

Charles Burney

HUDEBNÍ CESTOPIS 18. VĚKU

*Burney
20. 7. 66*

STÁTNÍ HUDEBNÍ VYDAVATELSTVÍ

PRAHA 1966

nesnesitelní nesčetní žebráci, kteří se na něho přímo vrhají; jsou mezi nimi mladí, silní, tlustí, zdraví, kteří by mohli pracovat; nesnesitelné jsou také neustálé změny v měně a nesmírné ztráty při výměně peněz, dále nenasytnost, nevlídnost a hrubost poštovních zaměstnanců.

MANNHEIM, SCHWETZINGEN, LUDWIGSBURG

6.—14. srpna

Mannheim

První tóny, které jsem tu slyšel, byla vojenská hudba. Můj hostinec byl na *Place d'Armes*, kde se konají přehlídky. Večerka se skládala jen z bubnů a píšťal a ani ráno nehráli nic, co by stálo za poslech. Kdyby se mi zachtělo popisovat vzletnými slovy účinek dechových nástrojů ve vojenských kapelách, mohl jsem zůstat v Londýně; máme totiž na náměstí Sv. Jakuba a v parku každé ráno skvělou vojenskou kapelu. Stejně jako jsem dosud neviděl vojáky, kteří by vypadali lépe než naši, nenašel jsem také jinde lepší hudebníky; rozdíl je jen v jejich počtu a v různosti nástrojů. Naše vojenská hudba udělala za posledních dvacet let rychlé kroky k dokonalosti. Vždyť dříve neznaly naše pěší gardy žádnou jinou skladbu než pochod ze Scipiona a polní regimenty neměly nic než obyčejné bubny.

Nádhera dvora a jeho výdaje jsou v tomto městě nesmírné. Palác a dvorní budovy tvoří téměř jeho polovinu a polovina obyvatelstva žije na útraty ostatních, kteří jsou, jak se zdá, dosti chudí.

Jezuitská kolej, kterou dal vystavět nynější kurfiřt, je těsně u paláce a má frontu třiceti oken, nepočítaje v to kostel, který je nejkrásnější v celém městě. Fronta divadla, která tvoří jen malé křídlo paláce, má rovněž třicet oken.

Město je čistší, krásnější a pravidelnější než ta, která jsem viděl. Ulice jsou jako v Lille „*tirées au cordeau*“¹ a vedou přímo od jednoho konce ke druhému. Je tady mnoho velkých náměstí, asi 1548 domů a v roce 1766 tu žilo 24 190 obyvatel.

¹ podle šňůry.

Čtvrtek 6. srpna. Večer jsem šel do divadla, kde hráli *Zemire a Azor* v německém překladu a s hezkou hudbou od pana Grétrého. Bylo to první dramatické představení, které jsem v Německu viděl.

V létě je kurfiřt i se dvorem ve Schwetzingen, tři míle od Mannheimu. V té době má kočovná divadelní společnost dovoleno obveselovat zdejší občany. Hráli v boudě na velkém náměstí. Ačkoli zvenku nebylo vidět nic než prkna, bylo divadlo velmi pěkně vyzdobeno a výprava a kostýmy nebyly bez vkusu.

Byl jsem zvědav na německou hru a ještě víc na německý zpěv a užasl jsem, když jsem si uvědomil, že německá řeč, ač má mnoho souhlásek, je mnohem zpěvnější než francouzská. Jsem přesvědčen, že mnoho nosovek a nehlasných slabik ve franštině je zpěvu ke škodě mnohem víc než defekty jiných jazyků, pokud o nich vím. Mladá herečka, která zpívala úlohu Zemiry, neměla sice velký hlas, zpívala však přirozeně a čistě. Měla pěkný trylek, nepřepínala svůj hlas a nezpívala falešně. Ze zpěváků mě upoutali dva, kteří měli pěkné hlasy, krásný přednes a portamento hodné nejlepších italských zpěváků.

Celkem jsem byl dnešním výkonem více spokojen než vším, co jsem slyšel od svého odjezdu z Anglie. Němci jsou v hudbě skutečně tak daleko a mají tolik vynikajících skladatelů, že se divím, proč nepiší vlastní hudební dramata nebo překlady nepodkládají novou hudbou svých skladatelů.¹

Orchestr nebyl tak dobrý jako bruselský, ať už jde o počet nebo o kázeň. Nejlepší hudebníci jsou totiž se dvorem ve Schwetzingen, a tak zpěváci nemají žádnou jinou oporu než své umění.

7. srpna. Celý den jsem strávil ve veřejné knihovně. Je to pěkná místnost, jsou tu krásné knihy; nemají tu však staré knihy a mají málo rukopisů, protože je odvezli ve válce v roce 1622 Bavoři a darovali je papeži. Ve Vatikánské knihovně jsou velmi dobře známé pod názvem Heidelbergská nebo Falcká sbírka. Nynější knihovna má 40 000 svazků. I když je možno se dočíst v *Étrennes Palatines* o rukopisech něco jiného, řekl mi knihovník pan Lamey, pro něhož mi dal v Bruselu dopis pan Girard, že začali rukopisy sbírat teprve nedávno a že je dosud důležitějších rukopisů jen málo.

¹ Když jsem přijel hlouběji do Německa, zjistil jsem, že pan Hiller v Lipsku napsal tolik komických oper s hudbou tak přirozenou a líbivou, že nejoblíbenější árie z nich zpívají lidé všech stavů, podobně jako v Londýně árie T. Arna; lehčí z nich se dokonce zpívají i na ulicích. (B)

Abych si učinil příznivý dojem o kurfiřtově kapele, stačilo přečíst si jen seznam jmen. Kapela se skládá téměř ze sta osob, zpěváků a hudebníků. Uvedu z nich jen některé, jejichž jména jsou známa v Anglii. Jedním z kapelníků je pan Holzbauer. Prvními houslisty a koncertními mistry jsou pánové Christian Cannabich a Carlo Toeschi. První z nich hraje první housle v italských operách, druhý ve francouzských a německých. Od těchto tří mistrů jsou známé různé vynikající symfonie, z nichž byly některé vytištěny v Anglii. Prvním flétnistou je pan J. Baptist Wendling a mezi houslisty je ještě Johann Toeschi, Frenzel, Fr. a Carl Wendling a Cramer. Tento je považován za jednoho z nejlepších sólistů v celé Evropě. Neřeknu o něm mnoho, protože je právě v Anglii a moji krajané mají příležitost posoudit sami jeho nadání. V tomto tělese je třiadvacet zpěváků a zpěvaček, z nichž někteří jsou vynikající. Jsou to zvláště slečna Wendlingová, Danzyová a paní Cramerová; páni Roncaglio, Pesarini a Saporosi.

Někteří z těch, kteří jsou uvedeni v seznamu, už pro pokročilý věk nevykonávají službu nebo jsou přespočetní. Všichni, kteří byli v kurfiřtových službách a ztratili nemocí hlas nebo už nemohou vystupovat, dostávají řádnou penzi tak dlouho, pokud jsou v Mannheimu; když odejdou do své vlasti nebo jinam, dostávají i potom polovinu penze.

Velmi jsem toužil po tom, uslyšet nejlepší z těchto umělců. Ale v Německu nejde nic rychle. Zdá se, že je jejich hlavním heslem *festina lente*.¹ Slušelo se, abych nejprve učinil návštěvu, druhý den opět návštěvu přijal, třetí den tu byly určité náznaky, ale žádná jistota, že dosáhnu splnění svých tužeb.

Často se říká, že mého počestného krajana *Johna Bulla* na celém světě provázela neotesanost a přezírání všech osob i věcí, které nebyly anglické. Sám nejsem pro přísné posuzování celého národa; ale člověk se občas setká s jednotlivcem, který mu připomene to, co se říká o celém národě. Francouzský abbé, se kterým jsem se setkal v Antverpách, byl člověk, jakého by mnohý nazval typickým Francouzem. Během času jsem se setkal s mnohými, které by bylo možno nazvat pro jejich pomalost v chápání i jednání typickými Němci. Když jsem ráno některému učenci, knihovníkovi nebo hudebníkovi vysvětlil tak jasně, jak je jen možné, účel své cesty a ukázal mu plán svého příštího díla, stávalo se obvykle, že mi týž člověk večer řekl: „Dějiny hudby,

¹ Pospíchej pomalu.

pokud se pamatují, které chcete vydat — hm — ano — dějiny hudby — hm — dobrá! A v čem myslíte, že bych vám mohl být nápomocen?“ A tak jsem byl nucen vyprávět celou svou historii *da capo* a žádat o přispění.

Cestování je v této zemi dosti neobvyklé, lidé se zde stejně jako v Anglii před cizincem ostýchají a přejí si zbavit se ho. Ve Francii a v Itálii jsou lidé zvyklí dělat „*honneurs*“ a dělají to dobře. Pokud jde o má vlastní studia, jež se týkají spíše jejich slávy než mé, našel jsem tu jen málo porozumění. Bylo těžké najít někoho, kdo by mi *mohl* přispět, a ještě těžší bylo najít někoho, kdo by *chtěl*. Přál jsem si často, když jsem přišel do německého města, abych mohl mít veřejného svolavače: řekl by muzikálním obyvatelům, kdo jsem a co hledám. Neboť v místech, kde nebyl žádný vyslanec našeho dvora, často se stávalo, že jsem dostal chuť odcestovat dřív, nežli se obyvatelé dověděli, že jsem přijel.

Neděle 9. srpna. Dnes večer jsem slyšel v kurfiřtově divadle, spojeném s jeho palácem, operu buffu *Contadina in corte* (Venkovanka u dvora). Hudba od signora Sacchiniho byla jasná, líbezná a vznešeně prostá, což jsou základní rysy díla tohoto skladatele. Zpíval italský sopránista signor Giorgietto; má slabý hlas a nevyniká ani v technice. Dále zpívala signora Francesca Danzyová, německá zpěvačka, jejíž hlas i způsob zpěvu jsou brilantní; má vznosnou postavu, pěkný trylek a přednes tak italský, jako by celý život strávila v Itálii. Krátce a dobře je už nyní vynikající zpěvačkou a slibuje ještě mnohem více; je mladá a letos vystoupila poprvé v divadle. Zpíval rovněž italský tenor signor Zonca, který byl před několika lety v Anglii. Nejvyšší chvála zní: je snesitelný. Mladá Italka signora Allegrante, žačka pana Holzbauera, zpívá pěkně a neafektovaně. Nemůže sice kvůli svému hlasu zpívat v opeře první úlohy, ale zdá se, že je jako druhá zpěvačka velmi dobrá. Mezi akty byly dva balety; jeden představoval německý výroční trh a líbil se mi nesmírně. Jednou z prvních tanečnic je zde dcera nedávno zesnulého proslulého Stamice, jehož génus a tvůrčí nadšení velmi ovlivnily nynější styl sinfonií, v nichž je tolik velkých efektů, světla a stínů.

Kurfiřt, kurfiřtka a saská královská princezna byli v opeře přítomni. Divadlo je sice malé, ale pohodlné. Výprava a kostýmy duchauplné a vkusné; byl tam tak velký kompars a tolik figurantů, že jsem jich tolik neviděl ani ve velké opeře v Paříži nebo Londýně. V baletu, představujícím německý trh, přicházelo na jeviště současně i sto osob.

Tato opera je však docela bezvýznamná ve srovnání s operou, jaká se hraje v zimě v Mannheimu, v jednom z nejlepších a nejnádhernějších divadel v Evropě, do něhož se vejde 5000 osob. Opera začíná hrát 4. listopadu a hraje dvakrát týdně až do konce masopustu.

Řekli mi, že jen osvětlení mannheimského divadla stojí kurfiřta při každém představení více než 40 liber a že výprava každé nové opery přijde na čtyři tisíce. V tomto velkém divadla má být příští zimu uvedena opera skladatele J. Bacha,¹ jehož příjezd z Londýna očekávali denně už tehdy, když jsem byl v Mannheimu.

Mannheimský orchestr

Nemohu ukončit tuto zprávu, aniž se nezmíním o kurfiřtově orchestru, který je právem proslulý v celé Evropě. Shledal jsem vskutku všechno takové, jak jsem očekával. Silně obsazený orchestr působí ovšem mocným dojmem. Správné využití jeho síly při každé příležitosti však musí být důsledkem dobré disciplíny. V tomto orchestru je vskutku více sólových hráčů a skladatelů než snad v kterémkoli jiném orchestru v Evropě. Je to armáda generálů, stejně schopných nastínit plán bitvy jako v ní bojovat.

Instrumentální hudba se nepřestuje a nezdokonaluje jen ve velké kurfiřtově opeře, nýbrž také na jeho koncertech, kde má tento neobyčejný orchestr dost možností i prostoru, aby potvrdil celou svou moc a dosáhl velkých účinků, aniž by musel brát ohledy, jaké si vynucuje vokální hudba. Zde právě Stamic, podnícen skladbami Jommelliho, poprvé překročil hranice obvyklých operních předeher, které až do té doby sloužily jen k tomu, aby získaly pozornost a klid pro vystupující zpěváky. Po objevu, na který přišel poprvé Stamicův génius, byly zkoušeny všechny účinky, jaké jsou možné při kombinování zvuků. Zde je doba zrození crescenda a diminuenda a zde právě si povšimli, že *piano* (jehož předtím užívali převážně jako echa a také je za tak málo důležité považovali) je stejně jako *forte* hudební *barvou*, která má své odstíny právě tak jako červená a modrá v malířství.)

Přece však musím orchestru vytknout nedokonalost, kterou má společnou se všemi ostatními orchestry, kterou však — v to pevně doufám — tak pozorní a vynikající lidé jistě odstraní; mám na mysli ne docela čistou intonaci dechových nástrojů. Víím, že se tyto nástroje

¹ Joachima Christiana Bacha (1735—82), který působil v Londýně.

lehce rozladí. Ale trocha umění a té pílě, kterou tito velcí umělci osvědčili při překonávání jiných obtíží, překoná jistě i tuto vadu, kazící harmonii. Tento večer to bylo zvláště patrné u hobojuů a fagotů; byly už na začátku naladěny trochu vysoko a až do konce opery intonovaly stále výš.

Jinou nedokonalost můj sluch během celé opery v orchestru nenašel. Ta, o které jsem mluvil, je ve všech orchestrech tak běžná, že tato poznámka není rozhodně přísnou výtkou zdejšímu orchestru a nemůže být ani jiným evropským orchestrům popudem k tomu, aby triumfovaly.

Kurfiřt, který sám hraje velmi dobře na flétnu a na violoncello, pořádá koncert ve svém paláci každý večer, když se v divadle nehraje. Všichni jeho poddaní a dokonce i cizinci mají volné „*entrées*“.

Když vyjde v létě člověk ve Schwetzingen z opery do kurfiřtské zahrady, která je po francouzském vzoru velmi krásná, má překrásný rozhled. Krajina je zde rovná a plochá a nehodí se proto pro anglické zahrady. Oranžerie je větší než ve Versailles a možná že je větší než kdekoliv v Evropě.

V létě následuje Jeho kurfiřtskou Výsost do Schwetzingen asi patnáct set osob; žijí všichni v tom malém městě na kurfiřtovy útraty.

Každému, kdo jde v létě ulicemi ve Schwetzingen, musí se zdát, že je v kolonii hudebníků, kteří své povolání trvale provozují; neboť v jednom domě slyší houslistu, v jiném flétnu, tu vynikajícího hobojistu, tam opět fagot, klarinet, violoncello nebo koncert několika nástrojů dohromady. Zdá se, že je hudba kurfiřtovým nejmilejším a nejtrvalejším rozptýlením. Opera a koncerty, na něž mají všichni jeho poddaní přístup, vytvářejí hudební vkus v celém kurfiřtství.

Ludwigsburg

V Německu se stává, že vladař pro rozpory se svými poddanými opouští hlavní město říše a vybuduje si nové, nepřilíživě vzdálené, které pak během času nejen zničí obchod starého města, ale také velmi sníží počet jeho obyvatel. Lidé jsou přitahováni do nové rezidence. Udělal to tak kurfiřt kolínský, který přesídlil do Bonnu, kurfiřt falcký, který vybuodoval novou rezidenci v Mannheimu místo v Heidelbergu; vévoda württemberský přesídlil ze Štuttgartu do Ludwigsburgu.

Toto město je vystavěno na nepravdělném a neupraveném terénu, jsou tu však některé krásné ulice, procházky i domy. Okolní krajina

není zvláště hezká, ale je úrodná, hodí se k pěstování révy a dává množství vína nazvaného podle řeky Neckaru.

Štuttgart je vlastně hlavním městem württemberského vévodství, vévoda tam však už přes deset let nesídlí a opery i jiné hudební ústavy, které tento vladař založil a byly za sedmiletého vedení Jommelliho skvělé a nádherné, jsou dnes pouhým stínem minulosti. Vévodu württemberského obviňovali z toho, že přeháněl svou vášeň k hudbě tolik, až zruinoval jak svou zemi, tak také lid. A skutečně, není tomu dávno, co se stalo, že výlohy jeho operních představení byly tak neúnosné pro jeho poddané, že proti jeho marnotratnosti podali námítky na zemském sněmu.

Nyní vladař zřejmě šetří, reformoval operu i orchestr a snížil velkému počtu starých hudebníků platy na polovinu; a tak většina virtuosů — kteří ostatně se svými platy stejně sotva vyjdou, ať jsou tyto platy sebevyšší — považují snížení platu za rozloučení, a mají-li obchodního ducha, přecházejí do jiných služeb, jakmile k tomu mají příležitost.

Německé dvory jsou tak oslněny vlastní nádherou, že se vůbec nestarají o to, co se děje u jejich sousedů, vzdálených třeba jen jediný den cesty. A tak jsem nikdy nenašel to, co jsem podle zpráv očekával.

Když jsem odcestoval ze Schwetzingenu, odchýlil jsem se poněkud od přímé cesty do Vídně, abych navštívil Ludwigsburg, kde — jak mi bylo řečeno — není jen württemberský vévoda, nýbrž také opera, koncerty a velcí virtuosové. Ale běda! Když jsem se nechal čtrnáct až patnáct hodin otrásat v poštovním voze, abych ujel 75 mil, a přijel napůl udušený do Ludwigsburgu, shledal jsem bohužel, že zpráva byla nepravdivá, že je vévoda vzdálen třináct mil, v Grafenecku,¹ a že ve městě zůstal sotva jediný pořádný hudebník. Místo toho jsem dostal písemnou zprávu o nynějším uspořádání württemberské hudby při dvoře, v divadle i chrámech.

První *maestro di cappella* je signor Boroni. Soprán zpívá signora Bonaniová a Seemannová a kastráti jsou signor Muzio a signor Guerrieri, altisté signoři Rubinelli a Paganelli. Mezi tenory měl vévoda minulou zimu velkou ztrátu smrtí znamenitého cav. Etti, jehož považovali Italové za nejlepšího ve svém oboru, totiž ve vážné opeře. Housle jsou obsazeny osmnáctkrát, prvním houslistou je signor Lolli a mezi ostatními je také Curz a Baglioni, vynikající houslista z proslulé boloňské rodiny. Mají tady šest viol, tři violoncella a čtyři

¹ Zámek v bavorských Alpách.

kontrabasy. Nejlepšími varhaníky jsou Frederick Seemann a Schubart. Čtyři hoboje: Alrich, Hitsch, Blesner a Commeret. Flétny: Steinhart, který hraje velmi krásně, a Augustinelli. Tři lesní rohy; dva fagoty: Schwartz, vynikající hudebník, a Bart.

Pro operu buffu dámy Bonaniová, Seemannová, Liberatiová, Frigeriová, pánové Messieri, Rossi, Cosimi, Liberati a Righetti.

Tanečníků a tanečnic je dvaatřicet. Nejproslulejší z nich jsou Balliby, Franchi a Riva. Na seznamu osob pro operu je asi devadesát jmen. Jsou mezi nimi i takoví, kteří už dávno nemohou vykonávat službu, a také jména nosičů nástrojů, kopistů a těch, kdo šlapou měchy.

Loni v zimě tu měli dvě nové opery, jednu od Jommelliho a druhou od Sacchiniho. Divadlo je mimořádně velké, je otevřeno do zadního jeviště, k němuž přiléhá amfiteátr pod širým nebem; objevují se tam někdy lidé, aby hra dostala perspektivu. Divadlo je vystavěno podle italského vzoru, jako ostatně všechna, která jsem v Německu viděl.

Würtemberský vévoda, který jinak věnuje tolik na hudbu a opery, nemá prý při svém regimentu žádné jiné nástroje než trubky, bubny a píšťaly. Na německých dvorech obvykle nejvíce oslňuje *vojsko, hudba a hony*. Na štvance se vydávají veliké částky. Rozsáhlé lesy a parky slouží jen k zábavě vladařů a jsou na úkor zemědělství, obchodu a věcí životně nutných; celé lány země se neobdělávají a poddaní žijí v bídě a nouzi.

