

Do tvůrčího vývoje Ludwiga van Beethovena (1770—1827) můžeme nahlížet troji cestou, třemi hudebními druhy nesoucími četné paralelní znaky: sledováním klavírních sonát, studiem symfonií a pronikáním do světa jeho smyčcových kvartet. V každé z uvedených kompozičních oblastí se projevuje jako ucelená umělecká osobnost, z každé lze odvodit podstatné rysy jeho postupného zrání.

První Beethovenova kvartetní díla vznikala ve stavu jakýchsi tvůrčích explozí. Když dosáhl dvaceti osmi let, napsal jedním dechem šest kvartet označených jako op. 18. Ve třiceti šesti letech vytvořil opět v ucelenosti tři rozměrná kvarteta, shrnutá pod opusové číslo 59 (nazývají se někdy jako Ruská kvarteta nebo podle objednavatele jako tzv. Razumovská kvarteta). Byly to tedy pouhé dva časové body, dvě období, v nichž zkomponoval devět děl téže formy. První šestice zůstala pevně spjata s hudební mluvou 18. století; můžeme ji počítat k pokračování haydnovské linie v tom smyslu, že tato díla pomáhala dále formovat kvartetní sloh a tříbila základní strukturu kvartetní formy klasicistní epochy. Trojice z opusu 59 reprezentuje už zcela vlastní, osobní postoj: vrchol takzvaného středního tvůrčího období charakterizovaného v ostatních oblastech například symfoniemi Eroicou nebo Osudovou, v klavírních sonátách Appassionatou, v koncertantním projevu houslovým koncertem, třetím až pátým klavírním koncertem atd. Nikoliv nadarmo se o kvartetech této doby psalo jako o „symfoniích pro čtyři nástroje“. Natolik do sebe nasály dramatický vznos, hrdinský patos, zvukovou objemnost i filozofické prohlubování lyriky volných vět.

Než vznikl další kvartet, uplynuly tři roky. Na rozdíl od dřívější „skupinové“ tvorby vzniklo dílo jediné. Kvartet Es dur op. 74 nás přenesl do roku 1809. Vznikl pravděpodobně v Badenu u Vídně a stejně jako op. 18 je věnován knížeti Lobkowitzovi. Na počátku 19. století přetrvával ještě módní zvyk dávat dílům atraktivní podtituly (byly dodatečně přičleněny například k celé řadě Haydnových symfonií), které se inspirovaly většinou nevýznamným zvukovým detailem a s podstatou skladatelova záměru neměly

vůbec nic společného. To je případ i tohoto kvartetu, který dostal přívlastek „harfový“ jen proto, že pizziccatové pasáže v první větě připomínaly zvuk harfy.

Kvartet op. 74 navazuje na op. 59 nejen závažností obsahu, myšlenkovou náročností, ale i důmyslným propracováním ve smyslu skladatelské techniky. Současníci nenašli v kvartetu tolik oblíbené útěšné tóny haydnovského klasicismu ani tradiční průběh formy a odsuzovali ho. V dobovém tisku se objevil hanlivý posudek, ve kterém se psalo, že „dílo líčí city beznaděje a smrti, místo aby vedlo duši sladkou hrou imaginace“. Kritik nechtě vystihl přednosti skladby, stejně i jeho jiný kolega, charakterizující kvartet jako „vážnější než veselý, hlubší a plný umění, než příjemný a libivý“.

Prvou větou otevírá pomalý úvod, který není jen tradičním vstupem obvyklým například v klasicistních symfoniích. Má velmi těsnou spojitost s následujícím allegrem rozvíjeným v duchu melodiky úvodu. Jednolitost vstupní věty přináší doklad skladatelova mistrovství, protože na velice příbuzném motivickém materiálu dokáže vybudovat výrazový kontrast, svár smutku a energie. O úvodním tématu volné věty se někdy psává, že patří ke klenotům Beethovenova lyrismu. Není snadné rozsoudit, která z volných vět klavírních sonát, symfonií nebo kvartetů zůstává větším klenotem, zde však nutno přičíst k poetičnosti a meditativnosti i stopy zoufalství a ztajené bolesti. Respekt vzbuzuje jednolité tok této věty vybudované sice jako rondo, ale působící v podstatě jako emocionální monolit. Rozměrné scherzo, hrané v nezastavitelném prestu, připomene základní figurou spojitost s 5. symfonií Osudovou. Někteří hudební vědci (H. Riemann) považovali její rytmickou strukturu za velmi složitou, označovali ji dokonce za „spekulativní“, což považují za mírně nadsazené. Týká se to především tria, které lze vykládat v rámci 6/8 taktu, přitom však z něj nemizí třídobý puls krajních částí. K výrazovým rovinám tohoto scherza patří vzdor a erupivnost, nikoliv hravost, kterou by doboví tradicionalisté byli spíše uvítali. Čtvrtá věta probíhá na půdorysu

šesti variací, v nichž nalezneme příbuznost s volnou větou, někdy romanticky hutnou harmonizací, bohaté výrazové proměny, které jako by chtěly shrnout obsahové prvky vět předchozích.

