

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2012

Marie Liptová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Hudební dílo jako výpověď doby: Klavírní
sonáty Ludwiga van Beethovena**

Marie Liprtová

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Hudební dílo jako výpověď doby: Klavírní
sonáty Ludwiga van Beethovena**

Marie Liptová

Vedoucí práce:

PhDr. Jitka Bílková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Chtěla bych touto cestou poděkovat své vedoucí bakalářské práce paní PhDr. Jitce Bílkové Ph. D. za její velkou pomoc, citlivé vedení a podnětné připomínky, které mi ochotně poskytovala při psaní této práce.

Obsah

1 ÚVOD	1
2 VYMEZENÍ HISTORICKÉ DOBY BEETHOVENOVA ŽIVOTA... 4	4
2.1 Historické události.....	4
2.2 Myšlenková základna doby.....	13
2.3 Ludwig van Beethoven ve své době	19
3 CHARAKTERISTIKA TVORBY LUDWIGA VAN BEETHOVENA NA ZÁKLADĚ JEHO VYBRANÝCH DĚL	22
3.1 Rané období	23
3.1.1 Klavírní sonáta op. 2, č. 1, f moll	24
3.1.2 Klavírní sonáta op. 7, Es dur, „Grande Sonate“	25
3.1.3 Klavírní sonáta op. 13, c moll, „Patetická“	26
3.1.4 Klavírní sonáta op. 27, č. 2, cis moll, „Měsíční“	27
3.1.5 Klavírní sonáta op. 31, č. 2, d moll, „Bouře“	29
3.2 Vrcholné období.....	30
3.2.1 Klavírní sonáta op. 53, C dur, „Valdštejnská“	31
3.2.2 Klavírní sonáta op. 54, F dur.....	32
3.2.3 Klavírní sonáta op. 57, f moll, „Appassionata“	33
3.2.4 Klavírní sonáta op. 78, Fis dur, „A Thérèse“	34
3.2.5 Klavírní sonáta op. 81a, Es dur, „Les Adieux“	34
3.3 Pozdní období	35
3.3.1 Klavírní sonáta op. 90, e moll / E dur.....	36

3.3.2 Klavírní sonáta op. 101, A dur, „Dorota - Cecilie“	37
3.3.3 Klavírní sonáta op. 106, B dur, „Hammerklavier“	39
3.3.4 Klavírní sonáta op. 109, E dur	40
3.3.5 Klavírní sonáta op. 111, c moll	41
4 KOMPARACE JEDNOTLIVÝCH OBDOBÍ.....	43
5 ZÁVĚR	48
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	50
6.1 Použitá literatura.....	50
6.2 Použité prameny	51
7 SUMMARY	53
8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	55

1 ÚVOD

Téma bakalářské práce bylo zvoleno na základě osobních preferencí. Ty však nebyly jediným faktorem zodpovědným za výběr tématu, neboť dílo Ludwiga van Beethovena pojednané z hlediska vztahu tvorby a historické doby se zdálo být poměrně zajímavé pro zpracování.

Ačkoliv je Beethoven řazen mezi klasicistní autory, jeho pozdní tvorba již vykazuje romantické znaky. Tato proměna ve způsobu tvorby nevznikla sama od sebe. S ohledem na téma bakalářské práce zde budou pochopitelně rozebírány zejména okolnosti historické, ačkoli je velmi pravděpodobné, že Beethovenovu tvorbu ovlivnil zejména jeho život, protože jeho osudy byly dosti pohnuté a jeho zdravotní stav již od mládí nebyl dobrý.

Cílem této bakalářské práce je ukázat, zda byla hudební tvorba Ludwiga van Beethovena ovlivněna událostmi doby, ve které žil, nebo zda bylo jeho dílo na historických okolnostech zcela nezávislé. To není příliš pravděpodobné, neboť každý je určitým způsobem ovlivněn svou dobou. Zvláště je-li pak doba, ve které dotyčný žije, tak bouřlivá, jako byla doba Ludwiga van Beethovena.

V této době nebyla tím nejdůležitějším Velká francouzská revoluce ani Napoleonské války, ale zejména myšlenková základna daná osvícenstvím a výhradním spoléháním se na lidský rozum, myšlenková základna, která dala vzniknout Velké francouzské revoluci i řadě vědeckých objevů, odklonu od církve a Boha, klasicistnímu umění se všemi jeho pravidly a obdivem k antice.

Zprostředkovaně pak toto myšlenkové podhoubí napomohlo i zrodu citově založeného romantismu, který svou podstatou oponoval klasicismu. Romantismus totiž pravidla neuznával, snažil se být nekonvenční a od rozumu se odvracel jako od příliš chladného. Do umění

se pokoušel vpravit emoční působení na posluchače, čtenáře či diváka. Oproti klasicismu zaměřenému na antiku se romantismus orientoval na středověk a inspiraci nacházel často v přírodě.

Zároveň by bylo možné ukázat i zpětnou vazbu, protože nejen doba ovlivňovala umění, ale umění bezpochyby zároveň zpětně působilo na svou dobu a pomáhalo formovat její myšlení, názory a náhled na svět, někdy vědomě, ale často, mnohem častěji nevědomky. Tímto se ale tato práce zabývat nebude, protože se to daného tématu netýká prakticky vůbec či spíše jen velice okrajově. Kromě toho by se takto bakalářská práce již vymykala stanovenému rozsahu, pokud by měla tento aspekt vztahu historie a hudební tvorby představit komplexně.

Jak již bylo řečeno výše, tato práce se bude soustředit výhradně na historické vlivy, které působily na Beethovenovu tvorbu, bude se zabývat tím, zda nějaké byly a pokud ano, jak se v jeho díle projevují. Bude-li to možné dohledat, bude zde zároveň prezentován i Beethovenův názor na historický vývoj a filosofii jeho doby a ukázáno, jakým způsobem se tudíž odrazily v jeho díle.

Při zpracovávání předestřenému tématu bude využita metoda popisná k tomu, aby bylo možné představit jednotlivá tvůrčí období Ludwiga van Beethovena a blíže jeho vybraná díla. Tato část bude založena nejen na četbě sekundární literatury, ale zejména pak na poslechu vybraných klavírních sonát.

Metoda historická pomůže k vykreslení historického období, v němž žil a tvořil Ludwig van Beethoven a také k tomu, aby bylo možné dát jeho dílo do souvislosti s dějinnými událostmi, které se mohly podílet na jeho utváření. Bez tohoto by nebylo možné celou bakalářskou práci zpracovat, neboť uchopení Beethovenovy tvorby skrze dějiny je pro zvolené téma zcela zásadní.

Dále pak bude použita komparativní neboli srovnávací metoda k porovnání jednotlivých tvůrčích období Ludwiga van Beethovena. Tím by mělo být dosaženo optimálních výsledků. Díky komparaci tvůrčích období by se mělo dát určit, do jaké míry byla jeho díla ovlivněna historií. Také bude třeba se pokusit oddělit vlivy historické od biografických a při komparaci zohlednit, že Beethoven prodělal během svého života určitý osobní a zejména umělecký vývoj.

2 VYMEZENÍ HISTORICKÉ DOBY BEETHOVENOVA ŽIVOTA

Ludwig van Beethoven se narodil nejspíše 16. prosince 1770 v Bonnu. Zemřel ve Vídni 26. března 1827. Období jeho života bylo poznamenáno mnoha překotnými změnami, které trvale ovlivnily život celé evropské společnosti. Vrcholilo osvícenství, věk rozumu, a zvolna se rodil romantismus.

2.1 Historické události

Marie Terezie, spolu s ní a též po ní i její syn Josef II. vládli v duchu takzvaného osvícenského absolutismu. Oba zavedli řadu reforem, které měly za úkol zejména zlepšit životní úroveň jejich poddaných, například zavedení povinné školní docházky (Všeobecný školní řád 1774), zrušení nevolnictví (Patent o zrušení nevolnictví z 1. listopadu 1781) či Toleranční patent Josefa II. z 13. října 1781, který směřoval spolu s rušením klášterů k umenšení moci katolické církve. „Josefinské reformy vnesly duch centralizace a chladné racionality do všech oblastí státní správy.“¹ Josefovo krátkodobé zrušení cenzury, která však byla kvůli Francouzské revoluci opět na konci jeho vlády znovu zavedena, způsobilo raketový rozvoj kultury, šíření různých myšlenek mezi lidmi, zejména ty ve městech, a v podstatě i vznik veřejného mínění.² „Světové proslulosti dosáhla v této době Vídeň jako hlavní město hudby.“³

První událostí, která se odehrála za Beethovenova života a postihla nejen Rakousko, ale i téměř celou Evropu, byl zánik Polska. Ačkoliv první dělení Polska proběhlo již v roce 1772, tedy v době, kdy byly Beethovenovi pouhé dva roky, další dvě se uskutečnila v letech 1793 a 1795, kdy Ludwigu van Beethovenovi bylo dvacet tři

¹ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 381.

² Tamtéž, s. 382.

³ Tamtéž, s. 365.

a dvacet pět let. Pro účely této práce je nejvýznamnější dělení třetí, kterého se účastnilo i Rakousko.

Je pravda, že Rakousko bylo spolu s Ruskem a Pruskem jedním z protagonistů i prvního dělení, které se odehrálo v roce 1772. Rakousku získalo část Haliče vyjma Krakova. Druhé dělení, které proběhlo o 21 let později, se uskutečnilo kvůli podezření, že se část polské šlechty pokouší znovu vytvořit silný polský stát. Tentokrát se Polsko dělilo jen mezi Rusko a Prusko.

Třetímu dělení Polska předcházelo povstání vedené Tadeuszem Kościuszkem. Kościuszko vedl povstání proti Rusům a jejich takzvané targowické konfederaci. V dubnu 1794 Rusko porazil v bitvě u Raclawic. V květnu téhož roku vydal polaniecký univerzál, kterým přislíbil sedlákům, kteří se k němu přidají, osvobození od roboty a osobní svobodu. Osud povstání se rychle posunul ke svému nezdárnému konci, když se na stranu Ruska přidalo Prusko. V říjnu 1794 u Maciejowic byli polští povstalci poraženi a ruská armáda jako ukázkou své síly zmasakrovala obyvatele varšavského předměstí Praga. Dalším důsledkem tohoto povstání bylo již zmíněné třetí dělení Polska. Při tomto dělení Prusko získalo území sahající po řeku Němen, Rusko území na východ od Varšavy a Rakousko celé Malopolsko. Polsko tak přestalo existovat.

V roce 1789 celou Evropou otřásla Francouzská revoluce. Byla vyvrcholením osvícenských ideálů, ve skutečnosti však revoluční myšlenky šířili spíše drobní, nijak zvlášť uznávaní spisovatelé a ne velcí filosofové. Ačkoli v jejím zárodku stály myšlenky odrážející se od osvícenství reprezentované ideály: Liberté, égalité, fraternité čili Volnost, rovnost, bratrství, v konečném výsledku skončila jako spíše neúspěšný a zejména krvavý pokus o změnu, na kterou bylo příliš brzy.

Celá Francouzská revoluce narušila dosavadní poměry v Evropě a ohrozila ostatní evropské monarchie. Ty se v rámci pokusu o

sebezáchovu a o návrat Francie do původního stavu dali dohromady a Francii vojensky anektovaly.⁴ „Z hlediska pozice habsburské monarchie šlo v bojích s Francií nejen o život Františkovy⁵ tety Marie Antonie (Antoinetty), ale především o zachování stávajícího pořádku v podobě monarchistického řádu Evropy a monarchistických patriarchálně konzervativních idejí.“⁶

Francouzskou revoluci započala prohlubující se krize za vlády Ludvíka XVI., která zasahovala především nižší vrstvy obyvatelstva a která byla naopak zapříčiněna vyššími vrstvami a jejich nároky na životní úroveň. „Ve Francii 18. století vskutku mezi přepychem aristokracie a ubohostí, v které zůstával lid, hlavně venkovský, vznikl obludný rozpor.“⁷ Přesto impulsy k revoluci nevzešly z lidu, ale z vyšších vrstev.⁸ Ludvík XVI. totiž kvůli neustálým obrovským výdajům chtěl zdanit i privilegované vrstvy, tedy šlechtu a duchovenstvo, proto svolal 5. května roku 1789 generální stavy. U šlechty a duchovenstva se to však pochopitelně setkalo s odporem. Třetí stav chtěl na oplátku zredukovat pravomoci panovníka, jinými slovy zbavit ho absolutní moci. To Ludvík XVI. rezolutně odmítl a třetí stav v odpověď prohlásil zasedání za Ústavodárné národní shromáždění. Král chtěl vojensky zasáhnout, ale to už se vzbouřil i prostý pařížský lid a zaútočil na Bastilu. Ta 14. července 1789 padla. Padla jako symbol absolutismu a starého režimu.

Byly zakládány národní gardy, v jejich čele stál markýz La Fayette. Ústavodárné národní shromáždění vydalo tzv. srpnové dekrety, ve kterých zrušilo dosavadní francouzský politický i sociální systém. Byl zrušen absolutismus, stavovské zřízení, privilegia šlechty i církve, církevní desátky, robota a cechy, byla vyhlášena rovnost všech občanů

⁴ Tamtéž, s. 366.

⁵ Tímto Františkem je myšlen František II. – císař Svaté říše římské, později František I. – císař rakouský.

⁶ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 366.

⁷ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 378.

