

VZNIK OPERY A JEJÍ OBSAH

„*Nesnažil jsem se nikdy o to, abych psal pro čest a slávu: chci a musím vyjádřiti, co mi na srdci leží, a proto píši*“, sděluje Beethoven v jednom ze svých dopisů. Tak čistý a vážný byl jeho vztah k životu i k umění.

Beethoven byl po celý svůj život důsledným vyznavačem svobody a bojovníkem proti každému útlaku a bezpráví. Francouzská revoluce, s jejímiž zásadami a myšlenkami vždy nadšeně souhlasil, přeměnila se v despotický řád prvního císařství; napoleonská epocha a její důsledky mu poskytovaly téměř denně příležitost vyjadřovati svým dílem rozhodný odpor k jakémukoli znásilňování jednotlivců i celých národů. Lze proto snadno pochopiti, že na něho mocně zapůsobilo libreto Josefa Sonnleithnera, které bylo takřka doslovným překladem operního textu J. N. Bouillyho „*Léonore ou l'amour conjugal*“, zhudebněného P. Gaveauem a provedeného již roku 1798 v Paříži. Obsah libreta vyhovoval mu mravními zásadami; Beethoven, který již dlouho toužil vyjádřiti tyto zásady dramatickým dílem, sáhl rád k tomuto textu a učinil jej nesmrtelným svou jedinou operou „*Fidelio*“. Až do konce svého života měl Beethoven o divadlo velký zájem, a proto také neustále pomýšlel na operní tvorbu. Že po „*Fideliu*“ nebyly tyto jeho plány nikdy uskutečněny, zavinily Beethovenovy velmi přísné požadavky na libreta. Vyjednával velmi často s libretisty, kteří však nedovedli splniti jeho představy.

První provedení opery 20. listopadu 1805 ve Vídni — rozvržené tehdy do tří dějství — bylo obecenstvem chladně přijato. V té době byla Vídeň okupována Francouzi. Důstojníci okupační armády nebyli vhodným publikem k ocenění tohoto hlubokého a pokrokového díla; nadto převážná většina přátel a příznivců Beethovenových, jakož i ony vrstvy vídeňského obyvatelstva, které by byly dobře pochopily obsah této skladby, uprchly před francouzskou armádou z Vídně. Avšak tyto okolnosti vysvětlují jen zčásti neúspěch tehdejšího „Fidelia“, neúspěch, který nelze vysvětlovati jediné a pouze absencí Beethovenových přátel a vídeňských ctitelů jeho hudby. Nutno otevřeně přiznati, že dílo samo ve své původní podobě nebylo bez dramaturgických chyb. Lze sice s velkou pravděpodobností předpokládati, že za přítomnosti obce Beethovenových přátel při premiéře „Fidelia“ by se Beethoven jistě dočkal vnějšího úspěchu, ale trvale by se opera sotva mohla úspěšně prosazovati v budoucnu.

Pod vlivem mrazivého přijetí opery a na radu svých přátel přepracoval pak Beethoven dílo ještě dvakráte. Při první úpravě pozměnil Stephan von Breuning text a četnými škrty stáhl původní tři jednání ve dvě, což velmi prospělo plynulosti děje. Toto zkrácení si samozřejmě vyžádalo i úpravy hudební. Kromě toho byla k původním dvěma ouverturám přikomponována ještě další, slavná „třetí Leonora“.

Po této úpravě byla opera znovu ve Vídni uvedena na scénu 29. března 1806, tentokrát příznivěji, jak o tom svědčí tehdejší kritik ve vídeňských listech. Jedině „třetí Leonora“ nebyla tehdy ještě kritikou správně oceněna, což dnešní posluchači tohoto mistrovského díla sotva pochopí. Po několika málo

reprisách byla však opera stažena s repertoiru a zapadla na řadu let. Bezprostřední příčinou byla náhlá neshoda mezi Beethovenem a baronem Braunem, ředitelem opery „Na Vídeňce“, v jejímž průběhu si nekompromisní Beethoven vyžádal, aby mu byla partitura vrácena.