Vojenská posádka dnešního sídelního města je početná, neklesne pod 6000 mužů v době míru, takže na ulici nepotkáte civilistu gentlemana, jenom důstojníky. Vojáci poslouchají jako hodiny. Neviděl jsem ještě takovou přesnost jako stroj u lidských tvorů. Mohlo by se říci, že autor knihy *Člověk stroj*¹ má svůj nápad odtud. Nicméně jejich vzhled budí strach: černé licousy, bílé paruky s kadeřemi po stranách, modré kabáty záplatované a spravované velmi dovedně a pečlivě. Před palácem a v paláci jsou dvě prostorná nádvoří, obě plná vojska.

Vladař, který je sám dobrým clavicembalistou, měl kdysi ve svých službách tři největší evropské houslisty: Ferariho, Nardiniho a Lolliho, hoboisty bratry Le Plats, proslulého fagotistu Schwartze, který tu dosud působí, hornistu Walthera, skladatele Jommelliho a nejlepší italské zpěváky. Dnes už ovšem není seznam jeho slavných virtuosů tak skvělý jako dříve, myslím však, že jeho omezení je spíše zdánlivé než skutečné, neboť v rozkošném letním paláci *Solitude* dal velkým

¹ Tato kniha vyšla anonymně v Londýně r. 1749 a byla připisována Jeanu Baptistu de Boyer, markýzi d'Argens, který autorství popírá. (B)

niákladem zřídít konzervatoř, která vychovává každoročně na dvě stě opuštěných nadaných dětí. Odchovalo se tam už mnoho znamenitých zpěváků a hudebníků. Některé děti se učí řeči a věnují se poezii, jiné se učí hrát a tančit. Mezi zpěváky je v této škole nyní patnáct kastrátů, neboť dvůr má ve službách dva boloňské lékaře, kteří tuto operaci provádějí velmi dobře. V Ludwigsburgu je podobná škola pro sto dívek, které se tam učí a vychovávají stejným způsobem. Budova, která je v Solitude věnována umělecké škole pro chlapce, má frontu dlouhou 600—700 stop. Jedním z vévodových nejoblíbenějších zaměstnání je navštěvovat tuto školu a vidět děti jíst a učit se. Jeho vášně pro hudbu a divadlo je stejně mocná jako vášně císaře Nerona. Jenže za takových okolností se hudba stává neřestí a poškozují společnost. Má totiž špatnou vládu ten národ, kde polovinu poddaných tvoří herci, muzikanti a vojáci a druhou polovinu žebraři. Nemluví se tu o ničem, jen o dobrodružstvích herců, tanečníků a hudebníků.

C. F. D. Schubart

Nemohu tu nevyslovit svůj dík varhaníkovi luteránského chrámu panu Schubartovi. Byl prvním velkým cembalistou, s kterým jsem se v Německu setkal, a také prvním, kdo pochopil, že smysl mé cesty je do jisté míry národní záležitostí, že necestuji, jak to obvykle hudebníci dělají, abych si vydělal peníze, nýbrž naopak, abych je utrácel, abych vyhledával hudební talenty a hudební události a seznámil s nimi své krajany. Pan Schubart to zřejmě pochopil a dal si mnoho práce, aby uspokojil můj sluch i má přání. Má Bachovu školu; je to hudební nadšenec a velký talent. Mnoho jeho skladeb bylo vytištěno v Holandsku. Na clavichord hraje velmi procitěně. Techniku má brilantní a také bohatou fantazii. Má vynikající dvojité trylek, jaký dokáže zahrát jen málo cembalistů.

Byl nějaký čas varhaníkem v Ulmu, kde hrál na velmi krásný nástroj; tady však má jen ubohé varhany. Ve zdejší město, kam přesídlil, ho málo znají: obyčejní lidé ho považují za blázna a ostatní ho přehlížejí.

Sdělovali jsme si své myšlenky zvláštním způsobem. Nebyl jsem s němčinou ještě příliš daleko, byl jsem také příliš netrpělivý, abych poznal jeho názory, a těžko jsem s ním v němčině držel krok. On nemluvil ani francouzsky, ani italsky, uměl však dost latinsky, protože ho v mládí určili pro církevní dráhu. Žasl jsem, jak rychle a lehce

dovedl všechno vyjádřit latinsky; pro něho to byl skutečně živý jazyk. Dal jsem mu plán svých dějin hudby německy a on, aby mě přesvědčil, že mi dobře porozuměl, přeložil jej, to jest přečetl mi jej hned na místě latinsky. Má latinská výslovnost — i kdybych byl zvyklý latinsky mluvit — by pro něho byla nesrozumitelná. Ale protože neuměl italsky mluvit, ale rozuměl, rozmlouvali jsme ve dvou různých řečech, latinsky a italsky. A tak jsme byli po celý den velmi hovorní. Hrál také velmi mnoho na varhany, clavecin, clavichord a klavír, ukázal mi divadlo a všechny pozoruhodnosti v Ludwigsburgu a popsal mi charakter všech hudebníků u dvora i ve městě.

Večer byl tak laskav, že pozval do svého domu tři nebo čtyři sedláky a nechal je hrát a zpívat národní hudbu, kterou jsem toužil slyšet.

Veřejnou knihovnu tu mají teprve krátce a není právě bohatá na rukopisy a staré knihy. Historik a knihovník pan Urot, rozený Francouz, byl nesmírně zdvořilý a velmi se snažil uspokojit mou zvědavost; ukázal mi také zvláštní astronomický stroj, který zhotovil kazatel v Onstmettingen pan Hahn asi před půldruhým rokem během asi 18 měsíců. Jeho Jasnost würtemberský vévoda jej zakoupil pro veřejnou knihovnu.

ULM A AUGŠPURK

14.—15. srpna

Ulm

O krásách tohoto starého města nelze mnoho říci. Jeho katedrála je však jednou z největších, nejvyšších a nejzachovalejších gotických budov, jaké jsem kdy viděl. Varhany jsou proslulé, byl jsem však zklamán, protože nejsou ani tak velké, ani staré, ani nemají zvuk, jaký jsem očekával. Byly vystavěny teprve před třiceti osmi lety. Mistr pan Schmahl dosud žije a on i jeho syn právě varhany čistili a byli tak laskavi, že mi je ukázali. Galerie i stroj s výzdobou jsou 150 stop vysoké. Mají čtyřicet pět rejstříků, tři manuály a pedály. Nejdelsí píšťaly jsou šestnáct stop dlouhé a celkový počet píšťal je 3442. Z rejstříků je nejlepší flétna. Píšťaly jsou dobré, nemají však žaluzie. Nynější varhaník není zvlášť vynikající hudebník, a pokud

lépe ze zpěvu sedláků a plavčků než posloucháním zkomolených pokažených italských melodií, které zpívají ve velkých městech této rozsáhlé říše.

PRVNÍ TÝDEN VE VÍDNI

30. srpna—5. září

Vídeň

Hlavní město říše a sídlo císařské rodiny je tak vzdáleno od Anglie, cestovatelé je tak nedokonale popsali a Angličané je tak málo navštěvují, že bych rád čtenářům podal obsáhlou zprávu o jeho veřejných budovách a jiných pozoruhodnostech; byla by to však obšírná stať a já jsem se věnoval především hudbě, pro niž jsem přijel. Řeknu však několik slov o Vídni a přeždu potom k hudebnímu deníku.

Přijde-li člověk do Vídně po vodě, má město mnoho společného s Benátkami, ačkoli tu ovšem není tolik vody, přestože se Dunaj před městem dělí ve tři ramena. Z vody člověk vidí na padesát věží a věžiček.

Celnice nezklamala mé očekávání, že budu důkladně prohledán; ponechali si tu mé knihy, aby je zkoumali ještě pečlivěji než inkvizice v Bologni; tyto knihy, které kromě hudebních spisů obsahovaly jen cestopisy, tu měli téměř čtrnáct dní, než mi je vrátili. A Jeho Excellence lord viscount Stormont — vyslanec našeho krále při zdejších dvoře — mi později řekl, že je to jediná věc, ve které mi nemůže být nápomocen. Ve městě mi bylo řečeno, že by mi vzali všechnen obsah mých zavazadel, kdyby v příručním byla jediná kniha.

Ulice jsou tak úzké a domy tak vysoké, že jsou ulice velmi temné a blátivé. Domy jsou však většinou vystavěny z bílých kamenů a v krásném slohu — stejně jako v hudbě tu převládá italský styl, což je dost překvapující. Dokonce i domy, kde jsou v přízemí obchody, vypadají jako paláce. Na první pohled se zdá, jako by se město i předměstí skládaly spíše z paláců než z obytných domů. Kostely i kláštery jsou většinou v gotickém slohu. Jezuitská kolej je však velká, elegantní a moderní budova. Chrám sv. Žofie, postavený podle vzoru chrámu sv. Petra v Římě — ovšem menší — je krásným napodobením origi-

nálu. Stejně je kopií i chrám bratří augustiniánů, a to podle kaple v Loretu.

Císař má právo zabrat téměř ve všech domech první patra pro své úředníky a důstojníky. Je to zvláštní a pro obyvatele nepříjemné. Domy jsou však tak prostorné, že většině nejbohatších i největších rodin stačí jedno poschodí.

Zdejší obyvatelé nechodí do obchodů, chtějí-li si něco koupit, nýbrž obchody chodí k nim. V hostinci, kde jsem bydlel, byl každý den do slova výroční trh. Obchodníci a kramáři vlekou své zboží dům od domu. Cizince tito lidé týrají k smrti, když mu vnucují své špatně vyrobené a zkažené zboží. V naší staré Anglii se po pravdě řečeno prodává draho, když však porovnáme jakost zboží se zdejším, je anglické za babku.

Musím poznamenat, že nikde na pevnině se člověk nemůže spolehnout na důvěryhodnost obchodníků jako na většinu anglických. Člověk se tu musí vždy nejprve dohadovat o ceně, než zboží nakoupí. V Londýně, kupujeme-li ve známém obchodě, můžeme se spolehnout, že cenu nezvýší, ani když se na ni člověk neptá, dá si zboží odnést a zaplatí účet třeba až za rok.

Nedaleko města je proslulé místo, kam se chodí na procházky a jezdí na projížďky, Práter. Je to velký les, kterým je vykácena cesta pro dostavníky. Je tam zelený trávník, stín největších stromů, jaké jsem v životě viděl, a na mnoha místech je vidět Dunaj. Je to vídeňský Hyde-Park, je však rovnější a temnější než v Londýně.

Když jsem poprvé zašel do divadla, přišel jsem omylem na německou truchlohru, ačkoliv téhož večera hráli jinde italskou burlettu a byl tam přítomen císař se sestrami rakouskými velkovévodkyněmi. Tento omyl však posílil mou starou zásadu: mít z každé situace užitek a zábavu, ať už se do ní člověk dostal jakkoli, a netrápit se ztrátou toho, čeho už člověk nemůže dosáhnout.

Emilia Galotti

Doufal jsem, že uslyším alespoň zpěvní vložky, zmýlil jsem se však důkladně; hrála se *Emilia Galotti*, truchlohra od Gottholda Ephraima Lessinga.

Měl bych věřit vkusu obecenstva, které hru přerušovalo častým tleskáním, a být přesvědčen, že herecké výkony byly dobré. Přednes měl vášeň i vzlet, ale jsem tak málo znalý německé deklamace, že jsem

jen tu a tam pochytil nějakou větu. Nicméně jsem si děj domyslel, protože se hodně podobá tragédii *Virginia*.

Princ z Guastally, zamilovaný dříve do hraběnky Orsiny, zpronevěří se své lásce, když pozná mladou šlechtičnu Emiliu Galotti. Setká se s ní na trhu v den, kdy má Emilia uzavřít sňatek s hrabětem, s nímž je zasnoubena. „*Princes et rois vont très vite en amour*,“¹ říká Voltaire. Princ má mezi svými dvořany přítele jménem Marinelli, je to strašlivý charakter, horší ještě než Jago v Shakespearově *Othellu*.

Tato osoba dělá svému pánovi kuplíře; když se nepodaří zasnoubeného hraběte přemluvit, aby se dal vyslat pryč, najme bandity, kteří přepadnou kočár, v němž jede Emilia, její matka a hrabě na venkovský statek, aby tam oslavili svatbu. Vrahové hraběte zastřelí a Emilia je vlídně a pohostinně odvedena do princova zámku, který je nedaleko cesty.

Opuštěná princova milenka Orsina potká Emiliina otce a řekne mu, že ta nešťastná mladá dáma souhlasila s plánem nechat se unést a snoubence zavraždit; to přiměje rozzlobeného otce k tomu, že přijme od Orsiny dýku, kterou chce proklát hruď své dcery.

Marinelli předstírá, že je přítel a mstitel zavražděného hraběte, a řekne otci Emilie, že prý hraběte zavraždil její milenec a že bylo nutno ji od rodiny vzdálit, dokud se celá věc jak se patří nevyšetří.

Zneklidněný otec žádá o dovolení, aby směl se svou dcerou promluvit sám. Jakmile se doví o nebezpečí, které jí hrozí, zmocní se Emilia dýky, kterou jí otec ukáže, a chce se zavraždit. Otec ji však zadrží; dojat jejími prosbami a nebezpečím, které jí hrozí skrze nedovolenou princovu lásku, zasadí jí smrtelnou ránu sám. V té chvíli přichází princ a Marinelli.

Otec se princovi přizná k svému činu a ptá se ho v zoufalé zběsilosti, zda se mu nyní Emilia líbí. Emilia má před smrtí ještě tolik síly, že ospravedlní čin svého otce. Starý otec se vydá do rukou spravedlnosti; matka zešílí; ale Marinelli, který to všechno způsobil, není potrestán jinak než tím, že ho princ zavrhne.

Lady Wortley Montagu popisuje zvláštním způsobem úroveň tohoto divadla, v němž viděla v roce 1716 komedii *Amfitrion*. „Nemohu tomuto básníku odpustit, že svou hru prošpikoval neslušnými výrazy, ba dokonce takovými oplzlostmi, jaké by ani naše chátra nestrpěla od vyvolavače na jarmarku. Přitom ještě si obě herečky svlékaly

¹ Králové a princové se zamilují rychle.

spodky docela klidně proti lóžím, v nichž byly nejurozenější osoby, kterým se zřejmě tento šprým líbil tak velice, že mi řekly, že je to proslulá hra.“¹

Tento brutální vkus se obrátil jiným směrem a vybíjí se nyní zřejmě v truchlohrách klením a zlořečením, neboť v dnešní hře kleli, spílali a nadávali herci hrubým a urážejícím způsobem.

Nevím vlastně, co si Němci myslí, když říkají „*Bey Gott*“, „*Gott verdamm ihn*“ atd. Ale tyto výrazy se dotkly příliš často mého sluchu.²

V dramatickosti a citovosti hry je však jakási zvláštní mohutnost, a tím právě je hra zajímavá. Princ sám to potvrzuje odvážným a skvělým zvoláním: „Bože, Bože! Což nestačí to k neštěstí tak mnohých, že knížata též lidmi jsou; což pod tváří přátel musí být ještě ďábel skryt?“

Toto divadlo je vysoké a prostorné, má pět nebo šest řad lóží, v každé řadě čtyřadvacet. Výška způsobuje, že vypadá krátké, na první pohled však oslňuje. Divadlo nebylo asi dlouho malováno, je temné; avšak výprava a kostýmy jsou skvělé. Zdá se mi, že je jeviště oválné, což — ať už je to dojem či skutečnost — odpovídá druhému konci divadla, kde jsou zaoblené rohy, a celek tedy vypadá opravdu ušlechtilé.

Orchestr byl silně obsazen a skladby, které se hrály jako předehra a meziaktní hudba, byly velmi dobře provedeny a působily znamenitě. Byly od Haydna, Hoffmanna a Vaňhala.

Když jsem poprvé přišel do hlavního chrámu sv. Štěpána, slyšel jsem vynikající dobře provedenou mši v pravém chrámovém slohu. Ačkoli nebyl svátek, byly v orchestru také housle a violoncello. Na velké varhany na západní straně se už asi čtyřicet let nedá hrát; mají tu však ještě troje nebo čtvery varhany, na které se při různých příležitostech hraje. Ty, na které jsem slyšel hrát dnes ráno na kruchtě, byly ubohé a jako obvykle rozladěny. Varhaník však na ně hrál

¹ Dopisy velmi vážené Lady Mary Wortley Montagu, sv. 1. (B)

² Bylo mi řečeno, že tyto výrazy jsou *anglicismy*, kterých autor, přítel Angličanů, užívá, aby napodobil jejich zvyky (B: *costume*), a že žádný Němec tak nikdy nemluví, ani ten nejzpuštější. Bohužel, má-li autor při užívání těchto hrubostí na mysli učinit nám poklonu, dopouští se dvojí chyby. Za prvé, je-li děj hry italský a odehrává se v Itálii, měly by být napodobovány zvyky (*costume*) této země, a ne anglické. Za druhé jde o výrazy toho druhu, jaké by nebyly trpěny na anglickém jevišti, i když jich přečasto užívají nízcí a zpuštělí lidé na ulici. (B)

mistrně, i když poněkud staromódně. Všechny *responses* tady zpívají čtyřhlasně a působí to mnohem lépe — zvláště tam, kde je málo melodie — než pouhý holý *canto fermo* většiny katolických chrámů. Vrchní hlas zpívali chlapci velmi dobře; zvláště dva z nich měli krásně školené, i když poněkud slabé hlasy.

Lord Stormont

Nemohu pokračovat ve svém deníku o hudebních zážitcích ve Vídni, aniž se zmíním o tom, jak mě pro mne lichotivým způsobem přijal náš královský mimořádný vyslanec při zdejším dvoře Jeho Excellence lord viscount Stormont, jak se o mne staral a jak mi pomáhal. Vlivu a zásahu Jeho Lordstva vděčím za většinu svých příjemných zážitků a informací, jež jsem ve Vídni získal.

Pan vyslanec byl o mém příjezdu zpraven dopisem od pana de Visme, který mu ještě před mým odjezdem do Vídně napsal o účelu mé cesty; byl jsem proto brzy přijat v audienci a pan vyslanec ráčil projevit zájem o mou práci hned po mém příjezdu. Považuji to za velmi šťastnou okolnost, protože během svého dlouholetého pobytu zde měl příležitost seznámit se s lidmi i věcmi, s nimiž jsem toužil seznámit se sám; obecná úcta, jakou mu získalo jeho pevné, důsledné a příjemné chování spolu s jeho vysokým postavením, učinila ho všemocným v každé záležitosti, kterou přijal za svou.

Prvním projevem jeho přízně bylo, že mě představil hraběnce Thunové, roztomilé a nadané vznešené dámě, která se krom jiných vloh vyzná také dobře v hudbě; hraje na clavicembalo s takovou lehkostí, jaké jsou schopny jen něžné ženské prsty.

Její oblíbeným skladatelem je „diletant“ *M. le Comte de Becke*. Jeho skladby jsou originální a vkusné, uplatňují dobře nástroj, avšak ještě více jemnost a citlivost skladatele. Osobně jsem se s ním však neseznámil, protože byl naneštěstí právě v Čechách.

Německá komedie

Druhý den večer jsem šel do Francouzského divadla, kde hráli německou komedii nebo spíše frašku o pěti dějstvích. Byla asi docela vtipná, protože se zdálo, že se obecenstvo baví a je spokojeno. Toto divadlo není tak vysoké jako divadlo, kde jsem byl včera, je však lépe vy-

zdobeno. Nejlepší místa jsou v přízemí, které je rozděleno do dvou částí; mají tu polštářované lavice, potažené červeným sukem. Scéna se během hry téměř neměnila; hlavní scéna však měla — podobně jako ve francouzských divadlech — po obou stranách velké létací dveře, jimiž hlavní osoby vstupovaly a odcházely. Na každé straně byla kulisa se dvěma dveřmi uprostřed, kudy přicházeli sloužící a podřadní herci. Hra vybočovala příliš často do obyčejné frašky; byly tu však vskutku zábavné scény i postavy a několik skutečně patetických scén jako z *comédie larmoyante*.

Hercům v tomto divadla už nedávají prémie za facky a kopance, které pro obveselení diváků utrží. Není tomu však tak dávno, kdy komedianti předkládali každý týden takto své účty: za jednu facku... za jeden výprask... za jedno kopnutí do zadnice... summa summarum...

Protože se však během doby počet těchto výpadů musel pro pobavení diváků stupňovat, škrtlo ředitelství neúnosné odměny za tato hrdinská utrpení. A v dnešní době, kdy toto „ruční špásování“ už není v módě, bývá divadlo méně navštěvováno než dříve a také se zdá, že se obecenstvo nedá tak snadno pobavit. Následky toho jsou osudné. Leckdo připisuje vinu za častý bankrot ředitelů divadla nesnesitelné ospalosti herců, protože ředitelé přestali za výplatu platit.¹

Orchestr byl obsazen plně jako orchestr v druhém divadle a skladby, které hráli, byly vynikající. Byly to skladby tak plné invence, že se zdálo, jako by hudba přicházela z jiného světa, protože z pasáží, které hráli, se ani jediná nepodobala těm, které známe; všechno bylo přirozené, nevyumělkované, nebylo tu ani stopy po pracné těžkopádnosti nebo pedantické učenosti. Nemohl jsem se dovědět, od koho hudba byla, líbila se mi však nesmírně, a stejně tak i provedení.² Konec tvořil ohnivý a oslnivý balet, nastudovaný proslulým baletním mistrem p. Noverrem. Čtyři tanečnice tu podaly důkaz svého velkého umění, půvabu a přesnosti.