⁸ Tamtéž, s. 378, 379.

před zákonem. 26. srpna 1789 byla vyhlášena Deklarace práv člověka a občana, která si vzala příklad z americké Listiny práv.

Roku 1791 se Ludvík XVI. pokusil uprchnout z Francie, ale byl vrácen zpátky do Paříže. Ústavodárné národní shromáždění se přejmenovalo na Zákonodárné národní shromáždění. V dubnu následujícího roku se pak rozhořela válka mezi Francií a Rakouskem, které podpořilo i Prusko a vytvořili tak protifrancouzskou koalici. Francie se ocitla v ohrožení. V srpnu lid zaútočil na palác, Ludvík XVI. byl zajat a uvězněn. Byly vyhlášeny volby do Národního konventu, ve kterém byly girondisté, jakobíni a kordiléři, mezi nimiž probíhal boj o moc. Na prvním zasedání 21. 9. 1792 bylo zrušeno království a následující den vyhlášena republika.

V témže roce vyhlásila Francie Rakousku válku, protože prý podporovalo emigraci monarchistických přívrženců.⁹ Rakousko se spojilo s Pruskem, Ruskem a sardinským královstvím Piemont a tyto státy pak společně bojovaly proti Francii. Navzdory počátečním úspěchům, začali spojenci brzy prohrávat. „Zářijová ‚kanonáda u Valmy‘ a listopadová porážka u Jemappes vedly k obratu ve válce a k ústupu intervenčních armád.“¹⁰ Rakousko přišlo o Rakouské Nizozemí a říšské území na levé straně Rýna.

Po druhém a třetím dělení Polska byly vztahy mezi Rakouskem a Pruskem natolik narušené, že Prusko opustilo protifrancouzskou koalici.¹¹ Na jeho místo nastoupila Velká Británie. Nicméně ani tak nedopadla válka ve prospěch spojenců, po boji v Itálii bylo Rakousko roku 1797 přinuceno uzavřít mír v Campo Formido u Udine, kterým Rakousko přišlo i o Lombardii, ale na druhou stranu získalo většinu Benátské republiky.

⁹ VEBER, Václav, *Dějiny Rakouska*. s. 366.

¹⁰ Tamtéž, s. 366.

¹¹ Tamtéž, s. 367.

Následoval mírový kongres v Rastattu, ale nepřinesl kýžený výsledek. „Zavraždění francouzských vyjednavců v dubnu 1799 vedlo pak k vypuknutí nové války.“¹²

21. 1. 1793 byl Ludvík XVI. popraven, v říjnu pak Marie Antoinetta. V polovině toho samého roku začaly v Konventu rozpory mezi jakobíny a girondisty, dvacet devět girondistů bylo popraveno. V září byl zavražděn Marat, jeden z předních jakobínů, a nastal jakobínský teror. Stát de facto vedl Maximilien de Robespierre. Lidé byli popravováni jen na základě pouhého podezření, Robespierre dělal čistky dokonce i ve vlastních řadách.

„Myšlenky a činy francouzských revolucionářů nebyly než krajním výsledkem tendence, která začala ztrátou náboženského vědomí.“¹³ Snažili se dokonce i odstranit křesťanství, pokoušeli se zavést kult nejvyšší bytosti. Též zrušili církevní kalendář a zavedli nový, počínající rokem 1792 s novými názvy měsíců.

Robespierre ztratil kvůli svým krutostem podporu lidu a 27. července 1794 byl zatčen a bez procesu popraven. Spolu s ním dalších 100 jakobínů. To byl takzvaný thermidorský převrat. V následujícím roce byla přijata thermidorská ústava, která ukončila činnost Konventu a nahradilo ho Direktoriem, což byl pětičlenný výkonný orgán. 9. listopadu 1799 proběhl další státní převrat a Direktorium bylo nahrazeno Konzulátem. Tři konzulové, kteří stáli v čele, byli Napoleon, Sieyes a Ducos.

Francouzská revoluce znejistila bez výjimky celou evropskou aristokracii, ať už vládoucí rody, nebo rody méně významné. Předestírala totiž možný konec stávajícího státu a společenských vztahů

¹² Tamtéž, s. 367.

¹³ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 384.

mezi vrstvami obyvatel v něm. Znamenala obrovský šok pro všechny Evropany, protože otřásla nejen dosavadními poměry, ale i jimi samotnými. Krutosti, které ve Francii následovali po králově popravě, šokovaly celou Evropu včetně Francie samotné. Příznivci revoluce začali pochybovat o její správnosti a oprávněnosti.¹⁴ Francouzská revoluce se stala velkým zklamáním. „Nejprve se zdálo, že pokládá základy k nové civilizaci. Pak se ukázalo, že není než rozvratem. Proto následoval pokus o restauraci starého společenského zřízení: vítězství Napoleona především a následující restaurační režimy.“¹⁵

Druhá koaliční válka proti Francii, který vypukla v roce 1799, opět začala pro spojence dobře. Nicméně po porážce ruské armády u Curychu Rusko odešlo z koalice. Mezitím proběhl ve Francii státní převrat a Napoleon Bonaparte se dostal do čela státu jako první konzul.¹⁶ „Bonapartova ofenziva v severní Itálii byla zakončena 14. června 1800 díky včasnému zásahu generálů Desaix a Kellermana šťastným vítězstvím u Marenga.“¹⁷ V prosinci následujícího roku byl uzavřen mír v Lunéville se stejnými podmínkami jako předchozí mír v Campo Formido. Velká Británie uzavřela mír až o rok později v Amiens.

Ačkoli se Francouzská revoluce odehrávala pouze ve Francii, zasáhla i ostatní evropské monarchie. V Rakousku Josef II. na konci své vlády započal velice důkladnou cenzuru, snažil se zamezit všem případným revolučním snahám a jakýkoli náznak revolučního myšlení zadusit v zárodku. Jeho bratr Leopold II. v protirevolučních snahách pokračoval, stejně jako Leopoldův následovník František.¹⁸ Jistým ospravedlněním pro tajnou policii a cenzuru bylo takzvané jakobínské povstání, které proběhlo v polovině devadesátých let 18. století ve Vídni a

¹⁴ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 88.

¹⁵ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 379.

¹⁶ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 367.

¹⁷ Tamtéž, s. 367.

¹⁸ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 89.

v Uhrách.¹⁹ Bylo odhaleno dříve, než mělo šanci něco dokázat a jeho hlavní představitelé byli potrestáni.

Ve Francii se vzápětí po revoluci začaly rodit další události, které měly zasáhnout celou Evropu. Napoleon Bonaparte, který byl od roku 1800 zvolen jedním ze tří konzulů, kteří stáli v čele Francie, přiměl senát, aby ho zvolil francouzským císařem. Stalo se tak 18. května 1804, korunován byl v prosinci téhož roku.

V roce 1803 se Napoleon začal připravovat na válku s Anglií, ale ta zareagovala vytvořením nové, již třetí, protifrancouzské koalice s Ruskem a Rakouskem, dohoda byla podepsána mezi třemi výše uvedenými státy a Švédskem o dva roky později. Napoleon tedy své muže místo do Anglie poslal do Rakouska, kde již 13. listopadu 1805 dokázali obsadit Vídeň a poté 2. prosince na Moravě v bitvě u Slavkova spojence v tzv. bitvě tří císařů definitivně porazili. Ruská vojska se stáhla a Rakousko bylo nuceno uzavřít s Napoleonem bratislavský mír, který ho připravil o Benátsko, Istrii, Dalmácii, Přední Rakousko, Tyrolsko, Vorarlbersko, Brixen a Trident, naopak nově Rakousku připadlo Salcbursko s Berchtesgadenem.²⁰

Další ranou pro Rakousko bylo, když Napoleon 8. října 1806 přinutil Františka, aby zrušil Svatou říši římskou a vzdal se svého císařského titulu. V následujících letech ovládl Napoleon značnou část Evropy. Napoleon dokonce chtěl s Rakouskem uzavřít spojení a na oplátku mu navrátit Slezsko, ale to František odmítl.²¹

V únoru 1809 se opět Rakousko pokusilo o ozbrojený odpor proti Napoleonovi, tentokrát samo. Ačkoli nová válka zpočátku vypadala nadějně, opět skončila pro Rakousko neslavně a následující

¹⁹ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 382.

²⁰ Tamtéž, s. 369.

²¹ Tamtéž, s. 369.

schönbrunnský mír připravil Rakousko o další území, počet rakouských vojáků byl snížen na 150 000 mužů a Francie získala velké odškodné.²² „Nezáviděníhodnou pozici říše, která se ocitla v Evropě bez spojenců, se snažil vylepšit nový první a konferenční ministr, bývalý vyslanec v Paříži hrabě Metternich nejdříve sňatkovou politikou.“²³ Proto se roku 1810 stala manželkou Napoleona Bonaparte, již druhou, Marie Luisa, dcera Františka I.

Napoleon byl v roce 1810 na vrcholu své moci. „V té době tvořilo francouzská císařství celé Španělsko, převážná většina italského území, větší část západního a středního Německa, švýcarské kantony a velká část současného Polska.“²⁴

V roce 1812 poslal Napoleon do Ruska takzvanou Velkou armádu čítající více než půl milionu mužů, protože Rusko nedodržovalo kontinentální blokádu Velké Británie.²⁵ Celé tažení dopadlo pro Napoleona neslavně a celé jeho Evropské impérium se začalo rozpadat. Hned na počátku následujícího roku vytvořilo Rusko, Prusko, Velká Británie a Švédsko novou protifrancouzskou koalici, Rakousko se prozatím drželo stranou.

„V srpnu 1813 skončilo rakouské diplomatické váhání. Vídeň se připojila k protinapoleonské alianci a vyhlásila Francii válku.“²⁶ Zpočátku ještě Napoleon vyhrával, ale jeho armáda byla po fiasku v Rusku značně oslabená. V říjnu toho samého roku přišla první závažná porážka v bitvě u Lipska. 31. března 1814 pak spojenci po sérii vítězství obsadili Paříž. Napoleon byl přinucen k abdikaci a odsunut na ostrov Elba. V květnu

²² Tamtéž, s. 370.

²³ Tamtéž, s. 370.

²⁴ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 197 a 198.

²⁵ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 370.

²⁶ Tamtéž, s. 371.

téhož roku byl uzavřen první pařížský mír, který obnovil francouzské hranice z roku 1792.²⁷

Na podzim roku 1814 byl svolán Vídeňský kongres, který měl za úkol Evropu navrátit do stavu před Francouzskou revolucí, nebo ji alespoň tomuto stavu přiblížit, jak jen to bylo možné. Za Rakousko na tomto kongresu jednal hrabě Metternich, kterému se povedlo vyjednat stav, kdy Rakousko přišlo o vzdálenější území, ale na oplátku získalo území mnohem bližší vlastnímu centru říše, tudíž ve výsledku bylo celé území Rakouska jednotné a pevně semknuté.²⁸ „Místo Svaté říše římské byl založen Německý spolek s pouhými 39 státy a pod rakouským předsednictvím a také s ostrým prusko-rakouským mocenským dualismem.“²⁹

V roce 1815 se Napoleonovi podařilo uprchnout z ostrova Elba zpět do Francie, „...následovalo stodenní císařství a v červnu 1815 poslední bitva u Waterloo, ...“³⁰ která byla pro Napoleona zcela zničující. Poté byl odvezen na ostrov Svatá Helena, kde zůstal až do své smrti.

Nové pojetí Evropy bylo dle Metternicha založeno na křesťanské sounáležitosti, což bylo vyjádřeno v prohlášení zvaném Svatá aliance. Nicméně záhy mezi jednotlivými státy začaly vznikat značné rozpory v názorech na nové evropské události. Například když Řekové bojovali za svou samostatnost, Rusko a Velká Británie je podporovaly, naopak Rakousko stálo na straně tureckého sultána.³¹

Celé výše popsané období bylo velmi chaotické. Celá Evropa prošla překotnými změnami. Nevyhnulo se jim ani Rakousko, kde žil Ludwig van Beethoven. Na počátku jeho života vládla Marie Terezie a

²⁷ Tamtéž, s. 371.

²⁸ Tamtéž, s. 372.

²⁹ Tamtéž, s. 373.

³⁰ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 198.

³¹ VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. s. 373.

Josef II., kteří se pomocí osvícenských reforem snažili zlepšit život svých poddaných a zároveň jim i dopřát více svobody. Zanedlouho však začala pod vlivem Francouzské revoluce svoboda naopak skomírat, opět se rozvinula cenzura a začala vzkvétat tajná policie a panovnický absolutismus nabral mnohem nepříjemnější směr.

Ani nestačilo pominout nebezpečí revoluce a Rakousko se pokusil ovládnout Napoleon. Ačkoli se mu to nepodařilo, Rakousko do značné míry alespoň omezil. Teprve po definitivní porážce Napoleona a Vídeňském kongresu nabylo Rakousko znovu většinu své bývalé moci a ve státě opět mohl zavládnout klid.

2.2 Myšlenková základna doby

Na přelomu 17. a 18. století začíná moderní doba a spolu s ní se rodí i moderní umění. Lidé jsou ovládáni novými myšlenkami a principy.³² Začali se spoléhat pouze na racionální uvažování, city a duchovní sféra jsou odsouvány do pozadí. Obrovského rozkvětu se dočkaly přírodní vědy³³, které se začaly dostávat i do povědomí laiků. Vzdělání se zkvalitňovalo a alespoň základní vzdělání měl možnost získat každý.³⁴

Přední filosofové ve svých spisech, které ovlivňovaly myšlení vzdělanějších lidí po celé Evropě, akcentovali rozum jako nejdůležitější či dokonce jedinou složku lidského poznání. „Moderní lidi mají rozum, nikoli nadšení.“³⁵ Začali zkoumat člověka a lidskou společnost a snažili se vymyslet nejlepší možný způsob jejího fungování založený na čistě racionálních principech. Klasicismus si zakládal na rozumu a jím

³² CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 160.

