

přediva mytologických vztahů a narážek, aniž se třebas dovede orientovat v době Neronově etc.

Štědroňova práce o Monteverdim je zásadním českým příspěvkem k problematice moderní monografistiky o velkých uměleckých osobnostech. Kniha je vyvážená. Neproklamuje se v ní „životopisné“ stanovisko, jež bylo typické pro starší práce, nýbrž autor se zdarem usiluje o náročné propojování vrstev biografických s charakteristikami historickými i kulturněhistorickými, s partiiemi rozborovými atd. V analytických oddílech pracuje Štědroň metodou „pars pro toto“, tedy na způsob sond. Nepopisuje mechanicky celé Monteverdiho tvůrčí dílo, nýbrž vybírá si ze skladatelova odkazu jen kompozice klíčové, např. *Orfea*, *Návrat Odysseův do vlasti* nebo *Korunovaci Poppeinu*; tato díla podrobuje hloubkovému rozboru. V našich českých podmínkách působí objevně Štědroňovy řádky o Monteverdiho duchovní tvorbě a o Monteverdim jako skladateli madrigalů, v nichž osvědčil nevšedně dynamický přístup českého — ale zároveň i evropsky orientovaného a teoreticky i skladatelsky poučeného — znalce a hudebního spisovatele. Ano. Neváháme označit Štědroňův muzikologický spis za literární, neboť jeho sloh osciluje mezi postupy naukové a esejistické stylistiky, čímž se začleňuje do tradice našich předních prací z oboru historických disciplín; neboť většina vpravdě velkých jejich tvůrců — toť nejen vědci, nýbrž i stylisté par excellence.

A propos: nejpronikavěji projevilo se Štědroňovo zaměření při tvorbě dvou kapitol knihy, oněch o Monteverdiho vztahu k českým zemím a o realizaci jeho hudby. Kapitola „Monteverdi a české země“ shrnuje údaje o dotecích české šlechty s géniovým dílem. Jde o víceméně „bílé místo“ naší obecné i hudební historiografie. Ukazuje se však, že o Monteverdiho byl u nás zájem již za jeho života, i když to byl zájem omezený na úzkou střídu šlechtických konzumentů, jako byli např. Collaitové. „*Náhodné průsečíky italských hudebních aktivit s českým prostředím*“ tehdy „*ještě nemají soustavnost*“, konstatuje Štědroň na 180. straně svého spisu. A když pak hovoří o praktických otázkách dnešního ožívování Monteverdiho hudby, poukazuje na mezerovitost dřívější techniky zápisu partitur, z čehož vyplývá, že dnešní tvar skladatelových opusů je vždy jednou z interpretačních možností, nikoliv definitivním, provždy daným zněním. „*Realizátor nemůže spoléhat na jednoznačný souhlas všech, kteří realizaci [operního díla, pozn. R. P.] přihlížejí,*“ pravi se v knize na str. 184. „*Jeho úkol je krásný, ale i nevděčný. Mnoho tvůrčí energie, kterou vkládá do realizace, se promění v dílo. Jsou to šťastné chvíle, protože tak jako restaurátor jedním dechem sleduje tahy mistrovského štěte, tak i on oživuje vrstvy mistrovského díla, přidává jim na barvě, kde jsou nenávratně porušeny, musí vytvořit nenásilná spojení.*“

Ostatně nenásilně je ve Štědroňově knize spojena minulost s přítomností. Monteverdiho dílo je prezentováno historicky, a přece viděno očima dneška. Dnešnímu poučenému čtenáři poslouží i přehled Monteverdiho díla a jeho tiskových edic, seznam vybrané monteverdiovské literatury i sonda do diskografie seznamující s některými dostupnými nahrávkami Monteverdiho děl. Štědroňova kniha vyšla v popularizující edici „*Hudební profily*“, sv. 25, avšak význačně převyšuje její zaměření. Je to kniha vědecká, psaná perem zkušeného stylisty — a proto také přístupná i širším vrstvám čtenářů.

Rudolf Pečman

**RUDOLF PEČMAN: GEORG FRIEDRICH HÄNDEL.  
EDITIO SUPRAPHON, PRAHA 1985, 389 STRAN,  
50 OBRAZOVÝCH PŘÍLOH, 109 NOTOVÝCH  
PŘÍKLADŮ**