V první řadě lóží jsou tři velké lóže pro císařskou rodinu, která často chodí do divadla; vystavěl je Karel VI. Nynější císařovna a

¹ Protože tato věc přináší divadlu užitek, doufáme, že naši slušní ředitelé nepřipustí, aby klauni v pantomimě zůstali bez odměny za kopance a dobrovolně snášené ústrky. (B)

² Lidé, kteří mají jemný hudební cit a vkus, usoudí, že mannheimské symfonie, ať jsou jakkoli vynikající, vedou nakonec k „manýře“ a tomu, kdo je dlouho poslouchá, připadají všechny stíženy podle jedné šablony, protože jejich skladatelé příliš napodobují jeden vzor. (B)

královna drží podle etikety smutek po smrti císaře a dosud divadlo nenavštívila.

Dnes večer zpívali dva chudí žáci na dvoře domu, kde jsem se ubytoval; zpívali čistě a vkusně duet ve *falset soprano* a *contralto*. Ptal jsem se jich, zda se tak naučili zpívat v jezuitské koleji, a odpověděli mi, že ano. Ačkoli je dnes v různých kolejích chudých žáků asi sto dvacet, zabývá se jich hudbou jen sedmnáct.

Sbor žáků pak šel ulicemi; zpívali písničky v trojhlasé nebo ve čtyřhlase. Tato země je vskutku velmi muzikální. Slyším zde často vícehlasý zpěv vojáků a jiných prostých lidí. Přispívá k tomu do jisté míry hudební škola v jezuitské koleji, která je v každém římskokatolickém městě, také však jiné okolnosti, například skutečnost, že ve Vídni najde člověk sotva kostel nebo klášter, v němž by nebyla denně zpívaná mše; zpívá se tam vícehlase velká část bohoslužby a kromě varhan doprovázejí troje nebo čtvery housle, viola a bas. Protože jsou chrámy denně přeplněny, musí mít tato hudba — i když není právě nejkrásnější — vliv na sluch zdejších obyvatel. Myslím, že fyzické okolnosti tu nemají velký vliv. Příroda poděluje svými dary obyvatele Evropy stejnou měrou; ale morální podmínky působí tak silně, že se zdá, jako by *národní hudba země byla dobrá nebo špatná podle toho, jaké jsou v této zemi bohoslužby*. Z toho se dá vyvodit hudební cit prostých lidí v Itálii, kde ovšem je také řeč mnohem muzikálnější než jinde v Evropě, což má zajisté také vliv na italskou vokální hudbu. Ale nejlepší výkony, které může prostý člověk slyšet denně zadarmo v kostele, udávají a zjemňují národní cit pro dobrou hudbu více než cokoli jiného, nač si teď právě mohu vzpomenout.

Metastasio

Měl jsem štěstí, že jsem zde zastihl básníka Metastasia, neméně znamenitého skladatele Hasse i rytíře Glucka, jednoho z největších hudebních géníů přítomnosti i budoucnosti. Protože jsem měl potěšení častějších rozhovorů s těmito slavnými lidmi, rozepíši se o jejich osudech podrobněji a doufám, že mi čtenář promine mé nadšení, s jakým k nim pro jejich neobyčejné zásluhy vzhlížím.

Než jsem měl čest seznámit se se signorem Metastasiem, dostal jsem spolehlivé zprávy o životě tohoto velkého básníka, jehož dílo snad přispělo k zjemnění vokální hudby — a tedy hudby vůbec —

více než společné úsilí všech velkých skladatelů v Evropě. Pokusím se tento svůj názor vysvětlit a odůvodnit, až o Metastasiovi promluví jako o lyrickém básníkovi.

Abate Pietro Metastasio vyrůstal v Římě, kde se ho ujal proslulý Gravina, který poznal jeho neobyčejné básnické nadání a postaral se o jeho výchovu; když ho sám zasvětil do základů umění, poslal ho do Kalábrie v Království neapolském, aby se tam naučil řecky, neboť tamější obyvatelé tou řečí dosud mluvili.¹

Metastasiovi bylo sotva pět let a uměl už mluvit *ex tempore* ve verších a Gravina ho často posazoval na stůl, aby dělal *improvisatore*. Takový život byl pro Metastasia tak vyčerpávající, že lékař ujistil jeho pěstouna, že dítě zemře, nepřestane-li takto žít. V té době býval totiž skutečně tak *afflatus numine*,² že jeho hlava a hrud' byly zachváceny horkostí a ruce i nohy ledové. Gravina poslechl lékaře a nedovolil už nikdy Metastasiovi *improvisare*. Metastasio teď mluví o tomto cvičení jako o hříchu proti zdravému rozumu a správnosti řeči. Neboť člověk, který si zvykne rychle soukat každou myšlenku do veršů, ztrácí pozvolna vkus i schopnost výběru, jeho duch se přizpůsobuje nepřesností a chybám, ztrácí i chuť k práci a smysl pro neporušenost a přesnost.

Gravina měl Metastasia k tomu, že dřív, než dosáhl čtrnácti let, přeložil celého Homéra do italštiny. Zničil tak možná u něho něco z nadměrného zbožňování starých básníků, jímž je většina geniálních lidí přímo posedlá.³ Fielding o sobě říkal, že byl po celý život zatížen stopami Homérovy obtížnosti. Gravina zbožňoval klasiky a Metastasio, který zaujal opačné stanovisko, respektuje je příliš málo.

Na některé věci, zvláště na rytmus, má zvláštní, pevné a neměnné názory. Je například přesvědčen, že původní hebrejské Žalmy byly ve verších a že je pravidelné střídání veršů starší, než se obecně myslí. Miltonův Ztracený ráj nemůže být podle jeho mínění dokonalou básní, protože je psán v blankversu; všechny jeho recitativy jsou však ve vázané próze, jen přechody k áriím tvoří závěrečná rýmovaná dvojverší.

Metastasioův život plyne tak lehce jako jeho verše. Jeho denní pořádek je pravidelný jako hodiny a nikdy jej neporuší. Za posledních třicet let nejezdil nikdy mimo dům; nerad přijímá hosty a nemá zájem

¹ Kalábrie byla částí Velkého Řecka.

² Ovanut duchem.

³ Gravina zemřel r. 1718 a učinil Metastasia dědicem. (B)

o nové lidi ani o nové věci. Stýká se důvěrně jen asi s třemi nebo čtyřmi lidmi, kteří k němu přicházejí beze všech okolků každý večer od osmi do deseti. Nerad píše a nevezme pero do ruky, když nemusí; je to s ním jako se Silenem, jehož museli spoutat, aby zpíval, nebo s Proteem, měl-li vyslovit věštbu.

Titulem císařského dvorního básníka jej poctili již dávno; dnes píše jen tehdy, když mu císař nebo někdo z císařské rodiny rozkáže. Nečeká na múzu nebo básnické posvěcení, posadí se prostě a píše přesně dvě hodiny, takže jeho počínání budí dojem, jako by opisoval cizí báseň.

Encyklopedisté se na něho obrátili s prosbou, aby pro slovník vypracoval heslo „opera“; odmítl však zdvořile, protože se domníval, že by jeho názor příliš nelichotil francouzskému národu.

Tasso je jeho oblíbeným básníkem, Fingal je mu příliš chmurný a nespoutaný. Každý večer čte se svými přáteli staré i novější básníky. Je nadšen spisy hraběte Mediniho,¹ o jehož básních tvrdí, že se jim nevyrovná nic ze současné tvorby. Tento hrabě pracuje na italském překladu Voltairovy *Henriady v ottave rime* (osmiverší).

Jeden velmi význačný člověk mě ujistil, že žil pět let ve Vídni a za celou tu dobu se mu nepodařilo seznámit se s Metastasiem nebo s ním alespoň promluvit; od té doby se setkali jen třikrát. Věřím tomu, protože i já jsem v Anglii na svou žádost o doporučující list dostal odpověď, že je to zbytečná námaha, chtít Metastasia poznat nebo alespoň uvidět, protože je stále zaměstnán, velmi uzavřený a nepřítel společnosti.

Tato zpráva byla však upřilíšena, protože jsem ve Vídni zjistil, že kromě svých přátel, s nimiž se pravidelně stýká, přijímá každý den ráno mnoho vynikajících lidí.

Naslouchá-li mu člověk uctivě a s obdivem, mluví volně a nenuceně, jestliže se však někdo pokusí mu odporovat, ihned se odmlčí. Není přítelem vzrušených a prudkých rozhovorů a vznešený klid, který je charakteristický pro jeho básně, určuje také běh jeho života. Je příliš dobře vychován a také příliš lhostejný, aby se přel. Jestliže se mluví o něčem, s čím v duchu nesouhlasí, nebo když někdo odporuje tomu, co řekl, přejde to mlčením. Není přítelem vzrušených diskusí, k nimž všeobecně dochází mezi učiteli a umělci. Snaží se spíše ukonejšit a umírnit dotyčného v soukromí než prosazovat své mínění katego-

¹ Jméno patrně zkomoleno. Burney ho označuje „Bohemian“, nejspíše podle statků, které měl v Čechách.

ricky na veřejnosti. V jeho díle se projevuje jeho životní poklid a dokonce i ve vášnivě vypjatých pasážích přesahuje rozum emoce. Hlavní motiv čistoty a mravnosti, prolínající celým jeho dílem, je mu v jistém slova smyslu vzorem. V díle stejně jako v životě nevnucuje nikomu své názory a mohl by být nazván básníkem zlaté doby, v níž vládla prostota a mravnost, nikoli velké a prudké vášně. Jeho projevy patriotismu, lásky a přátelství tryskají ze srdce a jsou jemné a ušlechtilé, procítěné a zabarvené jeho duchem.

Není v něm snad tolik ohně jako v Corneillovi nebo tolik důvtipu a rozmanitosti jako ve Voltairovi, má však Racinovu vyrovnanost a patos a je původnější. Zmíním se jen o jeho proslulé básni *Grazie a gl'inganni tuoi* (Dík za tvé klamy), která byla nesčíslněkrát napodobována a přeložena do všech jazyků. Obsahuje druh vtipu, který je Metastasiovi zcela vlastní. Shakespeare řekl o jedné ze svých postav: „Má rozumný vtíp“ — a to platí vskutku pro Metastasia; neboť jeho vtíp není v epigramatických pointách nebo zvláštních nápadech, není také kousavý nebo sarkastický; je v prostých přirozených myšlenkách, které jsou neobyčejně vytrženy a vybroušeny v démanty.

— *Vyslovit myšlenku, jež dosud
nebyla tak přesně vyjádřena —
to právě příroda je —
vhodně přikrášlena.*¹

Líbeznost jeho řeči a jeho veršů dává půvab všemu, co napíše; jeho talent chce opěvovat, co je spravedlivé, správné, důstojné. I když v každé sloce své básně *Nice* potvrzuje, že hrdina nebyl vyléčen ze své lásky k nestálé dívce, přece jen jasně říká, že by z ní měl být vyléčen.

Mezi vídeňskými hudebníky a básníky je právě tak velká revnivost jako kdekoliv jinde. Celkem lze však říci, že Metastasio a Hasse jsou v čele jedné, Gluck a Calzabigi v čele druhé skupiny. První odmítá všechny projevy nové doby, považuje je za blouznění a setrvává pevně na staré formě hudebního dramatu, ve kterém se má divákův zájem rovnoměrně dělit mezi hudbu a poezii; na poezii se má soustředit v recitativech a výpravných částech, na hudbu v áriích, duetech a sborech. Druhá skupina staví více na divadelních účincích a pevně propracovaných charakterech, na prostotě dikce a hudebního provedení než na květnatém líčení, zbytečných průměrech, na rozvláčné a chladné

¹ — 'Tis nature to advantage dress'd,
What oft was thought, but ne'er so
well express'd.

morálce na jedné straně, s nudnými symfoniemi a zdlouhavým kolotáním na druhé.¹

Není mým úkolem ani záměrem přiklonit se k jedné z obou stran nebo rozhodovat o tom, která z nich má pravdu; chci jen ukázat, v čem obě skupiny vynikají. Byl bych nejen nepřitelem vlastního potěšení, ale také bych byl nehoden nazývat se spolehlivým historikem, kdybych dal podnět k hodnocení, jež by nebylo nestranné. Budu tedy charakterizovat genialitu obou velkých skladatelů pouze podle vlastního nejlepšího uvážení a svědomí.

Hasse

Zásluhy pana Hasse jsou všem milovníkům hudby známy a sám jsem nemluvil ani s jediným, který by v něm nespatořoval nejpůvodnějšího a nejplodnějšího skladatele vokální hudby své doby.² Věnuje stejnou pozornost poezii i hudbě. Při tlumočení slov hudbou projevuje stejnou geniálnost jako při doprovodu sladkých a něžných melodií, jež vkládá do úst zpěvákovi. Je přesvědčen, že divákova pozornost musí být na jevišti upoutána především hlasem, který nesmí krýt spousta důmyslného nástrojového halasu ani jiné věci; když zdůrazňuje jeho význam, počíná si jako malíř, který na svém obraze vrhne na hlavní postavu nejprudší světlo.

V roce 1769 napsal ve Vídni hudbu k malé opěře neboli *Intermezzo tragico, Piramo e Tisbe, à tre voci*; v roce 1771 v Miláně k oslavě sňatku arcivévody Ferdinanda s princeznou z Modeny operu *Ruggiero*; texty k oběma napsal Metastasio.³

Dr. Brown se domnívá, že hudba a poezie nemají nic společného; i kdyby měl pravdu, je nutno přiznat, že tento básník a skladatel tvoří dvě poloviny celku obdobně jako Platonův *Androgyn*. Obě části mají

¹ L'Autore a sostuito alle fiorite descrizioni, ai Paragoni superflui, e alla sentenziosa e fredda moralità il linguaggio del cuore, le passioni forti, le situazioni interessanti, e uno spettacolo sempre variato. Dedicaz. d'Alceste, dal Cav. Gluck. (B)

² Pochází z Bergedorfu nedaleko Hamburku v Dolním Sasku a je v Itálii znám pod jménem „il Sassone“. (B)

³ Tyto skladby jsou posledním dílem velkého básníka a velkého skladatele, kteří oba mají větší právo než Pope a Jarvis prohlásit:

Společnou láskou k umění oslněni

dílo jsme spolu tvořili, štěstím opojeni. (B)

vlastnosti skutečného génia, uměleckého citu a úsudku, zároveň však mají smysl pro logičnost, jemnost a přesnost. V době, kdy hlas ještě nebyl otrokem nástrojů, kdy mu posluchači věnovali víc pozornosti a také mu lépe rozuměli, uchvacovaly posluchače Hassovy árie, zvláště patetické; z nich také vyrostla sláva největších evropských pěvců.¹

Jeho dílo v Anglii málo znají, protože se jeho skladeb tiskne málo, a to ještě jen nejméně významná díla. Protože však napsal vokální hudby víc než kdokoli jiný, je možno říci — aniž se křivdí ostatním skladatelům toho druhu —, že vyniká nade všemi lyrickými skladateli stejně jako Metastasio nad lyrickými básníky.

Gluck

Úmyslem rytíře Glucka je zjednodušit hudbu. Ač nadán nevyčerpitelnou vynalézavostí a silou tvořit rozmanité složitosti a přikrývat melodii prapodivnými ozdobami, činí vše, co je v jeho silách, aby uchoval hudbu průzračnou a prostou. Jako nejlepší důkaz toho lze uvést jeho tři opery *Orfeo*, *Alceste* a *Paride*, které nekladou zvláštní požadavky na provedení, třebaže jsou velmi obtížné dramatickým výrazem.

Nedávno předložil schopnému básníku plán na ódu na svatou Cecilii, jež prozrazuje jeho talent a důmysl. Lord Cowper uvedl před krátkým časem ve Florencii Drydenovu ódu, k níž složil hudbu Händel; ale když byla podložena italským překladem textu *totidem syllabis*,² aby nebylo nutno porušit hudbu, touto ohleduplností ke skladateli byla znehodnocena báseň tak, že Drydenova božská óda v tomto ubohém překladu byla nejen nepoetická, nýbrž i dokonale nesrozumitelná.³ V téže podobě byla nedávno uvedena ve Vídni a měla úspěch, který neoslabila ani nesrozumitelnost textu, v němž se dostala k sluchu posluchačů.

Gluck byl uchvácen dílem našeho velkého básníka a chtěl napsat ódu na podobný námět, ovšem zcela po svém; báseň tak obsáhla nemohla být podle jeho mínění zhudebněna v žádném případě pro jediný

¹ Takových jako Farinelliho, Faustiny, Mingottiové atd.

² se stejným počtem slabik.

³ „Tím hůře pro italského překladatele! Tím hůře pro německé milovníky hudby ve Vídni, kteří buď neznají krásný německý překlad této ódy, nebo dávají přednost ubohému překladu jen proto, že je italský,“ poznamenává uvědomělý německý překladatel Burneyho deníku.

hlas, nebylo však také možné, aby se o Drydenovy epické verše rozdělilo několik hlasů; přál si proto, aby byla zdramatizována, neboť v dramatu mohou jednotlivé osoby slovem projevovat své city a své vášně. Jeho přání bylo splněno taktó: drama začíná Bakchovou slavností, kde zpívá především Alexandr a Thais. Dají k sobě povolat pěvce Timothea, ale dříve než se objeví, posuzuje hrdina se svou milenkou jeho umění. Jeden tvrdí, že není tak velký zpěvák, jak se o něm říká, druhý tvrdí pravý opak. Jejich spor ožíví dialog, vzbudí pozornost diváků a stupňuje jejich napětí až do chvíle, kdy se objeví umělec, který opěvuje trojskou válku a okouzlí svým zpěvem hrdinu tak, že se rozpláče lítostí nad tím, že nemá jako Achilles žádného Homéra, který by opěvoval jeho slavné činy.

Úterý 1. září. Dnes odpoledne jsem byl na nešporách v katedrále, kde jsem vyslechl vynikající staré Fuxovy skladby, ale špatně zazpívané i zahrané. Houslista byl ubohý, varhaník pan Mittermier mě však uspokojil. *Maestro di cappella* je zde pan Hoffmann, vynikající skladatel instrumentální hudby, především symfonií. Chrám je temná, špinavá a pochmurná gotická budova; je však velmi vyzdoben. Visí tu trofeje, které Rakousko před více než sto lety ukořistilo Turkům a jiným nepřátelům; vypadá to tady spíše jako ve zbrojnici.

Návštěva v divadle

Večer o půl šesté jsem šel na komickou operu *Il Barone*. Hudbu napsal žák Gassmannův signor Salieri. Předehra a první dvě árie se mi zvlášť nelíbily; hudba byla nudná a zpěv jen průměrný. Hrály jen tři osoby a hlavní ženská představitelka vystoupila teprve ve třetí scéně; a hned všechno dostalo nový švih. Byla to jedna z boloňských Baglioni,¹ kterou jsem slyšel při cestě do Itálie v Miláně a ve Florencii. Velmi se od té doby zlepšila a její hlas patří k nejlepším, jaké jsem kdy slyšel, je jedním z nejlíbeznějších, nejčistších, nejsilnějších a největšího rozpětí. Zpívá od *b* až k dvoučárkovanému *d* plným hlasem a v plné síle. Má dobrý trylek a vynikající *portamento*, při němž člověk vůbec nevnímá nos, ústa ani hrdlo. Její tóny byly tak kulaté a ušlechtilé, že se líbilo všechno, co dělala; několik prostých volných tónů bylo posluchačům milejší než celé propracované árie ostatních.

¹ Costanza. Viz str. 54. (B)

Zpěvačka je mladá, má krásné rysy. Je překrásně roslá. Je to vůbec velmi hezká žena. Nepřipisuji však pouze času všechny změny k lepšímu, které jsem u ní shledal; je nutno vzít také na vědomí rozsáhlost jeviště. Divadla ve Florencii a v Miláně jsou nejméně dvakrát tak velká jako zdejší, které je asi tak velké jako u nás v Haymarketu. Dnešní operu hráli v německém divadle, kde jsem předtím viděl truchlohru. Obě vídeňská divadla nehrají nikdy současně, kromě nedělí a svátků, ale střídají se.

Císař, velkovévoda Maxmilián, jeho bratr a obě jeho sestry velkovévodkyně Marianne a Marie Alžběta, byli všichni v divadle. Lóže, ve které seděli, téměř se nelišila od ostatních; přišli a odešli jen s malým doprovodem beze vsí okázalosti. Císař je urostlý člověk s živou příjemnou tváří; mění často své místo v opeře, aby mohl rozmlouvat s různými lidmi. Prochází se také často beze stráže po ulicích a vyhýbá se vsí zbytečné pompě. Jeho císařské Veličenstvo bylo během opery velmi pozorné a srdečně Baglioniové několikrát zatleskalo.