Teprve v době vídeňského kongresu v roce 1814, po velkých úspěších Beethovenových skladeb, došlo ke konečné úpravě opery tak, jak ji známe dnes. Tři zpěváci „Divadla u Korutanské brány“ (Kärtnertor-Theater) požádali tehdy Beethovena, aby jim svou operu zapůjčil pro jejich benefiční večer. Beethoven svolil, avšak současně celou operu zrevidoval. Cítil především, že je třeba znovu upravit text, čehož se podjal na jeho žádost Georg Friedrich Treitschke, tehdy režisér a dramaturg vídeňského dvorního divadla. Treitschke vyškrtal z původního libreta vše, co bylo nepodstatné, vedlejší. Rozvržení do dvou dějství zůstalo beze změny i v této verzi, avšak finale obou jednání byla přepracována, stejně tak i arie Leonory a Florestana. Přepracovaná opera byla i nyní pojmenována „Fidelio“, přestože s tímto názvem skladatel nesouhlasil; přál si mít své dílo nazváno podle ústřední postavy „Leonora“, chtěje i takto zdůrazniti, že oslavuje svým dílem hrdinství a věrnost ženy.

*

V Beethovenově tvorbě je „Fidelio“ dílem, ve kterém se zřetelně projevuje přechod od klasicismu k romantismu. Nacházíme v něm jak slohové prvky lidové zpěvohry (singspiel), tak i již vyšší útvary dramatické hudby. Zejména první jednání jest toho dobrým příkladem: jak duet Marceliny a Ja-

quina, tak i Marcelinina arie a arie Rocca se vyznačují genrovou prostotou maloměstského prostředí s jeho názory, povídavostí a lehkou, svěží bodrostí, hudebně připomínající ranou tvorbu Beethovenovu:

1

a) *Allegro*

The first system of the 'Allegro' section consists of two systems of piano accompaniment. The first system has four measures with dynamics *p* and *cresc.* The second system has three measures with dynamics *sfp*, *cresc.*, and *sfp*.

b) *Andante con moto*

The second section, 'Andante con moto', includes vocal lines for Marcelina and piano accompaniment. The vocal lines are in Czech. The piano accompaniment has dynamics *p*, *cresc.*, and *sfp*.

Marcelina: Ó, dej mi Bůh, já tvá tak být a
svým, jen svým tě zva - - ti!

c) *Allegro moderato*

Rocco: A ve všem to - bě kve - te zdar, je zla - to, zla - to

pp *cresc.*

z Bo - ha dar, je vzá - cný dar...

Příchodem Leonory na jeviště jako by náhle vše zduchovnělo, jako by vše vůkol vystupovalo do vyšších duševních sfér; myšlení a mluva tří ostatních osob se zjemnila a zušlechtila. Zdá se nám, jako by Beethovenova fantasie s příchodem Leonory se zažíhala a vyzařovala čím dál tím intenzivněji světlo vůkol.

Kvartet, který nyní následuje, komponovaný jako kánon, navazuje na poslední Roccova slova „Myslíš, že nevím, co se v tvém srdci děje“ a na jejich náladu. Každý ze čtyř hlasů kvarteta přejímá touž melodii:

2 *Andante sostenuto*

sotto voce

Marcelina: A je to vše jak sen, co slast je, teď to znám...



Leonora: Mně bol a žal to jen! Co, ach, co chci, co mám?...



Rocco: Ty, on - nu ne, to sen, však, děv - če, vím a znám...



Jaquino: To vše jen sen, jen sen, a zbyl jsem už jen sám...

kterou však vyjadřuje každý hlas svůj vlastní, od ostatních tří tak odlišný citový stav. Marcelina touží po Fideliově vyznání lásky a jako ve snu vidí již své budoucí štěstí. Leonora, jejíž cíle jsou vyšší a tajné, se obává, aby nedošlo k předčasnému prozrazení jejích plánů a propadá trapným rozpakům a neklidu z Marcelininy náklonnosti. Zpěv Roccův prozrazuje naději na uskutečnění manželského štěstí jeho dcery. Jaquinovo srdce je plno obav, že navždy ztratí Marcelinu. Hudba a zpěv tohoto kvartetu jako by vyjadřovala tep pohnutých čtyř srdcí, každého z nich ovšem jinou příčinou, tužbou a nadějí.

Tercet, který následuje po arii Roccově, stojí hudební koncepcí a hodnotou nad arií žalárníkovou a navazuje slohově na kánonový kvartet; uzavírá první obraz prvního jednání.

Druhý obraz, který se odehrává na nádvoří věznice, je uveden výrazově chladným a strohým pochodem. Nálada této hudby již před vytažením opony doslova zmrazí posluchače, uvádějíc jej do napjatého ovzduší, vyvolaného nástupem stráží a příchodem Pizarra. Jeho příchodem se rázem mění jak dramatická, tak i hudební situace: cítíme okamžitě nesmírnou moc a despotickou sílu, proti níž si statečná žena troufá bojovati, aby ji zlomila, a tím sobě i milovanému manželuvynutila odpíranou spravedlnost a právo.