³³ Lékařská věda udělala obrovský krok kupředu a byla schopná vyléčit spoustu nemocí, které by předtím znamenaly v mnoha případech smrt. V roce 1796 vyzkoušel anglický lékař Edward Jenner první vakcínu a to proti černým neštovicím. (CARBONELL, Charles-Olivier a kol. *Evropské dějiny Evropy. 2. díl. Od renesance k renesanci?*. s. 163.) Zlepšovala se i chirurgie a též hygiena obyvatelstva celé Evropy. (Tamtéž, s. 166)

³⁴ V Rakousku-Uhersku zavedla povinnou školní docházku Marie Terezie svým Všeobecným školním řádem již v roce 1774.

³⁵ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 395.

stanovených pravidlech. Oproti němu se však právě v době Beethovenova mládí začal vzpínat emotivní a nespoutaný preromantismus, který pozvolna připravoval půdu pro romantismus.

Kromě způsobu myšlení a filosofických názorů se měnilo i chápání umění a jeho významu. „Neboť umění tu nebylo prostě zajímavé samo pro sebe, nebylo jen záležitostí estetického a uměleckého zájmu, nýbrž zajímalo *jako vyšší forma pravdy* než pravdy přírodovědné nutnosti, matematické zákonitosti empirických jevů.“³⁶

Dva z řady významných klasicistních filosofů, kteří hlásali, že by umění mělo čerpat z přírody, byli Ch. Batteux a Denis Diderot. Batteux však pojímal přírodu na jedné straně jako přírodu krásnou, zajímavou pro člověka, na straně druhé tento pojem chápal i jako „...možné, a to je nejen existující hmotný, mravní a politický svět, ale i historický, bájný a ideální svět“.³⁷ Umění se podle něj dá charakterizovat jako napodobení přírody, nicméně spíše „...v tom smyslu, aby neznásilňovalo obecný lidský cit“.³⁸

Diderot chápe krásu jako vztahy, což má tvořit teoretický základ pro fakt, že přirozené umění má působit na naše city.³⁹ Avšak umění i věda podle něj vycházejí ze stejného základu, a to z rozumu. „Diderot definuje vztah jako úkon mysli, který pozoruje buď nějakou věc nebo nějakou vlastnost, na jehož základě určitá věc nebo vlastnost v sobě zahrnuje existenci jiné věci nebo vlastnosti.“⁴⁰ Umělci tedy vědomě vytváří takové vztahy, skladatel např. mezi notami, aby stvořili dílo, které zapůsobí na

³⁶ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*. s. 480.

³⁷ GILBERTOVÁ, Katharine Everett. *Dějiny estetiky*. s. 228.

³⁸ Tamtéž, s. 228.

³⁹ Tamtéž, s. 228.

⁴⁰ Tamtéž, s. 230.

city člověka. Diderot do jisté míry striktními pravidly opovrhoval, důležitější pro něj byl přirozený ráz díla.⁴¹

Německým tradičně klasicistním myslitelem, který se zabýval estetikou byl Johann Joachim Winckelmann. I on považoval inspiraci přírodou za přínosnější než jen studium pravidel. Přesto vyjadřování lidských citů muselo být dle jeho umírněné, protože představa klasicistní krásy spočívala v řeckém ideálu, který se vyznačoval klidem a majestátností.⁴² Winckelmann se řeckému umění věnoval opravdu do hloubky, dokonce napsal pojednání *Dějiny starověkého umění* na základech archeologického výzkumu v Herculaneu.⁴³ Pro Winckelmanna bylo řecké umění dokonalé ve své jednoduchosti, umírněnosti a vznešenosti. Za tím dle něj stála svoboda.⁴⁴

Pravděpodobně největší vliv měl však na Beethovena Immanuel Kant, který byl ve své době jedním z nejvýznamnějších německých filosofů.⁴⁵ Kantova filosofie je do určité míry syntézou závěrů předchozích myslitelů, dokázal v ní propojit empirismus s racionalismem. „Tvrdil skutečně, že smyslová zkušenost tvoří obsah poznání (to byl prvek Lockova učení) a rozum že dává poznání formu, kategorie nebo organizující principy (a tento názor pocházel od Leibnize).“⁴⁶ Přesto není možné říct, že by Kant jen převzal poznatky ostatních a složil je dohromady, on je uchopil zcela novým způsobem, systematizoval je a dal jim zcela nový význam. Zabýval se nejen epistemologií, ale též etikou a estetikou.

Etika velice úzce souvisí s jeho pojetím epistemologie. Morálka je heteronomní, protože každý jedinec si tvoří svůj vlastní mravní zákon. A

⁴¹ Tamtéž, s. 233.

⁴² Tamtéž, s. 243

⁴³ Tamtéž, s. 243.

⁴⁴ Tamtéž, s. 245.

⁴⁵ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 30.

⁴⁶ GILBERTOVÁ, Katharine Everett. *Dějiny estetiky*. s. 263.

ze své svobodné vůle se jím rozhodne řídit, protože tak mu přikazuje jeho svědomí.

Ve své estetice shledává Kant vkus stejně apriorním principem jako rozum. I ve vkusu se snaží nalézt obecný zákon.⁴⁷ Kant dělí libost na nezaujatou, tedy takovou, která věc ovládnout netouží, a na zaujatou, která naopak směřuje (či má snahu směřovat) k ukojení touhy vyvolané určitým předmětem. Pochopitelně pro člověka je dobrá jen nezaujatá libost, protože touží-li člověk po něčem, není schopen posoudit, zda je to krásné či ne.⁴⁸ Krásné je to v případě nezaujaté libosti, tedy neosobní, která je jako taková společná všem lidem. Takto může být estetická libost objektivní.⁴⁹ „Orgán estetického cítění nazývá Kant ‚společný smysl‘“.⁵⁰ Nicméně všeobecný je duševní stav, který lze předpokládat v danou chvíli u všech lidí, ačkoli když posuzují nějaký předmět, neposuzují onen předmět, ale sami sebe.⁵¹ Libost je „...harmonická souhra rozumu a smyslového vnímání“⁵². Krásu Kant neshledává účelnou jako mnozí jiní autoři před ním. Na základě výše uvedeného Kant rozděluje krásu na čistou, která způsobuje jen potěšení z formy a nemá žádný jiný účel, a krásu podmíněnou, kterou se vyznačují účelné předměty, které však mají krásnou formu. Člověk je také krásný podmíněně, a chce-li dosáhnout ideální krásy, musí být i mravný. „Podmíněná krása zahrnuje ve své nejvyšší podobě i mravní význam.“⁵³

Kant zavedl do estetiky pojem vznešena, které na nás působí skrze přírodní věci, které nás svou velikostí (v tom případě se jedná o matematickou vznešenost) a silou (pak se jedná o dynamickou vznešenost) přesahují a přesahují i naši obrazotvornost, která nakonec

⁴⁷ Tamtéž, s. 268.

⁴⁸ Tamtéž, s. 269.

⁴⁹ Tamtéž, s. 270.

⁵⁰ Tamtéž, s. 270.

⁵¹ Tamtéž, s. 270.

⁵² Tamtéž, s. 270.

⁵³ Tamtéž, s. 272.

selže. Proto se člověk ponoří sám do sebe a obrátí se ke své mravní důstojnosti, která ho naplní pocitem vznešena.⁵⁴

Tvorbu uměleckého díla nelze dle Kanta svázat pravidly či jakkoli jinak omezovat, protože umělecký génius je zcela spontánní, nelze se ho naučit. Předpokladem pro něj je Geist, čili duch. “Génius, říká Kant, je příroda, která působí v člověku jako rozum.”⁵⁵ Ačkoli se Génius pravidly neřídí, lze jistá pravidla objevit v jeho dílech a na jejich základě by pak měl vkus génia umírnit a vytvořit harmoničtější dílo.⁵⁶

Jedním z nejvýznamnějších myslitelů své doby, kteří již pozvolna opouštěli klasicistní zásady a přikláněli se k preromantismu, byl Jean Jacques Rousseau, který do určité míry svými myšlenkami napomohl Francouzské revoluci. Ve své filosofii vyzdvihoval zejména přirozenost. Přirozený stav⁵⁷ byl v jeho pojetí ideální a lidé v něm byli šťastní. S příchodem vlastnictví se ale vše pokazilo a od té doby žijí lidé ve stavu, který pro ně není dobrý. Jediným řešením je vychovávat následující generace k přirozenosti a obracet se zpět k přírodě. K přírodě je třeba se obracet i při vytváření umění.⁵⁸ Rousseau svými názory do jisté míry ovlivnil i Beethovena.⁵⁹ Zejména je to možné spatřit v Beethovenově vrcholném období, kdy je v jeho díle zřetelná inspirace přírodou.

Velice důležitým, z části filosofickým a z části uměleckým hnutím v německy mluvících zemích bylo Sturm und Drang, neboli Bouře a vzdor. Byl to jeden z prvních výraznějších projevů nevole vůči klasicismu a jeho omezujícím pravidlům v německy mluvících zemích. Umělci chtěli tvořit svobodně a vyjadřovat ve svých dílech emoce a vnitřní život

⁵⁴ Tamtéž, s. 272.

⁵⁵ Tamtéž, s. 274.

⁵⁶ Tamtéž, s. 274.

⁵⁷ Přirozený stav označuje v sociální filosofii stav, který předchází vytvoření společnosti.

Pravděpodobně každý autor má na přirozený stav jiný pohled a má o něm jinou představu.

⁵⁸ GILBERTOVÁ, Katharine Everett. *Dějiny estetiky*. s. 233.

⁵⁹ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 45.

člověka. Toto hnutí se řadí k preromantismu a bylo jedním z nejvýznamnějších předchůdců německého romantismu. Jeho dva velmi významní představitelé byli například Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller. Oba dva svými převratnými díly do značné míry ovlivnili prakticky celé Rakousko a hlavně mladého Beethovena. „Spolu s novým zaměřením na duševní osud jednotlivce vyjadřují Goethova dramata nenávist k tyranii a vyzdvihují sílu svobody...“⁶⁰. I Schillerovy hry, zejména ty pozdní, které zasáhly Beethovena právě v době jeho dospívání, měly skutečně silný citový i filosofický náboj. „Každá z nich líčí boj za svobodu jednotlivce a v zápletkce se objevuje mužský hrdina přijímající ve jménu svobody tragický osud.“⁶¹

Změna myšlení, která se v Evropě na přelomu 17. a 18. století odehrála, se týkala z velké části pomnutí víry v Boha v té míře, v jaké panovala ve středověku.⁶² Nejčastější forma víry v Boha byl deismus⁶³, který se plně slučoval s osvícenským myšlením. Lidé začali věřit zejména rozumu a exaktní vědě, důležité slovo získal materialismus. Tato změna přinesla výrazné uvolnění morálky, proměnu mezilidských vztahů.⁶⁴ „Lidé už nebyly spolu, ale vedle sebe.“⁶⁵

Chaloupecký v této souvislosti připomíná Tönniesovo rozdělení dějin na *Gemeinschaft*, což překládá jako pospolitost, a *Gesellschaft*, přeložené jako společnost. I toto rozlišení ukazuje, jak se lidské vztahy staly povrchnějšími a objektivizovanějšími.⁶⁶

I lidé samotní začali být chápáni jako objekty. „Co je v individuu jeho původností, jeho novou iniciativou, musí být potlačeno, člověk se má

⁶⁰ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 54.

⁶¹ Tamtéž, s. 55.

⁶² CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 380.

⁶³ Deismus je forma křesťanství, která předpokládá, že Bůh stvořil svět, ale dále již do jeho vývoje nezasahuje.

⁶⁴ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. s. 380.

⁶⁵ Tamtéž, s. 380.

⁶⁶ Tamtéž, s.381.

stát pro své blaho manipulovatelným objektem.“⁶⁷ Člověk jako subjekt je totiž každý jiný, je neporovnatelný. Teprve učiněním člověka objektem lze naplnit ideál rovnosti, který vládl zejména Francouzské revoluci.⁶⁸

2.3 Ludwig van Beethoven ve své době

Beethoven byl ve svém myšlení z velké části ovlivněn Immanuelem Kantem, celá myšlenková základna jeho díla do značné míry odráží Kantovy úvahy. Kantovo myšlení „...ztělesňuje podstatu Beethovenova celkového pojetí vlastních uměleckých aktivit, jimiž umělec – pozemský, křehký a zranitelný, avšak oplývající morálními úmysly – usiluje prostřednictvím umění o dosažení transcendentálního světa vyššího řádu věcí, charakterizovaného v představivosti jako říše, ale hmotně viditelná celému lidstvu jako hvězdná obloha.“⁶⁹ Ačkoli Kant hudbě žádnou zvláštní úlohu nepřičkl, chápal ji jen jako příklad volné krásy, Schiller, umělec do značné míry inspirovaný také právě Immanuelem Kantem, hudbu chápe jako zvláštní typ umění.⁷⁰ Schiller jako významný umělec hlásící se k hnutí Sturm und Drang a působící v době Beethovenova života na něj měl také značný vliv, to je znát například i na tom, že Beethoven zhudebnil jeho Ódu na radost.⁷¹

Když ve Francii vypukla Velká francouzská revoluce, Ludwig van Beethoven si byl stejně jako ostatní rakouští umělci dobře vědom toho, jak byly občanské svobody omezovány a jak policie trestala bez milosti každý sebemenší náznak revolučních myšlenek.⁷² Zde je ukázka z jeho dopisu z roku 1794: „*Stáhli se sem [do Vídně] všelijací důležití lidé; mluví se o tom, že prý má vypuknout nějaká revoluce – ale já myslím, že dokud má Rakušan ještě své černé pivo a vuřty, tak nerevoltuje. Říká se, že prý*

⁶⁷ Tamtéž, s. 383.