V tomto divadle se platí velmi nízké vstupné. Za 24 krejcarů se člověk dostane do přízemí, kde má sedadlo s opěradlem. Zdejší krejcar platí asi tolik jako anglický půlpenny. Vpředu v přízemí je však vyhrazené místo — říká se mu amfiteátr. Tam jsou ceny dvojnásobné. Za peníze nelze dostat jiné místo než v přízemí nebo na galerii, která se táhne kolem celého divadla; platí se tam jen šestnáct krejcarů. Lóže se pronajímají na celý měsíc vznešeným rodinám stejně jako v Itálii.

Abate Taruffi

Středa 2. září. Dnes dopoledne jsem odevzdal doporučující listy, adresované různým osobnostem ve Vídni. Musím tu zdůraznit, že to velmi prospělo mým hudebním záměrům a získalo mi známosti, které mi působily velké potěšení. Jednou z nich byl *abate Taruffi, uditore e segretario di legazione* u papežského nuncia, pro něhož mi dal doporučující list pan Baretty. Dále jsem se seznámil s císařským dvorním lékařem panem L'Augierem, za jehož přátelství vděčím panu St. Polovi a panu de Visme, kteří byli tak laskavi, že mu o mně napsali.

Setkání s abatem Taruffim mi působilo zvláštní potěšení. Shledal jsem totiž brzy, že má nejen velké znalosti v nejrůznějších oborech, nýbrž že má také vynikající vkus v literatuře a v umění. Mluví anglicky a zná tak dobře naše nejlepší básníky i prozaiky, že je cituje tak lehce jako rozený Brit.

Při první návštěvě jsem ho seznámil s účelem své cesty po Německu a dal jsem mu vytištěnou zprávu o cestě do Itálie a do Francie. Bylo mi velmi milé, když jsem zjistil, že zná důvěrně Hasse i Metastasia, a to tím spíše, že mi sám nabídl, že mě k nim zavede. Slíbil mi, že mě seznámí s legátem a s vévodou di Bresciano, a to nejen proto, že to jsou vlivné osobnosti svým postavením, nýbrž také že jsou milovníky a znalci hudby, takže rozhovor s nimi může být prospěšný. Vyprávěl mi mnoho zajímavých věcí o Metastasiovi. Řekl mi například, že mladá dívka, dcera jeho zesnulého přítele, narozená a vychovaná v Metastasiově domě, je všestranně hudebně nadaná; zpívá, hraje a komponuje. Metastasio sám ji nejprve učil zpívat své písně; teď však ona probouzí hudební nadání velkého básníka.

Byl jsem velice zvědav, jaká hudba nejvíce odpovídá Metastasiovým básnickým představám, a myslel jsem si, že tato mladá žena, kterou sám vychoval, musí být jeho *alter idem*¹ a že její skladba musí mít všechny přednosti, jaké má jeho poezie, aniž by tím byla narušena vlastní původní krása hudby. Lord Stormont slíbil, že mě s Metastasiem seznámí. Dokud tak neučinil, nemohl jsem ho navštívit se signorem Taruffim. Lord Stormont také slíbil, že si přečte mou knihu a seznámí s jejím obsahem Metastasia, aby ho na mou návštěvu připravil.

Pan L'Augier

Pan L'Augier — ačkoliv je neobyčejně korpulentní — je velmi živého a vzdělaného ducha. V jeho domě se shromažďují vídeňští lidé vynikající společensky i duchovně. Rozmluvy s ním jsou stejně zábavné, jak rozsáhlé a hluboké jsou jeho znalosti. Také v hudbě dospěl velmi daleko, má vynikající a jemný vkus a vyslechl s filosofickým pochopením projevy národní hudebnosti na celém světě.

Cestoval ve Francii, Španělsku, Portugalsku, Itálii a do Cařihradu a je opravdu živoucí historií nové hudby. Ve Španělsku se seznámil s Domenikem Scarlattim, který mu v třiašedesáti letech komponoval klavírní skladby; byl tak laskav, že mi dal opisy. Kniha, ve které jsou zaznamenány, obsahuje čtyřicet dvě skladby, mezi nimi jsou také volné věty. Jsem od mládí sběratelem Scarlattioho skladeb, ale neviděl jsem z nich dříve víc než tři nebo čtyři. Scarlatti je komponoval

¹ protějškem.

v roce 1756, když už byl tak tlustý, že nemohl překládat ruce, jak bylo jinak jeho zvykem; nejsou proto tak obtížné jako jeho dřívější díla z mládí, která psal pro svou žačku a ochránkyni zesnulou španělskou královnu v době, kdy ještě byla princeznou z Asturie.

Scarlatti prý panu L'Augierovi často říkal, že dobře ví, že se ve svých klavírních skladbách neřídil kompozičními pravidly, a ptával se, zda tento nedostatek na posluchače nepříjemně působí. Když mu L'Augier odpovídal záporně, říkal, že sotva existuje pravidlo, jemuž by musel věnovat pozornost génius; nesmí jen urážet sluch posluchače, jemuž je hudba určena.¹

Ve Scarlattiovi skladbách jsou některá místa, v nichž napodobil nápěvy písní, které slyšel zpívat kočí, pastevce a jiné prosté lidi. Říkal, že nepotřebuje křídlo, aby přehrál hudbu Albertiho nebo jiných nových skladatelů, protože je možno takovou hudbu hrát na každý nástroj; jemu však že dala příroda deset prstů a že jeho nástroj je všechny zaměstná; že tedy neví, proč by jich neměl všech ve svých skladbách používat.

Pan L'Augier mi přezpíval úryvky české, španělské, portugalské a turecké hudby, kde bylo dosaženo zvláštního účinku synkopami, porušením přesného časového dělení (*contre temps*). Jakmile se zahraje tak přesně, jak je u umělé hudby obvyklé, tento účinek zmizí.

Vyprávěl mi příběh o Caffarellim a Gizziellovi, podobný tomu, který jsem uvedl v předcházející knize o Senesinovi a Farinellim.

Když Gizziello poprvé zpíval v Římě, vzbudil mezi svými posluchači takový rozruch a nadšení, že se pověst o tomto hudebním divu roznesla brzy po celé Itálii; a je přirozené, že jeho jméno prošlo také hudbymilovnou Neapolí, i to, že ho tu neposlouchali lhostejně. Caffarelli, který byl tehdy na vrcholu své slávy, chtěl ukojit svou zvědavost a snad i závist, použil prvé příležitosti, kdy se mohl uvolnit z neapolské opery, a jel celou noc do Říma, aby ho uslyšel. Vstoupil, zahalen do kožichu, aby ho nikdo nepoznal; když však Gizziello přezpíval první árii, zvolal tak hlasitě, jak mohl: „*Bravo, bravissimo, Gizziello, è Caffarelli che ti lo dice!*“² Potom utekl z divadla a vrátil se téhož večera do Neapole.

¹ Scarlatti byl první, kdo se odvážil dát ve svých skladbách fantazii takový rozlet, že překročil pravidla, která byla vyvozena z bezvýznamných skladeb v době dětství hudby; smyslem těchto pravidel bylo zřejmě udržet co nejdéle umění v tomto stadiu dětství. Předtím byl zrak nejvyšším soudcem nad hudbou, Scarlatti však věnoval všechnu svou pozornost *sluchu*. (B)

² Výborně, Gizziello, to ti říká Caffarelli.

Pan L'Augier mi také vyprávěl, že císařovna a královna byla pozoruhodná hudebnice: v roce 1738, ve svých dvaadvaceti letech, zpívala prý ve Florencii duet s Senesinem a dojala prý starého zpěváka k slzám. Začala zpívat v tak útlém věku a řekla prý žertem Faustině, které je asi sedmdesát let, že se považuje za „první“, to je nejstarší *virtuosu* v Evropě; zpívala totiž ve vídeňském dvorním divadle poprvé v pěti letech.

Celá císařská rodina je muzikální; císař tak právě, kolik se patří na vladaře; hraje slušně na violoncello a na cembalo pro své vlastní potěšení, má však hudební vkus a cit a dovede poslouchat a správně ocenit jiné. Jedna osoba vysokého stavu mi řekla, že před několika roky slyšela zpívat čtyři velkovévodkyně, císařovy sestry, u dvora v opeře *Egeria*, kterou pro ten účel napsal Metastasio a zkomponoval Hasse. Byly prý neobyčejně krásné, zpívaly a hrály na princezny velmi dobře a velkovévoda Toskánský, který vynikal rovněž neobyčejnou krásou, tančil Kupida.

Dověděl jsem se, že pan L'Augier sám hraje dobře na cembalo, také o hudbě čte a velmi správně ji posuzuje. Při první návštěvě mi slíbil, že mě seznámí s Hassem, Gluckem, Wagenseilem, Haydnem a jinými vídeňskými hudebníky, kteří by mě mohli zajímat, a určil příští večer, abych si poslechl krásně tlumočené Haydnovy kvartety a malou asi osmiletou holčičku, kterou zde považují za skutečný zázrak ve hře na clavicembalo.

Měl jsem dnes čest poobědvat u lorda Stormonta, který byl tak laskav, že kvůli mně sezval celou hudební společnost; byl tam velký milovník hudby bratr polského krále princ Poniatowski, hrabě a hraběnka Thunovi. Hraběnka, která se o hudbu velmi zajímá a čte i mluví anglicky, poctila můj deník o cestě do Itálie a Francie tím, že si jej pozorně přečetla, stejně jako předtím lord Stormont; mohli tak lépe poznat, co potřebuji, než z rozhovoru; musel bych při něm totiž hovořit většinou jen já sám.

Hraběnka Thunová v sobě nemá nic nepřístupného a hrdého, jak naši cestovatelé o Němcích často píší. Je naopak velmi přirozená, v dobré náladě a je veselá; má zábavné nápady a obveseluje společnost příjemnou ironií, která jí je vlastní. Byla tak laskava, že kvůli mně poslala dopis Gluckovi, který velmi zdvořile — na něho — odpověděl. Je to totiž právě tak strašný člověk, jako byl Händel; pravý drak, před nímž má každý strach. Pozval nás však na odpoledne a lord Stormont i hraběnka laskavě slíbili, že mě doprovodí.

Než jsem odjeli, přišel vévoda z Braganzy a velká společnost. Lord Stormont mě Jeho Výsosti představil. Vévoda se v hudbě znamenitě vyzná a dosti dlouho o ní se mnou rozmlouval. Mnoho cestuje, než přijel do Německa, navštívil Anglii, Francii a Itálii. Je to velmi živý člověk a často společnost rozesmál svými dobromyslnými šprýmy.

Jeho Výsost mi vyprávěla o portugalském abbé, o němž už mluvil lord Stormont a pan L'Augier jako o člověku zvláštních vlastností. Je to prý druhý Rousseau, ale ještě originálnější. Je prý velmi nepřístupný; odmítá peníze i dárky, ačkoli nemá být z čeho živ — čtení mše mu vynáší denně jen patnáct pencí. Chce žít nezávisle a nenávidí pomyšlení, že se na světě o něm mluví, a sám nechce mluvit s nikým z tohoto světa. Vévoda z Braganzy mi slíbil, že se pokusí mě s ním seznámit. Byla pak domluvena další hudební společnost mně k vůli na páteční oběd k lordu Stormontovi; vévoda slíbil, že udělá všechno, co je v jeho silách, aby toho podivného abbé přivedl s sebou. Jeho názory na hudbu jsou prý stejně zvláštní jako jeho povaha. Hraje velmi dobře na velkou španělskou kytaru, i když docela zvláštním stylem; v jeho hudbě je málo melodie, pokud však jde o harmonii a modulaci, je prý velmi příjemná a originální. Je v hudbě nepřítelem Rameauova systému a generální bas považuje za nechutný vynález, protože je v cestě fantazii a plynulosti hudby tím, jak stále míří k závěru toho, co právě začalo. Sestupná kvinta nebo vzestupná kvarta buď všechno náhle usekne, nebo ponechá sluch — zvyklý na fundamentální bas — neuspokojen tak dlouho, až pasáž skončí.

Návštěva u rytíře Glucka

V pět hodin nás zavezl kočár lorda Stormonta k domu rytíře Glucka na předměstí Sv. Marka. Bydlí velmi dobře, má pěknou zahradu a mnoho pěkných, krásně zařízených pokojů. Nemá děti. Madame Glucková a neteř, která u nich žije, nás přišly přivítat i se starým skladatelem až ke dveřím. Jeho tvář je silně poznamenaná od neštovic, jeho vzezření i pohled jsou téměř odpuzující; brzy však zjhl a mluvil, hrál a zpíval — jak poznamenala hraběnka Thunová — více než jindy.

Začal tím, že doprovázel na špatném křídle svou asi třináctiletou neteř, která zpívala dvě nejkrásnější árie z jeho slavné opery *Alcesty*. Má silný zvučný hlas a zpívala i nejtěžší místa s nesmírným citem

a pochopením. Zaspívala pak i skladby jiných skladatelů v různém slohu, zvláště skladby od Traetty.

Ujistili mě, že slečna Glucková zpívá teprve dva roky, což mě vzhledem k tomu, co umí, nesmírně překvapilo. Začala se učit u svého strýce, ale ten toho brzy v záchvatu netrpělivého zoufalství nechal. Signor Millico, který byl v té době ve Vídni a objevil, že by se z jejího hlasu něco dalo udělat a že je velmi tvárný, vyprosil si dovolení učit ji několik měsíců, aby zjistil, stojí-li za to v hudebním studiu pokračovat; domníval se, že nepříznivý úsudek, který o ní byl vysloven, vyplývá spíše z netrpělivosti a vzteklosti jejího strýce než z nedostatku schopností neteře. Její krásný zpěv potvrzuje prozíravost pana Millica a také jeho vynikající vyučovací metodu; neboť tato dívka tak pochopila jeho hudební cítění, že člověk nemá vůbec pocit, jako by něco napodobovala, a zdá se, jako by zpěv tryskal z jejích vlastních pocitů. Je to zpěv, jaký má v přednesu ženy ještě více kouzla a půvabu než v přednesu signora Millica samého.

Slečna Glucková je útlá, je velmi jemné konstituce a prožívá tolik všechno, co zpívá, že bych měl strach o její zdraví, kdyby měla zpívat z profese; není však dosud rozhodnuto, bude-li vystupovat veřejně.

Když dozpívala, dal se Gluck přemluvit, aby zazpíval sám; nemá vůbec hlas, ale i tak společnost znamenitě bavil, ba dokonce ji uchvátil; neboť nedostatek hlasu nahradil bohatstvím svého doprovodu, dokonalou technikou v allegrech i přednesem ve volných větách tak, že posluchač na nedostatek hlasu docela zapomněl.

Byl v tak dobré náladě, že přehrál téměř celou operu *Alceste*. Zahrál také vynikající scény z pozdější opery *Paride ed Elena* a z francouzské opery, kterou právě komponoval podle Racinovy *Ifigenie*. Z této opery dosud nezachytil na papíře ani jedinou notu, má ji však tak dokonale propracovánu v hlavě a jeho paměť je tak pozoruhodná, že ji přezpíval od začátku až do konce tak lehce, jako by měl před sebou čistě opsanou partituru.

Jako dramatikovi a divadelníkovi se mu, myslím, nevyrovná nikdo ze skladatelů současné ani minulé doby. Dříve než začne vlastní kompoziční práci, studuje dlouho a důkladně báseň, kterou chce zhudebnit; uváží důkladně relace mezi jednotlivými scénami a celkem, promyslí charakter všech postav a vytvoří hudební báseň, v níž chce především uspokojit rozum, a ne lichotit posluchačovu sluchu. Chce se ztotožnit s dramatem, vlastně se stát básníkem; kdyby své myšlenky nevyjadřoval tóny, jistě by velkým básníkem byl, neboť hudba se v jeho rukou stává bohatou, citlivou, ušlechtilou a výraznou řečí.

V jeho operách nejsou téměř árie, které by mohly být zpívány jako samostatná čísla a které by byly ucelenými částmi celku a dosáhly také přitom plné účinnosti; celek je uzavřený řetěz a každý z něho oddělený článek ztrácí na významu.

Pro stoupence staré francouzské hudby je Gluckova *Ifigenie* vedle oper Lullyho a Rameauových dílem, na něž mohou s hrдостí poukázat, protože se v ní Gluck přiblížil francouzskému národnímu duchu tak blízko, že ho často napodobují. Jedinou závadou v očích jeho soudců je to, co je v očích jiných předností, že jeho díla mají často *melodii* a vždycky *rytmus*, ačkoli jsou komponována na *francouzský text* a pro *francouzskou operu*.

Připomněl jsem Gluckovi jeho árii *Rasserena il mesto ciglio*,¹ která byla v Anglii oblíbená už v roce 1745; přiměl jsem to k tomu, že nám ji zazpíval, vedle ještě jiných velmi oblíbených árií. Řekl mi, že v Anglii přišel na to, věnovat ve svých dramatických skladbách především pozornost přirozenému projevu. Přišel tam prý v nepříznivé době, kdy Händelova sláva byla na vrcholu a nikdo neměl chuť poslouchat jiné skladby než jeho. Také vypukla *revoluce* a všichni cizinci byli považováni za státu nebezpečné a divadlo bylo na příkaz lorda Chamberlaina zavřeno. Bylo třeba mnohého úsilí a obratnosti lorda Middlesexe, aby se dosáhlo dovolení znovu je na čas otevřít, a to politicky zaměřeným představením hry *La Caduta de' Giganti*.² Gluck skládal k ní hudbu s básní a třesením, nejen kvůli svým několika přátelům, které měl v Anglii, ale i z obav před výtržnostmi a zuřivostí lidu při otevření divadla, kde byli zaměstnáni jen cizinci a papeženci.

Začal tehdy studovat anglický vkus a zpozoroval, že posluchače nejvíce zaujmou nejprostší a nejméně efektní místa; rozhodl se proto, že nechá ve svých dílech hlasy znít zcela přirozeně, jak to odpovídá přirozenému projevu lidského citění a lidských vášní, a nebude se starat o milovníky umělých efektů složité a těžko proveditelné hudby. Většina árií v jeho Orfeovi je tak prostá a průzračná, že se téměř podobá anglickým baladám; dodatečné vložky, které do opery připsali pánové Bach a Guglielmi pro představení v Anglii, ruší jejich prostý jednotný ráz, pro který se této opere tolik obdivovali ve Vídni.

Pan Gluck vyjádřil své myšlenky o poslání dramatické hudby tak

¹ Vyjasni smutné oko.

² Pád Gigantů poprvé proveden v Londýně 1746.

jasně a zřetelně v dedikaci *Alcesty* velkovévodovi Toskánskému;¹ uvedl tak pádné důvody, proč volil novou a neobvyklou cestu, že svým čtenářům alespoň krátce uvedu obsah jeho slov.

„Když jsem se rozhodl zhudebnit tuto báseň, bylo mým úmyslem oprostit hudbu ode všeho násilného hromadění efektů, podporujících ješitnost zpěváků, jemuž se skladatelé ochotně podvolují; znehodnocují tím italskou operu, znetvořují a zesměšňují tím nejkrásnější projev dramatického umění a činí jej únavným. Chtěl jsem hudbu navrátit jejímu vlastnímu dramatickému určení, které spatřuji v tom, že hudba podbarvuje poetický výraz a zesiluje účinek fabule, aniž porušuje plynulost děje nebo jej brzdí přemírou zbytečných ozdob a pasáží; jsem přesvědčen, že úkolem hudby ve službě básnického slova je pouze kolorovat kresbu, v níž světlo a stíny oživují zobrazené postavy, nikoli však pozměnit obrysy.

Rozhodl jsem se proto, že nenechám herce stát v nejprudším dialogu, abych mohl vsunout *ritornel*, že nedám vášni vyvrcholit ve slově, které se zpěvákovi dobře zpívá, a stejně neúprosný jsem byl v rozhodnutí, že orchestru nedám hrát dlouhé a ubohé mezihry jen proto, aby zpěvák mohl nabrat dech a připravit se na dlouhou bezvýznamnou kadenci.

Nepovažoval jsem za nutné urychlit druhou část árie, která je obyčejně myšlenkově i citově nejbohatší, a opakovat slova první části čtyřikrát jen proto, aby árie skončila tam, kde myšlenka nekončí, a dát tak zpěvákovi příležitost, aby pozměňoval a znetvořoval pasáže tak dlouho, až je nakonec skladatel sám nepozná; pokusil jsem se zkrátka odstranit z hudebního dramatu chyby, které už dlouho urážely můj rozum a můj hudební cit.

Jsem přesvědčen, že přehra má připravit obecnost na děj hry, naznačit její obsah; že má být instrumentální doprovod sklouben s dramatem, že nesmí vzniknout mezera v dialogu mezi árií a recitativem, nesmí narušit smysl a jednotu celku nebo bezohledně přerušit spád děje.

