Johann Mattheson

H ä n d e l +

Georg Friedrich Händel z Halle v Sasku oslavil 23. února 1740 své šestapadesáté narozeniny /1/. Kompozici a hru na varhany si spolu s jinými vědami důkladně osvojil u slavného Friedricha Wilhelma Zachaua na tamější vysoké škole, živé řeči, totiž italštinu, francozštinu a angličtinu, však až na svých cestách.

V létě roku 1703 přišel do Hamburku, překypující schopnostmi a dobrými předsevzetími. Patřil jsem vůbec k jeho prvním známým. Ukázal jsem mu zdejší varhany a sbory, navštěvovali jsme opery a koncerty. Obzvláště pak jsem ho zavedl do jistého domu /2/, kde všichni byli nadmíru oddáni hudbě. Zpočátku hrál na druhé housle v operním orchestru a tvářil se, jako by neuměl do pěti počítat, neboť si liboval v suchých žertech. /I/ Když ale jednou chyběl cembalista, nechal se přemluvit, aby jej zastoupil: a obstál tak, že jsme se nestačili divit.

Skládal tehdy dlouhatánské árie a kantáty, jež nebraly konce a kterým se nedostávalo jak dovednosti tak vkusu, ale nikoliv dokonalé harmonie. To však brzy přistřihla docela jinak operní škola.

Jeho předností byla hra na varhany, v níž předčil Kuhnaua /3/. Ovládal fugu a kontrapunkt, výborně improvizoval. Leč nežli přišel do hamburské opery, věděl toho velice málo o melodii. Kuhnauovy věty byly naopak

---

+ Překlad stejnojmenné stati z Matthesonova spisu "Grundlage einer Ehren-Pforte /Základy slavobrány/, woran der Tüchtigsten Capellmeister, Componisten, Musikgelehrten, Tonkünstler etc. Leben, Wercke, Verdienste etc. erscheinen sollen", který vyšel roku 1740 v Hamburku. Faksimile stati je otištěno v Händelově ročence 1971 /Händel-Jahrbuch 1971/ na str. 91-99; v přepisu je stať obsažena také na str. 25-37 v publikaci "Georg Friedrich Händel. Beiträge zu seiner Biographie aus dem 18. Jahrhundert", vydané v Lipsku roku 1977 Waltherem Siegmund-Schultzem ve spolupráci s Konradem Sassem.
Stať přeložil do češtiny Pavel Polka.

nadmíru melodické a zpěvné, i ty určené k hraní. V minulém století skoro nikdo nedbal o melodii, vše se zaměřovalo na pouhou harmonii.

Většinu času chodíval jako host ke stolu mého zesnulého otce. Přitom mi objasnil několik obzvláštních kontrapunktických záležitostí. Oplátkou jsem mu naproti tomu prokázal nemalé služby v dramatickém stylu, takže ruka ruku myla.

17. srpna téhož roku jsme společně cestovali do Lübecku. V kočáře jsme složili mnoho dvojitých fug, da mente, non da penna /4/. Pozval mne tam předseda tajné rady Magnus von Wedderkopp, abych se stal nástupcem vynikajícího varhaníka Dietericha Buxtehudeho /5/. Tak jsem vzal Händela s sebou. Zahráli jsme si tu skoro na všech varhanách a clavicembalech a rozhodli jsme se, jak se zmiňuji jinde: že totiž Händel bude hrát jen na varhany a já jen na clavicembalo. S náležitou pozorností jsme rovněž naslouchali rozvážnému umělci v jeho Marienkirche. Věc však byla podmíněna uzavřením snatku, k němuž ani jeden z nás neměl nejmenší chuť, a tak jsme se po mnoha přijatých laskavostech a prožitých zábavách rozloučili. K cíli později dospěl Johann Christian Schieferdecker /6/, po smrti otce Buxtehudeho si nevěstu /7/ odvedl domů a dostal to krásné místo, které nyní slavně zastává Johann Paul Kuntzen.