Je příznačné, že první česká monografie o Georgu Friedrichu Händelovi, vycházející ke třisetletému výročí skladatelova narození, vznikla ve tvůrčí dílně Rudolfa Pečmana. Brněnský muzikolog se systematicky a dlouhodobě věnuje údobí přechodu

vrcholného baroka do rokoka a předklasicismu. Jestliže zájem helfertovsky ovlivněné brněnské muzikologie mířil od domácích center k trasám české hudební migrace v 18. století, projevil se to v Pečmanově případě důkladnými a doposud jedinými myslivečkovskými monografiemi *Josef Mysliveček und sein Opernepilg* (1970) a *Josef Mysliveček* (1981); v celé řadě studií Pečman vícekrát zvážil otázku české hudebnosti v kontextu evropského myšlení. V návaznosti na podněty V. Helferta a J. Racka rozvíjel dále otázky možného českého prostředkování mezi centry a zjevny (např. Bendovy „patetické“ rysy jako jeden z předstupňů pozdější manýry, rozšířené ve Vídni a jdoucí až v Beethovenově době a díle k typu „pathétique“ a samozřejmě řada dalších). Přitom je Pečmanovi vlastní vždy přístup, který přihlíží k dobové nástrojové technice a interpretaci a předjímá tak od konce 60. a v průběhu 70. let to, co se v evropské (a zejména německé) muzikologii promítalo v podobě výsledků vzniklých kritickou aplikací poznatků stále širě pojmáné *Aufführungspraxis*. V 80. letech je tento přístup již vzitý, ale v českých podmínkách nemá dlouhé trvání a autor händelovské monografie patří k jeho častým prosazovatelům (rekonstrukce interpretace především houslových virtuozů 18. století — skladatelů — např. Františka Bendy).

Jako typický syntetik rodem tihne Pečman svou podstatou k velkým zjevům. Nedoceňuje doposud zůstala jeho originální sonda do dějin beethovenovské snahy nahradit dosavadní libretistický stereotyp samostatným vstřebáváním literárních zájmů (*Beethoven dramatik*, Hradec Králové 1978; *Beethovens Opernpläne*, Brno 1981). Vedle Beethovena se upíral Pečmanův zájem již od konce 60. let nejdůsledněji ke tvorbě a skladatelskému typu Georga Friedricha Händela. Rozsáhlá monografie je do jisté míry typická pro situaci české hudební monografistiky světových osobností. Autor přitom dokázal napsat knihu nejen četivou, ale přímo poznamenanou všestrannou kulturní úrovní a prostoupenou stylistickou kulturou. Rudolf Pečman dnes znamená v české hudební publicistice typ jednoho z nejkultivovanějších a kromě hudebních kvalit i výrazně literárně fundovaných autorů.

Monografie je rozčleněna do 26 kapitol s prologem a epilogem. Její proporce přihlížejí k významu jednotlivých tvůrčích údobí i k tomu, jaká je jejich dosavadní znalost v českém prostředí. Pečmanův styl, zpětně poznamenaný Händelovou dobou, směřuje k apoteóze prostředí i událostí a přenáší tak zprostředkovaně na čtenáře mnoho historického a dobového. Je to originální způsob, jak čtenáře vtáhnout do reálie doby a nenásilně je zainteresovat na poznání hudby i společenského prostředí. Zde Pečmanovo umění literarizace hudby v pravém slova smyslu vrcholí. Jen málokomu se podaří s podobným vkusem překlenout problematiku nutných (a obvykle také náležitě nudných) společensko-historických pasáží s takovou dávkou literární fantazie, jakou by Pečmanovi mohli právem závidět mnozí spisovatelé.

Dětství a údobí prvního formování skladatelské osobnosti zachycuje autor v kapitolách *Hudební epocha Georga Friedricha Händela*, *Zrození génia v těžké době* (k názvu této kapitoly snad jen poloironická námitka: existovala v rozmezí let řekněme 1650—1750 nějaká příznivější doba?!?) a dále kapitoly *Georg Friedrich Händel, oddaný svobodným uměním a Hamburské intermezzo*.

Ze svého dlouholetého zájmu o italskou hudbu (osvědčeného řadou studií, koncertních programových malých monografií atd.) vytěžil autor především kapitoly *Panoráma hudební a operní Itálie osmnáctého věku* a *Okouzlený poutník*. I když je jeden z důležitých akcentů při vzniku händelovského stylu, podobného amalgamové směsi, položen na italské vlivy, přece jen je v české hudební literatuře rozsahem i novostí nejdůležitější anglické působení a prostředí. Kromě profilu hudební Anglie počátku 18. století jde především o svěbytný a dodnes životný útvar žebračké opery. Pečman jí a jejímu satirickému výpadu proti svému Mistrovi věnuje užitečnou kapitolu *Žebračká opera*, v níž dokonce přetiskuje Pěpuschův *Let us take the road* — parafrázi Händelova pochodu z opery *Rinaldo*. Český čtenář tak poprvé vidí místo, inkrimované v učebnicích. Dokumentární cena kapitoly je značná, i když zde autor hájí Händela více z pozic händelovské operní estetiky než z logiky vlastního střetu.

