklady i ornamentální zdobení melodických tónů tvoří většinu klavírního partu a žádají si naprostou srozumitelnost, vyrovnanost i detailní artikulaci.

Hned úvod klavírní expozice první věty označené jako *Allegro moderato* je nesmírně živý a dává interpretovi velký prostor nejen pro předvedení brilantních pianistických schopností, ale především jejich uchopení po stránce zvukové. V první větě si interpret příliš "neodpočine", faktura klavírního partu je v podstatě neustále perlivá a to i v doprovodu melodických témat a mezivět. I zde již najdeme Beethovenské náhlé změny charakterů a smysl pro dramatickou výstavbu. Zejména oblast provedení v první větě působí díky zahuštěné faktuře klavírní i orchestrální velmi dramaticky. Tím více po té vynikne svěží návrat do hlavního tématu reprízy. Druhá věta hned od prvních tónů přede hry zaujme poklidnou, niternou náladou, kterou následně přebírá klavírní sólo. Z kompozičního hlediska jsou zde naprosto úchvatné dialogy s flétnovými sóly (toto melodické spojení klavíru a flétny používal Beethoven opakovaně, lze tedy předpokládat, že je autorem opravdu zamýšleno a vychází z dochovaného manuskriptu klavírního partu). Toto souznění vytváří neobyčejně krásnou barevnost a naprostý vnitřní klid až do téměř absolutního ticha, pouze za zvuku klesajících tercií klavírního sóla. Tato práce se zvukem a schopností "zastavení času" svědčí o Beethovenově tehdejší umělecké zralosti a jeho vyspělé hudební fantazii. Klavírní sazba je velmi rozmanitá a opět naprosto zásadní roli v ní hraje tónová kultura a zvuková škála odstínů, kterou interpret disponuje. Vykreslení všech drobných melodických ozdob i poměrně rozsáhlých girland je hlavní předpoklad k mimořádně působivému vyznění této věty. Třetí věta, v rondové formě, začíná tradičně klavírním sólem, uvádějícím roztomilé a vtipné téma. Celá věta je podobně jako věta první plná perlivých pasáží a kouzelných dialogů s orchestrem. Velmi zajímavý je střední díl, kde se na chvíli ocitneme v tónině *es moll*. Tato část působí velmi netradičně, lze si ji ovšem charakterově propojit se středním dílem třetí věty klavírního koncertu *C dur op. 15*. Celá věta je velmi virtuózní a uzavírá tak naprosto přesvědčivě tento krásný raný koncert, který určitě stojí za pozornost.

Perspektiva pianisty, který by se pro nastudování tohoto díla rozhodl bude samozřejmě značně složitá. Orchestrální party nejsou originální a koncert nestojí v řadě pěti velkých opusů, světově uznávaných. Je to samozřejmě škoda, protože zvláště v době, kdy máme u určitých skladeb nekonečnou řadu nahrávek a interpretací, by určitě stálo za to, oživit dílo kvalitní, svěží a navíc velmi citlivě a přesvědčivě dokomponované. Orchestrální partitura působí nesmírně autenticky. Navíc dílo skýtá, jak už bylo řečeno, velkou škálu možností a využití vrcholného pianistického umění a poskytuje i tvůrčí prostor pro hudební fantazii a osobitou interpretaci rané kompozice velkého genia.

I přes tyto "nevýhody" se koncert dočkal několika zajímavých zvěčnění v podobě nahrávek, z nichž velmi krásnou a volně dostupnou je zajisté nahrávka pianistky Evy Ander za doprovodu Kammerorchester der Staatskapelle Berlin, pod taktovkou Petera Gülke.¹⁸

Další koncertantní skladbou bez opusového čísla je **Rondo B dur WoO 6 pro klavír a orchestr**. Beethoven původně tuto skladbu zamýšlel jako finální větu klavírního koncertu B dur op. 19, který začal komponovat pravděpodobně už někdy na počátku devadesátých let 18. století. Tento koncert měl poměrně složitou cestu k veřejnému provedení a tato původní třetí věta se dokonce dočkala vydání až dva roky po Beethovenově smrti v roce 1829. Beethovenův žák Carl Czerny, který se postaral o její uvedení a zpětné docenění, dokončil některé chybějící pasáže klavírního partu. Jeden z důvodů, proč Beethoven nakonec Rondo nahradil třetí větou koncertu B dur, jak jej dnes známe, může být jeho ryze klasicistní stylizace připomínající Mozartovský styl. Jisté je, že Beethoven si Rondo pečlivě uchoval, takže si ho pravděpodobně jako své skladby vážil. Vzhledem k tomu, že Czerny dle tehdejší dokumentace dokončoval pouze dílčí části klavírního partu, a do hlubší kompozice jako takové nezasahoval, lze Rondo považovat za téměř naprosto autentické a originální Beethovenovo dílo. Možná i díky tomuto faktu si Rondo vysloužilo větší interpretační zájem a máme dnes k dispozici spoustu krásných nahrávek z řad předních světových klavíristů.

Jak již bylo řečeno, celkové vyznění Ronda je ryze klasicistní a skutečně v některých částech připomíná ozvěny Mozartova stylu. Nicméně to mu neubírá ani na kráse ani na originalitě. Fakt, který tento dojem umocňuje je i posazení většiny klavírní sazby spíše do vyšších poloh sopránových až diskantových, a také velmi drobná perlivá technika, založená na srozumitelnosti a zvukové průzračnosti. Z původního vydání, dokončeného Carlem Czernym vycházel například Sviatoslav Richter na své nahrávce z roku 1963 pro Deutsche Grammophon za doprovodu Vídeňských symfoniků.¹⁹ Interpretace je samozřejmě naprosto přesvědčivá a po technické i zvukové stránce suverénní. Nutno poznamenat, že tato verze Carla Czerného je mimořádně technicky náročná a není divu, že další kritická vydání zde některá místa zjednodušila, pravděpodobně i za účelem přiblížení se čistému rukopisu Beethovena. Rozdíly jsou povětšinou právě v těchto virtuózních pasážích. Hned v úvodní klavírní části najdeme