Roku 1704, když jsem se nacházel v Holandsku zamýšleje odjet do Anglie /II/, obdržel jsem v Amsterodamu 21. března zdvořilý a naléhavý dopis od Händela z Hamburku, který mě přiměl, abych se opět vrátil domů. Zmíněný dopis je datován 18. března 1704 a obsahuje mimo jiné tyto věty:

"Častokrát si přeji s Vámi hovořit. Doufám, že k tomu zase brzy dojde, neboť bez Vás již není možné v opeře něco podniknout. Prosím tedy ponížene, dejte mi vědět o Vašem odjezdu, protože tak mi poskytnete příležitost, abych Vás mohl se slečnou Sbülensovou zastihnout a vyjádřit Vám svůj vděk atd., atd." /8/

5. prosince řečeného roku, když dávali mou třetí operu /III/ "Cleopatra" a Händel seděl za cembalem, vznikło mezi námi nedorozumění. Není to nic nového u mladých lidí, kteří se vší vervou a bez rozmyslu pachtí po slávě. Jako skladatel jsem dirigoval a zároveň zpíval Antonia, jenž asi půl hodiny před koncem hry umírá. Nu a dosud jsem byl zvyklý odebrat se po tomto vystoupení do orchestru a zbytek díla sám doprovázet, což nesporně jeden každý autor dovede lépe nežli kdokoliv jiný; tentokráte mi to však bylo odepřeno. Při odchodu z

opery, jsouce pobízeni jeden proti druhému, jsme na náměstí, před houfem diváků, zkřížili meče. Mohlo to pro nás oba skončit velmi neštastně, kdyby se milostivým božským vedením můj kord nezlomil o široký kovový knoflík na soupeřově kabátě /9/. Nevznikla tedy žádná zvláštní škoda. Prostřednictvím jednoho z nejváženějších hamburských radních, jakož i tehdejších nájemců opery, jsme se brzy opět usmířili, takže ještě téhož dne, totiž 30. prosince, jsem měl čest u sebe Händela pohostit. Poté jsme večer navštívili zkoušku jeho "Almiry" a stali se ještě lepšími přáteli než předtím. Dobře se k tomu hodila Syrachova slova, kap. 22: "Tasíš-li hned na svého přítele meč, nečiníš tím takové zlo, jako kdybys jej haněl. Nebot se opět můžete spřátelit, jestliže se ho nestraníš a rozmlouváš s ním." Tuto příhodu vyprávím tak, jak se skutečně odehrála, poněvadž není tomu tak dlouho, co ji nezasvěcení lidé rádi vykládali po svém.

8. ledna 1705 /IV/ provedl Händel potom šťastně svou zmíněnou první operu "Almira". 25. února následoval "Nero". Poté co jsem v obou jmenovaných krásných operách s všeobecným ohlasem vystoupil v hlavní roli, rozloučil jsem se s potěšením s divadlem. Této práci jsem se celých 15 let věnoval snad již příliš dlouho, takže bylo na čase pomýšlet na něco pevnějšího a trvalejšího, což se mi, Bohu díky, také podařilo. Händel ale zůstal ve zdejší opeře ještě 4 až 5 let /10/.

Roku 1708 zhotovil jak "Florinda" tak "Daphne", jež se však "Almiře" nevyrovnali. V roce 1709 neudělal nic. Poté se mu naskytla příležitost vypravit se s von Binitzem /11/ zdarma do Itálie, kde v zimě r. 1710 dával v benátském divadle u sv. Giovanniho Crisostoma /12/ svou "Agrippinu" /13/, v níž po 8 letech, kdy zdobila hamburské jeviště, byly právem zpozorovány různé napodobeniny originálů z "Porsenny" atd. /14/

Ostatní zpěvohry z Händelova pera, totiž "Rinaldo", 1715; "Orianna" /15/, 1717; právě zmiňovaná "Agrippine", 1718; "Zenobia" /16/, 1721; "Muzio Scevola" a "Floridantes", 1723; "Tamerlan", "Julius Cäsar" a "Otto", 1725; "Richardus I.", 1729; "Admetus", 1730; "Cleofida" /jinak správně zvána "Porus"/ a "Judith" /17/, 1732; nakonec "Rodelinda", 1734, byly hrány zde v Hamburku v jeho nepřítomnosti a byly zaslány zvenku. Tak tomu bylo i s Brockesovými pašijemi, které zhotovil rovněž v Anglii a v neobvykle těsně psané partituře je sem poslal poštou. O tomto oratoriu se v jedné tištěné předmluvě z roku 1719 píše následovně:

"Nikoho nemůže udivit, že čtyři velcí hudebníci, pan Keiser, pan Händel, pan Telemann a pan Mattheson /V/, kteří mnoha vynikajícími mistrovskými kusy, jež dodali hudebnímu světu, získali věčnou slávu, pokládali zhudebnění oratoria za své největší potěšení. Tato práce se jim vydařila tak neobyčejně, že i opatrný znalec krásné hudby musí přiznat, že neví, co zde chybí z půvabu, umění a z přirozeného vyjádření citových pohnutek a koho je třeba postavit na první místo, aniž by se přitom vystavil nebezpečí nesprávného úsudku. Hudba pana Keisera již byla několikrát provedena s velkým úspěchem. Hudba pana Matthesona /VI/, kterou jsme letos vyslechli po dvakráte, zanechala v posluchačích nesmrtelnou památku na jeho obratnost. Nyní se však zamýšlí příští pondělí /v Tichém týdnu/ provést hudbu pana Händela, v úterý pak pana Telemanna atd." /18/

Mezitím zde byly Händelovy opery prováděny zčásti v italštině, v níž jsou většinou složeny, zčásti však díky překladům a úpravám prošly podstatnými změnami. To může pochopitelně každého skladatele zastrašit, aby své práce nezasílal na taková místa, kde se s nimi zachází podle vlastního dobrozdání a hrají se s nedostatečnou péčí. Také jedno ponaučení! Celkem je zde v Hamburku od něho známo 19 nebo 20 dramatických kusů, v Anglii snad ale ještě několik dalších, jejichž árie tam byly vyryty v mědi a jsou dosti drahé.

Kolem roku 1717 byl Händel v Hannoveru a stal se, pokud se nemýlím, kapelníkem tehdejšího korunního prince a kurfiřtského následníka, dnešního anglického krále. /19/ Z Hannoveru jsem od něho v té době obdržel dopisy ohledně připsání druhého vydání mého "Orchestru", jenž je zván "Chráněným" /20/ a vedle jiných byl věnován i jemu. Co se toho týče, poslal mi r. 1719 z Londýna další dopis, v němž ještě zevrubněji vyjádřil své myšlenky, které jsem zařadil do "Hudební kritiky", str. 210,211, část II. /21/ Tehdy slíbil, že mi sdělí nejpozoruhodnější události svého života. Velice lituji, že tak vůbec neučinil. Na mé opětovné naléhání, když jsem mu, jak známo, dedikoval "Řeč prstů" /22/, došla 5. srpna 1735 následující odpověď:

"à Londres, ce 29. de Juillet, 1735.

Monsieur,

Il y a quelque tems, que j'ai reçu une de vos obligeantes Lettres; mais à present je viens de recevoir votre derniere, avec votre ouvrage.

Je vous en remercie, Monsieur, et je vous asseure que j'ai toute l'estime pour votre merite: je souhaiterois seulement, que mes circostances m'etoient plus fa-

vorables, pour vous donner des marques de mon inclination à vous servir. L'ouvrage est digne de l'attention des Connoisseurs, et quant à moi, je vous rends justice...
Au reste, pour rammasser quelque Epoque, il m'est impossible, puisqu'une continuelle application au service de cette Cour et Noblesse me detourne de toute autre affaire. Je suis avec une consideration tres parfaite etc."

/"Londýn, 29. července 1735.

Vážený pane,

Před nějakým časem jsem obdržel jeden z Vašich zdvořilých dopisů; nyní však jsem dostal ten poslední s vlastním dílem o fuze.

Děkuji Vám, vážený pane, a ujišťuji Vás, že Vaše zásluhy chovám ve velké úctě: přeji si jen, aby mé poměry byly o něco příznivější, neboť tak Vám dokáži, jak Vám ve skutečnosti chci sloužit. Vaše dílo si zaslouží pozornosti znalců. Co se mne týče, dávám Vám za pravdu... Pokud ale jde o soubor mých životních událostí, nemohu jej uskutečnit kvůli práci, kterou neustále věnuji tomuto dvoru a šlechtě a která mě zdržuje od všeho jiného. Prozatím zůstávám s dokonalou úctou atd."/

10. listopadu 1739, kdy se pozornost dvora a vysoké šlechty, ba celého národa, soustředila více na škodlivou válku než na podívané a jiné zábavy, a proto už neměl žádnou záminku, opětovně jsem se na Händela obrátil se zdvořilou a uváženou prosbou doprovázenou mnoha pohnutkami; dopadla však stejně bezvýsledně jako ty předchozí. Důvěrně se ke mně doneslo, že tento světoznámý muž tak pilně usiluje o rozřešení jistého konečného kánonu, začínajícího slovy Frangit Deus omne superbum atd. /23/, že vše kolem odstraňuje z dohledu. Sám ovšem ani v nejmenším nechci ručit za pravdivost takové zprávy.