Beethoven znázornil v Pizarrově arii velmi výstižně hrubou, násilnickou, pomstychtivou a před ničím se nezastavující duši zlosyna. I barva tóniny této arie, d moll, zdůrazňuje temnou atmosféru a rozhodnutí Pizarra odstraniti násilně Florestana co nejdříve. Ukázka několika málo taktů nejlépe osvětlí všechno výše uvedené:

Allegro agitato

Pizarro: Ha! To je chvíle má!

V dalším průběhu opery pokouší se Pizarro získati Rocca jako vražedný nástroj k odstranění Florestana. V duetu obou vyjádřil Beethoven velmi ostře a význačně jejich tak naprosto rozdílné povahy: Roccovu váhavou měkkost bodrého dobráka a Pizarrovu ďábelskou lstivost, s níž se Rocca snaží přemluvit k vraždě. Rocco s hrůzou odmítá. Pizarro vidí, že Rocca k vraždě nepřemluví, a proto se snaží získat ho aspoň k vykopání hrobu a rozhoduje se, že Florestana zavraždí sám. Po duševním boji a krátkém váhání svolí Rocco jen proto, že rychlá smrt vlastně Florestana vysvobodí z dlouhého a bezvýchodného strádání a utrpení.

Leonora vyslechla rozmluvu z úkrytu. Je bezmezně pobouřena a rozčilená: okamžitě si uvědomuje, že musí stůj co stůj jednati rychleji než Pizarro, má-li být Florestan zachráněn. Její hrůzu a neklid vyjadřují již první takty jejího recitativu:

4

f *sf* *sf*

Leonora: Ty stvůro zlá! Kam zas ten spěch?

sf *sf*

Kam šve tě běs, kam ztropit zlo jdeš v zášti, zlo-bě?

Následující arie charakterisuje obě stránky její povahy: v pomalé části líčí měkkost a citovost ženské duše,

5 *Adagio*

p *p* *p* *p*

Pojd', ví - ro, dej, ať jedna z hvězd, jen je - ště

cresc. *pp*

je - dna na ce - stu mi zá - ří!

v Allegro con brio pevnost a odhodlání postaviti se na odpor
sebemocnějším překážkám.

6 *Allegro con brio*

Vždy

f *sf* *sf*

dál, jak tou - ha ká - že, já sí - lu mám, jak váhat

p *cresc.*

mám, mě k choti lá - - - - - ska vá - že

ff *p* *ff*

Tím se Leonořina arie stává kontrastním protějškem arie Pizarrovy — zde dobro, tam zlo, obě hnací síly dramatu, které se proti sobě již aktivně vyhrocují.

Ve finale I. dějství charakterisují situaci především oba mužské sbory vězňů, které Leonora a Jaquino s Roccovým svolením na chvíli vypustili z jejich kobek. Hrozná utrpení žaluje a volá k nebesům. Vězňové, vycházející z temnoty žaláře na sluncem prosvětlené nádvoří, vyjadřují sborem své okouzlení, radost a štěstí z letního dne — Beethoven zde paralelou současně vyjadřuje štěstí budoucího lidstva, až z poroby dojde k svobodě.

7 *Allegro, ma non troppo*

SBOR

Ó, jas a zár,

pp

Ó, jas a

ó, jas a zár, ó, jas a zár,

ó, jas a zár, ó, jas a

cresc.

zár,

vně no-řit tvář a od-de-cho-vat zti - cha,

zár,

ff

Vývoj dramatu pokračuje dvojzpěvem Leonory a Rocca. V Leonořině zpěvu se odráží jak radost z možnosti sestoupiti s Roccem do nejhlubšího sklepa věznice k Florestanovi, tak i obavy z možného nešťastného konce.

Ve smyčcích zazní v rychlém tempu neklid všech, když Marcelina přináší zprávu, že Pizzaro se rozezlen blíží, když se dověděl o tom, že vězňům byly bez jeho souhlasu — byť i jen na chvíli — otevřeny dveře kobek.

Pizarrův příchod charakterisuje orchestr v plné zvukové síle, jež vyjadřuje jeho zlostné pobouření nad svémocným Roccovým jednáním. Nařizuje, aby se vězňové okamžitě vrátili do žaláře. Zazní závěrečný sbor vězňů, plný smutku a resignace, k němuž se připojují hlasy sólistů, vyjadřující hudebně jejich navzájem tak rozdílné pocity. Dějství vyznívá náladou smutečního pochodu, ztrácejícího se v pianissimu.