¹⁸ Piano Concerto No.0 in E flat major - Ludwig van Beethoven. In: *YouTube* [online]. 24.6.2018 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0c5dWB2gFLY>

¹⁹ Beethoven: Rondo for Piano and Orchestra in B-Flat Major, WoO 6. In: *YouTube* [online]. 30.11.2018 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=QB38krqJnSw>

některé pasáže s lomenými oktávami, které v současných vydáních zaznívají pouze v jednohlase. Tyto redukce se postupně ustálily a dnes vycházejí v urtextových edicích, jako například u prestižního vydavatelství Henle Verlag. V tomto případě záštitu nad revizí klavírního partu převzal německý klavírista Johannes Umbreit. Jedna z nejnovějších nahrávek této verze je z roku 2019. Pro společnost NAXOS ji natočil klavírista Boris Giltburg za doprovodu Royal Liverpool Orchestra a dirigentem Vasilym Petrenko.²⁰

V obou těchto verzích vyznívá Rondo jako zralá a komplexní kompozice. Původní vydání díky prokomponovaným a technicky náročnějším pasážím působí vrcholně brilantně. Oproti tomu nová kritická vydání, nevyznívají sice natolik virtuózně, nicméně dávají možnost vyniknout zvukové čistotě v místech, kde je faktura prostá, jak v orchestrální instrumentaci, tak v klavírním partu. Původní verzi Czerného nacházíme tedy spíše u nahrávek starších, výše zmíněného Sviatoslava Richtera, nebo také Julia Katchena.²¹ Urtextovou verzi najdeme u většiny novějších nahrávek, ale také třeba v interpretaci Alfreda Brendela²². Všechny tyto nahrávky jsou mimořádně inspirativní a krásné. Ať už by si interpret vybral kteroukoliv verzi, skladba je nesmírně živá, efektní a zajímavá.

Po formové stránce jde o poměrně rozsáhlé sonátové rondo, kdy navíc střední díl tvoří kontrastní Andante oproti původnímu označení Allegro. Téma je nesmírně živé, jeho první uvedení v sólovém partu a vysoké poloze opět nasvědčuje původnímu záměru závěrečné věty koncertu, neboť přesně takovýto úvod krásně vyniká po doznění věty pomalé. Další vývoj pokračuje v obou variantách brilantními běhy i doprovodnými rozklady s docela velkým rozpětím. Sopránová linie je zde naprosto dominantní a za doprovodu orchestru vyžaduje naprostou srozumitelnost. Taktéž všechny drobné artikulační detaily a frázování i v levé ruce je důležité vyslovit. To vše je potřeba obsáhnout v docela vysokém tempu, které této skladbě nesmírně sluší. Ve středním díle má interpret možnost poukázat na zpěvnou stránku, neboť hlavní myšlenka této části je velmi melodická. Krásné drobné dialogy "otázek a odpovědí" mezi orchestrem a sólistou nabízí rovněž velkou škálu zvukové tvořivosti a fantazie. Návrat k původnímu tématu je rovněž mimořádně přesvědčivý a efektní, stejně jako celá

²⁰ Rondo in B-Flat Major, WoO 6. In: *YouTube* [online]. 10.10.2019 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2kImwCO91wE>

²¹ Beethoven - Rondo WoO 6 - Katchen / LSO / Gamba. In: *YouTube* [online]. 4.4.2016 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kMwwInEXSoA>

²² Rondo in B-Flat Major, WoO 6. In: *YouTube* [online]. 16.8.2018 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=n9bJBd86zrg>

závěrečná část. Skladba neztrácí až do posledního tónu lehkost a vtip. Určitá gradační místa ovšem působí i velkolepě, takže Beethovenské charakteristické rysy zde rozhodně nechybí.

Menší klavírní formy

Nejvýznamnější samostatnou skladbou z řady drobnějších forem Beethovenových skladeb bez opusového čísla, je pravděpodobně **Andante favori WoO 57**.

Rovněž patří k velmi oblíbeným Beethovenovým klavírním kompozicím vůbec. Beethoven tuto skladbu zkomponoval jako druhou větu slavné Waldsteinské sonáty C dur op. 53, v letech 1803 až 1804. Tehdejší kritika považovala dílo v této kompletní podobě za příliš dlouhé, tudíž ji Beethoven nahradil novou druhou větou, kterou dnes známe jako součást tohoto sonátového cyklu. Ačkoliv byla tedy původní druhá věta vyčleněna, díky velké oblíbenosti a popularitě se nakonec dočkala samostatného vydání s názvem *Andante favori* – “oblíbené andante“ v roce 1805.

Jak již vyplývá z označení *Andante grazioso con moto*, celá skladba je prodchnutá laskavou a vřelou zpěvností. Posvátný klid a vyrovnanost, který nás provází od prvního tónu je vzhledem k životním událostem, které Beethoven prožíval v době, kdy *Andante* komponoval, skoro nepochopitelný. Po Heiligenstadtské závěti v roce 1802 přichází na svět třetí symfonie “Eroica“ a spolu s ní velké životní zklamání z jmenování Napoleona císařem v roce 1804. Toto dramatické a přelomové období ústí v jedné z nejdramatičtějších klavírních sonát f moll op. 57 “*Appassionata*“, která je dokončena v roce 1805. V témže roce začíná Beethoven komponovat jedinou operu *Fidelio*. *Andante favori* je tedy takovým pomyslným klidem před bouří, která v Beethovenově životě právě nastávala.