⁶⁸ Tamtéž, s. 382, 383.

⁶⁹ Tamtéž, s. 30.

⁷⁰ PATOČKA, Jan. *Umění a čas*. s. 483.

⁷¹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 30.

⁷² Tamtéž s. 89 a 90.

*jsou předměstské brány večer v 10 hodin uzavřeny. Vojáci mají ostře nabito. Nesmíš tu mluvit moc nahlas, jinak ti dá policie kvartýr.*⁷³ Z této ukázky je zřejmé, že Vídni v té době vládla opravdu tísnivá atmosféra. A Beethovenovi se zdálo velmi nereálné, že by Rakušané byli ochotní bez opravdu závažného důvodu způsobit revoluci. Tato omezení svobody započala již na konci vlády Josefa II., v nezmenšené intenzitě pak pokračovala za jeho nástupce Leopolda a následně i za Františka.

„Když v únoru 1790 Josef II. zamřel na horečku, kterou si přivezl z bažin při dolním toku Dunaje, projevila se [Beethovenova] originalita ve *Smuteční kantátě* pro zpěv a orchestr, kterou byl Beethoven pověřen napsat.“⁷⁴ Naopak, když po Beethovenovi chtěli, aby v roce 1802 napsal revoluční sonátu, jeho reakce byla více než odmítavá: *„Posedl vás všechny čert, pánové? – navrhnout mi, abych napsal takovou sonátu? – V době revoluční horečky, no prosím, to by tak ještě šlo; ale teď, když všechno hledí zapadnout zase do starých kolejí a Bonaparte uzavírá s papežem konkordát – takovouhle sonátu?“*⁷⁵

Beethovenův postoj vůči Napoleonovi byl vcelku rozporuplný. Na jednu stranu mu zazlíval jeho činy, zejména ty vůči Rakousku, na druhou stranu ho naopak obdivoval jako obyčejného člověka, který dokázal víc, než kterýkoli urozený Evropan. Napoleon se stal pro mnohé umělce symbolem úspěchu.⁷⁶ V roce 1803 Beethoven dokonce zamýšlel věnovat svou Třetí symfonii (Eroiku) Napoleonovi, ale během „...následujícího roku svou dedikaci Napoleonovi zrušil“⁷⁷. Celé období Napoleonských válek bylo pro Rakousko ponižující a velmi nepříjemné, samozřejmě to pociťoval i Beethoven (úryvek z dopisu z roku 1812): *„Zda mne u Vás na severu uvidíte – kdopak to může zaručit v tom chaosu, v němž my*

⁷³ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství*. s. 18.

⁷⁴ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 27 a 28.

⁷⁵ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství*. s. 38.

⁷⁶ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 199 a 200.

⁷⁷ Tamtéž, s. 202.

*chudáci Němci žijeme!*⁷⁸ V roce 1813 se nechal Beethoven přesvědčit, aby složil skladbu Wellingtons Sieg, čili Wellingtonovo vítězství⁷⁹, která měla oslavovat stejnojmennou událost. Byla to skladba poplatná době a „...hluboko pod obvyklou Beethovenovou skladatelskou úrovní“⁸⁰.

Následný Vídeňský kongres byl pro všechny vídeňské umělce příležitostí pro seznámení se s novými mecenáši a zviditelnění se. Při příležitosti jeho konání složil Ludwig van Beethoven kantátu nazvanou Europa steht čili Evropa stojí.⁸¹ Beethovena navzdory jeho negativnímu postoji ke šlechtickým společenským událostem představili jeho mecenáši arcivévoda Rudolf a hrabě Razumovskij státníkům a dokonce se nechal přemluvit, aby vystoupil v lednu 1815 na koncertě v Rytířském sále⁸².

⁷⁸ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství*. s. 88.

⁷⁹ Wellington byl anglický generál, který v roce 1813 v bitvě u Vitorie porazil Napoleona, což je událost, ke které se zmíněná skladba vztahuje. O dva roky později vedl vojska spojenců proti Napoleonovi v bitvě u Waterloo.

⁸⁰ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 343.

⁸¹ CARBONELL, Charles-Olivier a kol. *Evropské dějiny Evropy. 2. díl. Od renesance k renesanci?*. s. 212.

⁸² LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 341.

3 CHARAKTERISTIKA TVORBY LUDWIGA VAN BEETHOVENA NA ZÁKLADĚ JEHO VYBRANÝCH DĚL

Tvůrčí život Ludwiga van Beethovena se tradičně dělí do tří období a to do raného, vrcholného a pozdního. Je ale třeba podotknout, že rozdělení je spíše formální, protože jeho tvorba prodělala kontinuální vývoj. Mezi všemi jeho tvůrčími obdobími jsou značné paralely, i když je často znalci přehlížejí, protože se soustředí na velké rozdíly v kompozičním postupu mezi jednotlivými obdobími.⁸³

„Když Beethoven dorůstal a dospíval, hudba začínala být chápána nikoli jako úžasné řemeslo, ale jako vrozený základní prostředek lidského vyjadřování. Ve vzduchu již bylo cítit známky nadcházející změny i reakce na změny vkusu, stylu a ideologie, které ji doprovázely.“⁸⁴ Již od svého útlého mládí byl Beethoven považován za mimořádný skladatelský talent, dokonce byl nazýván „druhým Mozartem“.⁸⁵ To do jisté míry předurčovalo charakter Beethovenových prvních skladatelských počínů. Nicméně toto nejranější období, kdy Beethoven teprve objevoval své možnosti a schopnosti, zde nebude rozebíráno.

Ačkoli je nutno uznat, že i v začátcích bylo jeho dílo již velice originální a osobité, bylo to období, kdy se teprve učil oprošťovat se od výtvorů starších a slavnějších autorů, které považoval za své vzory, v té době zejména Wolfganga Amadea Mozarta. „Měl plnou hlavu hudby, cvičil se ve variacích a sonátách a přes vědomé či podvědomé vlivy začínala se jeho osobnost již tehdy projevovat sklonem k melodii, výraznou zálibou v expresi, střídáním smutku a radosti, které je tak markantní v jeho pozdějším díle, a upřímnou, zatím ještě nepřilíš významnou patetičností.“⁸⁶

⁸³ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 33.

⁸⁴ Tamtéž, s. 186.

⁸⁵ Tamtéž, s. 16.

⁸⁶ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 32.

3.1 Rané období

Rané období Beethovenovy tvorby se počítá od roku 1792 do roku 1802, prakticky začíná jeho odjezdem z rodného Bonnu do Vídně.⁸⁷ V tomto období se Beethoven seznamoval s potencionálními mecenáši a vybudoval si pevnou pozici ve společnosti (zejména té vyšší). V tomto období se obracel nejvíce k Mozartovi a Josephu Haydnovi jako ke své inspiraci. K prvnímu z nich se chtěl Beethoven dostat jako žák, nicméně Mozart zemřel dříve, než to bylo možné. Setkal se s ním jen jednou, v roce 1787 při své první cestě do Vídně.⁸⁸

U Haydna ale uspěl a stal se jeho žákem. Přes jisté osobní neshody považoval Beethoven Haydna za skvělého hudebníka a učitele.⁸⁹ „Od Haydna se učil bystřit smysly a umocňovat sílu hudebních myšlenek, frází a motivů.“⁹⁰ Navzdory tomu, že Haydn kladl důraz zejména na zachování formy, zatímco Beethoven chtěl svou hudbou vyjádřit city a hnutí mysli, lze mezi jejich tvorbou najít značnou spřízněnost, což je znát například v Haydnově Třetí sonátě Es dur, především v její druhé větě Adagio e cantabile.⁹¹ Celá sonáta je samozřejmě sjednocenější a daleko více se drží stávajících pravidel, než Beethovenovy, ale její emotivita a citovost jsou Beethovenovým dílům velice blízké.

Všechny jeho skladby z té doby se již vyznačují výraznou jedinečností, ačkoli se Beethoven teprve pozvolna propracovával k mistrovství svých pozdějších tvůrčích období. Již takto mladý proměnil sonátu, rozvolnil její sevřenou formu a „... citlivě včleňoval do jejího rámce život, myšlenky a snění.“⁹²

⁸⁷ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 85.

⁸⁸ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 14 a 15.

⁸⁹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 102.

⁹⁰ Tamtéž, s. 102.

⁹¹ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 47.

⁹² Tamtéž, s. 45.

Beethoven si byl dobře vědom svých schopností, ale stejně si byl vědom i toho, jak je třeba je rozvíjet, jak obrovskou vzdálenost mu ještě zbývá urazit k jeho představě dokonalé hudební tvorby. „Beethovenovo období první tvůrčí zralosti představuje výrazný předěl mezi profesními cíli a vnitřním růstem, protože ho palčivé nutkání dosáhnout uznání na veřejnosti vedlo k vydávání značného počtu méně významných děl, napsaných pouze k potěše obecenstva.“⁹³

Toto období bylo také poznamenáno Beethovenovým špatným zdravotním stavem, nejvíce pak jeho výrazně se zhoršujícím sluchem. Toto kruté postižení nesl skutečně velice těžce, protože sluch byl pro jeho tvorbu zásadní. Když začal pociťovat první příznaky slábnutí sluchu, nechal si to pro sebe. I později se snažil svou částečnou hluchotu před veřejností tajit, svěřoval se jen svým nejlepším přátelům. Pravděpodobně prvním, komu tuto skutečnost sdělil, byl jeho blízký přítel Karl Amenda. „*Věz, že mi nejdražší kus mého těla, můj sluch velmi ubyl. Už tehdy, když jsi ještě byl u mne, cítil jsem toho náznaky, ale zamlčel jsem je; teď je to stále horší. Zda to půjde vyléčit, to se ještě ukáže.*“⁹⁴ Ludwig van Beethoven choval dlouhou dobu naději na uzdravení, bohužel marnou. Stále se zhoršující sluch ho však omezoval jen v oblasti mezilidských vztahů, problémy se skládáním hudby mu nastalou situací nevznikly a hrát na klavír zvládal také i nadále skvěle.

3.1.1 Klavírní sonáta op. 2, č. 1, f moll

Tato sonáta byla napsána před rokem 1795. Spolu s ostatními dvěma sonátami op. 2 byla věnována Haydnovi,⁹⁵ což ukazuje, jaký vliv měl na Beethovena, minimálně na počátku jeho tvorby. Přesto zcela v rozporu s běžnou zvyklostí, která byla pro Haydna tak důležitá,

⁹³ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 190.

⁹⁴ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství*. s. 29.

⁹⁵ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 44.

poskládal sonáty v op. 2 opačně, když na první místo dal sonátu v moll. Zrovna tak neobvyklá je forma, neboť sonáta je čtyřvětá.⁹⁶

První věta je Allegro. V této větě se velice nápadně opakuje jeden motiv a pokaždé se rozvine jinak, do odlišné melodie, v jiném tempu a rozdílné síle. Již v této větě jsou tak znatelné drobnější kontrasty, které se v mnohem větší šíři rozvinou ve větách následujících.

Druhá věta, Adagio, však příliš kontrastní není. Je pomalá, něžná a působí až křehce. Melodie se v ní odvíjí s jemností, zdá se téměř až opatrností.

„Třetí věta, označená Menuetto, je vlastně scherzo s markantními dynamickými protiklady mezi první částí (*piano*) a bezprostředním kontrastem *pianissima* a *fortissima* v části druhé.“⁹⁷ I v této větě lze najít opakující se motiv, avšak není již tak výrazný jako ve větě první.

Ve čtvrté větě, která nese označení Prestissimo, jsou opět patrné kontrasty. Ty nejvýraznější jsou mezi silným úderným začátkem, něžnějším lyrickým středem a strhujícím závěrem.

3.1.2 Klavírní sonáta op. 7, Es dur, „Grande Sonate“

„Velká sonáta“ byla zkomponována i vydána v roce 1797 a Beethoven ji věnoval hraběnce Babette von Keglevics.⁹⁸ I tato sonáta je stejně jako předchozí rozebíraná čtyřvětá. O několik let později byla tato sonáta přirovnávána k Mozartovi, přesto je v ní energičnost, která je typická právě jen pro Beethovena.⁹⁹ Sám autor tuto sonátu označil za „zamilovanou“.¹⁰⁰

První věta, Allegro molto e con brio, začíná s lehkostí, postupně do ní vniká mnohem větší naléhavost. V některých místech jako by byla až

⁹⁶ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 115.

⁹⁷ Tamtéž, s. 116.

⁹⁸ Tamtéž, s. 123.

⁹⁹ Tamtéž, s. 124.

¹⁰⁰ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 57.

nesnesitelná. Bezstarostnost se střídá s naléhavostí, která postupně vítězí a získává větší prostor. I konec působí jako důležité, neodkladné sdělení, kterým však nic nekončí.