Velká pozornost je právem věnována opernímu divadlu v Londýně a oběma akademii i jejich osudům a podílu samotného Händela i jeho italských soupeřů a konkurentů. Pečman podává tuto vnější dynamiku jen proto, aby mohl postihnout samotný vývoj händelovského operního stylu, který označuje jako „vnitřní reformu italské opery“. Objasnění operního stylu 20.—60. let 18. století přispěje k upřesnění gluckovského typu a jeho skutečného významu, který bývá často zveličován na úkor

italské opery. Pečman si nijak neulehčuje složitost a nepřehlednost händelovského operního vývoje. Meandry jednotlivých epizod jsou překlenuty řadou hlubokých zkušeností a dlouholetého poznávání skladatelova díla v Halle, která je dnes badatelsky nejinspirativnějším centrem, i když zejména händelovská interpretace a diskografie v samotné Anglii přináší od poloviny 70. let veliká překvapení a posuny.

Rozsáhlé úsilí věnuje autor knihy otázkám oratoria. I to je velmi záslužné, neboť českých původních prací je v tomto směru mizivě málo (kandidátská disertace Jana Trojana existuje dosud jen ve strojopisné, a tedy málo přístupné podobě). Objevné jsou zejména kapitoly *Oratorium jako „hudební drama“* a *Poslední oratoria a odchod ze života*. Monografie je vzorně vybavena a doplněna řadou cenných příloh. Především obsahuje pro českého čtenáře (ne vždy a na každém kroku majícího k dispozici *Händel-Jahrbuch* 1979) velmi užitečný a dobře orientující *Seznam skladeb G. F. Händela*, podrobný soupis händelovských pramenů a literatury, hallského vydání Händelových skladeb (*Hallische Händel-Ausgabe*) a händelovských nahrávek na deskách Supraphonu. Spis přináší i přílohu o padesáti obrazech a podrobné rejstříky osob a Händelových skladeb.

Jediným poutem Händela k českému prostředí jsou händelovská bohemika. Jde především o zájem šlechty o některá oratoria na začátku a v první polovině 19. století. Ten mohl korespondovat se zrodem historismu ve Vídni ve 2. desetiletí 19. století. Tyto otázky u nás řešil především K. Vetterl a po něm J. Racek. Také autor první české händelovské monografie je registruje, ale cítí, že dosud nelze přesně stanovit rozsah tohoto zájmu. Jeho ojedinelost, jak o ní uvažovali v případě náměšt-  
ských Haugwitzů Vetterl a Racek, je již překonána. Víme, že podobné snahy lze ve stejné době prokázat u Chotků, na Moravě u Mniszků a Lubomírských a snad s nimi korespondují i snahy a zájmy hudebních institucí a škol v Praze. Pak by přerostly z pouhé epizody na zajímavou händelovskou kapitolu.

Závěrem je třeba jednoznačně konstatovat: Rudolf Pečman, člen prezidia G.-F.-Händel-Gesellschaft v Halle, obohatil českou hudební kulturu o knihu, jež je základem vkladem ke světu Händelovy hudby i kompendiem řady důležitých otázek hudby 18. století. Týká se jak odborníků a specialistů z řad muzikologů a historiků kultury 18. století, tak i — a to je jistě neméně potěšitelné — řady čtenářů, kteří v ní naleznou veliké obohacení.

Miloš Štědroň

**NIKOLAUS HARNONCOURT: MUSIK ALS  
KLANGREDE. UNGEKÜRZTE AUSGABE.  
GEMEINSCHAFTLICHE AUSGABE:  
DEUTSCHER TASCHENBUCH-VERLAG GmbH & Co.  
KG, MÜNCHEN, UND BÄRENREITER-VERLAG  
GmbH & Co. KG, KASSEL—BASEL—LONDON 1985.**

Nikolaus Harnoncourt založil r. 1953 dnes již světoznámý soubor *Concentus musicus*, který proslul zejména vynikajícími nahrávkami a realizacemi oper Monteverdiho a Mozarta, stejně tak snímky všech Mozartových symfonií. Dokumentem jeho zajímavých přístupů k interpretaci historické hudby však nezůstávají pouze tyto gramofonové nahrávky, rozhlasové snímky či přímé zázitky z koncertů souboru *Concentus musicus*. Nikolaus Harnoncourt shrnul výsledky a zkušenosti provozovací praxe (*Aufführungspraxis*) v knize, kterou nazval „Musik als Klangrede“ a již tvoří soubor přednášek, článků a příspěvků dotýkajících se problematiky interpretace hudby období baroka a klasicismu.

Kniha je rozdělena do tří oddílů. Do prvního, jenž nese název „Grundsätzliches zur Musik und zur Interpretation“, autor zařadil stati, ve kterých vysvětluje v obecnější rovině svá základní východiska interpretace historické hudby. Druhý díl, „Instrumentarium und Klangrede“, je věnován otázkám barokního instrumentáře, a