Hlásím pouze to, co je mi známo a na co si s jistotou vzpomínám z dopisů a deníků a co pozoruji na vlastní oči. Sem náležejí také různé "Anthemy" /VII/ nebo církevní kusy, zvláště pak velmi slavné Te Deum, jež bylo několikrát se slávou provedeno v Londýně /24/; pokud vím, nebylo vůbec vytištěno. Naproti tomu tam mezi jiným roku 1720 nechal vyrýt do mědi VIII svit pro cembalo, jež jsou velmi krásné; posléze v nich pokračoval nebo je rozmnožoval. Popsat všechny tyto věci a již zmiňované árie jsem nebyl s to v důsledku jejich vysoké ceny. Člověk, kterému jsem při jeho prvním, dosti obtížném výletu prokázal tolik dobrého, kterému jsem dokonce vedle povinných projevů úcty ve svých spisech ve-

řejně nevěnoval pouze "Obranu orchestru", ale nedávno i obsáhlé, do mědi vyryté dílo, jež jsem mu, nikoliv bez nákladů, zaslal jako nějakému uměleckému velkoknížeti, tento člověk by tedy měl, když už ne mně, tak alespoň hudebnímu světu, který ho uctívá, poskytnout nějaký řádný důkaz či jenom zprávu o slavných záležitostech svého povolání. Vždyť jsme přece byli členy téže opery, druhy ve hře, společně jsme cestovali a užívali stejného stolu, byli jsme k sobě přátelští, v zástupech /in company/ jsme kráčeli v Božím domě.

Jednou se říkalo, že to s ním kvůli záludnosti Italů a pronásledování bylo velmi nahnuté. Bylo to krátce před tím, než mi, jak jsem vzpomenul shora, napsal v dopise o svých nepříznivých poměrech /VIII/. Z důvěryhodného pramene jsme se dozvěděli, že to s ním asi vypadalo špatně, když se ho ani královský /IX/ měšec nechtěl ujmout, což se stalo při předání partitury jedné nové opery. Ostatně pokud vím, kromě výuky princezen nemá u dvora žádné jisté zaměstnání, nýbrž sám vede svůj stát oper, koncertů a mimořádné korunovační a podobné hudby, jenž není nikterak malý.

Anglický král nevydržuje, jako král, žádného cizího kapelníka. Celá jeho církevní hudba musí být řádně obsazena domácími lidmi. Kapela sestává z vedoucího hudebního mistra a 23 podřízených, kteří jsou každý rok na náklady Jeho Veličenstva oblékáni do zvláštních livrejí. Z královské kanceláře ve Whitehallu byla zdejšímu vyslanectví 29. srpna 1729 napsána následující, zcela spolehlivá zpráva: "Jeho Veličenstvu se zlíbilo poskytnout ročně Johannu Ecclesovi /X/ /25/, panošům, mistrům královské hudby a dalším 23 královským hudebníkům, pokud setrvají v jeho službách, 14 anglických loktů kamelotu na dlouhý kněžský svrchní kabát, 3 lokty černého sametu na olemování tohoto kabátu, 1 podšívku z jehněčí kožky, 8 loktů černého damašku na spodní oděv či kamizolu, 8 loktů jemného přírodního hedvábí na podšívku, 3 lokty sametu na kazajku a 3 lokty saténu na její podšívku." Poněvadž je teď v anglické kapele takový stav, snadno usoudíme, že Händel na ní nemá vůbec žádný pevný podíl. Při nástupu své vlády nebo nedlouho poté vydává nový anglický král nařízení stejného obsahu, které vychází z usnesení parlamentu, bez jehož souhlasu se v něm nesmí nic podstatného měnit. Výnosu se přikládá takový význam, že všichni zahraniční vyslanci koruny o tom dostávají zprávu.