Počátek druhé věty označené *Largo con gran espressione* je něžný a plný citu. V tomto duchu pokračuje druhá věta i nadále, ale přesto se do ní vkrádá jakýsi temný stín. Ačkoli je celá věta prodchnuta něhou, stín se objevuje stále. Někdy se ukáže naplno, jindy jako by se plížil skrytě. Konec je plný nejistoty.

Třetí věta, *Alegro*, je oproti dvěma předchozím větám plných kontrastů jemně melodická a provázaná, působí jednotněji. Přesto ani zde nechybí typicky Beethovenovské skoky nálad. Začátek vyvolává velmi vzletný pocit, pak však velice rychlý střed této věty způsobí značně nepříjemné znepokojení. Po něm však přichází opět uklidnění a uvolnění tíživé atmosféry.

Čtvrtá věta, *Rondo: Poco Allegretto e grazioso*, má až radostný nádech. Melodie splývá v radostných kličkách a poskocích. Ve středové části věty o svou bezstarostnost na nějakou chvíli přijde, věta získá mnohem větší napětí, aby se pak do skladby opět ona bezstarostnost navrátila s ještě větší lehkostí. V závěru se pak hudba vytrácí a celá skladba poklidně končí.

3.1.3 Klavírní sonáta op. 13, c moll, „Patetická“

Patetická sonáta byla vydána roku 1799, ačkoli složena byla již o dva roky dříve. Toto je první z rozebíraných sonát, která je třívětá. Ke svému názvu přišla na základě termínu *pato*, neboť v té době bylo běžné odvozovat názvy skladeb od rétorických pojmů.¹⁰¹ Celá tato sonáta je dle Romaina Rollanda určitým „...zmnožením jakési divadelní formy...“¹⁰². I Lewis Lockwood v ní nachází rétorické a zejména

¹⁰¹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 147.

¹⁰² ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 83.

dramatické prvky, jako návraty Grave v první větě, které mají symbolizovat návraty jedné postavy.¹⁰³

První věta je označená Grave, Allegro di molto e con brio. Celá tato věta v sobě má jakousi neodkladnost, se kterou musí být sdělena, ačkoli začíná mnohem mírněji, snad až temněji (Grave) a poté se rozbíhá v o poznání rychlejším tempu, neodkladnost zůstává po celou dobu. Zhruba v polovině dochází k opětovnému utlumení a ztěžknutí nálady, aby se poté navrátila lehčí a rychlejší melodie. Ke konci se opět navrací těžké Grave, ale věta jím nekončí. Těsně před koncem je vystřídáno Allegrem di molto e con brio, které zakončí větu překotně a nenechá napětí se někam vytratit.

Druhá věta, Adagio cantabile, je oproti bouřlivé předchozí větě velice jemná. Je vystavěná velice homogenně, bez obvyklých kontrastních výkyvů nálad. Zní jako zosobnění něžné avšak vytrvalé naléhavosti, místy z ní zaznívá i naděje. Obrovské napětí předchozí věty je zjemněno a udržováno v daleko menší míře.

Třetí, poslední věta nese označení Rondo, Allegro. I tato věta je velice jednotná. Na rozdíl od té předchozí vyniká radostnou lehkostí. Napětí již prakticky mizí, jen místy, když hudba zazní silněji, či naopak mizí do ztracena, je lehce znát. Před koncem nastane krátká pauza, po které následuje překvapivě dramatické finále. Jako by nic končit nemělo, spíše naopak.

3.1.4 Klavírní sonáta op. 27, č. 2, cis moll, „Měsíční“

Měsíční sonáta, nebo též Sonáta měsíčního svitu byla takto pojmenována až dlouho po Beethovenově smrti.¹⁰⁴ Vznikla v roce 1801, vydána byla následujícího roku. Spolu se sonátou op. 27, č. 1 nese

¹⁰³ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 148.

¹⁰⁴ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. 65.

označení „Quasi una fantasia“, což je možné přeložit jako „v improvizálním stylu.“¹⁰⁵

Opět má tři věty, a sice Adagio sostenuto, Allegretto a Presto agitato. Všechny by měly být hrány najednou bez pauzy, což napomůže „...zamlžení dojmu, že každá věta je samostatným, plně harmonicky ukončeným celkem; tudíž je poněkud zastřena i představa, že jednotlivé věty jsou hlavními konstrukčními prvky.“¹⁰⁶ Přestože je každá věta nositelkou zcela odlišné nálady a je vystavěná úplně jiným způsobem, plynule přecházejí jedna ve druhou.

„...*Měsíčná sonáta* začíná jakýmsi monologem beze slov, pravdivou a bolestnou zповědí, jakou lze v hudbě slyšet jen zřídka.“¹⁰⁷ První věta působí přes svou jemnost skutečně až bolestně, je velice procítěná, plná smutku a dojetí. Křehce a něžně vyjadřuje truchlivé pohnutí. Ke konci se hudba vytrácí a dva závěrečné, velmi tiché údery zní téměř jako umíráček.

Druhá věta je opanována zcela odlišnou náladou. Působí překvapivě usměvavě, hravě¹⁰⁸, téměř až radostně. Oproti větě předchozí je podivně odlehčená, snad jako by symbolizovala pokus zapomenout na utrpení.

Třetí větu sonáty však Beethoven opět zatížil emocemi, tentokrát mnohem prudšího rázu. „Neužívá umělých dialogických protikladů, když se zabývá jen sám sebou a svou prudkou samomluvou...“¹⁰⁹. Celá tato věta působí velice impozantně, je strhující od začátku do konce. Když je tempo zvolněno a hlasitost snížena, stane se tak jen proto, aby opět skladba vygradovala do mnohem větší naléhavosti. Závěr tvoří dva

¹⁰⁵ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 151.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 151.

¹⁰⁷ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 84.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 89.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 87.

mocné, velmi rozhodné tóny, které na rozdíl od těch na konci první věty nesou zřetelný punc definitivnosti.

3.1.5 Klavírní sonáta op. 31, č. 2, d moll, „Bouře“

Tato klavírní sonáta byla složena roku 1802, vydána byla o rok později. Ačkoli je všeobecně známá pod názvem „Bouře“ (či „Tempest“), Romain Rolland ji nazývá *Sonáta s recitativy* na základě její první věty.¹¹⁰

V první větě, Largo, již v počátku zuří v plné síle bouře, kterou má sonáta v názvu, plnou silou. Rychle za sebou následující noty vyvolávají dojem deště a silné údery do klaviatury nahrazují burácející hrom. „V recitativní sonátě op. 31, č. 2 z r. 1802 je slyšet hučení hromu pod mrakem; slovo zůstává na prahu zvuků.“¹¹¹ Ve střední části věty dochází ke ztišení. Až do konce věty je pak znatelné zklidnění, stále ještě protkávané záchvěvy bouře.

Druhá věta označená Adagio je o poznání jemnější. Přichází s ní zklidnění po bouři. Pomalá věta je prodchnuta klidem a mírem. Melodie tiše a nerušeně proplouvá od začátku do konce, někde se téměř až vytrácí, až se dostane ke křehkému závěru.

Ve třetí větě, Allegretto, se opět bouře navrací s novou naléhavostí a dravostí. Místy běsní bouře, místy jen dopadají kapky prudkého deště, který občas zeslábne, občas zase získá na intenzitě. Je zde možné nalézt výrazné podobnosti s Mozartovými skladbami.¹¹² „Tato věta v d moll však uzavírá a utvrzuje celou sonátu s démonickou zuřivostí, která je typická pro Beethovena.“¹¹³

¹¹⁰ Tamtéž, s. 102.

¹¹¹ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. 2. sv. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty.* s. 119.

¹¹² LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život.* s. 155.

¹¹³ Tamtéž, s. 155.

3.2 Vrcholné období

Toto období se obvykle datuje od roku 1802 do roku 1812. Skladby právě z tohoto období bývají nejčastěji uváděny jako příklady Beethovenových děl, jsou vnímány jako nejtypičtější. Ve své době však typické nebyly vůbec, ba naopak. „Během pěti let, od roku 1798 do roku 1802, Beethoven proměnil svůj styl; v dalších čtyřech letech proměňoval samu hudbu.“¹¹⁴

Toto období bylo rozhodně Beethovenovým nejplodnějším. Beethoven hledal nové způsoby, jak zacházet s hudbou a jak do ní vnést své myšlenky a pocity. Jedinečnost svých děl rozvíjel do mnohem větší šíře, než by se kterýkoli z jeho předchůdců odvážil pomyslet. Prvotní kompoziční nápady jsou často odvozeny od starších děl a poté pilovány a zdokonalovány až k typické originalitě.¹¹⁵

„Beethovenovy problémy se sluchem pokračovaly od prvního výskytu koncem 90. let 18. století a přerostli do chronické podoby, někdy se zhoršovaly a někdy stabilizovaly nikdy však zcela neohluchl.“¹¹⁶ Navzdory těmto přetrvávajícím problémům byl Beethoven ještě mnoho let vynikajícím klavíristou. A jeho schopnost skládat neutrpěla tímto postižením vůbec.

Bohužel tímto postižením trpěl nejvíce po psychické stránce. Svůj život trávil ve stále větší izolaci, protože se snažil svou chorobu tajit, dokud to bylo možné. V roce 1812 už na něj však museli lidé křičet, protože jeho porozumění řeči dostoupilo natolik nízkého stupně.¹¹⁷ Kromě toho, že nemohl chodit do společnosti, ho trápily i neúspěchy v jeho vztazích se ženami. Žádný z jeho vztahů neskončil manželstvím, přestože po něm Ludwig van Beethoven tolik toužil. Jeho vztahy s přáteli často narušovala jeho náladovost a nečekané výbuchy vzteku.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 217.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 34.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 206.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 208.

Beethovenův osobní život byl proto spíše neuspokojivý a vzbuzoval v něm pocity zoufalství. „Přesto není pochyb, že Beethovenovy úspěchy dosažené ve druhém tvůrčím období obrátily hudební svět naruby a nasadily novou laťku pro přetrvávající emotivní a intelektuální ucelenost.“¹¹⁸

3.2.1 Klavírní sonáta op. 53, C dur, „Valdštejská“

Valdštejská sonáta byla složena roku 1803, vydána pak byla roku 1804. Byla též nazývána „Jitřenka“.¹¹⁹ Původně byla sonáta delší, ale Beethoven ji zkrátil, vyjmul z ní Andante a nahradil ho zkrácenou verzí Introdutione.¹²⁰ „V Beethovenových dobách nedokázali tuto sonátu zahrát ani sebezručnější amatéři. Počínaje jejím vznikem byl technický stupeň obtížnosti klavírní sonáty pozvednut ke stupni koncertnímu.“¹²¹ Romain Rolland v této sonátě nachází „úžasné rozšíření formy“¹²². I tato sonáta má tři věty, ačkoli je sporné, zda je druhá věta skutečně samostatnou větou nebo jen úvodem ke třetí větě.

První věta je označena Allegro con brio. Je velice energická. Už od počátku se melodie rozvíjí lehce, přirozeně, jakoby sama od sebe. „Třepot křídel, trylkování, lehké brázdy ptačího letu na vlnách jasného vzduchu – tyto křehké, proměněné motivy naplňují svými šumnými ozdobami krásný obraz, žhavě prodchnutý a nesený svatou radostí ducha, která se šíří až v chorál před tváří Věčného.“¹²³

Druhá věta nese označení Introdutione. Adagio molto – attacca. Tato věta působí o poznání křehčeji, je pomalejší a mírnější. „Sice velmi stručné, avšak temné Adagio ‚Introdutione‘ se dokáže dotknout

¹¹⁸ Tamtéž, s. 218.

¹¹⁹ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 112.

¹²⁰ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 301.

¹²¹ Tamtéž, s. 303.

¹²² ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 99.

¹²³ Tamtéž, s. 113.

největších hlubin duše.“¹²⁴ Svou naprostou odlišností dokáže tato věta podtrhnout třetí větu, kterou má uvozovat a s níž je sepnutá.

Třetí věta je nadepsána Rondo. Allegretto moderatto – Prestissimo. Křehká, zpěvná melodie se navrácí a prohání se třetí větou s neuvěřitelnou lehkostí a rychlostí. Svou výstavbou, vyzněním i celkovou náladou se navrácí zpět k větě první. Je zde opět znát bezstarostný nádech přírody, i když sem místy proniká i jistá naléhavost.

3.2.2 Klavírní sonáta op. 54, F dur

Tato sonáta, též označovaná jako „malá“, byla zkomponována v roce 1803.¹²⁵ Vydána byla v následujícím roce. Je zdatelně jednodušší a klidnější než Valdštejnská sonáta a do jisté míry tvoří její protiváhu. Také je kratší, má pouze dvě věty. Dle Romaina Rollanda se v této sonátě „...Beethoven zabýval hlavně otázkami technickými, nestaraje se příliš o myšlenku ani hudební, ani výrazovou...“¹²⁶. Je pravdou, že celá sonáta nepůsobí nijak zvlášt' emotivně náročně, spíše jako by jejím smyslem bylo nechat pobíhat prsty po klaviatuře v různých kreacích.

První věta, která nese označení In tempo d'un menuetto, začíná velice poklidně. To však netrvá dlouho a hudba se ozve v mnohem naléhavějších, mocných tónech. Poklidná lehká melodie se navrácí zpět proto, aby byla opět vystřídána zuřícími hlasitými tóny. Tato výměna se uskuteční ještě jednou.