Hudební forma má půdorys ronda s variačními prvky zejména ve figurativních obměnách doprovodu. Samotné téma, které zazní v celé své podobě třikrát a v závěru s menšími harmonickými změnami, je poměrně rozsáhlé a skládá se z několika menších melodických vět a polovět. Z interpretačního hlediska je poměrně náročné udržet jednotící melodickou linii a zároveň vyslovit jemné frázování kratších obloučků a odstínit vedlejší hlasy skryté v doprovodu levé ruky tak, aby doplňovaly celkové vyznění a nenarušovaly celkový melodický tok. Tato otázka nastává zejména v pozdějším opakování celého tématu, kde Beethoven zachovává harmonické funkce, ale obměňuje doprovodné figurace v levé ruce i v přidaných protihlasech altových. Zvýraznění drobných odlišností při opakování tématu je nutné a úhozově poměrně náročné. Totéž platí pro všechny akcentované noty, které mají spíše výrazový než dynamický charakter. Dalším poměrně složitým úkolem interpreta je udržet posluchačovu pozornost a zaujmout jej těmito křehkými leč ne příliš výraznými prvky,

Jelikož celá skladba se nese v ušlechtilém duchu, který by neměl být narušen a zároveň se nesmí stát jednotvárným. Právě tato stránka interpretace je v případě provedení této skladby poměrně náročná. Ani jednotlivé mezivěty, které oddělují opakování tématu nejsou příliš charakterově odlišné. Mají pouze rytmičtější pulzaci, ale neměly by vybočovat do velkých dynamických i výrazových výkyvů. Z dynamického hlediska je tedy pro interpreta také velmi náročné vést jednolitý oblouk celé skladby tak, aby vynikly všechny zvukové detaily, které spoluvytváří mimořádný dojem z této výjimečné skladby.

Řada krásných nahrávek začíná u tradičních mistrů Beethovenovy klavírní literatury Alfreda Brendela, Claudia Arraua, Sviatoslava Richtera a mnoha dalších. Vzhledem ke specifickému charakteru skladby se interpretace neliší v zásadních otázkách pojetí, spíše v drobných rozdílech v tempovém rozvržení skladby. Alfred Brendel volí velmi rozvážené tempo, ze kterého nevybočuje ani v mezivětách. Spíše si v některých pasážích dovolí ještě více tempově klesnout. Melodické oblouky jsou velmi výřečné, každý tón nese svůj obsah, a celá skladba tak působí velmi výpravným dojmem s určitou naléhavostí a vážností.²³

Podobná je interpretace Claudia Arraua, která patří z tempového hlediska k těm nejkolidnějším. Všechny melodické i rytmické oblouky jsou zde pod závojem melancholie a absolutního klidu. Rytmická složka je mírně v pozadí, veškeré drobné hodnoty jsou spíše portamenta než staccata a při uzavírání frází si Claudio Arrau dovolí ještě většího tempového poklesu.²⁴

Odlišnou interpretaci slyšíme v nahrávce Sviatoslava Richtera. Celkové vyznění dává skladbě nádech svěžesti a příjemné nálady, místy až bezstarostné veselosti. Tempo je celkově lehce vyšší, což v samotném tématu není až takový rozdíl, jako později v mezivětách, kde se Richter dostává poměrně do vysokých temp. Některá místa tak působí až lehce virtuózním dojmem, podpořeným velmi svítivým zvukovým rejstříkem. Celkové vyznění je velmi kompaktní a dává vyniknout jemným kontrastům mezi zpěvností a rytmickou hravostí, aniž by byl narušen jednolitý tok celé skladby.²⁵

²³ BRENDDEL, Beethoven Andante in F, WoO 57. In: *YouTube* [online]. 10.6.2014 [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=BF84k8KguNY>

²⁴ Beethoven: Andante favori in F, WoO 57. In: *YouTube* [online]. 30.7.2018 [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a7F-3lkTlyc>

²⁵ Sviatoslav Richter plays Beethoven Andante Favori WoO 57. In: *YouTube* [online]. 10.2.2009 [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=iEmaEgWPphc>

Podobný charakter má i nahrávka Vladimíra Ashkenazyho, který se taktéž nebojí vyšších temp a vtipných detailů, zachovává však noblesní a ušlechtilé vyznění a vřelou zpěvnost. Zajímavá nahrávka je taktéž od mladého interpreta Rudolfa Leone, vítěze Mezinárodní Beethovenovy soutěže ve Vídni v roce 2017, která se vrací tempově spíše k rozvážnějšímu pojetí.

Další skladby drobných forem

Beethoven zkomponoval poměrně hodně drobnějších skladeb, z nichž opět většina nebyla zařazena mezi jeho opusy. Přitom z hlediska časového vývoje jej komponování kratších kompozičních forem provázelo celý život. První klavírní skladby se datují kolem roku 1783 a naopak poslední jsou z roku 1825, takže i v době, kdy psal svá nejrozsáhlejší díla, jej tyto menší formy nepřestaly bavit. Jedná se tedy o kategorii, do které z řad opusů spadají cykly Bagatel op. 33, 119, 126, Rondo a capriccio "Zlost nad ztraceným grošem" op. 129, Fantasie op. 77, Dvě preludia op. 39 a dvě Ronda op. 51. Ostatní drobnější skladby tohoto typu jsou tedy "Werke ohne Opuszahl". Těchto skladeb dokončených i nedokončených je opravdu velké množství a stále probíhá proces objevování nových a nových. Tato kapitola se zaměřuje na některé z nich od raných až do pozdějších, které lze využít jako ideální studijní materiál i pro nejmenší pianisty, jelikož je můžeme již od začátku učit technickým i hudebním dovednostem na skladbách velkého skladatele, aniž bychom se potýkali s nehratelnými prvky.

Prvními skladbami tohoto typu jsou Ronda WoO 48 a WoO 49, obojí z roku 1783 a taktéž obě vydané ve sbírce "Blumenlese für Klavierliebhaber" (Rondo C dur WoO 48, 1783) a "Neue Blumenlese für Klavierliebhaber" (Rondo A dur WoO 49). Tyto sbírky skladeb byly v podstatě tehdejší obdoba klavírních škol a také zdroj skladeb, který byl dostupný pro tehdejší hudbymilovnou společnost. Zakladatelem těchto sbírek byl Heinrich Philipp Karl Bossler, velmi zajímavá osobnost, kterou bychom dnes nazvali pravděpodobně muzikologem, hudebním teoretikem a vědcem. Byl to mimo jiné autor několika publikací, zabývajících se zjednodušeně řečeno teorií hudby pro tehdejší interprety i pedagogy, což je na tehdejší dobu velmi pozoruhodné.