Konečně jsem se domníval, že je první a největší povinností dramatického skladatele zachovat ve svém díle ráz ušlechtilé prostoty. Z toho důvodu jsem odstranil všechno okázalé a nepřirozené hromadění technicky obtížných míst; stejně tak jsem se nesnažil dosáhnout silných dramatických účinků v místech, která nebyla situací ani básnickým výrazem dramaticky vypjata, a byl jsem ochoten obětovat všechna

¹ Pozdější císař Leopold II. (1790—92).

kompoziční pravidla, šlo-li o vyjádření vášně a stupňování účinku.“

Po přečtení tohoto výtahu si čtenář uvědomí, že je v *Alcestě* málo ritornelů a že jsou krátké, že tu nejsou drobné noty ani formální závěry na konci árií; že nemnohé recitativy doprovází orchestr a v celé opeře není ani jedno *da capo*. Víím od těch, kdož operu viděli, že výsledek je tak zvláštní a silný, že po celé představení ani nespustili oči z jeviště. Jejich vzrušení se stále stupňovalo, byli udržováni v neustálém napětí mezi strachem a nadějí až do poslední scény dramatu. Hudba prý deklamaci skutečně jen podbarvovala a stupňovala, jak vyžadovala různost situací a povah. Slabiky se ovšem dlouží, řeč je hudebně sladěna, zůstává však stále řečí i v áriích, jež jsou vesměs mluveného druhu, jak říkají Italové „*parlante*“.

V kantiléně zachovává Gluck přirozenou prostotu, ale doprovod je důmyslný a propracovaný; zde právě přestává být jen básníkem a muzikantem a stává se i znamenitým *malířem*. Hudební nástroje často vykreslí situaci herce a bohatě přibarvují vášeň. —

Zatímco rytíř Gluck zpíval, připojil se k naší společnosti hrabě Brühl; je synem saského ministra a hraje mistrně na mnohé nástroje.

Lord Stormont mě pak zavezl k dánskému vyslanci na druhé straně města a tam mě Jeho Lordstvo ráčilo seznámit s celým vídeňským diplomatickým sborem.

Tím skončil tento rušný a pozoruhodný den, v němž bylo tolik řečeno a kdy se tolik událo, že se mi zdá, jako by tento den v sobě zahrnoval události časového rozpětí daleko širšího, takže večer, když jsem znovu všecko promýšlel, sotva jsem mohl pochopit, že se všechno přihodilo během pouhých dvanácti hodin.

Knihovny a kostely

Čtvrtek 3. září. V jedenáct hodin jsem podle úmluvy navštívil lorda Stormonta, který byl tak laskav, že mě zavedl do veřejné knihovny; představil mě knihovníkům a ti, když viděli, že jsem pod jeho zvláštní ochranou, dovolili mi chodit do knihovny také ve sváteční dny, kdy byla knihovna pro jiné zavřena. Pomáhali mi také velmi zdvořile a laskavě.

Tato knihovna, která není dosud dlouho přístupna veřejnosti, má velmi mnoho rukopisů i starých a novějších knih. Budovu nedávno zvětšili a zásoba knih se značně rozšířila odkoupením knihovny zesnulého prince Eugena. Proslulý lékař baron Van Swieten, který

nedávno zemřel, byl po mnoho let ve zdejší knihovně vrchním knihovníkem; místo zůstalo dosud neobsazeno.

Hlavní sál je ohromně velký, velmi vysoký a plný ozdob. Jsou tam také mramorové sochy císařů Karla V. a Leopolda. Knihy byly nově uspořádány teprve nedávno a jeden z knihovníků pořídil nový seznam. Pro čtenáře a opisovače mají jinou místnost a pro knihovníky a jejich pomocníky další.

Po cestě k lordu Stormontovi jsem se zastavil v chrámu sv. Michala, abych se podíval na varhany. Pan Snetzler mě totiž upozornil na zvláštní uspořádání manuálů. Varhany nemají průčelí a velké píšťaly jsou po obou stranách galerie, hrací skříň s manuály a rejstříky uprostřed na volné prostře ve tvaru čtverce o straně dlouhé 4 stopy. Okno na západní straně je docela volné. Rozsah těchto varhan sahá jen v manuálech od *E₁* až *c²*. Pedál však sahá — jako u většiny německých varhan — ještě o oktávu níž. Mají čtyřicet rejstříků a tři manuály, které je možno spojit a hrát na ně současně. Píšťaly mají dobrý tón a nynější varhaník pan Wegerer, i když nemá dost fantazie ani hudebního citu, hraje v plných hlasech a mistrně.

Navštívil jsem také dopoledne chrám sv. kříže a slyšel jsem tam hudbu uvedenou při *messa bassa*. Hudba byla špatná a provedení ještě horší. Pro velký nával lidí jsem se nemohl dostat vcn a musel jsem tam vydržet téměř celou hodinu.

U pana Hasse

Dopoledne mi abate Taruffi oplatil návštěvu. Prostudoval důkladně mou knihu a pochopil mou práci dokonale. Dlouho jsme rozmlouvali v mém pokoji a pak mě můj host zavedl k panu Adolfo Hassovi, který bydlí v hezkém domě na předměstí. Signora Faustina nás vyhlížela z okna a vyšla nám vstříc. Můj společník mě představil. Je to malá snědá, bystrá a živá stará žena a řekla, že ji nesmírně těší setkání s *cavaliere Inglese*, poněvadž prý ji Anglie kdysi poctila velkými projevy přízně.

Za chvíli vstoupil Hasse. Je velký a obtloustlý, ale je patrné, že v mládí byl asi ztepilý a hezký; chování má vlídné, zdvořilé. Zdá se, že ho čas tak neušetřil jako Faustinu, ačkoliv je o deset let mladší než ona.¹ Podal jsem mu svůj doporučující dopis, který napsal sir

¹ Ve skutečnosti se Hasse narodil 1699 a jeho žena 1700.

James Gray, a abate Taruffi mu krátce pověděl o mých cestách a plánech, jež mě přivedly přes Francii a Itálii do hlavního města německé říše.

Mohl jsem se zdržet jen zcela krátce, protože jsem byl pozván na koncert k panu L'Augierovi, a byla by velká hanba, kdybych tam přišel pozdě, koncert byl totiž uspořádán na mou počest; ale toužil jsem tolik poznat dva tak vynikající lidi, jako je Faustina a Hasse, že jsem nemohl odolat, abych je se signorem Taruffim alespoň na čtvrt hodiny nenavštívil. Pan Hasse požádal o dovolení, aby směl přistoupit k světlu a přečíst si dopis, který jsem mu podal. A vtom vešly jeho dvě dcery. Je jim asi osmadvacet až třicet let; jsou velmi dobře vychované a tak příjemné, že je na první pohled vidět, že jejich výchově byla věnována velká péče. Čtou anglicky a trochu anglicky mluví.

Když byly ve Vídni miss Davies, která hraje na „harmoniku“, a její sestra, která minulého roku zpívala první ženskou úlohu ve velké opeře v Neapoli, bydlely u Hasse a od nich se jeho dcery naučily anglicky; Hasse mladší z obou sester vyučoval a přivedl ji tak daleko, že by mohla zpívat nejlepší roli v nejlepší evropské opeře.

Signor Hasse k nám přišel brzy zpět a byl tak milý a nenucený, že jsem měl za tuto čtvrt hodinu dojem, jako bych ho znal už alespoň dvacet let. Řekl jsem jemu i Faustině v tak krátké době všechno, co jsem měl na srdci; z jeho skladeb jsem totiž v mládí čerpal hudební znalosti a uspokojení, které se později — při studiu skladeb jiných skladatelů — naprosto nezmenšilo. A mluvil jsem zcela pravdivě, když jsem mu řekl, že jsem přijel do Vídně hlavně proto, abych ho spatřil a abych s ním promluvil; také, že je jeho jméno v Anglii velmi známé a pro mne že je už dávno *magnus Apollo*. Přijímal všechny ty lichočky velmi skromně a řekl, že si často přál do Anglie přijet, protože zná mnoho Angličanů, kteří mu prokázali mnoho laskavostí.

Ptal jsem se ho, zda bych mohl dostat seznam jeho skladeb; řekl mi, že si je sám nepamatuje. Ale slíbil, že se pokusí upamatovat se alespoň na nejdůležitější, a Faustina slíbila, že mu pomůže. Byl jsem velmi nerad, že musím návštěvu zkrátit právě ve chvíli, kdy začala být tak příjemná, protože jsme překonali její formální začátek. Dostal jsem však pozvání, abych přišel, kdykoliv budu moci; vyptával se mne, jak bydlím, a řekl, že doufá, že se ve Vídni nějaký čas zdržím. Dával mi zkrátka mnoho zdvořilých otázek, kterých si člověk málo všímá, když takové otázky vyslovují lhostejní lidé, jež jsou však milé od lidí, které milujeme a ctíme.

Koncert u pana L'Augiera

Šel jsem odtud na koncert k panu L'Augierovi. Zahájilo jej osmi až devítileté dítě, o němž se mi už zmínil, zahrálo dvě obtížné Scarlatiho sonáty a tři nebo čtyři skladby od pana Becka. Hrálo na malém špatném pianoforte. Neobdivoval jsem se ani tolik technice toho dítěte, ačkoli byla vynikající, jako spíše jeho přednesu. Dbalo tak každého označení *piano* a *forte* a umělo pasáže tak odstínit a zdůraznit, že je to buď výsledkem vynikající metody učitele, nebo působí přirozený hudební cit žákyně. Ptal jsem se Itala pana Giorgia, který ji doprovázel, na jaký nástroj obvykle doma hrává, a dostal jsem odpověď „na clavichord“. To vysvětlilo její přednes a potvrdilo mou domněnku, že se mají děti učit hrát brzy na pianoforte nebo clavichord a že se musí dbát, aby při snadných skladbách dávaly pozor na přednes. Jestliže dlouho hrají na monotónní cembalo, je po naději na pěkný přednes, i když to ruce prospívá.

Společnost byla velmi četná a skládala se z osob vysokého stavu. Byla tam princezna Piccolomini, které jsem měl čest odevzdat doporučující list, dále vévoda z Braganzy, princ Poniatowski, lord Stormont, generál Valmoden s chotí, hrabě Brühl, vévoda di Bresciano atd. Bylo to jedno z nejvznešenějších shromáždění, jaké jsem kdy viděl. Když dítě dohrálo, hrál vynikající harfenista pan Mut na jednoduché Davidově harfě bez pedálu; je to velmi obtížný nástroj. Hráč musí hrát pultóny levou rukou pomocí mosazných háček, které jsou umístěny nahoře. Je těžké najít háčky v rychlosti a také rychlé jejich otáčení způsobuje skřípání. Do Vídně dosud nedospělo tajemství, jak hrát pultóny pomocí pedálů, ani tam neznají dvojitou harfu. Pan Mut, i když ho velmi oceňují, nesplnil zcela mé představy o síle tohoto nástroje.

Pro instrumentální hudbu byla místnost příliš přeplněna. Hráli jen tria: žák Tartiniho Giorgi, žák Pugnaniho Conforte a hrabě Brühl, který hraje velmi krásně na různé nástroje, zvláště na housle, violoncello a mandolínu. Tria napsal skladatel jménem Huber; hraje v komedii na violu. Byla to vynikající hudba s prostou, jasnou, dobrou harmonií. Bylo v ní mnoho fantazie a byla původní.

Pátek 4. září. Dnes ráno mi prokázal signor Taruffi čest a seznámil mě s biskupem z Efezu, monsignorem Viscontim, papežským nunciem při císařském dvoře; pochází z proslulé rodiny Visconti, která vládla v Miláně. Jeho Excellence se vyzná v hudbě a velmi příjemně zpívá.

Byl tak laskav, že se mnou dosti dlouho rozmlouval o hudbě a o mé cestě do Itálie a ukázal mi několik kánonů, které se mnou přezpíval a dovolil mi opsat si je. Věnoval mi také italský sonet, který vlastnoručně opsal; napsal jej na žádost polského krále Metastasio na melodii polského oblíbeného menuetu, který poslal princ z Varšavy k tomu účelu do Vídně; pozval mě také na neděli na oběd.

Dnes odjel císař na měsíc do Laxenburgu,¹ kde se nyní zdržuje královna matka. Téměř všechna vídeňská šlechta ho doprovází. Večer před odjezdem byl v jízdárně na předměstí uspořádán karusel (*ein Turnier zu Pferd, oder Ringelrennen*).² Císař sám se účastnil rytířského klání; stejně tak velkého ohňostroje na Dunaji. Sám jsem tam však nebyl, protože jsem byl na koncertě u pana L'Augiera a na návštěvě u pana Hasse.

Abate Costa

Hudební společnost, která se dnes sešla u lorda Stormonta, byla vybraná a nesmírně příjemná. Byl tam princ Poniatowski, vévoda z Braganzy, portugalský vyslanec, hrabě a hraběnka Thunovi, pan L'Augier, rytíř, madame a slečna Gluckovi, abate Costa atd. Tento abbé, o němž jsem se už zmínil, je podivný hudebník; nechce dělat to, co už dělali před ním ostatní, a tak hraje a skládá způsobem, který je zcela neobvyklý. Věnuje mnohem více pozornosti harmonii a nezvyklé modulaci než melodii a také je obtížné vyznat se v jeho taktu pro mnohé ligatury a dělení. Nicméně jeho hudba — je-li dobře uvedena — (což nebývá často) působí zvláštním a příjemným dojmem; je však příliš vyumělkovaná a skutečný požitek z ní mohou mít jen lidé hudebně vzdělaní.

Abate Costa miluje nezávislost stejně jako Rousseau; ačkoli je velmi chudý, odmítá každou pomoc bohatých tak tvrdošíjně, že mezi ním a vévodou z Braganzy došlo asi před čtrnácti dny k velkému nedorozumění trvajícím dva až tři týdny, z něhož však abate vyšel vítězně.

Abate totiž potřeboval upravit hmatník své kytary. Byl povolán zručný mechanik, který věc provedl pečlivě a obratně, protože mu však práce trvala dlouho, žádal čtyři nebo pět zlatých, částku, kterou kněz nemohl nikterak zaplatit; nechtěl také dopustit, aby účet vy-

¹ Císařské letní sídlo jv. od Vídně.

² Jezdecká slavnost.

rovnal vévoda. Prodal mu proto svůj drahocenný nástroj a starý si uzpůsobil tak, aby byl vhodný pro jeho zvláštní skladby. Jeho skladby mají zcela neobvyklou modulaci i rytmus, takže je dost obtížné pochopit je a udržet se při hře v taktu. Zahrál nám volnou a rychlou větu, které, pokud se pamatuji, zněly takto:



U stolu jsem seděl mezi rytířem Gluckem a abatem Costou a více jsme hovořili, než jedli. Gluck mi vyprávěl, jak bylo těžké, aby při operě *Orfeo*, která je jeho prvním velkým dramatickým dílem, podřídil orchestr i zpěváky své vůli; jak se opera při prvním provedení u příležitosti císařovy korunovace na římského krále líbila obecnstvu, císařovnu-královnu však zanechala chladnou; protože se však u dvora o operě velmi mluvilo, vyžádala si druhé provedení a teprve potom operě přišla na chuť a odměnila básníka Calzabighiho briliantovým prstenem a Glucka stem dukátů.

Před několika lety byla v kurfiřtském divadle ve Schwetzingen uvedena Gluckova komická opera, která se kurfiřtovi velmi líbila a dokonce prohlásil, že skladatel by měl být za svou práci odměněn douškem něčeho dobrého. A skutečně mu poslal sud, velký, i když ne tak jako v Heidelbergu, nejjemnějšího vína.

Po obědě se abate s panem Startzelem, znamenitým houslistou, skladatelem baletů a pantomim, pokusili zahrát jedno ze svých duet pro dvoje housle. Dueto abate Costy však bylo rytmicky i technicky tak obtížné, že je nesvedli ani po dvaceti či třiceti pokusech.

Společnost si velmi přála poslechnout si slečnu Gluckovou, která nám skutečně zazpívala nejprv jen za strýcova doprovodu na cembalo, potom s malým orchestrem, a to tak krásně, že jsem si dokonalejší provedení dovedl těžko představit. Zazpívala skvěle několik scén z Gluckových oper; jejich hudba byla tak dramatická a barvitá a výrazově bohatá, že skladby rytíře Glucka a přednes jeho neteře plně potvrzují

názor, že vášeň a přirozený projev jsou ve vokální hudbě nejpodstatnější — smím-li vyslovit toto přesvědčení.

Ve velkých scénách duševních zápasů a trýzně Gluck, uchvácen až mimo oblast průměrného talentu, podá vášeň s takovou silou, že se stává básníkem, skladatelem a malířem v jedné osobě a podobá se Michelangelovi. Zachycuje duševní stavy osob tak šťastně jako sochař výraz a podobu lidského těla. Na většinu posluchačů působí však jeho projev příliš silně: *Il échappe souvent des sons à la douleur, qui sont faux pour l'oreille et sont vrais pour le cœur.* (Dorat.)¹

Koncert byl zpestřen Haydnovým kvartetem, předneseným panem Startzlerem, který hrál adagia neobyčejně procítěně a výrazně, a panem Ordonetzem u druhých houslí; hrabě Brühl hrál tenor na violu a pan Weigel, vynikající violoncellista, bas. Společnost byla pozorná a připravená pro hudební požitek, takže ti, kdož se na reprodukci podíleli, byli plni nadšení, předávali svůj vnitřní žár ostatním, až všichni planuli. Umělci i posluchači soutěžili mezi sebou, kdo uchvátí nejvíc a kdo nejvíc projeví potleskem své nadšení.

Po koncertě jsem šel s panem L'Augierem do jeho domu a poslechl si tam florentského básníka abate Castiho, který přednášel z paměti po celé hodiny bez přestávky a bez přeroknutí své verše. Téměř celá společnost se k nám přidružila a zůstali jsme až do půlnoci. Tento básník má vzlet, žár a fantazii; zbásnil některá velmi nevázaná vyprávění Boccacciova a Voltairova, jiná dosti volná napsal sám.

Hraběnka Thunová

Sobota 5. září. Dopoledne jsem strávil v císařské knihovně a v domě hraběnky Thunové. Odjíždí na nějaký čas do Laxenburgu a za mého pobytu ve Vídni se už nevrátí. Byla však tak laskava, že mi dnes, než jsme se rozloučili, zahrála a zazpívala. Hraje lehce, čistě, žensky a má vybraný vkus. Pravila však, že dříve hrála mnohem lépe, a dodala s humorem, že z jejích šesti dětí každé ji o něco připravilo. Je milá, živá a dobročinná a každý ji má rád jako vlastní. Je neteří kdysi fešného prince Lobkovice, který žil v letech 1745—46 v Anglii a stýkal se s hrabětem St. Germain, s tím, který vyvolal takový rozruch hrou na housle, svým zvláštním chováním a složitou povahou. Teď prý tento princ žije docela osamocen a nechce se stýkat s nikým ze svých

¹ V těch tónech často smutek je, sluchu zní falešně, srdci však pravdivě.

příbuzných a přátel. Pěstoval hudbu, nejen aby mohl hrát a dobře posoudit druhé, ale také skládal, a to vynikajícím způsobem. Jeho neteř mi dala několik jeho skladeb, které byly pozoruhodné a nové, zvláště jedna píseň pro dva orchestry, za níž by se nemusel stydět ani nejlepší skladatel evropský.

Večer s Metastasiem

Na přímluvu lorda Stormonta dostali jsme od Metastasia velmi zdvořilé pozvání: bude mu milé, když jej některý večer navštívíme. Bylo to pozoruhodné, protože Metastasio kromě tří nebo čtyř důvěrných přátel nikoho nepřijímá a dopoledne u něho bývá jen všeobecný pohovor. Protože byl lord Stormont zadán na všechny dny kromě soboty, rozhodl se pro sobotní odpoledne, aby vyhověl mému přání poznat tohoto oblíbeného básníka všech hudebních skladatelů, kteří rozumějí alespoň trochu italsky. Konečně tu byla sobota a vypravil jsem se tam s velkým napětím.

Přijeli jsme s lordem Stormontem v šest hodin večer. Byl u něho jen jeden z jeho přátel, jeden z císařských knihovníků, právě ten, jemuž jsem byl představen a který prostředkoval tuto návštěvu.

Velký básník bydlí — jako mnozí velcí básníci před ním — až u nebe, ve čtvrtém patře. Nevím, zda současní bardi bydlí rádi vysoko proto, aby se jejich obydlí podobalo Parnasu, kde sídlí jejich Apollo, nebo zda vůbec chtějí být v sousedství bohů: důvod může být i mnohem prostší, proč se Metastasio musí dívat z takové výše, uvážíme-li zdejší zvláštní zvyk, že totiž dolejší patra domů zabírá císař pro své úředníky a důstojníky. Důsledek toho je, že princové, vyslanci a šlechta bydlí obvykle v druhém patře, a třetí, čtvrté a dokonce i páté (domy zde stavějí velké a vysoké) jsou tak pohodlné a tak dobře zařízené, že tam mohou bydlet i bohaté a vznešené rodiny. A náš básník — i když obývá část domu, kde obvykle v Anglii bydlí sluhové — má krásný a pohodlný byt, v němž může i císařský dvorní básník ve vší důstojnosti rozmlouvat se svými Múzami.