Druhá věta, Allegretto, „...si získala přízvisko ‚perpetuum mobile‘, což je dosti přiléhavé, nicméně jde především o převratný experiment v oboru vyzískání maxima z jediné tématické fráze a jejího využití...“¹²⁷. Tato věta se opravdu celá odvíjí od jednoho motivu, který se rozebíhá různými směry v poměrně rychlém, svěžím tempu.

¹²⁴ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 303.

¹²⁵ Tamtéž, s. 303.

¹²⁶ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 101.

¹²⁷ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 304.

3.2.3 Klavírní sonáta op. 57, f moll, „Appassionata“

Appassionata byla složena roku 1804. Ke svému nynějšímu názvu „Appassionata“ čili vášnivá ovšem přišla mnohem později, stejně jako Měsíční sonáta.¹²⁸ Tohoto názvu se jí dostalo až roku 1838, ačkoli v ní ani nikde není tempo „appassionato“ předepsáno.¹²⁹ Tato skladba má opět tři věty a je vystavěna obdobně jako Valdštejnská sonáta, kde věta prostřední tvoří jakýsi kontrastní předěl mezi první a třetí větou, které se obě vyznačují velmi podobným motivem a náladou.

První věta, Allegro assai, začíná s klidem, v němž se ovšem skrývá potlačovaná naléhavost. Ta zanedlouho vytryskne na povrch. Polohy nuceného, jakoby neklidného, klidu se střídají s bouřlivým vyjádřením vášnivých nezkrotných emocí. „Je to zběsilý nářek na troskách lásek, nadějí, přátelství, snah.“¹³⁰

Druhá věta je označena Andante con motto. Oproti napjaté první větě působí velmi uklidňujícím dojmem. Hudba zlehka hladivě plyne bez větších kontrastů, které by narušovaly poklidný charakter věty. Jen těsně před koncem jako by bylo naznačeno, že klid a mír budou narušeny.

Třetí věta, Allegro ma non troppo – Presto, začíná bez mírnějšího úvodu velice emotivně. Působí velice zneklidňujícím až nepříjemným dojmem. „Neslýchaná nervózní energie finále přímo navazuje na první větu, avšak v tomto případě není neúnavná honička mollovými oblastmi uklidněna tématem tak konejšivým, jako bylo druhé téma první věty.“¹³¹ Melodie se s neúprosnou samozřejmostí řítí kupředu a vyvolává v posluchači dojem, že je vydán osudu na milost a nemilost.

¹²⁸ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě.* s. 123.

¹²⁹ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství.* s. 51.

¹³⁰ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě.* s. 124.

¹³¹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život.* s. 306.

3.2.4 Klavírní sonáta op. 78, Fis dur, „A Thérèse“

Tato sonáta byla dokončena a vydána v roce 1809. Beethoven ji věnoval Tereze Brunsvikové, své dlouholeté přítelkyni a občasné žačce.¹³² „Op. 78 je ve dvou větách a na poměrně malé ploše rozvlněnou exkurzí do hájemství temné tóniny Fis dur – jde o jedinou Beethovenovu skladbu v této poněkud ‚obskurní‘ tónině.“¹³³

První věta nese označení Adagio cantabile – Allegro ma non troppo. Věta přechází ze zpěvných trylků do jemné melodie a zase zpět. Místy je bezstarostné plynutí přerušeno naléhavějšími údery do klaviatury v hlubších tónech, téměř až varovnými. Je zde výrazný, opakující se motiv a celá věta tak působí poměrně sevřeným dojmem.

Druhá věta, Allegro vivace, je oproti té předchozí uvolněnější, přesto se nese ve velice podobném duchu. Motivy se zde však rozvíjí zcela jiným, nečekaným způsobem a udržují tak posluchače v jistém, nepříliš velkém, napětí.

3.2.5 Klavírní sonáta op. 81a, Es dur, „Les Adieux“

Sonáta „Les Adieux“ neboli „Rozloučení“, či též „Lebewohl“, jak ji označuje Lockwood,¹³⁴ byla zkomponována v roce 1810 a Beethoven ji věnoval svému příteli, žákovi a mecenáši arcivévodovi Rudolfovi u příležitosti jeho odjezdu z Vídně roku 1809, kdy byla Vídeň ostřelována Napoleonovými děly.¹³⁵ „Beethoven chtěl, aby skladba tlumočila pocity, které si spojoval se svým přátelstvím k mladému vévodovi.“¹³⁶ Tato sonáta je zcela nezvykle (nezvykle pro Beethovena) programní. První věta nese název „Das Lebewohl“, čili „Rozloučení“, druhá se jmenuje

¹³² ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 143.

¹³³ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 307.

¹³⁴ Tamtéž, s. 307.

¹³⁵ Tamtéž, s. 307.

¹³⁶ Tamtéž, s. 311.

„Abwesenheit“ neboli „Nepřítomnost“ a třetí byla označena „Das Wiedersehen“ tedy „Návrat“.¹³⁷

První věta nese označení Adagio – Allegro. Nesou se v ní radostné tóny, pravděpodobně vyjadřující cit k příteli, spolu s nádechem očekávané samoty. Je zde znát jistá neochota k rozloučení se, ale přesto vědomí, že to tak musí být. Celá věta má hořkosladký odstín.

Druhá věta s označením Andante espressivo má mnohem smutnější a osamělejší ráz než věta předchozí. S velkým citem a jemností vyjadřuje opuštěnost a bolest. Je tichá a velice naléhavá, těžce dopadá na posluchače. Celá je prodchnuta tíživou atmosférou plnou samoty.

Ve třetí větě, Vivacissimamente, se však melodie rozebíhá s radostí a něhou. Nese se lehce, místy snad jako by naznačovala překotný rozhovor mezi dvěma přáteli, kteří od sebe byli odloučeni. Místa plná tichého vzájemného porozumění prostřídává radostné „drmolení“, kterým nakonec i celá sonáta končí.

3.3 Pozdní období

Poslední období tvorby Ludwiga van Beethovena se datuje od roku 1812 do jeho smrti v roce 1827. „Je jasné, že Beethoven v roce 1812 dosáhl konce dlouhé a nesmírně důležité fáze své kariéry a ocitl se na prahu nové cesty.“¹³⁸ V tomto období se do určité míry začal osvobozovat od svých vzorů Mozarta a Haydna a hledat nové možnosti a způsoby kompozice. Nově se obrátil k Johannu Sebastianu Bachovi a Georgu Friedrichovi Händelovi, tedy do mnohem vdálenější minulosti než doposud¹³⁹, oni se mu stali inspirací a novým východiskem, ze kterého rozvíjel svou naprosto novátorskou tvorbu. „Zejména ve své pozdní tvorbě rozvinul v instrumentálním díle hudební jazyk, který odpovídá

¹³⁷ Tamtéž, s. 310.

¹³⁸ Tamtéž, s. 31.

¹³⁹ Tamtéž, s. 371.

rytmu lidské řeči a dokonce se jí v některých případech velmi přibližuje – například v instrumentálních recitativech Deváté symfonie.“¹⁴⁰ Když ve svých skladbách stvořil „...nádhernou formu instrumentální ‚lyrické mluvy‘...“¹⁴¹, písně pro něj ztratily důležitost, neboť hudba sama je schopna vyjádřit jeho myšlenky a emoce.

Změna přišla nejen z hlediska kompozice, ale i z hlediska počtu skladeb, které Ludwig van Beethoven produkoval. V tomto období jich napsal znatelně méně než v obou předchozích obdobích. „Pokles jeho tvorby měl sice silné vnitřní důvody, je však zajímavé, že se časově shoduje se zhroucením Napoleonových snů o císařství.“¹⁴²

Mezi vnitřní důvody zmíněné výše patřila stále se zhoršující sluchová choroba. V roce 1816 již potřeboval používat naslouchátko a o dva roky později již ani to nestačilo, proto musel začít pro rozhovory se svými přáteli používat konverzační sešity.¹⁴³ Kromě stále se zvětšující hluchoty ho trápily i jiné se zhoršující choroby. Další ranou pro něj bylo, když se jeho synovec Karel, kterého měl v poručnictví a který se vytrvale vzpouzel jeho příkazům, zákazům a přáním, pokusil spáchat sebevraždu. Na základě tohoto incidentu se Beethoven vzdal poručnictví nad svým synovcem.¹⁴⁴ Ludwig van Beethoven tak roku 1826 přišel i o náhradní rodinu, kterou si přál mít.

3.3.1 Klavírní sonáta op. 90, e moll / E dur

Sonáta e moll / E dur byla vytvořena roku 1814 a Beethoven ji na důkaz přátelství věnoval hraběti Mořici Lichnovskému.¹⁴⁵ Tato sonáta je na rozdíl od většiny předchozích rozebíraných v této práci pouze

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 36.

¹⁴¹ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. 2. sv. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty.* s. 125.

¹⁴² LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život.* s. 341.

¹⁴³ Tamtéž, s. 208.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 362.

¹⁴⁵ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství.* s. 118 a 119.

dvouvětá. Navíc věty nesou místo klasického italského označení tempa zcela netypické označení německé.

„První věta e moll je nadepsána ‚Mit Lebhaftigkeit und durchhaus mit Empfindung und Ausdruck‘ (‚Živě a zcela s citem a výrazem‘); druhá ‚Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen‘ (‚Ne příliš rychle a přednést velmi zpěvně‘).“¹⁴⁶ Již samotné názvy obou vět předurčují jejich náladu a vyznění do větší míry, než je obvyklé. Zrovna tak je celá sonáta až neobvykle málo vášnivá. Je prodchnuta emocemi spíše něžnějšího rázu.

Začátek první věty je pomalý a jemný, snad až posmutnělý. Postupně věta získává i výraznější vyjádření citu, přesto z ní stále číší jistý smutek. Truchlivým tónem proniká tichá a pochmurná rezignace a naopak snaha bojovat, která se vytrvale znovu a znovu navrácí.

Druhá věta vyznívá o poznání nadějněji. Melodie je lehčí a bezstarostnější, přesto není těžkostí zbavena úplně, jen jsou přebyty nadějí na jejich vyřešení či zmizení. Celá tato věta je velmi zpěvná, lyrická. „Navíc v ní kontrastní epizody doplňují ducha hlavní melodie a nijak nenarušují povrch ani nekazí efekt častých repetit.“¹⁴⁷ Zakončení celé sonáty je odlehčené a velice jemné.

3.3.2 Klavírní sonáta op. 101, A dur, „Dorota - Cecilie“

Sonáta „Dorota – Cecilie“¹⁴⁸ vznikla v definitivní podobě v roce 1816, vydaná byla následujícího roku. Lewis Lockwood ji již jednoznačně řadí do pozdního období Beethovenovy tvorby¹⁴⁹, zatímco Romain Rolland v ní naopak vidí skladbu stvořenou na přelomu dvou období.¹⁵⁰ V této sonátě se Beethoven opět vrátil ke čtyřvětému modelu. „Lenz

¹⁴⁶ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 348.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 349.

¹⁴⁸ Toto označení užívá Romain Rolland ve své knize *Beethoven: Velká tvůrčí období*. 2. sv. *Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty*.

¹⁴⁹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 352.

¹⁵⁰ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období*. 2. sv. *Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty*. s. 90.

podle Schindlerova tvrzení píše, že prý *Beethoven dal větám sonáty tyto názvy: 1. Blouznivé city. 2. Vyzvání k činu. 3. Návrat blouznivých citů. 4. Čin.*¹⁵¹ Tempo je u nich opět označeno německými pokyny, tentokrát je doplnil i italsky.

První věta nese v němčině označení „Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung.“ čili „Poněkud živě a s nejrůznější citem.“. Působí křehce a velice bolestně. Je prostoupena něžným citem, který se zdá být nenaplněn, přesto naděje není zcela ztracena. „Celá první věta je prodchnutá zádumčivou, romantickou náladou a působí téměř jako improvizace.“¹⁵²

Druhá věta je označena „Lebhaft. Marschmäßig.“ tudíž „Živě. Mírně pochodově.“ Počátek působí poměrně rozhodně, téměř až vesele. Zanedlouho se však do věty vkradou jakési pochyby a nejistota. Ty jsou ovšem opět záhy přebyty radostnější melodií, která skotačí až do středové části věty. Poté se zdá, že přichází jakoby vystřízlivění, klidnější a hlubší zamyšlení se. Nicméně do něj se opět začne vkrádat veselá melodie, kterou nakonec věta i končí.

Třetí větu Beethoven označil „Langsam und sehnsuchtsvoll.“ neboli „Pomalou a toužebně.“ Z této věty skutečně sálá touha a jistá naléhavost. Do určité míry se v ní vrací nálada věty první. Na druhou stranu je z ní však cítit obava touhu uskutečnit. Zhruba v polovině věty však přichází i naděje, která přebíjí obavy a zádumčivost.

Čtvrtá věta je nadešpsána „Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit.“ tedy „Rychle, ne však příliš a rázně.“. Hned od začátku se zlehka nedočkavě rozebíhá vpřed. Má opět ten rozhodný, ale přesto odlehčený nádech jako věta druhá. Vkrádá se do ní však jakási obava, která je ovšem rázně odehnána pryč. Poté se zjeví ještě jednou, aby byla

¹⁵¹ Tamtéž, s. 94.

¹⁵² LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život.* s. 352.

znovu zahrána pryč. Věta má snahu být ke konci opět bezstarostně hravá, přesto je v závěru znát temný stín nejistoty či strachu.