Rondo C dur WoO 48 je skladbou velmi živou, nápaditou a vtipnou. Patří jistě mezi jednodušší skladby, ovšem v případě vrcholné interpretace není jeho technická úroveň zdaleka triviální, naopak velmi vhodná pro začínající pianisty, jelikož rychlé pasáže rozvíjí technické dovednosti v pravé i levé ruce velmi rovnoměrně. Stejně tak drobná artikulace i zvukové kontrasty jsou velmi důležitými dovednostmi. Navíc skladba není

ani ve své jednoduchosti hudebně primitivní a vzhledem k drobnému rozsahu je obsahově naplněná.

Rondo A dur WoO 49 je z hlediska technické obtížnosti podobně náročné, jeho koncepce je však melodičtějšího charakteru a složitější pianistické záležitosti se objevují více koncentrovaně na menších plochách. Právě z tohoto úhlu pohledu je poněkud záladnější než předchozí Rondo, jelikož na první pohled působí jednodušeji, pak ovšem přijdou rychlé terciové pasáže, navíc v triolových hodnotách a to je prvek poměrně náročný, který vybočuje z celkové úrovně obtížnosti. Nicméně rozhodně i v této skladbě lze načerpat mnoho zkušeností, které se v průběhu dalšího vývoje budou hodit. Z hudebního hlediska je tato drobná kompozice naprosto přesvědčivá, zajímavá a vhodná i jako drobný přídavek.

Další skladbou tohoto typu, možná ještě více instruktivního charakteru je **Allemande A dur WoO 81** z roku 1793. V podstatě minutová záležitost napsaná po vzoru barokního německého tance je i ve své drobnosti a jednoduchosti velmi půvabná. Nespornou výhodou všech těchto úplně nejdrobnějších kompozic je skutečnost, že i když jsou velmi krátké a jednoduché, téměř vždy jsou hudebně naplněné. Tudíž se zde nesetkáme s pouhou edukativní účelností jako je tomu u většiny ryze "instruktivních" skladeb pro děti. Právě pro tyto případy je úžasné, že máme k dispozici literaturu, která je hratelna i pro ty nejmenší.

V roce 1795 se Beethoven začal natrvalo usazovat ve Vídni a v tomto počátečním období psal poměrně často cykly tanců, které většinou vytvořil hned pro několik typů obsazení. Na prvním místě byl většinou sólový klavír, pak následovala verze orchestrální a někdy i komorní, většinou pro smyčcové trio. Jedním z těchto příkladů je **Šest menuetů WoO 10**, které se autenticky dochovaly pouze v klavírní verzi. Z technického i výrazového hlediska jsou všechny poměrně nenáročné. Rozsahově jsou velmi drobné, mají téměř totožnou třídílnou formu, v níž střední část tvoří melodické trio, kontrastující ke krajním částem tanečním.

První menuet C dur otevírá cyklus ve velmi slavnostní náladě a zachovává taneční charakter i ve střední melodičtější části. Podobně je na tom i druhý D dur, který opět navazuje v třídobém metru tanečního půdorysu, jen je díky dynamickému rozložení celkově zpěvnější. Třetí menuet Es dur nabízí více možností charakterového chápání, neboť lze zůstat v slavnostní náladě, ale také lze jeho základní rytmický prvek využít k zvukové lehkosti a celkově nastavit vtípnější charakter. Taktéž střední díl je v tomto

menuetu harmonicky zajímavější než u předchozích. Oproti tomu čtvrtý menuet B dur už je opět v ryze tanečním chápání, bez většího obsahového potenciálu. I tak lze ovšem využít zvukových možností a tónových odlišností. Pátý menuet D dur je podobně jako první menuet velmi slavnostní a pianisticky asi nejvíce virtuózní. Přestože se nejedná o žádné mimořádné náročnosti, v první části je důležitá naprostá artikulační srozumitelnost, ve středním díle je zase potřeba přesvědčivých zvukových detailů a odlišností, jelikož charakter tohoto tria není postavený pouze na zpěvné melodii. Cyklus uzavírá opět v majestátním duchu poslední menuet C dur. V tomto jediném případě je členění v podstatě opačné než u většiny ostatních. Krajní části mají více melodický, přívětivější charakter, oproti tomu střední díl je více rytmický a slavnostní.

Následující skladby byly podle jistých záznamů zamýšleny jako původní součást Sonáty c moll op. 10 č. 1. Podobnost těchto skladeb s touto sonátou není dána jen stejnou tóninou, ale i specifickým charakterem, kterým se sonáta op. 10 vyznačuje. Většina technických pasáží je založena na zřetelnosti, gradační linie jsou vystavěny spíše na zvukové ostrosti a jasné artikulaci než na velké dynamice a zvukové mohutnosti.

Presto (někdy také nazývané jako Bagatela) c moll WoO 52 z roku 1795 má spíše charakter scherza, a to i v typické třídílné formě s triem. Výrazné téma, byť velmi jednoduché je samo o sobě docela dramatické, a právě díky této prostotě může procházet různorodými melodickými i harmonickými obměnami. Detailní artikulace je zde opět spolu s minimální pedalizací naprosto zásadní a dává vyniknout bohaté harmonické struktuře. Zvuková stránka také vyžaduje velké rozdíly v typech úhozů neboť v rámci zachování zřetelnosti i charakteru je potřeba docílit poměrně velkých dynamických kontrastů. Neméně zajímavá je část triová s melodickými liniemi v terciových postupech.