Přijal nás velmi přátelsky a byl jsem velmi mile překvapen, že tak dobře vypadá: nevypadá starší než padesát let, ačkoliv mu je nejméně dvaasedmdesát.¹ Na svůj věk je to nejkrásnější člověk, jakého znám.

¹ Existuje vydání jeho opery *Giustino* z roku 1713. Protože se ví, že mu bylo čtrnáct let, když tuto báseň napsal, vyplývá z toho, že se narodil v minulém století. (B)

V jeho rysech je genialita, dobrosrdečnost, poctivost, mírnost a ušlechtilost — jsou to rysy, jimiž se vyznačuje i jeho dílo. Jeho tvář je tak příjemná a pozoruhodná, že jsem od ní nemohl odvrátit zrak. Chování odpovídá jeho zjevu: je jemné, živé a nenucené. Přiměli jsme ho k tomu, že mluvil o hudbě mnohem víc, než jsme očekávali; obyčejně se prý do takových rozhovorů nepouští. Neopomněl však podotknout, že mi toho o hudbě mnoho nepoví, protože se jí nikdy příliš nevěnoval. Ale během rozhovoru se ukázalo, že zná nejen velmi dobře její dějiny, nýbrž i teorii; a velmi mi lichotilo, že měl se mnou v některých sporných otázkách stejné názory.

Mluvili jsme především o staré řecké hudbě, o její melodii, sborech a o řeckém způsobu deklamace, o vzniku nové harmonie a o operách, o oblíbě fug v minulém století a o zálibě v hluku v tomto, atd.

Zdá se, že je s anglickým Hoolovým překladem prvních dvou svazků svých děl zcela spokojen; tvrdí stejně jako já, že jsou recitativy lépe propracovány než árie. Omlouvá však pana Hoola tím, že je nemožné, aby překlad italských veršů do jiného jazyka vyzněl tak zpěvně a líbezně jako původní italský text. Nelíbí se mu ani jeden z tisíce překladů a napodobenin jeho *Grazie agl'inganni tuoi*.¹

Ptal jsem se ho, zda na ta slova složil duet, který už mnoho let mám, a zazpíval jsem z něho několik úvodních taktů. Odpověděl: „Ano, něco takového.“

Mluvili jsme také o různých vydáních jeho spisů; považuje pařížské a turínské v deseti svazcích za nejdokonalejší a nejúplnější. Je v něm všechno mimo operu *Ruggiero*, která byla v minulém roce uvedena v Miláně. Lord Stormont si stěžoval, že jeho díla nejsou uvedena v časovém pořadí, Metastasio však odpověděl, že čtenáře pramálo zajímá, napsal-li dříve *Artaserse* nebo *Didone*, že by je snad spíše zajímalo, z jakého podnětu vznikly.

Vypravoval nám také, jak skládal slavnostní operu ke dni sňatku císařovny královny s velkovévodou Lotrinským; k práci měl pouhých osmnáct dní. Nejdříve si myslel, že je to nemožné, pak si však rozvrhl nejprve látku, vymezil si rozsah jednotlivých dějství, zápletky a vyvrcholení, a nazval operu *Achilles in Sciros*. Potom zpěvákům rozdělil árie, napsal dialogy, začlenil výstupy a popsané ještě vlhké listy dával skladateli, od něhož je sotva zaschlé dostali pěvci. V osmnácti dnech muselo být všechno hotovo: báseň, hudba, zpěv, balety, výprava.

¹ Děk za tvé klamy.

Říká, že nutnost lidskou sílu a schopnosti zesateronásobí a způsobí, že svedeme víc, než bychom tušili, a rychleji a lépe než za okolností opačných. *Hypermnestru* prý napsal v devíti dnech a je podivuhodné, že právě *Hypermnestra* a *Achilles* patří k jeho nejlepším dílům.

Lord Stormont se ho zeptal, nepokoušel-li se nikdy sám své verše zhudebnit, a Metastasio odpověděl, že sice tu a tam poradí skladateli, jaká hudba by nejlépe odpovídala slovům, o skladbu, že se však nepokouší. Mylord mu vyprávěl, jak starý Fontenelle v jeho přítomnosti prohlásil, že hudební divadlo nebude dokonalé tak dlouho, dokud jej nevytvoří básník a skladatel v jedné osobě, jak tomu bylo dříve. Úspěch Rousseauova *Devin du village* (Vesnický prorok) prý připisoval starý Fontenelle pouze součinnosti autorova básnického a hudebního nadání.

Metastasio však odpověděl, že hudební skladba v dnešní době vyžaduje tak velké obratnosti a znalosti, kontrapunktu, instrumentace, hlasu a jiných věcí, že by bylo pro moderního básníka a spisovatele časově nemožné, aby si je všechny osvojil.

Řekl, že se již nerodí zpěváci s takovými hlasy jako dříve. Shodli jsme se oba v názoru, že se hudba pro divadlo stala příliš instrumentální a že kantáty z počátku našeho století, které doprovázelo pouze cembalo nebo violoncello, kladly na zpěváka daleko větší požadavky než moderní árie, v nichž hlučný doprovod kryje nedostatky i přednosti zpěváka a je mu oporou.

Je přesvědčen, že hudba byla v minulém století přetížena fugami a umělústkami do té míry, že jí kromě umělců nikdo z posluchačů nemohl rozumět. Každé neobvyklé vedení hlasů či jejich inverze a dělení jsou nepřirozené, hyzdí melodii a rozrušují skladbu.

Potvrdil pravdivost slov, že ho Gravina donutil k tomu, aby v dvanácti letech přeložil celou Iliadu do itaštiny v *ottave rime* (osmiverší), i to, že v mládí do sedmnácti let improvizoval verše.

Během našeho rozhovoru vyslovil mnoho vtipného a byl po celou dobu veselý, zdvořilý a pozorný. Byli jsme u něho plné dvě hodiny; když jsme odcházeli, potřásl mi rukou, zeptal se, kde bydlím, a řekl, že mě navštíví. Prosil jsem ho však, aby se tolik nenamáhal, a řekl jsem, že budu velmi šťasten, dovolí-li, abych mu opět složil poklonu. Řekl mi tedy, abych přišel, kdykoliv si budu přát, a ujistil mě, že mu návštěva bude vždy milá.

Žádal světlo a řekl, že je taková tma, že slova nemohou najít cestu k sluchu. Mluvil se sluhou německy. Zeptal jsem se ho, zda měl dost trpělivosti německy se naučit. Odpověděl: „Jen pár slov, abych si

zachránil život.“ Chtěl tím říci, že se naučil jen tolik, aby si mohl opatřit to nejnnutnější, jinak by byl musel zemřít hladu.

Lord Stormont řekl, že dnešní noviny psaly o revoluci ve Švédsku. Mluvili jsme pak nějakou chvíli o politice, což mi nebylo milé. „*Ecco*,“ řekl Metastasio a obrátil se na mne, „*un'altra scena per drama!*“ Nová látka dramatu! Řekl, že zájmy lidstva jsou tak různé a protichůdné a i názory jednotlivců se dostávají často do velkých vnitřních rozporů, takže se svět sotva obejde bez těchto náhlých událostí, které nepřekvapí toho, kdo ví, kolik je v lidech protikladů a rozmarů.

DRUHÝ TÝDEN VE VÍDNI

6.—13. září

Neděle ráno 6. září. Cestou k nunciovi,¹ kde jsem se zastavil pro abate Taruffiho, abychom podruhé navštívili Metastasia, byl jsem zastaven procesím, které bylo jistě dvě nebo tři míle dlouhé a zpívalo hymnus k oslavě svaté Panny. Zpívali trojhlasně, opakující každou sloku, kterou kněží v jednotlivých oddílech předzpívali. Když jeden oddíl dokončil, začal další, až došla píseň k ženám vzadu, které rovněž opakovaly trojhlasně pár prostých tónů písně, a nakonec k děvčatům, která ukončovala průvod. Nato opět začali kněží. Melodie byla asi tato:



Ital žijící ve Vídni mě ujistil, že Vídeňáci mají procesí ve velké oblibě, že jsou *portatissimi alle processioni*. Dnes dopoledne jich bylo pět nebo šest, ale říká se, že se už nyní nepořádají procesí jako dříve. Ale neuplynul ani jediný den mého pobytu, abych alespoň jedno nepotkal: to všechno ovšem přispívá k tomu, že prostí lidé zpívají vícehlase.

Když jsme se signorem Taruffim přišli k Metastasiovi, bylo u něho asi šest nebo osm lidí, většinou Italů. Jeho Excellence vídeňský místo-

¹ Monsignore Visconti, pocházející z rodiny, která vládla v Miláně, byl ještě koncem roku 1772 jmenován kardinálem.

držitel přišel později. Velký básník mě přijal velmi zdvořile a usadil mě vedle sebe na pohovce. Předal jsem mu dopis od Mingottiové a signor Taruffi mu přečetl list od pana Barettiho;¹ byly to doporučující listy, ale byly zbytečné, protože lord Stormont už pro mne všechno udělal bez jiné pomoci.

Když byly dopisy přečteny, stal se tématem rozhovoru básník Migliavacca z Milána, který byl v Drážďanech dlouho dvorním básníkem. Metastasio o něm mluvil s velkou chválou; řekl, že je to člověk s velkým nadáním a velkými znalostmi; dosud toho napsal jen málo, neboť má takové představy o dokonalosti, že je nemůže uspokojit ani on, ani kdokoli jiný: „Kromě toho,“ řekl Metastasio, „nemá dosud dost cviku a cvik dělá u člověka všechno, dokonce i jeho ctnosti.“

Marianna Martinezová

Mluvílo se pak o všem možném, až do příchodu mladé ženy, kterou všichni přivítali s projevy velké úcty. Byla velmi pěkně oblečena a vypadala velmi roztomile. Byla to slečna Martinezová, sestra knihovníka císařské knihovny pana Martineze, jehož otec byl dlouholetým Metastasiovým přítelem. Narodila se v tomto domě, kde vyrůstala před jeho očima. Její rodiče pocházeli z Neapole, jméno je však španělské: rodina pochází ze Španělska.

Po všech chválách, kterými ji abbé Taruffi zahrnul, velmi jsem toužil s ní promluvit a poslechnout si ji; a Metastasio byl tak laskav, že ji požádal, aby se posadila k cembalu. Nedala se prosit ani nepředstírala falešnou skromnost. Překonala vskutku všechna moje očekávání. Zazpívala dvě vlastní skladby na Metastasiova slova a sama se doprovázela na cembalu; bylo to mistrné a ve způsobu, jak hrála ritornely, jsem poznal, že má znamenitou techniku.²

Árie byly v moderním stylu, myšlenky však nebyly všední ani nepřirozené. Slova byla dobře zhudebněna, melodie nebyla vyumělkovaná a poskytovala pěvkyni skvělé výrazové možnosti. Hlas zpěvačky i způsob, jak zpívala, uvedly mě v nadšení. Mohu s čistým svědomím potvrdit to, co říkal Metastasio, že totiž tak jako ona už nikdo nezpívá, protože takový zpěv je namáhavý a vyžaduje velkou trpělivost. Jsem

¹ Baretti — viz str. 48.

² Marianna Martinezová se stala v roce 1773 členkou proslulé společnosti „de'filarmonici“ v Bologni.

mpfele
brato

presvědčen, že Pistocco, Bernacchi a zpěváci staré školy v době sólových kantát drželi tóny a zpívali pasáže tímto nepopsatelným způsobem. Nemohu obyčejnými slovy popisovat neobyčejné věci. Řeknu-li, že měl její hlas krásný, přirozený a líbezný zvuk, že měla krásný trylek dokonale čistou intonaci, lehkost i v nejrychlejších pasážích a dojemný přednes — pak budu jen opakovat to, co jsem již řekl o jiných zpěvačkách. Tentokráte mi však chybějí slova, abych to všechno zdůraznil. Podařilo by se mi to snad, kdybych uměl italsky psát, takto však musím jen zdůraznit, že slečna Martinezová, pokud jde o portamento a neomezeně rychlé střídání tónů a půltónů, nikdy nezakolísá, je dokonalejší zpěvačkou než kterákoli jiná. Také její kadence jsou důmyslné, cituplné a líbivé.

Po obou áriích zahrála obtížnou vlastní skladbu, a to velmi dovedně a čistě. Napsala čtyřhlasé *Miserere* a osmihlasé žalmy a vyzná se v kontrapunktu velmi důkladně.

Společnost se poroučela dřív, než mi bylo milé; v tuto dobu totiž chodí Metastasio na mši. Zjistil jsem při této návštěvě, že slečna Martinezová také anglicky čte a píše. Pozvala mě, abych opět přišel, a Metastasio také. Považuji se proto za *amico della casa*.¹

Císařský dvorní básník jel do kostela ve velmi hezkém voze, což mě těšilo, protože si pro své nadání zaslouží všechno nejlepší. Má roční plat asi pět set liber. Může z toho vydržovat domácnost a žít docela dobře, i když ne honosně.

Znovu u pana Hasse

Když jsem poobědval u pana Viscontiho, zavezl mě jeho sekretář podruhé do domu pana Hasse na „Landstrasse“. Je to nejhezčí ze všech vídeňských předměstí. Cesta je příjemná, asi půl druhé míle za bránu, v obvodu města, ale za hradbami; zvláště z jedné ulice se otvíral pohled do dálky na paláce, chrámy a krásné domy.

Celá rodina byla pohromadě doma. Signora Faustina je velmi hovorná a dosud se živě zajímá o všechno, co se ve světě děje. Na dvaasedmdesátiletou matránu má dosud ve tváři mnoho rysů krásy, kterou byla v mládí tak proslulá, ztratila však svůj krásný hlas. Prosil jsem ji, aby zazpívala. „*Ah, non posso! — Ho perduto tutte le mie facultà.*“ Nemohu, ztratila jsem úplně hlas.

¹ Přítel domu.

Pan Hasse mě zcela okouznil; je vlídný, sdílný a rozumný, prost pedanterie, pýchy a předsudků. Nepronesl ani o jednom z umělců, o nichž jsme mluvili, jediné křivé slovo. Naopak je většinou chválil, dokonce i Porporu, svého dřívějšího učitele a pozdějšího soupeře. Shoduje se s Metastasiem v názoru, že dobré pěvecké školy úplně zanikly a že od dob Pistocca, Bernacchiho a Porpory neodchovaly ani jediného skutečného velkého zpěváka.

Prosil jsem ho znovu o seznam jeho skladeb a řekl mi, že kromě *Temistokla* zhudebnil všechna Metastasiova dramatická díla. Některá z nich dokonce třikrát i čtyřikrát, většinu alespoň dvakrát; kromě toho zkomponoval hudbu k několika operám od Apostola Zena, protože Metastasio pro něho v mládí nepsal dost rychle. Dále napsal v oboru církevní hudby asi čtrnáct nebo patnáct oratorií, mší a také *Miserere*, *Stabat Mater* a *Salve Regina*, kantáty, serenády, intermezza, duety, tria, kvartety a koncerty pro nástroje v takovém množství, že by je snad ani všechny nepoznal, kdyby je mohl vidět či slyšet. Srovnal se skromně s plodným tvorem, jehož mláďata buď zahynou v dětství, nebo jsou ponechána napospas náhodě, a připojil, že mu jejich plození, jako většině otců, působí větší rozkoš než jejich výchova. Musím však podotknout, že tak macešsky nakládá pouze s dětmi svého ducha, protože výchově svých dvou dcer věnoval velkou pozornost.

Zazpívaly mi *Salve Regina*, které jejich otec nedávno zhudebnil. Je to vynikající skladba, plná citu. Jedna z dívek má líbezný *soprano voce di camera*, druhá silný plný *contralto*, který by se dobře uplatnil v každém kostele i na divadle. Obě mají pěkný trylek a takový přednes, pevnost a vkus, jaké se dají očekávat u dcer a začek signora Hasse a signory Faustiny. Po *Salve Regina* zazpívaly vynikající zpěvačky různé árie v nejrůznějších stylech; byly to skladby jejich otce a zpívaly vskutku ušlechtilé.

Pan Hasse trpí tolik dnou, že jsou jeho prsty zcela zkřiveny a ochromeny; ale při doprovodu na cembalo je dosud vidět, že byl vynikajícím cembalistou. To, že nepoužívá — nebo spíše používá jen málokdy — ve svých skladbách vyumělkované modulace, není projevem jeho neznalosti. Improvizoval mi *toccato a capriccio*, v nichž byla modulace pozoruhodná; je však tak rozumný, že s tímto uměním, jež má být vyhrazeno pro zvláštní cíle, neplýtvá při běžné příležitosti. Celkem řečeno, je jeho modulace nevyumělkovaná, melodie přirozená, doprovod prostý. Cílem jeho umění je uspokojit sluch i rozum — všechno ostatní, co zaráží a překvapuje, přenechává pedantům a floutkům.

Jeho dcery nařikají, že nemohou cvičit, že se ke zpívání téměř nedostanou, protože je otec buď nemocen, nebo příliš zaměstnán.

Na jaře se odstěhuje do Benátek, rodného města signory Faustiny. Zdá se, že jsou oba rozhodnutí strávit tam zbytek života.

Neslyšel jsem, že by pan Hasse nyní pracoval pro vídeňský dvůr nebo od něho dostával penzi. Ztratil mnoho za poslední války; všechny jeho knihy, rukopisy i cenné věci shořely, když pruský král ostřeloval Drážďany. Chtěl vydat všechna svá díla tiskem a zesnulý polský král mu slíbil, že bude náklad financovat. Když však Breitkopfova tiskárna v Lipsku začala tisknout a materiál byl opatřen, vypukla válka a zmařila naději jeho i veřejnosti. Mluví však o hudebním nadání pruského krále s úctou a říká dokonce, že kdyby byla Jeho Výsost věděla, že bude nucena ostřelovat Drážďany, jistě by mu to předtím dala vědět, aby mohl své věci zachránit.

Faustina, která je živou hudební kronikou, vyprávěla mi zajímavé příběhy ze života svých slavných současníků. Mluvila s velkým nadšením o vynikajícím stylu Händelovy hry na cembalo a na varhany, který poznala v Anglii; pravila, že se dosud pamatuje, s jakým nadšením a obdivem byl přijat Farinelli v Benátkách v roce 1728.

Pondělí 7. září. Celé dopoledne jsem strávil ve veřejné knihovně, kde jsem vyhledával staré misály, pojednání o hudbě a staré skladby. Bratr slečny Martinezové, která tak krásně v Metastasiově domě hrála a zpívala své vlastní skladby, byl v knihovně a velmi mi pomáhal. Ptal jsem se ho, u koho se jeho sestra učila a jak dospěla k tak vynikajícímu způsobu hudebního přednesu. Řekl, že jí základy dali různí mistři, ostatní že však je zásluhou Metastasia.

Zpráva, kterou teď zaznamenám, je od urozené osoby, která žije tak dlouho ve Vídni, že je zcela obeznámena s osudy zdejších hudebníků.

Žije zde od svého padesátého roku slavná zpěvačka Tesiová, dnes osmdesátiletá; dávno už opustila jeviště. V mládí měla velký elán a dosud je ve velké milosti u císařovny. Její životní osudy jsou neobyčejné. Ucházel se o ni urozený hrabě, který ji tolik miloval, že se s ní chtěl oženit. Nadarmo mu to rozmlouvala a připomínala, jaké následky by měl takový nerovný sňatek; hrabě se nedal ani přemluvit, ani odmítnout; na kontinentě je takové rozhodnutí urozené osoby ještě mnohem nezvyklejší než v Anglii. Když Tesiová viděla, že se jí hrabě nevzdá, nabídla chudému pekařskému dělníkovi ze sousedství padesát dukátů a svou ruku, když se s ní ihned oženil, ale vzdá se

manželského soužití. Dali se oddat a hraběti nezbylo než se smířit s obětí, kterou jemu i jeho rodině Tesiová přinesla. Žila potom ve Vídni s mužem urozeného stavu a stejného s ní věku — pravděpodobně ve vší počestnosti.

Jiná proslulá zpěvačka, Teyberová, tu nyní žije také: lékař jí však zakázal zpívat. Podlomila si v Rusku tak zdraví, že by ji podle vyjádření lékařské fakulty zpívání stálo život. Byla stejně jako De Amicis ve zpěvu i ve hře žákyní Tesiové. V mládí byla větší herečkou a zpěvačkou než všechny její současnice a vychovala mnoho mladých zpěvaček.

8. *září*. Od tohoto dne jsem si pro své hudební poznámky nesliboval mnoho, protože byl velký svátek. Knihovna byla zavřena, každý byl „v gala“ a šel do kostela. Je příjemné procházet se v takové dny po ulicích a vidět lidi zbavené starostí a práce, s veselými tvářemi a v čistých šatech.