Před několika lety, tuším v roce 1729 /26/, kdy trpěl nedostatkem zpěváků, podnikl cestu do Drážďan atd., aby získal dobré hlasy. Jak jsem se doslechl, projížděl

prý také Hamburkem. Heidegger, tehdejší podnikatel londýnských zpěvoher, se s týmž záměrem vypravil do Itálie, ale moc toho, pokud je známo, nevyřídil. /27/ Johann Gottfried Riemschneider, náš nejlepší barytonista, nynější kantor hamburského Domu, se sice koncem zmíněného roku vydal do Londýna a zpíval tam v operách, ale v srpnu 1730 se sem vrátil zpět.

Jednou se říkalo, že je Händel licenciátem, jindy zase, že se stal doktorem hudby, brzy ale, že během svého pobytu v Oxfordu tuto hodnost ve vší zdvořilosti odmítl atd. Bez jeho potvrzení však o tom nelze nic jistého tvrdit. Také jsme ještě neslyšeli, že by se byl oženil; už má stejně nejvyšší čas. Anglické dvorní noviny často hlásily jenom to, že mu několik soukromých osob postavilo ve Vauxhallských zahradách mramorový pomník, což již něco znamená. V těchto zahradách, kam každý může chodit a obveselovat se, se pořádá mnoho koncertů za peníze.

Pochvalné výroky o našem světoznámém Händelovi, které nikdy nepřeháním, můžete konečně prostřednictvím rejstříku vyhledat v mých spisech, např. v "Kritice", v "Hudebním vlastenci", v "Jádru vědy o melodii", v "Dokonalém kapelníkovi" atd. /28/ Bylo by tudíž zbytečné tyto výroky zde opakovat.

Dignum laude virum Musa vetat mori. /29/

I - S určitostí vím, že když toto přečte, bude se v duchu smát, neboť navenek se směje málo. Obzvláště pokud si vzpomene na holubáře, který s námi tehdy jel poštovním dostavníkem do Lübecku, nebo na paštikářova syna, který nám při hře na varhany ve zdejším kostele Maří Magdaleny musel šlapat měchy. To bylo 30. července 1703; 15. téhož měsíce jsme si vyjeli po vodě. Na mysli mi ještě tane sto podobných příhod.

II - Vždy jsem toužil po Anglii; a hle, pohodlněji jsem ji nalezl zde v Hamburku /30/.

III - První úplnou operu, "Plejády" /31/, jsem složil, dirigoval a hlavní postavu v ní hrál, když mi bylo sotva 17 let.

IV - Nikoliv 170$\frac{4}{5}$, jak je mylně udáno v "Hudebním vlastenci"; prosím, opravte si to.

V - Abych se vyhnul urážkám, jsou zde tato jména uvedena v pořadí, v němž skladby po sobě následovaly. /Slova autora předmluvy./

VI - Třeba jsem svou skladbu dokončil jako poslední, byla zčásti neveřejně, zčásti veřejně, zvláště r. 1718, častěji provedena před Händelovou, neboť, stejně jako skladba Telemannova, tu byla dříve.

VII - Jestliže je význam tohoto umělého slova v M.L. /32/ míněn ve vztahu k jednomu prostému řeckému tanci, při němž se zpívalo, pak má toto vzhledem ke starověku své opodstatnění; my si ovšem přitom musíme uvědomit, že v dnešní době má v anglických a francouzských kostelích docela jinou povahu, jež nedošla ani Brossardovi /33/, který sice dvakrát uvádí název antienne, ne však ve významu sub vocibus Tuono et Responsorio /34/. Na posledním místě říká, co znamená antienne redoublée aneb dvojitý anthem, aniž by nás poučil, co je třeba chápat jako anthem jednoduchý. Angličtí lexikografové vykládají slovo anthem jako ant-hymn, t.j. protizpěv chvalozpěvu nebo canticum při bohoslužbě, a také jako zhudebněné proroctví před nebo po hymnu. Je-li tento zpěv uzpůsoben pro dva sbory postavené proti sobě, jedná se o dvojitý anthem, une antienne redoublée, italsky responsorio, latinsky responsorium. Francouzské antienne se vysvětluje jako verset, jenž se zpívá při církevních obřadech /35/, což zní příliš obecně. Obvykle /ale ne vždy/ to je dlouze rozvedený figurální kus o málu slov, který se střídá s chorálem, obzvláště však s oslavnými a děkovnými zpěvy. Brossard píše, že každá antienne musí končit v hlavní tónině; to je vše, leč zdaleka ne dosti. V anglických kostelích /jako např. v katedrále sv. Pavla/ není responsorium pokaždé anthemem; slovo anthem nabylo užíváním či zneužíváním významu moteta a je vesměs chápáno obrazně, třeba má svůj původ v chorálu. Kdo z toho dnes udělá prostý řecký tanec?