3.3.3 Klavírní sonáta op. 106, B dur, „Hammerklavier“

Práce na Sonátě pro kladívkový klavír byla započata v roce 1817, ale dokončená byla sonáta až následujícího roku. „Nejvýraznějšími rysy jsou její délka a složitost.“¹⁵³ Má čtyři věty, nikoliv jako jediná, ale rozhodně jako Beethovenova nejrozsáhlejší sonáta. Romain Rolland se o ní vyjadřuje tak, že se, spolu s několika dalšími skladbami Beethovenova posledního tvůrčího období, „vylévá z břehů“.¹⁵⁴

První věta je označena Allegro. Její první takty téměř vyznívají jako slavnostní fanfára, ten samý motiv se ve větě ještě opakuje a rozbíhá se pokaždé jiným směrem a dodává celá větě lehce slavnostní ráz. Ačkoli věta vyznívá poměrně odlehčeně, vzbuzuje v posluchači jistá očekávání. I sama věta jakoby začíná spěchat kupředu rychleji a i když se své tempo snaží brzdit, i ona je nedočkavá. Ke konci se zdá být dokonce snad až zoufalá.

Druhá věta nese označení Scherzo: Assai vivace. Působí o poznání lehčeji a jemněji. Přesto i do ní se krátce po začátku na okamžik promítne tíživá atmosféra. Stane se tak však jen na okamžik a věta dále pokračuje v příjemném mírném stylu, dokud ji opět nenaruší mohutné údery do klaviatury, kterými věta končí.

Třetí věta, Adagio sostenuto, se nese v duchu tíživé naléhavosti. Jemná melodie pluje třetí větou a je zatížena bolestí a smutkem. Osamělostí a touhou nezůstat na světě úplně sám. Přesto jí začne prosvítat lehká, sotva hmatatelná naděje a bolest vystřídá spíše něha, přičemž oboje se stává stále zřetelnější s tím, jak věta pokračuje. Celá věta zjevně ztrácí svou temnotu a až nesnesitelnou naléhavost. Velká

¹⁵³ Tamtéž, s. 383.

¹⁵⁴ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. 2. sv. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty.* 156.

citovost celé věty je zřetelná od prvního do posledního taktu. Před koncem melodie zjemňuje, aby se poté rozehnala vpřed se silou do té doby zcela nečekanou. Pak se však naráz zastaví a navrátí se ke svému tichému, snad trochu ustrašenému projevu, aby se nakonec tichounce a pomalu vytratila.

Čtvrtá věta je rozdělena na dvě části – Introduzione: Largo, které uvozuje Fugu: Allegro risoluto. V Introduzione začíná poměrně klidně a mírně, aby se poté velice svižně a hravě rozeběhla do překotné melodie. Přesto nevyznívá nijak zvlášť vesele, tají v sobě jakousi naléhavost, která vystoupí na povrch mnohem zřetelněji, když melodie zpomalí. Stále je znát, i když se rychlost opět zvětší a tóny jsou vyšší. Rychlá hra, která v sobě navzdory trylkům skýtá nějakou tíži, najednou končí a věta pokračuje velice tiše a pomalu. Záhy se však zbavuje obou rysů a vyznívá hlasitěji, jistěji, přesto však nesourodě, jako by tam probíhala jakási skrytá vnitřní hádka. Ta se stává ještě zuřivější ve finále celé skladby.

3.3.4 Klavírní sonáta op. 109, E dur

Tato sonáta je první ze tří posledních Beethovenových sonát, které psal na zakázku Adolpha Martina Schlesingera z Berlína.¹⁵⁵ Tuto konkrétní sonátu složil v roce 1820. Beethoven se v ní znovu vrací ke třívětému schématu.

První věta je označena *Vivace ma non troppo / Adagio espressivo*. Začíná s lehkostí až překvapivou, něžně a velmi procítěně, místy věta působí až křehce, jindy ji zase naruší (je-li toto slovo možné použít) působivé údery do klaviatury. V některých momentech dokáže hudba v této větě vyvolat téměř až hrůzu, která se zde velice poutavě snoubí s jemností a něhou zbytku věty. Tento způsob udržuje značné napětí vycházející z jisté, evidentně však zcela záměrné, rozporuplnosti věty.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 389.

Druhá věta, Prestissimo, velmi plynule navazuje na větu předchozí. Začíná nenápadně. Napětí nechává zcela bez milosti vygradovat, pak se melodie zklidní, jen proto, aby opět napětí vygradovalo výš. V tomto duchu se nese celá věta, až skončí několika mocnými tóny.

Třetí věta má tempo označené opět německy i italsky, Andante molto cantabile ed espressivo v němčině „Gesangvoll, mit innigster Empfindung“.¹⁵⁶ Oproti dvěma předchozím větám je jemná, lyrická, dalo by se říci až melancholická. Je velice křehce vystavěná a plyne s něžnou, nevtíravou naléhavostí. Poté se však jakoby s nově nabranou energií náhle rozeběhne kupředu. Zanedlouho ovšem opět zvolní a s nesmírnou citovostí se ubírá vpřed, až začne na posluchače výrazně naléhat. Od toho záhy upustí a v následující pasáži střídá naléhání s něhou. To vše najednou překryje hravá a snad až radostná melodie, která ovšem zanedlouho přejde do zádumčivosti. Náhle se však objeví jakoby odhodlanost, touha zádumčivost opustit. Melodie se překlene zpět k začátku věty a jeho mírné, poetické náladě a v tomtéž duchu skladba končí.

3.3.5 Klavírní sonáta op. 111, c moll

Sonáta op. 111 je poslední sonátou, kterou Ludwig van Beethoven zkomponoval. Stalo se tak roku 1822. Ačkoli už v Beethovenově náčrtníku z let 1801 – 1802 se objevuje téma z první věty této sonáty.¹⁵⁷ Poslední Beethovenova sonáta má opět pouze dvě věty, což vyvolává dodnes spoustu otázek. Je však zřejmé, že přesně takhle to Beethoven zamýšlel již od počátku.¹⁵⁸

První věta je označena Maestosa – Allegro con brio ed appassionato. Její počátek vyvolává dojem veliké moci a zejména osudovosti, která nevěstí nic dobrého. Velmi rychlá melodie utíká vpřed,

¹⁵⁶ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. 2. sv. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty.* s. 319.

¹⁵⁷ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě.* s. 59.

¹⁵⁸ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život.* s. 393.

snad ve snaze utéci právě před osudem. Úprk je to zběsilý a zdá se, že neúspěšný, neboť počáteční motiv se opět vrací. Překotný běh se opakuje. Jen na chvíli se zvolní, aby nabral dech, poté zase pokračuje až do jisté disharmonie. Osudovost se opět navrátila. Běh znovu začíná, ale tentokrát je osud prchajícímu v patách. Nikdy se na dlouho vzdálit nedokáže, ač se snaží ze všech sil. A najednou se melodie zřítí dolů. Celá věta se na okamžik zklidní, jen aby honička mohla o kousek dál pokračovat znovu. Na konci se ale úprk zpomalí a osud, zdá se, nikde. Až nakonec běh skončí docela.

Druhá věta nese označení Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile. Začíná mírně. Jako by nebezpečí již bylo zažehnáno a nyní měl nastat jen klid. Melodie se odvíjí lehce s nenápadnou bezstarostností. Tato věta není zatížená nějakými bolestnými emocemi, naopak vyvolává velice uklidňující dojem. Snad jako by nastalo konečné smíření se s vlastním osudem, který konečně přestal být děsivým. Před polovinou věty získává dokonce melodie na hravosti, poté přechází do o něco naléhavější polohy, ale nezůstane v ní dlouho. Věta se opět navrácí ke své původní spokojené smířenosti a s ní také skončí.

4 KOMPARACE JEDNOTLIVÝCH OBDOBÍ

Při porovnávání Beethovenových tvůrčích období je třeba zohlednit to, že Ludwig van Beethoven procházel během svého života kontinuálním vývojem, změny nepřicházely skokově. Již od počátku jeho tvorby je znát velký talent, který měl, a také velkou chuť a vůli dovést jej k co největší dokonalosti. „Jeho smysl pro vyšší cíl byl zřetelný od velmi raného období. V každém úseku života, i v nejmladším věku, však Beethoven představoval prototyp jednoznačně originálního umělce, hledícího kupředu, nikoli pouze mladého nadaného imitátora Mozarta a Haydna, který si později našel vlastní krušnou cestu k velikosti.“¹⁵⁹ Ludwig van Beethoven měl velmi originální styl již od počátků své tvorby. Ten se samozřejmě vyvíjel a procházel různými proměnami. Právě ty nejvýraznější proměny jsou tím, co od sebe odlišuje jednotlivá tvůrčí období. Přesto je nutné podotknout, že všechna období mají mnohem více společného než rozdílného.

Již v prvním období Beethoven odmítal dodržovat do detailu všechna pravidla, pokud ho omezovala a neumožňovala mu vyjádřit to, co chtěl, způsobem, kterým chtěl. Proto do určité míry měnil zaběhnuté hudební formy již v tomto období. Před formou totiž upřednostňoval (na rozdíl např. od Haydna) obsah. City a jejich vyjadřování pro něj byly v souladu s hnutím Sturm und Drang mnohem důležitější, než dovolovaly přísné klasicistní zásady. „Širší myšlenkový postup vedoucí od estetiky uspokojení k estetice vcítění se odehrával přesně v letech Beethovenova dospívání z chlapce v muže. Pochopil onu intelektuální změnu a sám se cítil být jejím hrdinou.“¹⁶⁰

V tomto období si Ludwig van Beethoven liboval ve velkých kontrastech, často jeho dílo působilo až nesourodě. „Ale Beethovenovi tehdy vůbec nesešlo na tom (o jeho dílech pozdějších se to ovšem už

¹⁵⁹ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 34.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 188.

nedá říci), aby nálady dvou sousedních vět nebyly v příkrém kontrastu. Můžeme dokonce tvrdit, že takovou rozmanitost schválně vyhledával.“¹⁶¹ Tyto kontrasty a výrazná náladovost byly také znakem Beethovenovy vzpoury vůči upjatému klasicismu a jeho pravidlům. „V tomto okamžiku se nacházíme na široké cestě k romantismu s jeho důrazem na sílu bezprostředního citového prožitku a reakci na něj, na otevřenost smyslovým stavům, rovnocenným fyzické a sexuální vášni, která je dokonce formuje.“¹⁶² V tomto smyslu se Beethoven stavěl zcela otevřeně proti Winckelmannovi a jeho řeckému ideálu klidu a umírněnosti. Naopak v Diderotově a zejména Kantově myšlení lze najít jisté stopy názoru, že odvrhnout pravidla je pro umělce přirozené. Přesto oba požadovali jistou korekci přirozenosti a jejího vyjádření v uměleckém díle, což Beethoven v tomto období jednoznačně odmítal.

Jelikož v tomto období v Evropě panovala poměrně chaotická a nestálá politická situace, je dost pravděpodobné, že jistá nesourodost, až neuspořádanost jeho děl v prvním tvůrčím období odráží i poměry, v nichž žil. Celou Evropou se začaly šířit politické, sociální, filosofické i umělecké vzpoury proti zavedeným pořádkům postaveným často na rozumových základech. Stejná tendence se tak odrazila i v Beethovenově díle.

Díla Beethovenova druhého období jsou o poznání uhlazenější, než jeho raná díla. Prudké kontrasty jsou zjemněny a skladby se již vyznačují pevnou soudržností. Jednotlivé věty spolu ladí z hlediska nálad, přechody mezi nimi jsou plynulé a nenásilné. „Podobně jako Bach v Köthenu v letech 1717 – 1723, Haydn u Esterházyho počátkem 70. let 18. století a Mozart v prvních pěti letech ve Vídni, i Beethoven nyní plně dospěl, vynalézavě zkoumal nové cesty, avšak zároveň organicky rozvíjel

¹⁶¹ ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. s. 85.

¹⁶² LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 188.

své předchozí úspěchy.“¹⁶³ Oproti následujícímu období se stále dost soustředil na formu a její vylepšování.

V tomto období už se nedá hovořit pouze o preromantických znacích, již se zde objevuje i romantismus. Veliká procítěnost a silná emotivita jeho skladby charakterizuje stále, i když se vyjádření citů hudbou zdá hlubší. Také je zde skutečně velmi zjevné sepjetí s přírodou a inspirace, kterou v ní Beethoven nachází. V sonátách tohoto období je velice výrazná zvukomalba, která má povětšinou přímou souvislost s přírodními zvuky (např. Valdštejnská sonáta či sonáta „A Thérèse“). V tom by se dal vysledovat i vliv Jeana Jacquese Rousseaua, Batteuxe či Diderota. Všichni chtěli, aby umění čerpalo z přírody, hledalo v ní materiál, ze kterého pak utká dílo. Přesto to však u druhých dvou jmenovaných neměla být příroda ve své prostotě a přirozenosti, ale příroda civilizovaná a upravená k obrazu lidskému. To se ovšem v Beethovenově případě ve shodě s Rousseauem nedělo. Jeho díla byla i v tomto období velice bezprostřední. Vyznačovala se přesně tou spontaneitou, se kterou klasicistní esteticí, a zejména Winckelmann, nesouhlasili.