Ráno mě navštívil portugalský abbé a po dlouhém rozhovoru o hudbě mě pozval do svého bytu, abych si tam v klidu poslechl některé jeho skladby pro kytaru, což u lorda Stormonta nebylo možné. Nenávidí k smrti mít současně více než dva nebo tři posluchače. Šel jsem za ním do jeho podkrovní světnice, která je položena ještě výše než dvakrát dvě poschodí. Zahrál mi tytéž skladby jako u lorda Stormonta, ale s větším účinkem a klidněji. Jeho myšlenky i modulace jsou originální, opakuje však příliš často své pasáže.

Hudba u Sv. Štěpána

Potom jsem šel na slavnostní mši do chrámu sv. Štěpána. Sbor i orchestr byly obsazeny silněji, protože byl svátek Panny Marie, ale varhany byly hrozně rozladěny a rušily všechno ostatní. Hudbu složil Colonna a byla svým způsobem výborná; jádrem byly dobře zpracované fugy, komponované v Händelově stylu; bas byl veden zvlášť odvážně a neobvykle. Skladatel dosáhl velkých účinků dynamickými efekty — první doba v taktu byla totiž hrána *forte* a ostatní *piano* — i tím, že do skladby o plném nástrojovém obsazení vsunul patetickou větu pouze pro zpěváky.



V *Credo* zpívala sólo mladá mezzosopranistka, která se mi neobyčejně líbila. Hrály se také instrumentální symfonie pro sólové nástroje, dobře napsané od *maestro di cappella* pana Hoffmanna; byly také dobře provedené, ale protivně nevytlučené varhany všechno pokazily. Ačkoli se ve skladbách pana Hoffmanna uplatňuje mnoho umění a důmyslu, přece je modulace přirozená a melodie ušlechtilá. Říkal jsem často Němcům: „Pánové, dejte své hudbě tolik umění, kolik je libo, ale nevzdějte se přirozenosti; v manželství mezi uměním a přírodou přál bych si, aby tato vedla.“

Odpoledne jsem šel k panu L'Augierovi, kde byl přítomen také florentský básník abate Casti; přednášel nám úryvky ze své poezie a zvláště nás pobavil žertovným vypravováním Voltaira *Art d'élever une fille*.¹

Pan L'Augier je ve službách dvora a musí příštího dne odjet do Laxenburgu; je mi to velmi líto, protože mi byl jeho dům útočištěm a hudební rozpravy s ním byly velmi příjemné a užitečné.

Vyčítal mi, že se ve Vídni nechci zdržet celou zimu. Jenže i kdybych zůstal celý rok v každém velkém evropském městě, mysleli by si obyvatelé, že jeho pozoruhodnosti a důležitost si zaslouží ještě větší pozornosti. Jak dlouhý život bych musel mít a kdy bych ukončil své hudební zápisky, kdybych měl v každém hlavním městě strávit rok! Když pan L'Augier řekl, že si Vídeň zaslouží delší návštěvy, ptal jsem se ho, kteří z velkých hudebních umělců, kromě Hasse, Glucka a Wagenseila, ještě ve Vídni žijí. Haydn, Ditters a Scarlatti, synovec Domenica Scarlattiho, odcestovali. Je tu sice ještě Gassmann, Vaňhal, Hoffmann, Mancini, loutnista Kohout, houslista La Motte a hobojista Venturini, ale s většinou z nich mohu promluvit ještě před odjezdem. Nejvíce mi jde o to, jak bych si zjednal přístup do archivu císařského orchestru a portugalský abate mi slíbil, že mě seznámí s císařským kapelníkem panem Gassmannem.

Když jsem se rozloučil s panem L'Augierem, zastavil jsem se u pana Wagenseila, kterého na mou návštěvu připravil pan Costa. Wagenseil je již hodně starý, vetčný, churavý pán; nemohl ani povstat ze své pohovky, přijal mě však velmi vlídně a dlouho se mnou rozmlouval o hudbě. Mluvil nadšeně a s úctou o Händelovi. Na levé ruce má sice prsty zchromlé podagrou, ale na moji naléhavou žádost dal si na kolečkách přisunout cembalo a zahrál mi některé ze svých capriccií a sonát mistrně a se zápalem; věřím ovšem, že dříve hrál jistě ještě

¹ Jak vychovávat dívku.

mnohem lépe. Slíbil také, že mi obstará opisy některých ze svých neotištěných skladeb pro cembalo a že pro mne sezve malou hudební společnost, abych si mohl poslechnout jeho žáky.

Pro své ochrnutí už sedm let nevyšel z pokoje. Šlachy na pravé straně těla se smrštily a brání krevnímu oběhu. Je mu pětáosmdesát let, byl žákem Fuxe a po mnoho let byl kapelníkem císařovny královny. Dostává roční penzi 1500 zlatých. Má nyní titul dvorního hudebního mistra velkovévodkyně, což mu poskytuje také malý roční plat.

Je to neštěstí pro člověka, který se nemůže pohybovat a vykonávat své povolání. Vyučuje však doma a komponuje, čímž poněkud zvyšuje své příjmy; protože není naštěstí ženatý a Vídeň není pro místní obyvatele drahé místo, je možno věřit, že žije v dost dobrých poměrech.

Štvanice

Rozptýlení zdejšího prostého lidu je pro vzdělaný a slušný národ sotva vhodné. Projevuje se to například při tak zvaných **býčích a medvědích zápasech**, při nichž si lidé počínají divoce a nelidsky; hůř než při našich bývalých býčích a kohoutích zápasech, které byly naštěstí zakázány.¹

Na toto nelidské divadlo se chodí dívat dva až tři tisíce diváků a jsou mezi nimi dokonce i dámy!

¹ Místo popisu těchto zábav uvedu nápisy, které jsou v neděli a ve svátek vyvěšovány na ulicích:

Dnes budou ve velkém amfiteátru uvedeny tyto šprýmy a kratochvíle:

1. Divoký maďarský býk s ohněm (tj. s ohněm pod ocasem a s prskavkami upevněnými na uši, rohy a jiné části těla) bude štván psy.
2. Divoký medvěd bude stejným způsobem štván psy.
3. Hned nato bude velký medvěd roztrhán psy.
4. Nejrychlejší psi budou štvát vlka.
5. Silní hladoví psi budou štvát rozzuřeného maďarského býka.
6. Jiný býk bude štván psy.
7. Objeví se silný divoký medvěd, právě chycený, a bude štván psy, chráněnými ochrannými pláty.
8. Velmi krásný africký tygr (snad indický, v Africe tygři nejsou).
9. Pak zase přijde medvěd.
10. Čerstvý silný maďarský býk.
11. A nakonec napadne rozzuřený hladový medvěd, jemuž nebyla po osm dní podána potrava, mladého divokého býka a namísto ho sežere; kdyby to nedokázal, pomůže mu vlk. (B)

Středa 9. září. Ráno jsem šel s abatem Costou k císařskému dvornímu kapelníkovi Gassmannovi. Byl velmi zdvořilý a byl dokonce tak laskav, že mi ukázal všechny své vzácné knihy a své skladby v rukopisech.

Užasl jsem nad množstvím fug a sborů, které mi ukázal; napsal je jako cvičné skladby. Byly velmi promyšlené a komponovány zvláštním způsobem. Některé z nich byly komponovány na dvě nebo tři různá témata a několik z nich, jak mi bylo řečeno, hrál císař.

Některí lidé panu Gassmannovi vytýkají, že jeho skladbám pro divadlo chybí vzlet. Jeho vážný způsob psaní však vyplývá z toho, že věnoval tolik času a námahy církevní skladbě. Není možno sloužit zároveň bohu a davu a všichni vynikající skladatelé, jako Palestrina, Tallis, Byrd, Allegri, Benevoli, Colonna, Caldara, Marcello, Lotti a Fux, jež jejich díla přežila, omezili se pouze na vážný sloh chrámové hudby. Alessandro Scarlatti, Händel, Pergolesi a Jommelli jsou výjimkou. Obecně mohou mít úspěch jen ti, kdo si vyvolí mezi hudbou církevní, dramatickou a komorní a věnují se pak jenom svému oboru.

Nenazývám církevní hudbou všechna moderní oratoria, mše a moteta, protože některé z nich by působily mnohem účinněji na scéně, kdyby byly podloženy jinými slovy. Pod pojmem *musica da chiesa* si představuji vážné, přísně pracované skladby, psané pouze pro zpěvné hlasy, kde základem a podstatou je dobrá harmonie, modulace a fugy na vážná a strážlivá témata, a nikoli lehké libivé árie s efektním doprovodem.

Císařské divadlo i císařská kapela mají své vlastní hudební archívy. Klíč od archívu císařské kapely si vzal císař; jsou tam však jen skladby skladatelů, kteří žili v tomto století, jako Fux, Telemann, Händel a Porpora. Od druhého archívu má klíč pan Gassmann a slíbil mi, že mě tam druhý den zavede. Zbytek archívu je uložen ve veřejné knihovně. —

V hostinci U zlatého vola, kde jsem se ubytoval, byla hudba každý den v poledne i večer; obyčejně byla špatná, zvláště hudba kapely s dechovými nástroji; ta se objevovala při každém jídle. Hráli na lesní rohy, klarinety, hoboje a fagoty. Všechny nástroje byly žalostně rozladěné a každý den jsem si přál, aby byly alespoň sto mil daleko.

Neshledal jsem se tu vůbec u pouličních muzikantů s jemným sluchem, jako mají pouliční hudebníci v Itálii. To, že zde mají většinou rozladěné varhany, může být zaviněno skrblictvím nebo nedbalostí kněží, biskupů nebo představených chrámů a klášterů. Jestliže však

neladí pouliční hudebníci se svými nástroji, musí to být jen jejich vlastní chyba a chyba jejich špatného sluchu.

Je těžko určit, jaký vzduch nejlépe prospívá nosnosti hudebního zvuku: těžký, lehký, vlhký nebo suchý? I kdyby se na to našla odpověď, pak je tu ještě otázka, v jakém vzduchu je nejlépe hudbu slyšet, protože by také bylo možno, že — abstraktně řečeno — může být vzduch pro nosnost zvuku mimořádně příznivý, může však současně způsobit, že jsou orgány, jimiž se hudba vnímá, méně citlivé.

Signor Mancini

Čtvrtek 10. září. Dnes ráno mě navštívil učitel zpěvu císařského dvora a císařských dětí signor Mancini z Bologne; požádal ho o to abate Taruffi. Byl žákem Bernacchiho a je v císařských službách už patnáct let. Učil zpívat osm velkovévodkyň, z nichž měla většina pěkné hlasy a došly v hudbě dost daleko, zvláště princezna z Parmy a velkovévodkyně Alžběta, která měla dobrý trylek, krásné portamento a obtížné pasáže zpívala velmi lehce.

Signor Mancini mluví o svém umění s velkým porozuměním a rozhovor s ním mi způsobil velkou radost. Pracuje už dlouho na knize o pěveckém umění a dospěl s ní už dost daleko. Je možno doufat, že člověk takových znalostí a zkušeností svou knihu dopíše, protože dosud světu chybí dobře napsané promyšlené a praktické pojednání o pěveckém umění.

Dostal jsem od něho zprávu o Pistocchiho a Bernacchiho pěvecké škole. Bernacchi byl Pistocchiho žák, neměl však od přírody krásný hlas. Když zpíval poprvé v Bologni v kostele, líbil se tak málo, že mu jeden z jeho známých řekl docela otevřeně, že má zpěvu nechat, když to lépe neumí; to ho tak podnítilo, že se dal do zpěvu s velkou pílí, protože věděl, že si jiné zaměstnání nemůže najít. Kastrát obvykle nemá odvalu ani sílu věnovat se něčemu jinému než hudbě. Dal se tedy do práce se zaujetím a trpělivým studiem osvojil si ve zpěvu takový styl, který se stal v tomto umění měřítkem dokonalosti.

Nejlepší žáci, které vychoval, jsou Antonio Pasi, Battista Minelli, Bartolomeo di Faenza, Mancini a Guarducci.

Signor Mancini považuje za možné při trpělivosti naučit zpívat trylek i toho, kdo nemá od přírody nadání, a domnívá se dokonce, že každý špatný hlas je možno vycvičit na snesitelný a průměrný na dobrý a rozšířit také jeho rozsah, ovšem při zachování přirozené organické hlasové dispozice.

Vyprávěl mi o zvláštní operaci, která se dělá často v Neapoli; v hrdle se vyřízne žláza, jestliže se zanítí nebo zduří natolik, že brání volnému průchodu hlasu.

Pokud jde o trylek, je přesvědčen, že v devětadevadesáti případech ze sta jej kazí netrpělivost a překotnost učitele stejně jako žáka. Mnoho zpěváků, kteří dovedou zpívat pasáže vyžadující stejný pohyb v hrdle jako při trylku, přesto trylek zpívat nedovedou. Je to důsledek toho, že mistři zanedbávají studium hlasivek a nevyužívají pasáží, které by se postupně mohly změnit v trylek.

Od signora Manciniho jsem pospíchal k panu Gassmannovi, který na mne čekal a zavedl mě do císařské hudební knihovny. Našel jsem tam obrovskou sbírku hudebních skladeb, ale v takovém nepořádku, že obsah není téměř znám. Pan Gassmann právě začal dělat seznam těchto knih a císař mu přislíbil, že pro ně dostane větší a pohodlnější sál, než je tento, kde jsou knihy na sebe nakupeny v nepředstavitelné změti. Našel jsem tam však přece mnoho zajímavých děl od vzniku kontrapunktu až do dnešní doby. Počet hudebnin, které tvoří sbírku císaře Leopolda, je opravdu velký. Jsou všechny v bílém pergamenu s jeho znakem na hřbetě. Myslím, že sbírka obsahuje všechno, co v té době vzniklo v Německu a v Itálii. Je tam tolik oper v partiturách a oper s vypsánými hlasy, že jen seznam těch, které byly uvedeny při zdejších dvoře, vyplnil by fóliový svazek.

Pan Gassmann mě ujistil, že si poznamená při práci na katalogu všechny zajímavé teoretické i praktické spisy a dá mi pak o nich v dopise zprávu; požádal mě proto o adresu, kterou jsem mu napsal na pergamen a ponechal v knihovně.

Odpoledne jsem šel opět k panu Wagenseilovi. Byla u něho žákyně, mladá, asi jedenáctiletá či dvanáctiletá dívka, s kterou hrál dueto na dvě cembala; působilo to pěkně. Dítě hrálo velmi čistě a v taktu. Pan Wagenseil byl velmi laskav a slíbil mi, že mi dá do neděle opsat některé ze svých duetů i jiných skladeb; měl jsem si je v neděli přijít poslechnout s doprovodem houslí a zároveň se rozloučit. Byl tam ještě jiný z jeho žáků, mladý hrabě, který hrál neobyčejně zručně a přednesl naprosto přesně velmi těžká cvičení pro cembalo. Byl tam také můj přítel, učený a vážený portugalský abbé.

Šel jsem potom do opery, kde dávali *I Rovinati* (Přemožení) a Gassmann řídil u klavíru vlastní skladbu. Nemohu říci, zda snad na můj cit i sluch neměla vliv jeho zdvořilost, kterou mě dopoledne zahrnul; jistě je však, že se mi tato skladba líbila více než jeho ostatní

skladby, které jsem už slyšel. Povšiml jsem si kontrastů a odlišnosti vět a pasáží, které se vzájemně překrásně doplňovaly. Instrumentální hlasy byly propracovány neobyčejně důmyslně a s porozuměním.

Árie Klementiny Baglioniové a hádka v duetu mezi ní a druhou zpěvačkou — Němkou —, která zpívala jen průměrně, musely být na přání posluchačů opakovány. Zpěváci, kteří dnes zpívali, líbili se mi víc než ti, které jsem slyšel posledně; zvláště tenorista zpíval s vkusem a měl příjemný hlas, i když ne příliš silný. Tyto zběžné poznámky o zpěvácích, které neuvádím jménem, nejsou asi pro čtenáře zvlášť zajímavé. Je to však vše, co mohu o podřadnějších zpěvácích povědět. V Německu se při italských operách jména zpěváků neuvádějí jako *dramatis personae* a člověk si nemůže zapamatovat jména osob, které vzbudí jen slabý zájem.

Návštěvy na rozloučenou

Pátek 11. zří. Dopoledne jsem se šel rozloučit s rytířem Gluckem. Ačkoliv už bylo jedenáct hodin, ležel mistr dosud v posteli a madame ho omlouvala tím, že téměř celou noc psal. Gluck sám se mi však k své lenosti zcela otevřeně přiznal: „*Je suis un peu poltron ce matin.*“¹ Také jejich svěřenka se neukázala a tetička mi řekla, že si trochu přispála „*pour fortifier la poitrine*“.² Má pravdu, protože ta malá zpěvačka je přinejmenším nemálo éterická.

Rozmlouval jsem s Gluckem o hudbě a hudební dramatičnosti. Mluvili jsme také o jeho *Orfeovi*, kterého hráli poprvé před deseti lety ve Vídni, asi před třemi lety v Parmě při svatbě velkovévodkyně Amálie s panujícím vévodou a minulého roku v Bologni. Gluck je prý stejně neúprosný dirigent, jako byl Händel, ale ujistil mě, že se nasetkal s odporem orchestru, ačkoli nikdy nepopustil, dokud skladba nebyla dobře hrána, a často dal jedno místo opakovat dvacetkrát i třicetkrát. To je, myslím, nejlepším důkazem toho, jak jsou jeho požadavky oprávněné. Neboť nejsou-li lidé skutečnými otroky svého vládce a plní jeho rozkazy bez reptání, dokazuje to, že jsou o jejich účelnosti sami přesvědčeni.

Srdečně jsme se rozloučili a Gluck mi věnoval kopie posledních dvou oper, *Alceste* a *Paride*, a slíbil mi opis svého proslulého baletu *Don Juan*; slovo dodržel a poslal mi jej druhý den.

¹ Dnes se trochu povaluji.

² ... aby si posílila prsa.

Potom jsem se zastavil u Metastasia, který mě přijal, ačkoliv byl dosud v županu a právě se chtěl strojit. Slečna Martinezová komponovala a snadno jsem ji uprosil, aby mi zahrála a zazpívala. Přednesla mi čtyřhlasý žalm, vlastní pozoruhodnou skladbu, kterou Metastasio charakterizoval jako příjemnou *mescolanza di antico e moderno* (směs staré harmonie a umělostek s moderní melodií a stylem). Byla to vynikající skladba i zpívala ji mistrně, tak se snažíc naznačit všechny hlasy, že vznikl dojem úplnosti. Slova žalmu byla italská v Metastasiově překladu.

Zazpívala také latinské sólové moteto, vznešené a slavnostní, naprosto ne nudné a školácké, a hrála jednu z vlastních pěkných sonát pro cembalo. Při odchodu jsem ji poprosil o některé z jejích skladeb. Ochotně mi je předložila a dovolila, abych si vybral ty, které jsem slyšel.

Měl jsem tu čest obědvat dnes u lorda Stormonta; bylo to poštěsté a naposledy, protože druhý den ráno ve čtyři hodiny odjížděl. Jeho Excellence byla tak laskava, že mi nabídla doporučující listy do Drážďan, Berlína a Hamburku. Mohlo by se zdát, že se zaznamenáváním těchto projevů přízně chlubím; mlčení by však bylo projevem nevděčnosti, což by bylo horší.

Učinil jsem krátkou návštěvu u signora Taruffiho a dlouhou u pana Hasse, který dnes přečetl velmi pozorně můj plán hudebních dějin a ke každé kapitole mi řekl upřímně své mínění. Nemohu popřít, že jsem měl velkou radost z toho, že mé názory téměř ve všech bodech souhlasí s názory tohoto muže, jehož zásluhy jsou nyní obecně uznávány.

Řekl mi, že jeho první opera byla *Antioco* a že ji skládal v osmnácti letech před odchodem do Itálie. Když přišel do Neapole, považovali ho tam za vynikajícího cembalistu. Studoval nějaký čas u Porpory, jak mi předtím řekl Barbella; Hasse však popírá, že by jej Porpora uvedl ke starému Scarlattimu. Říká, že se naštěstí Scarlattimu na první pohled tak zalíbil, že se k němu pak stále choval laskavě jako otec.

Když se vrátil do Německa, byl přijat do služeb saského kurfiřta, který mu dal znovu komponovat operu *Antioco*. Pak napsal německou operu. Kromě této a ještě jedné už pak nikdy v této řeči nekomponoval.

Protože se narodil poblíže Hamburku, řekl mi, že ho těší, že tam pojedou, a to nejen proto, že je to jeho vlast, ale hlavně proto, že tam uvidím velkého Emanuela Bacha, jehož velmi ctí; uslyším tam prý

nejlepší varhany a varhaníky na celém světě, pokud nevyšli z cviku od doby, kdy tam byl. Doporučoval mi přimět Bacha k tomu, aby mi zahrál na cembalo, a radil mi, abych se snažil poslechnout si jeho symfonii e moll, kterou považuje za nejlepší ze všech, jež v životě slyšel.