Podobně zajímavou skladbou je **Allegretto c moll WoO 53** z let 1796 až 1797. Kromě výše zmíněné specifické dramatickosti má navíc v některých místech velmi pochmurný charakter, podpořený basovými barvami, který dává této nepřilíš rozsáhlé skladbě velmi nevšední náladu. Faktura není nijak složitá ani zahuštěná, Beethoven nepotřeboval k vyjádření dramatismu za každou cenu velký zvuk ani extrémní technickou náročnost. Právě tato skladba je jedním z důkazů, že si Mistr vystačil i se skromnějšími hudebními prostředky. Z velmi tajemného úvodu se vyvine záhy docela velké drama, které je vystavěné především na náhlých dynamických kontrastech.

Forma je opět třídílná, střední část Maggiore tvoří ve své zpěvné a místy i hravé náladě protipól k dramatické koncepci části první i závěrečné. Z pohledu interpreta je v této skladbě možno předvést nejen širokou škálu zvukovou a charakterovou. Zralý interpret zde uplatní i celkovou hudební vyspělost, zejména v práci s časem.

Další velmi roztomilou a ideální skladbou pro začínající děti je **Bagetela C dur "Lustig und Traurig" WoO 54**. Není naprosto jisté, zda je její původ z Beethovenova rukopisu, stejně jako její vznik se s neúplnou jistotou datuje okolo roku 1802. Jedná se o skladbu půvabnou, z technického hlediska v podstatě elementárního charakteru.

O něco málo náročnější je **Allegretto C dur WoO 56** z roku 1803, a to nejen v oblasti technické obtížnosti drobných figurací v doprovodu střední části, ale i oktávových skoků v pravé ruce. Hned v úvodu je poměrně náročné vyslovit hlavní myšlenku tak, aby posluchače zaujala. Téma má v podstatě polyfonní charakter s neobvyklými melodickými postupy a i když je v podstatě úplně jednoduché, právě umění poradit si i s ne úplně přesvědčivou frází tak, aby pro posluchače vyzněla jasně a srozumitelně, je prvek, který není úplně snadný. Střední část je hudebně naprosto jasná a lehce pochopitelná.

Velmi zajímavou a netypickou skladbou je Beethovenovo tříhlasé **Preludium f moll WoO 55**, komponované před rokem 1805 (publikováno ve Vídni 1805). Tradiční polyfonní forma zachovává barokní kompoziční principy, ze kterých je znát naprosto jasná Bachovská inspirace, nese však v sobě i prvky nové. Harmonická struktura není příliš složitá, nevybočuje do příliš vzdálených tónin a naopak dává posluchači pocit tonálního ukotvení. Taktéž melodická stránka je velmi nosná a interpretačně příjemná, jelikož sopránový hlas je povětšinou kontinuální linií zpěvného charakteru. Zároveň se zde samozřejmě objevují dialogy se středním hlasem, což podtrhuje polyfonní základ. Celkové vyznění se drží pochmurné nálady, která se díky barevnému rozložení vícehlasu blíží místy až k melancholii. Tyto všechny aspekty podtrhují Beethovenovo originální zpracování tradiční barokní formy v novém světle a přístupu. Je známo, že Beethoven se k polyfonii často vracel, a to nejen jako ke kompoziční technice, ale její formy, především fugu, zařazoval často v sonátových cyklech klavírních, kvartetních i orchestrálních. Preludium je určitě zajímavou skladbou vhodnou pro interprety všech kategorií, přestože není nijak technicky náročné, lze v něm předvést spoustu hudebních i zvukových prvků.

Z téhož roku kompozice i vydání pochází **Minuet Es dur WoO 82**. Skladba opět technicky nenáročná, o to více však půvabná a roztomilá. Faktura je velmi průzračná a křehká i celkové vyznění je velmi něžné. Snad všechny Beethovenovy skladby tohoto charakteru v sobě skrývají určitou melancholii. Právě díky tomuto prvku jsou navzdory prostotě a jednoduchosti vždy velmi oduševnělé. Stejně tak je tomu i v tomto Minuetu. Po noblesním úvodu a první části přichází střední díl – trio, nejdříve ve velmi melodickém charakteru, který se ke konci této části poněkud zdramatizuje, ne však na úkor narušení celkové nálady. Začínající pianisté se zde naučí přesvědčivé rozlišení hned několika charakterů i spoustu zvukových rejstříků a práci s tónovou kulturou vůbec.

Snad vůbec nejznámější skladbou Beethovena, kterou někdy v životě slyšel asi úplně každý, je **Bagatela a moll WoO 59 'Pro Elišku'**. Je zajímavé, že zrovna této skladbě se dostalo takové oblíbenosti a pozornosti napříč všemi generacemi. Přitom ani tuto skladbu Beethoven sám nezařadil mezi své opusy. Ačkoliv ji zkomponoval mezi lety 1808 a 1810, k jejímu vydání došlo až poměrně dlouho po jeho smrti v roce 1867, a to v rámci studia Beethovenovy korespondence, protože právě tato první publikace vyšla ve vydání *Neue Briefe Beethovens*. Již v této době také vznikly pochybnosti o její dedikaci. To zároveň svědčí o pravděpodobnosti, že zrovna tato skladba neměla být určena k poslechu širší veřejnosti. Naprostý opak se stal pravdou, a právě tato Bagatela se stále těší neuvěřitelné popularitě. Nelze však kvůli tomuto faktu znevažovat její hudební význam a kvalitu. Pokud se budeme snažit poslouchat nezaujatě, zpozorujeme, že je skutečně výjimečná a ojedinělá. Nese v sobě záblesky romantismu – což zejména v klavírní interpretaci vynikne ještě více, její harmonická struktura je velmi líbivá, a přitom výjimečná a taktéž střední díl, který občas bývá opomíjen je efektní a přesvědčivý. Není tedy divu, že patří mezi nejoblíbenější skladby studijního materiálu na základním stupni hudebního vzdělání, neboť se zde klavírista naučí jak spoustu technických dovedností, tak i výrazových a zvukových odlišností. Její popularita je tedy pochopitelná a není třeba na ni nahlížet s despektem.