VIII - Dle mého názoru si myslel, že jsem snad od něho očekával nějaký dárek. Chyba lávky! To, že někdo prokáže laskavost veřejnosti, považuji za největší dar.

IX - Viz předmluva k malé "Škole generálbasu" /36/, str. 5.

X - V seznamech hudebních spisů u Johanna Walsche /37/ /královského výrobce hudebních nástrojů; U zlaté harfy a hoboje v Kateřinské ulici poblíž Sommerset-Housu na Strandu/ se mezi jiným nachází Nová hudba k otevření divadla /38/ od pana Ecclese; ve Walschových Měsíčních maskách pro srpen 1706 /39/ objevíme rovněž zvláštní lví píseň od téhož autora, jež vyžaduje rozsah

hrdla o 14 pěveckých stupních. Za zmínku stojí, že mu z moci jeho úřadu náleží titul Esquire čili panoš, což znamená více než obyčejný šlechtic, i kdyby byl z měšťanského stavu. Zatímco toto píši, dostal jsem noviny, podle kterých v prosinci 1739 zemřel slavný Gordon /40/, profesor hudby na greshamské koleji, po němž, jak se předpokládá, nastoupí v úřadu doktor Barrowby ml. Za účelem opětovného obsazení tohoto profesorského místa zabývalo se 12 komisařů města Londýna od 22. ledna 1740 tím, že z 12 kandidátů vybrali nejprve 6, z těch pak 3 a z oněch dále 2, totiž pana Gora a pana Brooma, z nichž každý obdržel 6 hlasů. Rozhodnutí tentokrát ještě nenásledovalo; vystaveno bylo až 27. téhož měsíce. O zvolení se ucházeli také 3 varhaníci, ale ti odpadli.

Letos 23. ledna zemřel ve Westminsteru v 90. roce svého života také doktor Turner /41/, doktor hudby.

Johann Mattheson /1681-1764/ je jistě jedním z nejpozoruhodnějších duchů 18. století. Narodil se v bohaté hamburské rodině a dostalo se mu náležitého vzdělání. Hamburku zůstal věrný po celý život. První operu daldohromady v sedmnácti. Za choť si vybral Catharinu Jenningsovou, dceru anglického duchovního /svatba 1709/. R. 1715 byl jmenován hudebním ředitelem a kanovníkem hamburského Domu. Pro zhoršující se nedoslýchavost se r. 1728 zřekl praktické části této funkce. Uplatnil se také v diplomatických službách. Mattheson se vyznačoval nejenom domýšlivostí, zaujatostí, ale i poctivým, upřímným přístupem ke zkoumané tématice. Nepřehledné množství teoretických spisů mu zajistilo nesrovnatelně širší věhlas nežli skladatelské pokusy, které již většinou upadly v zapomenutí /8 oper; 24 oratorií a kantát; jedny pašije; jedna mše; 12 flétnových sonát atd./. Matthesonovy vědecké práce ohromovaly současníky a platily dlouho za autoritativní. Některé z nich se vypořádávají se zastaralými naukami, jiné zase slouží jako cenné historické prameny. Důležitými spisy jsou kupříkladu: "Das neu eröffnete Orchester" /"Nové pojednání o orchestru"; 1713/, "Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbaß" /"Příkladná zkouška varhaníkova týkající se generálního basu"; 1719/, "Critica Musica" /hudební časopis vycházející v letech 1722-25/, "Der vollkommene Kapellmeister" /"Dokonalý kapelník"; 1739/, "Grundlage einer Ehren-Pforte" /"Základy slavobrány"; 1740 - vlastně životopisný slovník 149 hudebníků/.

Nepostradatelné materiály o Händelově životě, ob-

zvláště v hamburském období, obsahuje "Grundlage einer Ehren-Pforte" /samostatná část "Händel"/ a vlastní Mattesonův překlad /1761/ Händelovy biografie od Johna Mainwaringa /1724-1807/, jež vyšla rok po skladatelově smrti v Londýně.