Vrcholné období Beethovenovy tvorby bylo poznamenáno událostmi, které byly pro Rakousko velmi nepříznivé. Uvrhovaly jeho obyvatele do značné nejistoty a vzbuzovaly v nich obavy ohledně jejich brzkého i vzdáleného osudu. Je proto možné, že Beethovenovo nové zaměření na přírodu a též na vztahy s lidmi je pokusem o jakýsi útěk z této stísněné situace. Na druhou stranu v mnohých skladbách, nejvýrazněji patrně v Eroice, tohoto období je znát jistý hrdinský náboj¹⁶⁴, který naopak dokazuje Beethovenovu touhu do situace zasáhnout a změnit ji.

Sonáty ze třetího období vynikají ještě větší jednotností než sonáty z předchozího. „Na povrchu“ působí mnohem uhlazeněji, jednotněji a

¹⁶³ Tamtéž, s. 217.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 224.

zdají se být prostší, přesto „pod povrchem“ jsou nesmírně hluboké city, které posluchačem otřesou, dotknou se mnohem spíše podvědomí než vědomé mysli. Dalo by se říci, že spíše než krása se v nich dá najít Kantovo vznešeno. Tato díla donutí posluchače, aby se obrátili do svého nitra a zaobírali se jím. Příroda již ustoupila do pozadí, stejně jako bouřlivá emotivní vzpoura mládí. Dokonce by se na první, velmi letmý poslech mohlo zdát, že se v dílech z tohoto období zračí onen řecký klid, který po umělcích žádal Winckelmann, ale neuvěřitelná emoční hloubka, která je pod hladinou klidu, tuto iluzi musí zbořit.

Beethoven během tohoto období opět proměnil svůj přístup k tvorbě. Síla, dynamika, provedení a rétorika ztrácí na důležitosti, zatímco do popředí přichází čistě osobní emoce a jeho vlastní nitro.¹⁶⁵ „Dostává se do světa zvuku, jehož filozofická hloubka je v jeho tvorbě nová a v celé hudební oblasti naprosto jedinečná bez ohledu na století.“¹⁶⁶

Toto období je charakterické jiným romantickým rysem, než hledáním inspirace v přírodě, a sice obracením se do minulosti. Beethoven se vrátil k Bachovi a Händelovi, začal se zabývat barokní a dokonce i renesanční hudbou.¹⁶⁷ V sonátách (a nejen v nich) tohoto období se tak spojilo staré s naprosto novým v neuvěřitelně originální výtvoř.

Ačkoli i na počátku tohoto tvůrčího období byla Evropa v zajetí Napoleonských válek, po Vídeňském kongresu v roce 1815 nastalo zřetelné uklidnění a stabilizace politické situace v celé Evropě. To dalo Beethovenovi víc prostoru pro to, aby se mohl zabývat svým vnitřním životem, stále vážnějšími problémy a svým nelehkým osudem. Vzhledem k charakteru skladeb tohoto období pravděpodobně dospěl k jistému smíření se s nevyhnutelným. Skladby tohoto období snad jako by ani

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 353.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 352.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 372.

nebyly určeny někomu jinému, jsou velice osobní, niternou zpovědí, filosofickým rozvažováním nad sebou samým, nad vnitřním i vnějším světem Beethovena.

5 ZÁVĚR

Smyslem celé této práce bylo ukázat, zda a jak byl Ludwig van Beethoven při tvorbě svých děl ovlivněn dobou, v níž žil. Bez velkého přemýšlení se dá rovnou odpovědět, že ovlivněn svou dobou byl už jen proto, že v ní žil. Pochopitelně se ho dotýkaly významné historické události, které zasáhly Rakousko během jeho života. A jelikož svou existenci určitým způsobem reflektoval ve svém díle, muselo se to v něm nějak odrazit. Stejně jako myšlení zmiňované doby.

Konkrétní události se vryly do konkrétních děl a v nich zůstaly pevně zakotveny, jako kupříkladu skladba Wellingtons Sieg oslavující Wellingtonovo vítězství, kantáta Europa steht složená k příležitosti konání Vídeňského kongresu či Smuteční kantáta na počest smrti císaře Josefa II. Zrovna tak věnování mohou být dobrým barometrem, ukazujícím Beethovenovo smýšlení a orientaci v událostech jeho doby, i když (nebo možná právě tím spíš) je ono věnování nakonec vzato zpět jako v případě Eroiky, kterou měl Beethoven původně v úmyslu věnovat Napoleonovi, ale vzhledem k jeho zásahům vůči Rakousku si to rozmyslel.

Stopy myšlení doby, které se s Beethovenovým buď slučovalo nebo s ním naopak kolidovalo, je třeba hledat v díle méně přímočaře, neboť se skrývají v hudbě samotné, v tom, jak jsou za sebou poskládány noty, takty a věty jednotlivých skladeb, v tom, co celá skladba dohromady vyjadřuje. V této bakalářské práci jsou k tomuto účelu zkoumány vybrané klavírní sonáty.

V prvním období se vyskytují zřetelné známky vzpoury proti pravidlům klasicismu, bezpochyby úzce související s německým preromantickým hnutím Sturm und Drang, kterým byl Beethoven značně ovlivněn. V druhém období už jsou známky nadcházejícího romantismu zřetelnější, jsou znatelně uhlazenější a projevují se zejména inspirací hledanou v přírodě a hlubokými emocemi vyjadřovanými ve skladbách. Ve svém třetím období Beethoven filosofickým rozměrem svých skladeb přesáhl nejen romantismus, ale i všechnu dosavadní hudební tvorbu.

Čistě romantickým znakem je naopak obrat k minulosti. Toto období strávil z velké části v izolaci způsobené jeho stále se zhoršujícím zdravotním stavem a pravděpodobně proto se jeho skladby této doby zaměřují zejména na jeho niterný život a prožívání.

Vztah Beethovenovy tvorby, života a jeho doby celkem přiléhavě popisuje tato Lockwoodova věta: „To, co Beethoven pokládal za podstatu svého života, spočívá v jeho skladbách samotných; ony jsou svědky – nikoliv života, ke kterému byl přinucen nutností přežít, ale přetrvávajících nahodilých vizí, s jejichž pomocí usiloval o nadhled nad nepředvídanými událostmi.“¹⁶⁸ Jeho život nebyl nijak zvlášť příjemný, doba byla velice chaotická a nejistá. Jediné, co bylo jisté, bylo jeho umění. Skrze něj měl možnost se zorientovat a také mohl napomoci s orientací ostatním. I když se do značné míry jedná o orientaci Beethovena samotného v sobě samém.

¹⁶⁸ LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. s. 40.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

6.1 Použitá literatura

BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, přátelství a lásce*. Praha: PANTON, 1972. ISBN nepřiděleno.

CARBONELL, Charles-Olivier a kol.: *Evropské dějiny Evropy. 2. díl. Od renesance k renesanci?* Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0410-8.

GILBERTOVÁ, Katharine Everett. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. ISBN nepřiděleno.

HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. Praha: Odeon, 1978. ISBN nepřiděleno.

CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Evropa a umění*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-264-5.

LOCKWOOD, Lewis. *Beethoven: Hudba a život*. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-409-1.

PATOČKA, Jan. *Německá duchovnost Beethovenovi doby*. In: *Umění a čas*. Praha : OIKOYMENH, 2004. ISBN 80-7298-113-7.

ROLLAND, Romain. *Beethoven: Veliká tvůrčí období. Od Eroiky k Appassionatě*. Praha : Družstevní práce, 1932. ISBN nepřiděleno.

ROLLAND, Romain. *Beethoven: Velká tvůrčí období. 2. sv. Zpěv vzkříšení. Slavnostní mše a sonáty*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. ISBN nepřiděleno.

VEBER, Václav. *Dějiny Rakouska*. Praha: Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-239-4.

6.2 Použité prameny

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 2, č. 1, f moll. In The Complete Piano Sonatas. CD 1.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62700 2 2.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 7, Es dur, „Grande sonáta“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 1.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62700 2 2.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 13, c moll, „Patetická“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 2.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62701 2 1 7243 5 62702 2 0.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 27, č. 2, cis moll, „Měsíční“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 4.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62704 2 8.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 31, č. 2, d moll, „Bouře“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 5.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62705 2 7.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 53, C dur, „Valdštejnská“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 5.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62705 2 7.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 57, f moll, „Appassionata“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 6.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62706 2 6.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 81a, Es dur, „Lebewohl“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 6.* Interpret:

Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62706 2 6.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 90, e moll / E dur. In The Complete Piano Sonatas. CD 7.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62707 2 5.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 101, A dur, „Dorota Cecilie“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 7.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62707 2 5.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 106, B dur, „Hammerklavier“.* In *The Complete Piano Sonatas. CD 7.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62707 2 5.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 109, E dur. In The Complete Piano Sonatas. CD 7.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62707 2 5.

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 110, As dur. In The Complete Piano Sonatas. CD 8.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62708 2 4..

BEETHOVEN, Ludwig van. *Klavírní sonáta op. 111, e moll. In The Complete Piano Sonatas. CD 8.* Interpret: Stephen Kovacevich. Uden : EMI Records Ltd., 2003. 7243 5 62708 2 4.

7 SUMMARY

The aim of this bachelor thesis is to find out whether Beethoven's work was influenced by his era. The era in which Beethoven lived was really restless and uneasy. At that time, French revolution took place and Napoleon Bonaparte tried to rule over all Europe. It's obvious that this must have influenced him somehow. When and how Beethoven was influenced is to be reflected in his work. Research in this bachelor thesis is based upon historical facts, Beethoven's biography and his selected piano sonatas.

Beethoven's work is traditionally divided into three periods. The early period (1782 - 1802) was the start of his composition, but his music was already original. Beethoven did not respect ideals of classicism, he wanted to express emotions and passions in his music. He was inspired by preromantic movement called Sturm und Drang. Beethoven's sonatas of this period are full of contrasts. This was probably related to his personal and psychical life, surely combined with chaotic political situation that afflicted whole Austria. Another important factor that perhaps influenced his work was that he started to lose his hearing.

In the second period Beethoven still composed sonatas – and also other compositions – full of emotions. However, they were more homogeneous, not so contrastive. Newly, Beethoven found inspiration in nature and its sounds. This could be comprehended as another preromantic or even romantic sign, also influence of philosophy of Jean Jacques Rousseau could be taken into account. The inspiration in nature also can be understood as Beethoven's effort to deal with unpleasant political situation and also with his life, which was affected by his bad health, mainly his progressing deafness, and his failures in relationships with women.

The late period of Beethoven's work meant kind of philosophical conciliation with his hard fate. After Viennese congress in 1815 political situation became calmer and more stabilized, therefore Beethoven could

focus on his own emotional life, he could try to deal with his fate. His compositions of this period are the most harmonious ones of his work, contrasts nearly disappeared, compositions are really deep-felt and they include certain philosophical undertone.

This progression of Beethoven's work shows his personal and artistic growth. Moreover, it also shows that Beethoven was influenced by his era and reveals how was the era reflected in his work.

8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



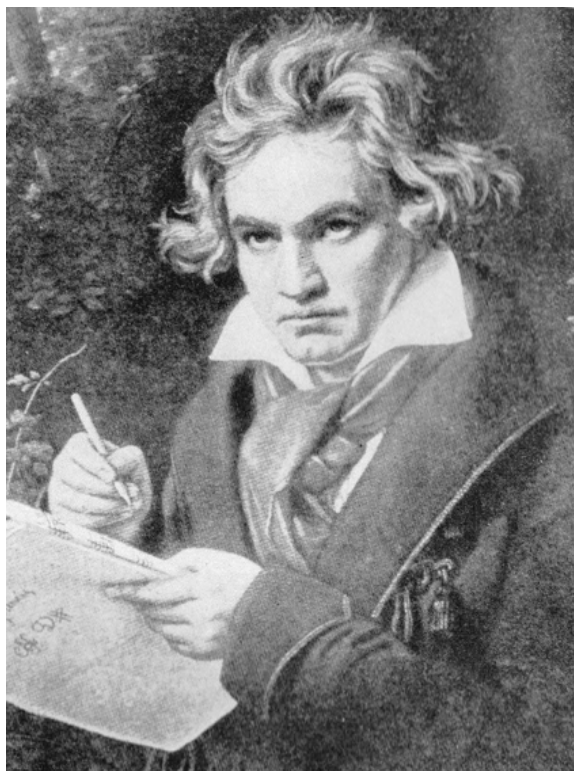
Obr. 1: Silueta Ludwiga van Beethovena zhruba v šestnácti letech od malíře Neesena.¹⁶⁹



Obr. 2: Portrét Ludwiga van Beethovena z roku 1806 od malíře I. Neugasse.¹⁷⁰

¹⁶⁹ BEETHOVEN, Ludwig van. *Listy o umění, lásce a přátelství*.

¹⁷⁰ Tamtéž.



Obr. 3: Ludwig van Beethoven komponující Missu solemnis, v letech 1819 – 1820 od malíře Josefa Stielera.¹⁷¹



Obr. 4: Posmrtný portrét Ludwiga van Beethovena z 28. března 1827 od Josefa Danhausera.¹⁷²

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Tamtéž.



Obr. 5: Rytina z roku 1827 podle kresby J. N. Höchla.¹⁷³



Obr. 6: Ukázka rukopisu Sonáty op. 27, č. 2, cis moll, „Měsíční“¹⁷⁴

¹⁷³ HERRIOT, Édouard. *Beethoven*. s. XXIX.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. XI.



Obr. 7: Ukázka rukopisu Sonáty op. 57, f moll, „Appassionata“.¹⁷⁵

Ludwig van
 Beethoven

Obr. 8.: Beethovenův podpis.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Tamtéž, s. XV.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. XXVIII.