Další samostatnou bagatelou, která není součástí žádného cyklu je **Bagatela B dur WoO 60**. Tato skladba je ojedinělá v tom smyslu, že není pro interpreta úplně jednoduchou a jasnou volbou. Je velmi krátká – v podstatě je to jen pár hudebních nápadů, ale možná i tím, že ji Beethoven zkomponoval v roce 1818, kdy už začínalo jeho pozdní období, není úplně jednoduše pochopitelná. Přestože zde najdeme několik velmi zpěvných a vřelých míst, celková struktura harmonická i melodická je na tak

drobnou skladbu poněkud složitá a je tedy poměrně obtížné ji smysluplně interpretovat tak, aby ji posluchač mohl pochopit.

Velmi zajímavé je sledovat posledních několik drobných klavírních skladeb z let 1821 až 1825, které kromě dvou cyklů Bagatel op. 119 a op. 126 rovněž nemají opusové číslo. Tyto kompozice jsou rovněž velmi drobného charakteru a rozsahu, což jim ovšem neubírá na vyspělosti kompoziční, ve které se skladatel v tomto období nacházel. Ve světle vědomí jeho tehdejšího zdravotního stavu, kdy jej kromě ztráty sluchu sužovalo spoustu dalších vážných onemocnění a zároveň faktu, že právě v této době Beethoven dokončoval poslední klavírní sonáty, pozdní smyčcové kvartety i gigantická díla orchestrální jako je *Missa Solemnis* nebo *Devátá Symfonie*, je poznání těchto krátkých hudebních nápadů a myšlenek nesmírně zajímavé.

První z této řady je **Allegretto h moll WoO 61**, z roku 1821. Na první pohled úplně jednoduchá skladba, v níž se ovšem skrývá neobyčejně hluboký a niterný obsah, umocněný nejen polyfonní strukturou, ale především bolestnými melodickými postupy, využívajícími chromatiky. Přístupy k interpretaci mohou být různé, a právě v případě takovýchto skladeb naprosto zásadní. Pokud se pianista rozhodne upřednostnit rytmickou stránku, dostane se k značně odlišnému vyznění skladby než interpret, který naopak upřednostní nejen horizontální vedení, ale i kontext okolností a stavu v jakém se Beethoven v té době nacházel. V takovém případě dosáhne pravděpodobně hlubokého a niterného vyznění této miniatury.

Jiným případem je **Waltz Es dur WoO 84**, který je v zásadě velmi milého a zpěvného charakteru. I zde však slyšíme ozvěny Beethovenova pozdního období. A to nejen v celkové melancholii, do jaké je Waltz laděn, ale i v barevném využití basových poloh klavíru. Dílo je rovněž velmi prosté, ale právě tato jednoduchost a určitá přímost patří také k charakteristickým znakům pozdních klavírních skladeb. Tato skladba je navíc vhodná jak pro začínající nebo nepřiliš zdatné pianisty, kteří v ní najdou patřičné hudební naplnění za minimálních technických obtíží, tak i pro koncertní pódia, kde by se krásně vyjímal jako přídavek - "valčík na rozloučenou".

Další **Waltz D dur WoO 85**, je ve skutečnosti jen kratičká hudební myšlenka, v trvání asi třiceti vteřin. I tak velmi roztomilá, ovšem pravděpodobně ne úplně vhodná ke koncertnímu provedení.

Poslední z těchto drobných kompozic je poměrně slavná **Eccossiae Es dur WoO 86** z roku 1825, věnována vévodkyni Sophii, jejíž konkrétnější představení není známo.

Skladba má v zásadě velmi veselý, vtipný až bezstarostný charakter, což bychom vzhledem k datu kompozice úplně neočekávali, nicméně lze alespoň vidět, že Beethoven neztrácel smysl pro humor ani v těžkých posledních letech svého života. Nálada je skutečně veselá až taneční. Po slavnostním úvodu přichází hlavní téma, se kterým si Beethoven pohrával v rytmických variacích a ornamentálním zdobením. Technická obtížnost není příliš náročná, spíše je potřeba detailní práce zvuková, aby vyznění bylo skutečně vtipné a závěr stejně jako začátek slavnostní.

Nedokončené klavírní skladby

V současné době probíhá poměrně rozsáhlý výzkum týkající se objevování nedokončených Beethovenových skladeb a vytváření zvukových záznamů těchto objevů. V průběhu dvacátého století byly tendence spíše fragmenty dokončit a umožnit tak jejich plnohodnotné koncertní provedení. V poslední době se ovšem stává populární nahrávání nedokončených skladeb pouze v jejich originálním tvaru, tak jak je zde Beethoven zanechal, a dokonce některé skladby, které byly dokončené se nyní natáčejí ve fragmentální podobě. Tento směr najdeme například u nahrávací společnosti Naxos, která v posledních letech věnovala velké úsilí k vytvoření kompletu veškerých nedokončených Beethovenových skladeb v jejich originální podobě²⁶. Nutno říct, že se jedná o nesmírně rozsáhlý seznam, který stále narůstá.

Velkou zásluhu na objevení obrovského množství nedokončených i neznámých Beethovenových skladeb i jejich koncertního uvádění, má bezpochyby švýcarský muzikolog Willy Hess (1906-1997), podle kterého rovněž skladby nesou označení a příslušné číslo. Stejně jako u Kinského katalogu WoO číselné pořadí neodpovídá chronologii vzniku díla. Willy Hess sám navazoval již na Kinského katalog, a mnohé nedokončené skladby velmi zdatně dokončoval. Jiné naopak pouze zařadil do své sbírky a zanechal je nedokončené. Jeho katalog je skutečně nesmírně rozsáhlý a obsahuje tedy skladby neznámé – dokončené, čisté fragmenty pouze originálního rukopisu Beethovena (které ve velmi výjimečných případech byly později dokončeny někým jiným) i skladby, které Hess sám dokončil.

Příkladem autentické neznámé skladby dokončené Beethovenem je například **Fuga C dur Hess 64** z roku 1795. Technicky nenáročná skladba je ideální příklad k rozvoji polyfonního slyšení a vnímání. Z hlediska hudební formy se nejedná o plnohodnotnou fugu, její přední stránkou je určitě rytmická výraznost hlavního tématu i harmonické zpracování.