Stať "Händel" z "Grundlage einer Ehren-Pforte", otištěná v dosud jediném českém překladu na předchozích stránkách, představuje první tištěné vylíčení Händelova života. Jelikož Händel, vymlouvaje se pokaždé na časovou tíseň, nevyhověl několikrát opakovaným Mattesonovým prosbám a svůj vlastní životopis mu neposlal, musel tento sestavit stať sám /požadovaný životopis nedodal ostatně ani J. S. Bach; poněvadž jej Mattheson neznal zdaleka tak dobře jako Händela, nebyl vůbec do spisu zařazen!/. Vycházel při tom ze svých osobních zkušeností s Händelem a z řady zpráv a dokumentů včetně dopisů. Na mnoha místech se netají svou rozmrzelostí nad tím, jak se k němu Händel, dávný přítel z mládí, zachoval. Na druhé straně si nenechal ujít příležitost a nejednou, jak měl ve zvyku, samolibě vychvaluje sám sebe. Z období, kdy se mu Händel ztratil z očí, jsou jeho zprávy skrovné, často kusé, nespolehlivé a víceméně náhodné a založené na vlastních dohadech. Nepřesností se ovšem dopustil už při popisu Händelova hamburského období, kde např. nesprávně datuje jeho odjezd do Itálie. Tyto nedostatky, zdá se, záměrně vyvažuje odbočkami do oblastí, které do jisté míry vybočují z rámce dané tématiky, byť jsou velice zajímavé /např. výklad pojmu "anthem"/. Některé příhody naopak načrtává jen v náznaku, ač se právě o nich mohl rozepsat /epizoda s holubářem, paštikářovým synem a pod./. Obdobných příhod, jak se sám přiznává, mu tanulo na mysli bezpočet, a přece je nezveřejnil. Nezbývá nám tedy nic jiného, než být Mattesonovi vděčni alespoň za to, co považoval za nutné svým čtenářům sdělit; v každém ohledu to jsou velice cenné příspěvky k poznání Händelovy osobnosti, jež určitě potěší mnohé milovníky jeho hudby.

P o z n á m k y

1 - Byly to 55. narozeniny; Mattheson počítal s nesprávným rokem narození 1684.

2 - Mattheson má na mysli dům anglického vyslance Johna Wycheho, jehož byl tajemníkem. Mattesonovi a Hän-

delovi svěřil Wyche vyučování svého syna.

3 - Johann Kuhnau /1660-1722/, předchůdce Johanna Sebastiana Bacha ve funkci tomášského kantora v Lipsku.

4 - V duchu, nikoliv perem.

5 - Dietrich Buxtehude /1637-1707/, slavný varhaník v kostele P. Marie v Lübecku, jenž silně zapůsobil především na Johanna Sebastiana Bacha, který jej, jak dí Philipp Spitta, navštívil o dva roky později.

6 - Žil v letech 1679-1732.

7 - Nejstarší Buxtehudova dcera Anna Margareta byla, dle W. Stahla, o deset let starší než Händel.

8 - Z celého dopisu zbyl jenom tento zlomek. "Slečnou Sbülensovou" je patrně míněna dcera obchodníka Johanna Wilhelma Sbüelena /zemřel 1738/, který se objevuje ještě v Händelově dopise z 30. července 1731.

9 - Knoflík je Matthesonovou verzí, zatímco u Johna Mainwaringa /1724-1807/, prvního Händelova životopisce, je řeč o notovém sešitě.

10 - Těmito čísly způsobil Mattheson v Händelových životopisných datech mnoho nesrovnalostí. Händel totiž v Hamburku zůstal ještě nanejvýš dva roky /do konce r. 1706 nebo do začátku r. 1707/.

11 - O von Binitzovi se neví vůbec nic; jeho případná úloha v Händelově životě zůstává obestřena tajemstvím.

12 - Benátská divadla se nazývala podle jména nejbližšího kostela. Giovanni Crisostomo znamená v překladu Jan Zlatoústý.

13 - Händel, který již byl delší dobu v Itálii a na uvedení "Florinda" a "Daphne" se nepodílel, provedl operu "Agrippina" 26. prosince 1709.

14 - Tato poznámka má naznačit, že si Händel z Matthesonových oper vypůjčoval hudební materiál. Opera "Porsenna" pochází od Matthesona.

15 - "Amadigi di Gaula".

16 - "Radamisto".

17 - Takovou operu Händel nikdy nenapsal, Jméno Júdit se v jeho díle vůbec nevyskytuje.