Na celém díle můžeme pozorovat, jak do zápasu o novou a osobitou hudební řeč stále výrazněji proniká tíha osobního života, jehož stránky jsou stále hustěji popisovány. Zkušenost tvůrce neoddělitelně formuje zkušenost člověka.

Smyčcový kvartet Es dur op. 74 byl napsán v roce 1809. Hned v říjnu následujícího roku Beethoven dokončil smyčcový kvartet f moll op. 95, opět skladbu vytvořenou jako samostatný opus. Předcházela jí kompozice hudby ke Goethově tragedii Egmont; kvartet bývá považován za jakýsi komorní protějšek předehry k Egmontu. Orchestrální dílo oslavuje hrdinu nizozemského boje za svobodu, obrací se do společenské sféry, rezonuje dramatické osudy tehdejší Evropy zmítané mimo jiné napoleonskými válkami. Kvartet je naopak subjektivním, niterným vyznáním. Inspirační podnět poskytl především milostný vztah k Tereze Malfattiové; tato dívka byla neteří lékaře pečujícího o Beethovenovo zdraví až do roku 1815. Pocházela ze zámožné vídeňské rodiny a Beethoven ji vyučoval hudbě. Právě v roce 1810 skladatel zamýšlel oženit se s Terezou Malfattiovou, ale jeho profese nepřipadala rodině dosti důstojná a jeho povaha dosti uhlazená, a proto byl odmítnut. Společenské přehradly hrály v myšlení tehdejších lidí ještě příliš silnou roli. Bohatá dcera se proto o sedm let později musela provdat za barona Drosdicka.

Beethoven původně zamýšlel věnovat kvartet f moll Tereze Malfattiové, ale po rozchodu změnil svůj úmysl a připsal dílo příteli Mikuláši Domänovci-Zmeškaloovi. Tento rada Uherské dvorní kanceláře ve Vídni byl celkem obstojným violoncellistou, v jeho domě se provozovala komorní hudba. S Beethovenem byli dobří přátelé: nejednou oba uvítala restaurace U labutě, mnoho času věnovali probírání drobných životních starostí a pochopitelně i skladatelově nešťastné lásce. Mikuláše Zmeškala věnování nesmírně potěšilo.

Potud tedy plátno vnějších životních událostí. Bylo by chybou snažit se je najít v kvartetu jako v zrcadle, formovaly pouze umělcův celkový duševní stav, který se do tvorby promítal už v tvůrčím přetavení.

Smyčcovému kvartetu f moll dal sám Beethoven podtitul „Quartetto serioso“ — vážný kvartet. Tím se určuje základní výrazové ladění, z něhož vyplývá i několik zvláštností: neobvyklá soustředěnost (W. von Lenz například prohlásil, že je to „nejpronikavější hudební projev na nejmenší ploše“), nahrazení scherza vážnější větou. První věta nemá pomalý úvod, bezprostředně vpadá Allegro con brio. Tvarování její formy překvapí vypuštěním reprízy a zcela krátkým provedením (23 taktů), konečně celá věta má jen 151 taktů. I v tomto úzce vymezeném prostoru vycítíme řadu výrazových konfliktů, oscilujících mezi odhodlaností a svárem. Tiché, sestupné tóny violoncella otvírají hluboce jímavou volnou větu, v níž vedle smutku najdeme i něhu a zasněnost. Tiché dozívání v pianissimu tvoří bez přestávky přechod k větě třetí, jejíž forte připomene životní realitu. Do tempového označení této věty se opět prolne záměr z podtitulu, má se hrát rychle, ale vážně (serioso). Necelých osm taktů Larghetto, tedy pomalého úvodu, nečekaně umístěného do čela finální části, vystřídá rychlé tempo. V něm dokazuje skladatel nejen svou filozofickou, ale i morální schopnost vzepřít se bolesti. Jako by se zde vracel k životu, cítíme sílu známou z Egmontova hrdinství, které autor prožíval při skladbě orchestrálního díla na začátku roku. Čistým F dur, nikoli tedy f moll, kvartet končí a dává tak příležitost proniknout paprsku světla.