Opačným příkladem nedokončené skladby je **Allegretto c moll Hess 69**. Tato skladba není příliš průrazná a lze-li soudit, tak možná ne tolik kompozičně výrazná. Je nutno tedy brát na vědomí, že její dnešní podoba není autentická, takže těžko říct, jak by vyzněla, kdyby ji Beethoven dokončil.

²⁶ NAXOS DIGITAL SERVICES LTD. Naxos. Naxos.com [online]. ©2020 [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.574131

Z velkého množství fragmentů, které Willy Hess dokončil mají mnohé skladby velký význam. Z klavírních skladeb je to bezpochyby úplně první klavírní koncert, který ovšem najdeme pod označení WoO 4, tedy v rámci Kinského katalogu. Významné jsou rovněž dvě další koncertantní skladby, které již nesou identifikační označení podle jeho jména a číslování.

Velice zajímavým a netypickým dílem tohoto druhu je nedokončená **Romance cantabile e moll Hess 13 pro klavír, flétnu, fagot a komorní orchestr**. Toto rané dílo komponoval Beethoven okolo roku 1786 a pravděpodobně se tato romance měla stát pomalou větou rozsáhlejší vícevěté skladby. Z dochovaného fragmentu vyplývá třídílná forma, Beethoven však dokončil pouze první část, a i v té lze předpokládat, že zejména klavírní part nebyl zcela dokončen, jelikož v určitých místech je velmi prázdná linie levé ruky. Tuto čistou verzi vycházející pouze z Beethovenova rukopisu jsem natočila na jaře roku 2019 pro společnost NAXOS za doprovodu Komorní filharmonie Pardubice s dirigentem Markem Štilcem.²⁷ Tato fragmentární podoba díla je sice půvabná, ale jak již bylo řečeno, klavírní part samotný nebyl pravděpodobně úplně dokončen a tak dílo působí v určitých místech poněkud "děravě". Je zajímavé, jak často Beethoven v raných skladbách používal spojení klavíru a flétny ve společných sólech. Fragment první části končí v taktu 54, odkud se již mění předznamenání a začíná střední část v tónině E dur. Zde se ovšem už dochovaly pouhé náznaky dalšího vývoje, které samy o sobě nejsou schopné smysluplného provedení. Willy Hess tento fragment dokončil do podoby, která již byla několikrát natočena a může být i koncertně provedena, což by samozřejmě teoreticky šlo i u čistého fragmentu, ale dílo působí poněkud chudě a zkrátka nedokončeně. Dokomponovaná střední část vyznívá poměrně prostě a přesvědčivě. Jen občas velmi pozorného posluchače s kritickým myšlením napadne, že to možná ani není Beethoven. Nicméně další vývoj motivicky vychází z první, originální části, takže tato "podezření" jsou opravdu minimální. Velmi působivé je zachování komorního charakteru i souznění flétny, fagotu a klavíru. Povedený je i přechod do závěrečného dílu A, který je téměř totožný s první částí, jen trochu kratší. U této "dokončené" verze máme k dispozici již více nahrávek.

Z pohledu pianisty je Romance velmi jednoduchá. Těžko říct, zda to byl záměr, nebo v ní Beethoven plánoval nějaká rozsáhlejší obohacení. Každopádně i když má zajímavé téma a spoustu krásných míst, v tak prosté faktuře se poměrně těžko hledá

²⁷ Romance cantabile in E Minor, WoO 207, Hess 13 (Fragment). In: *YouTube* [online]. 12.9.2019 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2QIm0S1vIFU>

způsob hlubšího tvůrčího naplnění. Nicméně skladba je moc milá, zajímavá a určitě si časem najde své tradiční místo v koncertním repertoáru.

V Hessově katalogu najdeme také **Klavírní koncert D dur Hess 15**, který by se stal šestým klavírním koncertem tohoto velikána. Jedná se rovněž o poslední instrumentální koncert vůbec, který začal Beethoven psát na přelomu let 1814 a 1815 a bohužel jej nedokončil. Tento fragment ovšem nedokončil ani Willy Hess, ale britský muzikolog Nicholas Cook v roce 1987. Dokončení se týká pouze první věty, kde byl Beethovenův manuskript v podstatě hotový, včetně orchestrální partitury, až zhruba do poloviny klavírní expozice první věty. Další průběh už je značně nekompletní, v některých místech pouze naznačen.²⁸ Dodnes není znám důvod proč Beethoven toto dílo nedokončil, ale díky dochovanému materiálu a jeho vynikajícímu a přesvědčivému dokončení, můžeme dnes alespoň první větu vyslechnout již z několika nahrávek. Jedno z nejnovějších vydání je z roku 2019 společnosti NAXOS. Za doprovodu Hamburger Symphoniker jej natočila pianistka Sophie-Mayuko Vetter.²⁹ Nahrávka je velmi povedená a vystihující vrcholné tvůrčí období skladatele.

Je velká škoda, že Beethoven toto dílo nedokončil, neboť i z této první věty původního fragmentu můžeme slyšet, že je to dílo nesmírně zralé, povedené, navazující na poslední dokončený klavírní koncert Es dur. Faktura klavírního partu je zde možná ještě dalším krokem ke zvukové velkoleposti a tím blíže k symfonickému typu koncertu, jehož vrcholným představitelem se stal Johannes Brahms. Hned prvním charakteristickým znakem, podobně jako v pátém "Císařském" koncertu, je kratší instrumentální úvod, do kterého vstupuje sólová kadence. Teprve poté začíná celá orchestrální expozice. Taktéž instrumentální sazba je poměrně velkolepá a prokomponovanost orchestrálních partů je až symfonická. To se nemění ani po začátku klavírní expozice. Klavírní part je samozřejmě velmi virtuózní, je to ovšem již ryze vrcholný způsob Beethovenovy klavírní techniky, sloužící především k vyjádření dramatickosti a závažnosti. Kromě sopránových běhů zde tedy z technických prvků najdeme i mohutné barevné pasáže rozeznívající celou zvukovou škálu nástroje. Naprosto kouzelné je i polyfonické zpracování hlavního tématu v závěru expozice. Vrchol dramatického a harmonického vývoje pak nastává v provedení, kde by se již dalo říci, že hranice romanismu byla překročena, jelikož právě tato část z dnešního