Druhé jednání se uvádí tísnivou hudbou, odpovídající hrůzně atmosféře podzemní kobky. Vlhký vzduch stěn nás z této hudby ovane, všechna hrůza, beznaděje a nekonečnost pomalu se vlekcucího času je mistrně vyjádřena střídajícímise dlouhými akordy smyčců v pianu, přerušovanými tvrdými akordy dřev a žesťů v plné síle zvuku:



Nálada celého úvodu k Florestanově arii leží jako tíha olova na posluchačově duši. Arie sama je dvoudílná: její první část se nese tklivě smutnou kantilénou, kterou Florestan vyjadřuje

svou vzpomínku na bývalé šťastné okamžiky svého života, tak náhle přervané tragikou nynějšího zlého osudu.

9. *Adagio cantabile*

The musical score is for a vocal part (Florestan) and piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics "Florestan: V ja-ře dnů, kdy máj všem já-sá, za-šel" and continues with "hvěz-dy mé mi svit...". The piano accompaniment features a flowing, arpeggiated pattern in the right hand and a more rhythmic, chordal pattern in the left hand. The tempo and mood are indicated by the title "Adagio cantabile".

Tuto část Florestanova zpěvu považoval Beethoven za tak příznačnou k vyjádření symbolu všemi opuštěného vězně, že její motiv pojal do svých tří ouvertur k opeře. Kantiléna přechází v druhý díl arie, ve kterém se Florestanovi jako u vidění a v extatickém poblouznění zjevuje v záplavě záře anděl s rysy Leonory, přinášející naději, spásu a záchranu. Radostné oživení se stupňuje až k horečné extasi, která se náhle na konci arie láme s mizející nadějí a s únikem snových vidin.

Přichází Rocco a Leonora. Beethoven používá zde melodramatu, aby ještě více zvýšil napětí okamžiku.

Duet, který následuje, charakterisuje mistrně situaci: té-

měř neslyšnou, zevně jednotvárnou, avšak horečnou činnost obou hrobařů, jejich rozechvění nad tím, co jim asi příští okamžiky přinesou. K tomu navíc přistupuje rozdílnost myšlenek Rocca a Leonory: Roccova ustrašená horlivost v práci a proti tomu Leonořino odhodlání zachránit stůj co stůj ubohého vězně, ať už je kýmkoliv: „Já – buď kdo buď – ta pouta zlámu, ba já, a vyrvu tebe tmám.“ Tato slova povyšují drama do nadosobní, všelidské sféry. V tercetu, který navazuje na duet, vyjadřuje Beethoven měkkou, tklivou melodií Florestanův dík a vděčnost za podaný mu nápoj, i pohnutí všech přítomných:

Moderato *Florestan:*

10 To kéž vám lás - ka

11 *Un poco sostenuto*



ohlašující příchod ministra. Vše jako když ustrne. Klidný osmi-
taktový motiv, který následuje, nám říká, co se děje v srdcích
Leonory, Florestana a Rocca.

12

Znovu zazní trubková fanfára. Tentokráte již zcela blízko. Florestan je zachráněn. Rychlý závěr vyjadřuje vzrušení všech.

Duet, který uzavírá obraz, je projevem nevýslovného štěstí Leonory a Florestana po prožitých mukách a utrpení.

Poslední obraz se odehrává na nádvoří před zámek, kde lid a vězňové vítají přicházejícího ministra. Radostný zpěv lidu a lidsky procítěná odpověď dona Fernanda tvoří formálně první díl obrazu.

Na dojemné shledání ministra s Florestanem a odsouzení Pizzara navazuje vlastní finale. Je uvedeno prostým, citově hlubokým zpěvem, kterým všichni z hloubi srdce vyjadřují svou víru ve spravedlnost:

13 *Sostenuto assai*

The musical score is for a section titled "13 *Sostenuto assai*". It consists of three systems of staves. The first system is for the "SOLI" (Solo) part, featuring a single melodic line on a treble clef staff with a 3/4 time signature. The lyrics "Ó Bo - že, viz ten okamžik!" are written below the notes. The second system is for the "SBOR" (Chorus) part, featuring a homophonic setting of the same lyrics on a treble clef staff. The third system is for the piano accompaniment, featuring a treble and bass clef staff with a 3/4 time signature. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic marking and includes a long, sweeping melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Tento tklivý, nábožný ensemble přechází v závěrečný hymnus, opěvující a velebící Leonoru a její věrnost. V stále se stupňujícím jásotu doznívají poslední akordy díla, které přesto, že nebylo skladatelovými současníky plně pochopeno, stalo se posilou a mravní oporou všem, kdož bojují za právo, spravedlnost a svobodu. Tak se naplnila Beethovenova prorocká slova: „Můj Fidelio nebyl obecně pochopen: já však vím, že ještě bude oceněn!“

Robert Brock