Po dobu dalších čtrnácti let se Beethoven ke skupině čtyř smyčcových nástrojů neobrátil. Důvodů bylo několik: velkou část tvůrčí energie věnoval kompozici 9. symfonie a rozměrné Slavnostní mše (Missa solemnis). V roce 1817 načrtl sice několik skic ke smyčcovému kvintetu, v roce 1822 píše nakladateli Petersovi do Lipska, že zamýšlí komponovat další kvartety, ale až do léta roku 1824 zůstává jen u plánů. Svou roli sehrála i skutečnost zcela praktická: ve Vídni přestalo vystupovat Schuppanzighovo kvarteto,

jehož primarius (Ignaz Schuppanzigh) odejel na několik let do ciziny a vrátil se až v roce 1823. Brzy po příjezdu obnovil jeho soubor činnost a Beethoven měl znovu reálnou perspektivu na dobré provedení svých nových skladeb.

V roce 1822 dostal Beethoven dopis od petrohradského knížete Nikolaje Borisoviče Galycina, který v něm vyjadřuje obdiv skladatelově hudbě a současně ho žádá o dvě až tři nová smyčcová kvarteta. Beethoven na nadšený dopis knížete odpověděl až za dva měsíce (v lednu 1823), přislubuje nová díla, ale s prací začíná až v létě 1824 v Badenu, kde vzniká kvartet Es dur op. 127.

Toto dílo znovu otevře jakousi tvůrčí erupci: v krátké době dvou let vznikne pět naprosto osobitých, hudebně i obsahově zcela objevných skladeb. Obvykle se shrnují pod prostý název „poslední Beethovenova kvarteta“. Závěrečná z nich patří vlastně k posledním autorovým dílům vůbec. Prudké formové změny přinesla až kvarteta následující po op. 127 (netradiční počet vět, rozsáhlé polyfonní plochy, zcela nové hudební výrazivo), ale mnohé nové rysy najdeme i zde. Už v úvodu zaujme krátké vstupní Maestoso, které se s drobnými obměnami ještě dvakrát vrátí v průběhu dalšího hudebního rozvoje věty. Rozpoznáme mnohá kontrapunkticky zpracovaná místa, řadu výrazových kontrastů, ale v základním ladění převládá ovzduší určující celou skladbu: šťastné vydychnutí, úsměvná pohoda. Jestliže ve skicách ke kvartetu připsal autor u volné věty poznámku „La Gaieté“ — veselost, pak to není už nevázanost mladíka, bezstarostnost rozpustilých ani siláctví bouřliváků. Tato tak niterná věta má mnoho filozofické moudrosti, spíše než veselím dýchá okouzlením letní přírodou, pohodou napojenou na širší zážitkovou souvislost. V následujícím scherzu (které podle zkoumání skic bylo zkomponováno dříve než volná věta) zaujme polyfonní práce v krajních oddílech, kontrastující s homofonně vypracovanou střední částí. I v nejsložitějších místech vícehlasého přediva se struktura podřizuje vnitřnímu záměru — představuje ho opět spontánnost a veselí. Finále se sice opírá o sonátovou formu, ale autorova fantazie ji

traduje s řadou změn a volností: imitační vstupy v provedení, příbuznost vznešeného závěru se začátkem kvartetu. Ani zde nepostřehněme složité technické postupy, v rukou mistra se staly lehkým vánkem, který bezpečně směřoval ke zvolenému cíli. Kvartet Es dur otevírá poslední etapu Beethovenovy tvorby nesmírně povzbudivě: moudrou radostí. Je to zjištění inspirující tím spíše, že takové poselství vytvořil umělec, jehož život oplýval v té době trpkostmi více, než bývá člověku přisouzeno.

---

č. 12 *Es dur*, op. 127

- I. Maestoso. Allegro
- II. Adagio, ma non troppo  
e molto cantabile
- III. Scherzando vivace
- IV. Finale

č. 10 *Es dur*, *Harfový*, op. 74

- I. Poco adagio. Allegro
- II. Adagio, ma non troppo
- III. Presto (att.)
- IV. Allegretto con variazioni

č. 11 *f moll*, op. 95

- I. Allegro con brio
- II. Allegretto, ma non troppo (att.)
- III. Allegro assai vivace, ma serio
- IV. Larghetto. Allegretto agitato

---

# Smetanovo kvarteto

---

(Jiří Novák — 1. housle, Lubomír Kostecký — 2. housle, Milan Škampa — viola, Antonín Kohout — violoncello)

Hudební režie dr. Eduard Herzog  
Zvuková režie Václav Roubal

Nahráno 8. — 10. října 1979 (op. 74) a 5. — 13. června 1981 (op. 127 a 95)  
ve studiu pražského Domu umělců

(Koprodukce s firmou Nippon Columbia, Tokio)