²⁸ THE UNHEARD BEETHOVEN, INC. The unheard Beethoven. Unheardbeethoven.org [online]. ©1999-2013 [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: <https://unheardbeethoven.org/search.php?Identifier=hess15>

²⁹ Piano Concerto No. 6 in D Major, Hess 15 (Fragment) (Completed N. Cook & H. Dechant). In: *YouTube* [online]. 17.10.2019 [cit. 2020-04-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=inIs3WE-kok>

pohledu předjímá symfonickou tvorbu J. Brahmse. Přechod do reprízy je překlenut krásnou sólovou kadencí, která kontrastuje z počátku křehkou sazbou a světlými diskantovými barvami, postupně se přidává i orchestr a vše graduje až do návratu hlavního tématu. Celá první věta, tento orchestrální kus, má opravdu mimořádný náboj a naprosto jasně se v ní odráží nástup romantismu. Kdyby Beethoven tento koncert dokončil v duchu první věty, pravděpodobně by se jednalo o dílo velmi rozsáhlé a kompozičně nejpokročilejší ze všech jeho orchestrálních koncertů vůbec.

Z interpretačního i kompozičního hlediska je toto dílo velice zajímavé a krásné, snad se tedy časem stane častější volbou pianistů. Přestože jej nelze považovat za čistě autentické Beethovenovo dílo, jelikož je z velké části dokončené, i tak skýtá spoustu krásných míst vycházejících z originálních hudebních myšlenek autora.

Závěr

Beethovenovo klavírní dílo obsahuje skutečně obrovské množství nesmírně zajímavých skladeb i mimo stěžejní kompozice a opusová čísla. Vzhledem k faktu, že proces objevování ještě stále není u konce, je možné, že se dočkáme dalších skutečně zajímavých kompozic Beethovenova rukopisu. Skladby, které opusové číslo nedostaly psal Beethoven po celý život. Většina z nich sice vznikala v raném období jeho mládí, ovšem spousta dalších přicházela na svět i v letech pozdějších. Studium tohoto nepříliš populárního repertoáru nám nejen rozšiřuje vědomí o Beethovenově skladatelské velikosti, ale rovněž pomáhá ke komplexnímu pochopení jeho bohatého hudebního vývoje. Zvláště pak zjištění, jak velké množství zralých a krásných skladeb komponoval současně s tvorbou nejslavnějších a nejrozsáhlejších děl, nám ještě více doplňuje velkolepý obraz jeho tvorby.

Z pianistického hlediska je nesmírně přínosné a obohacující pochopení jeho představy o klavíru jako nástroji a jeho možnostech, kterým svěřil své hudební vyjádření. Docházíme rovněž ke zjištění, že právě v raných kompozicích bez opusového čísla dovršil Beethoven pianistický styl ryzího klasicismu po stránce technické i výrazové. Tyto skladby jsou tedy rané z hlediska časové chronologie, nikoliv však nezralé po stránce kompoziční. Naopak toto dokončení jedné epochy a dokonalé ovládnutí kompozičních prvků pravděpodobně také vytvořilo půdu pro její překlenutí do další éry romantismu. V klavírních skladbách je tento vývoj naprosto zřetelný a pro interpretační pochopení zcela zásadní.

Mezi skladbami bez opusového čísla samozřejmě najdeme i několik, které jsou poněkud náročně uchopitelné a jejich zařazení na koncertní programy by možná nesklidilo příliš velký úspěch. Jedná se však o naprostou menšinu oproti těm, které jsou opomíjeny neprávem a zcela jistě stojí za nastudování a koncertní provedení. O této skutečnosti také vypovídá fakt, že jejich zvěčnění nacházíme v provedení velkých pianistů, jejichž nahrávky se nám mohou stát zajisté inspirací a motivem tyto skladby oživit a koncertně provádět.

Použité prameny a literatura

BEETHOVEN, Ludwig van, Emerich KASTNER a Julius KAPP, 1975. *Sämtliche Briefe*. Tutzing: H. Schneider. ISBN 978-3-7952-0164-7.

CRAMER, Carl Friedrich. *Magazin der Musik*. Hamburg: In der Musicalischen niederlage. 1783

DECCA MUSIC GROUP. Alfred Brendel. Alfredbrendel.com [online]. ©2008

GOOGLE. Youtube. Youtube.com [online]. ©2020

NAXOS DIGITAL SERVICES LTD. Naxos. Naxos.com [online]. ©2020

ROLLAND, Romain, Pavel EISNER, Karel KRAUS a Václav HOLZKNECHT, 1956. *Goethe a Beethoven: Beethoven a ženy*. 1. vyd. v SNKLHU. Praha: SNKLHU. Knihovna klasiků, sv. 3.

ROLLAND, Romain, Václav HOLZKNECHT a Otto Albert TICHÝ, 1966. *Beethoven. 2. [Sv.]: Velká tvůrčí období. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a poslední sonáty*. 2. vyd., v SHV 1. vyd. Praha: SHV. Musikologické spisy Romaina Rollanda, sv. 5.

ROLLAND, Romain, Anna KUČEROVÁ, Nina NEUMANNOVÁ, Jan VLADISLAV a Otakar NOVÁK, 1957. *Život Beethovenův: Život Michelangelův; Život Tolstého*. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Knihovna klasiků, sv. 11.

SADIE, Stanley, ed., 1980. *The new grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan. ISBN 978-0-333-23111-1.

THE UNHEARD BEETHOVEN, INC. The unheard Beethoven. Unheardbeethoven.org [online]. ©1999-2013

VITULA, Jiří, 1976. *Zjevení génia: Ludwig van Beethoven*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad. Čtenářský kruh nakl. Vyšehrad.