18 - Citáty tohoto druhu uvádí Mattheson především proto, aby poukázal na své úspěchy, na svého skladatelského génia. Händelova kompozice pašijového textu Bartholda Heinricha Brockese /1680-1747/ byla hotova už koncem r. 1716 či počátkem r. 1717.

19 - Dvorním kapelníkem v Hannoveru byl Händel oficiálně v letech 1710-1712, tamější službu však vykonával jenom krátce.

20 - Jedná se o Matthesonův spis "Das beschützte Orchester" z roku 1717 /volně přeloženo "Obrana orchestru"/.

21 - V dopise z 24. února 1719 Händel odpověděl /záporně/ na Matthesonovy otázky týkající se užití solmizace a řeckých modů. Zdvořilými slovy tamtéž také odmítl zaslat Matthesonovi svůj vlastní životopis. "Hudební kritika" /"Critica Musica"/ byl časopis vycházející v letech 1722-25.

22 - "Fingersprache".

23 - Drtí Bůh všechny pyšné atd.

24 - Mattheson má na mysli tzv. Utrechtské Te Deum, prvně hrané 7. července 1713 v katedrále sv. Pavla.

25 - John Eccles /1668-1735/, dirigent královského orchestru. Komponoval masky, jevištní a vokální hudbu aj.

26 - Letopočet souhlasí.

27 - Heidegger navštívil kontinent koncem roku 1728. Počátekm února 1729 se tam vydal Händel. V Itálii získal řadu dobrých pěvců, čímž napravil neúspěchy Heideggerovy. Z Itálie se vracel do Londýna přes Německo, kde v červnu 1729 viděl naposledy svou matku.

28 - "Critica Musica", "Der musikalische Patriot", "Kern melodischer Wissenschaft", "Der vollkommene Kapellmeister".

29 - Tomu, jenž hoden je chvály, zakazuje Múza zemřít.

30 - Stal se tajemníkem anglického vyslance Johna Wycheho /srov. s pozn. č. 2/.

31 - "Plejades".

32 - Zkratkou M.L. označuje Mattheson bezpochyby "Hudební lexikon" /"Musikalisches Lexikon"/ Johanna Gottfrieda Walthera /1684-1748/, který vyšel r.

1732; obsahuje také krátké heslo věnované Händelovi.

33 - Sébastien de Brossard /1655-1730/, duchovní, chrámový kapelník a skladatel církevní hudby. Působil ve Štrasburku a v Meaux. Je autorem cenného "Hudebního slovníku" /"Dictionaire de musique"/; 2. vydání v roce 1703.

34 - Pod hlasem tvým a odpovídajícím.

35 - Un Verset, qui se chante dans l'Office Ecclesiastique.

36 - "Generalbaß-Schule".

37 - Správně John Walsh.

38 - New Music for opening of the Theatre.

39 - Monthly Masks for August 1706.

40 - John Gordon /1702-1739/.

41 - William Turner /1651-1740/.

L I T E R A T U R A

Baselt, Bernd: Thematisch-systematisches Verzeichnis: Bühnenwerke, in: Händel-Handbuch. Band 1, Leipzig 1978.
Thematisch-systematisches Verzeichnis: Oratorische Werke. Vokale Kammermusik. Kirchenmusik, in: Händel-Handbuch. Band 2, Leipzig 1984.
Thematisch-systematisches Verzeichnis: Instrumentalmusik. Pasticci und Opernfragmente, in: Händel-Handbuch. Band 3, Leipzig 1986.
Verzeichnis der Werke Georg Friedrich Händels. Kleine Ausgabe, Leipzig 1986.

Bremer, Friedrich: Handlexikon der Musik. Neu herausgegeben von Bruno Schrader, Leipzig 1912 /?/.

Dean, Winton: The New Grove Handel, New York-London 1983.

Deutsch, Otto Erich: Dokumente zu Leben und Schaffen, in: Händel-Handbuch. Band 4, Leipzig 1985.

Polka, Pavel: Centimanus. Skica o životě a díle Händelově, Praha 1983.

Simon, Jacob /ed./: Handel. A Celebration of his Life and Times. 1685 - 1759, London 1985.

Spitta, Philipp: Johann Sebastian Bach. Gekürzte Ausgabe mit Anmerkungen und Zusätzen von Wolfgang Schmieder. Vierte Auflage, Leipzig 1954.