Ptal jsem se ho na obsazení drážďanského orchestru v roce 1754, které uvádí Rousseau ve svém Slovníku¹ jako nejlepší ze všech. Řekl mi, že je to tak zcela správné, jako by tam Rousseau v té době byl. Polský král dal tehdy Hassovi neomezenou moc, aby vyhledal nejlepší zpěváky a instrumentalisty.

Doprovázel polského krále často do Varšavy a skládal tam různé opery. Řekl, že polská hudba je vskutku národní a že je velmi jemná a delikátní. Ukázal mi svou árii psanou v polském stylu, byla to jedna z jeho nejpozoruhodnějších a nejlepších skladeb. Slíbil mi, že mi ji dá opsat i s jinými nejvzácnějšími a nejvybranějšími skladbami.²

Ze skladatelů, o nichž jsme mluvili, chválil nejvíce starého Scarlattiho a Keisera.³ Ujistil mě, že podle jeho názoru byl Keiser jedním z největších hudebních umělců, jací kdy žili. Jeho skladby zabírají ještě víc svazků než skladby Scarlattiho a jeho melodie, ač staré přes padesát let, jsou rozkošné a moderní v duchu dneška. Hasse prohlásil, že to bylo vždy jeho mínění a že se nedal zaslepit předsudky; Keiser nebyl ani jeho příbuzný, ani učitel, dokonce ani známý. Když však vzal nedávno do rukou některé jeho skladby, užasl, že je v nich víc půvabu, čistoty a citu než v mnohých dílech současných skladatelů. Připojil k tomu, že Keiser skládal hudbu hlavně pro Hamburk a na německá slova. Neuměl mnoho italsky a často se přehlédl, když komponoval na italské texty; měl však mnoho jiných předností, které tento nedostatek vyváží.

Mluvil s velkým nadšením o Händelovi jako o výkonném umělci i skladateli fug, také o jeho duchaplných doprovodech a přirozené prostotě jeho melodií; považuje ho v tomto směru za největšího génia, jaký kdy žil. Řekl však, že má dojem, že chtěl příliš rozvinout své nadání a své partitury příliš přepřáhal. Faustina dodala, že jeho kantiléna byla často neohebná.

Ptal jsem se ho, slyšel-li někdy hrát Domenica Scarlattiho. Řekl, že

¹ Rousseauův Dictionnaire de musique.

² Signor Hasse před odchodem z Vídně do Benátek, kde dosud žije, poctil autora velmi zdvořilým dopisem a darem několika svých skladeb. (B)

³ Narodil se ve Weissenfelsu v Sasku a byl maestro di cappella meklenburského vévody. (B)

ho slyšel hrát, když přijel z Portugalska do Neapole a navštívil svého otce, který tehdy Hasse učil. Měl pozoruhodnou techniku a byl nadán velmi bohatou fantazií.

Je přesvědčen, že si Durante nezasloužil chválu, jakou ho ve svém slovníku zahrnul Rousseau, nýbrž že Scarlatti je „*le plus grand harmoniste d'Italie, c'est-à-dire du monde*“, ¹ nikoliv Durante, který je nejen suchý, nýbrž i „baroque“, to je hrubý a neotesaný.²

Mluvil o slečně Martinezové jako o mladé velmi talentované ženě; řekl, že zpívá velmi procítěně, hraje velmi krásně a mistrně a ovládá dokonale kontrapunkt. Řekl však, že je škoda, že si psaním kazí hlas. Povšiml jsem si dnes ráno vskutku, že jí vysoké tóny dělají potíže. Je to zásada všech dobrých učitelů hudby, že hrbení nad psaním a dokonce i pouhé vysedávání u klavíru zužuje hrudní koš a velmi kazí hlas.

Hasse řekl, že po padesáti letech nemohl už zazpívat ani jediný tón. A skutečně tak chraptí, že je mu sotva rozumět. Je přesvědčen, že je to důsledek věčného psaní. Faustina podotkla, že měl krásný tenorový hlas, když se s ním seznámila, a že tehdy bylo zvykem, že mistr učil své žáky v kontrapunktu nejen zpívat, ale také deklamovat.

Nemohu se rozloučit s Hassem a Gluckem, aniž bych řekl, že je velmi obtížné je porovnat. Hasse je možno srovnat s Raffaelem, Glucka jsem již nazval mezi žijícími skladateli Michelangelem. Pokud může umělý francouzský výraz *le grand simple*³ něco vysvětlit, pak to platí pro skladby Hassovy, jemuž se lépe daří vyjadřovat citové a vážné stavy než dramatické a bouřlivé. Gluckův génius vyniká tam, kde líčí hrůzu a úděs a situace, které vyplývají z utrpení a prudkých pohnutí a vášní.

Nestálý Vaňhal

Neděle 12. září. Ještě jednou jsem dnes navštívil Metastasia a s obdivem a nadšením si poslechl zpěv a hru slečny Martinezové. Potom jsem se rozhodl, že vyhledám Vaňhala. Některé skladby tohoto mladého skladatele, obzvláště však jeho symfonie, se mi tak líbily, že je

¹ Největší mistr skladatel v Itálii, to je na celém světě.

² Mínění Hassovo o Alexandru Scarlattim se naproto shoduje s tím, co mi o něm řekl v Neapoli Jommelli; že totiž jeho církevní skladby, i když jsou málo známé, jsou nejlepší, jaké kdy byly napsány. (B)

³ Velikost v prostotě.

řadím mezi nejlepší a nejdokonalejší instrumentální skladby, na něž může být hudební umění vskutku hrdé.

Muzikantská řevnivost je převeliká. Shledal jsem vždy a všude, že si přáli, abych nikoho neposlouchal nebo alespoň aby se mi nelíbil nikdo než přátelé mých přátel. Brzy jsem to však prohlédl a dělal jsem si úsudek nestranně sám. Nespokojoval jsem se posloucháním hudby v palácích, divadlech a velkých síních: šel jsem také do chatrčí a podkroví, mohl-li jsem přijít na stopu vynikajícímu umělci nebo geniálnímu skladateli.

Posílal jsem už dříve svého sluhu a také sám jsem se pokoušel pana Vaňhala najít, ale marně. Teprve dnes jsem se dověděl, že bydlí za branou mimo město. Když jsem se dal převést přes Dunaj a šel několik mil po velmi zaprášené cestě, řekli mi, že se přestěhoval a že nikdo neví kam. To mě však neodradilo a vyptával jsem se po něm po celou zpáteční cestu, až jsem ho konečně našel ve tmavém předměstském koutě v malém — o to však vyšším bytě. Vyšplhal jsem se po tmavém točitém kamenném schodišti, na jehož konci je jeho komůrka.

Je to mladý zdvořilý člověk. Francouzsky neuměl, uměl však trochu italsky, jako mnozí němečtí hudebníci. Řekl jsem mu, že jsem cizinec a že hledám všechno, co je v hudbě pozoruhodného. Že jsem slyšel hrát některé jeho symfonie a že se mi nesmírně líbily, že bych rád některé měl, kdyby mi je mohl dát opsat nebo mi řekl, kde bych si je mohl obstarat.¹ Brzy jsme si dobře rozuměli, a protože jsem si povšiml, že hraje na cembalo, přiměl jsem ho k tomu, že se posadil k svému malému clavichordu a zahrál mi šest sonát, které právě napsal. Nezdály se mi však tak dokonalé, nové a půvabné jako jeho skladby pro housle.

Bylo sice mnoho vynikajících skladatelů vokální hudby, kteří nemohli zpívat, protože neměli hlas, zdá se však, že je nutné, aby skladatel hrál vynikajícím způsobem na nástroj, pro který komponuje. Nejlepší skladby, které máme pro varhany a pro klavír, jsou od největších klavírních mistrů, jako je Händel, Scarlatti, Bach, Schobert, Wagenseil, Müthel a Alberti. Touha ukázat se ve všech oborech nebo touha vydělat peníze přivádí některé skladatele v pokušení opustit cestu, kterou znají, a zvolit si jinou, ke které jim chybějí nutné před-

¹ Protože ve Vídni nemají obchody s hudebninami, je nejlepší obrátit se na opisovače, chce-li člověk získat nové skladby. Neboť skladatelé sami považují každého anglického cestovatele za „milorda“ a očekávají při takové příležitosti za každou skladbu takovou odměnu, jako by ji napsali jen pro něho. (B)

poklady nebo kde jsou tak zmateni všemi obtížemi, na něž narazí, že jim nezbude než obrat každého, koho tu potkají.

Jistý malý nelad v rozumových schopnostech je u mladých skladatelů okolnosti slibnou, a pan Vaňhal začal svou hudební dráhu s těmito šťastnými náznaky, neboť svou fantazii až přepínal. Při každém umění, zvláště však při hudbě, která tak nesmírně závisí na fantazii, je nadšení nevyhnutelně nutné. Chladná, odměřená a tvrdá povaha to v hudbě daleko nepřivede. Jestliže je však nadšení příliš nespoutané a příliš prudce a často vybuchuje, pak je rozum v nebezpečí. Protože je však šílenství u umělce někdy výtryskem geniality, měl by v takovém případě umělec říci lékaři, který ho léčí:

Nechceš-li mě zničit, příteli,
nesmíš mě léčit.

Pan Vaňhal je nyní vyléčen do té míry, že mi jeho poslední skladby připadají mělké a všední a jeho bývalé horoucí nadšení se změnilo v přílišnou šetrnost s nápady.

Odpoledne jsem šel do divadla na *Romea a Julii*. Hru přepracoval pan Weiss, a to velice volně, protože v truchlohře vystupovalo pouze osm osob, ačkoliv jich je v Shakespearově originálu asi dvacet. Osoby, které pan Weiss uvedl na scénu, byly: Montecute, Capulet, Lady Capulet, Romeo, Julie, Laura, její komorná místo chůvy, Benvoglio, lékař místo pátera Lorenza a sluha Pietro v úloze Baltasara.

Nehledě na dlouhé řeči a scény byla dojemná první čtyři jednání, zato páté bylo po stránce herecké i dramatické hrozné. Chyběl průvod, který snad může být vynechán na jiné scéně než anglické, kde je nutný, protože jsme tak zvyklí. Julie, zemřevší ve čtvrtém jednání, je na počátku pátého v hrobce, což by nevadilo. Ale scéna v hrobce byla ubohá, špatně napsána i hrána. Nakonec byl na jevišti takový zmatek, že člověk vůbec nepochopil, zemřel-li Romeo nebo ne. Vypil sice jed, který mu zatemnil smysly, vzchopil se však opět, když mu lékař podal kapky a voňavou sůl, a zvolal: „Julie, má Julie!“ — a opona spadla.

Neděle 13. září. Dnes byl průvod hlavními ulicemi města na paměť osvobození města od Turků, vyhnaných roku 1683 polským králem Sobieským po dvouměsíčním obléhání. Císař se vrátil z Laxenburku a účastnil se průvodu i slavnosti. Průvod šel od františkánského kostela do chrámu sv. Štěpána, v němž řídil císařský kapelník pan Gassmann slavnostní *Te Deum*. Hudba byla od pana Reuttera, starého německého skladatele, celkem bezvýznamná. Orchestr byl sice velmi

početný, ale výsledek možno označit jako mnoho povyku pro nic. Doufal jsem, že aspoň po této nudě uslyším něco lepšího, ale to, co následovalo, bylo stejně nezajímavé. Skončilo to trojnásobnou salvou dělostřelectva a vojenské nástroje byly téměř tak hlučné jako předtím hudební.

Šel jsem pak k Metastasiovi, opravdu naposledy! Byla u něho velká společnost a sv. Cecilie, slečna Martinezová, zpívala u klavíru. Na její žádost jsme si vyměnili své skladby. Dala mi také opsat svou árii na Metastasiova slova, která se mi při poslední návštěvě tolik líbila.

Básník mě objal a řekl mi, že je mu líto, že tak brzy odjíždím. Řekl, že chce mou knihu, jakmile bude vytištěna, a chtěl, abych mu psal. A tak jsme se ve Vídni rozloučili. Připíši však o něm ještě několik řádků, i když záznam je už dosti dlouhý.

Bylo mi řečeno a bylo to také mínění pana Hasse, že má Metastasio v rukopise více básní, než jich bylo dosud vytištěno. Lord Stormont však o tom vyslovil pochybnost a uvedl Metastasiův zvyk psát jen tehdy, když musí, nikdy do zásoby. Metastasio prý se vysmívá všemu básnickému posvěcení a udělá báseň stejně mechanicky jako švec botu, kdy se mu zachce a nikdy z jiného popudu, než když ji někdo potřebuje.

Lord Stormont také řekl, že viděl Metastasiův překlad Horaciova díla *Ars poetica* do italských veršů a že byl lepší než všechny ostatní překlady tohoto díla v jakékoli řeči. Přeložil také vynikajícím způsobem *Hoc erat in votis*¹ od téhož autora. Jako Horacius vypravuje tu vážně povídku o městské a venkovské myši; v překladu pak držel se věrněji slova i ducha originálu, než ti, kteří se o totéž pokusili před ním.

Metastasio — jako většina starých lidí — nemluví rád o svém věku, o nemocech, neštěstí a úmrtí přátel a dokonce ani ne o úmrtí cizích lidí. Je velmi upřímný v úsudku o umělcích a dokonce i v úsudku o básnících, s nimiž se dostal do sporů; není jich ovšem mnoho. Jestliže byl totiž napaden, jako se často stávalo, napsal epigram nebo několik slov, aby svým nejlepším přátelům ukázal, jak by se mohl hájit — a pak to hodil do ohně. Nikdy nedal vytisknout ani jediný řádek, aby i nejjarytějšímu nepříteli připravil nepřijemnou chvíli.

Má veselou a přirozenou povahu a všechno se v jeho přítomnosti rozveselí; vyjadřuje se v řeči stejně lehce a pěkně jako ve svých básních. Je opravdu jedním z nemnohých a vzácných géníů, kteří neztratí na velikosti, seznámíme-li se s nimi blíže, neboť — a to je

¹ To bylo mým přáním.

smutná připomínka — je málo lidí, kteří jsou jako on zároveň *velcí* a *dobří*.

Tuto historku mám od věrohodné osoby, která je se životem toho velkého básníka důkladně obeznámena. Je to už mnoho let, kdy ještě jeho poměry nebyly tak utěšené, a kdy byl znám jen jako pomocník operního básníka Apostola Zena; tehdy mu odkázal důvěrný přítel před smrtí celé své jmění, které činilo asi 15 000 liber. Metastasio se však dověděl, že měl zesnulý příbuzné v Bologni, a rozjel se je vyhledat. Když je konečně našel, řekl jim, že mu sice jeho přítel odkázal celé své jmění, ale jen proto, aby je opatroval, dokud nenajde jeho příbuzné; rozdělil jim pak celé jmění a nenechal si nic.

Po obědě jsem navštívil pana Gassmanna, který pro mne sestavil podrobný seznam svých skladeb a věnoval mi také opisy mnoha svých kvartetů pro různé nástroje.¹ Napsal v Itálii opery *Merope*, *Issipile*, *Catone in Utica*, *Ezio* dvakrát a *Achille in Sciro*. Ve Vídni *Olimpiade*, *Amore di Psiche* a *Il trionfo d'amore*. Pro komickou operu v Benátkách komponoval *L'Ucciatore* (dvakrát), *Il filosofo innamorato*, *Pazzo ne fa cento* a *Il mondo nella Luna*, pro Vídeň *I viaggiatori ridicoli*, *L'amore arteggiano*, *La notte critica*, *L'opera seria*, *La contessina*, *Il filosofo innamorato* podruhé, *La pescatrice* a *I rovinati*.

Když jsem se rozloučil s panem Gassmannem, šel jsem naposledy k panu Wagenseilovi a poslouchal jsem ho, jak hrál se svou malou žačkou brilantní duety na dvě cembala. Setkal jsem se tam opět se svým přítelem portugalským abbém a po dlouhém rozhovoru o hudbě jsme se rozloučili. Dali jsme si však adresy a slíbili si, že budeme písemným stykem v přátelství pokračovat.

Pospíchal jsem pak domů dát si do pořádku svá zavazadla a zaplatit. Celý večer mě trýznili opisovači; měli mě za nenasytného a neznalého kupce, který od nich musí koupit každý šmejda. Nemohl jsem však kupovat ani dobré skladby, tím méně špatné, protože ve Vídni je všechno drahé, především právě skladby, které dosud nebyly vytištěny.

Stejně jsem ve Vídni vydal za hudebniny asi deset či dvanáct guinejí. S notami, které jsem dostal darem, a s těmi, které jsem si sám dal opsat, a s novými knihami se rozmnožila má zavazadla, že jsem si až do Hamburku musel připřáhnout jednoho koně.

¹ Budiž řečeno, že když jsem po návratu do Anglie tyto skladby slyšel, zjistil jsem, že jsou výborné. Melodie půvabná, bez schválnosti a přepjatosti, zdravá harmonie, důmyslné nápady a imitace, velmi srozumitelné. Prostě střízlivý, klidný styl, bez jednotvárnosti; mistrovství bez pedanterie. (B)

Ve Vídni žije skutečně tolik skladatelů a výkonných umělců, že toto město nese právem název hlavního střediska německé hudby. Čtenář by si to ujasnil, kdybych znovu krátce zopakoval, co jsem zde slyšel a viděl. Uvedu však jen jména: Hasse, Gluck, Gassmann, Wagenseil, Salieri, Hoffmann, Haydn, Ditters, Vaňhal a Huber — všichni velcí skladatelé. Symfonie a kvartety posledních pěti autorů patří pravděpodobně k nejdokonalejším skladbám pro housle, jaké byly vůbec napsány.

K těmto proslulým jménům ještě připojuji pana Myslivečka, Čecha, který se právě vrátil z Itálie, kde měla jeho instrumentální díla i opery velký úspěch. Zmínky dále zasluhují: Scarlatti, synovec proslulého Domenica Scarlattiho, znamenitý loutnista Kohout, hobojista Venturini, Albrechtsberger a Stephani, vynikající pianisté, a Holanďan La Motte, nejlepší houslista a hráč z listu ve Vídni. Byl prý nějaký čas žákem Giardiniho, a když od něho odešel, vypravil se do Itálie, aby hledal nového učitele. V Livornu slyšel hrát Nardiniho a prosil ho, aby ho přijal mezi své žáky. Na zkoušku mu zahrál z rukopisu sólo, které Nardini právě hrál a které předtím nikdo nikdy neslyšel. Nardini ho odmítl jako žáka, když zjistil, jakým je mistrem svého nástroje.

Nebudu jmenovat všechny zdejší vynikající varhaníky, milovníky hudby obojího pohlaví, kteří tu trvale sídlí a podílejí se na hudebním životě, poskytující potěšení svým ochráncům, chci se jen zmínit o tom, že jakkoli je toto město bohaté na vynikající a nadané hudebníky, nemá vážnou operu ani v dvorním, ani ve veřejném divadle.

Lady Mary Wortley Montague založila operní společnost, která tehdy, když byla ve Vídni, hrála v přírodě. Výprava a kostýmy stály císaře třicet tisíc liber sterlingů. Za vlády posledního císaře, od Leopolda až do poloviny tohoto století, vydržoval dvůr operu, pro niž psali a komponovali největší mistři a zpívali nejlepší zpěváci ze všech konců Evropy. Častými válkami a jinými pohromami však byla říše tak vyčerpána a poddaní ochuzeni, že o tomto přepychu platilo do slova: Dle mého mínění

je čestnější jej odstranit

než ponechat jej tak, jak byl.¹

Neboť jakkoliv mám hudbu rád, člověk přece je mi ještě dražší.

¹ To my mind

More honoured in the breach, than
the observance.

PŘES ČECHY DO DRÁŽĐAN

16.—18. září

Čechy

Cesta touto zemí byla jednou z nejunavnějších, jakou jsem kdy v životě podnikl; pokud jde o vozovku, byla celkem na německé poměry velmi dobrá, neměl jsem však dost času a musel jsem proto cestovat ve dne i v noci; nesmírně horké a studené počasí — podle toho, zda svítilo či nesvítilo slunce; k tomu všemu špatní koně a ďábelské vozy, jichž se užívá jako kočáru, unavili mi mysl a vyčerpali mou trpělivost.

Krajina je plochá, holá a nepříjemná na pohled téměř po celou cestu Rakouskem, Moravou a přes Čechy až do Prahy, jejíž poloha i okolí jsou velmi krásné.

Drahota a nedostatek potravin všeho druhu byly po cestě strašné; a polovyladovělí lidé, kteří se uzdravili ze zhoubné horečky jen o trochu méně nakažlivé než mor — zaviněné špatnou stravou nebo vůbec žádnou stravou — poskytovali nejžalostnější pohled, jaký jsem kdy viděl.

Nesehnal jsem žádné občerstvení až do Kolína, vesnice proslulé bitvou, která tu nedaleko byla svedena při poslední válce; holub a půl pinty mizerného kyselého vína mě tam stály tři nebo čtyři šilinky; až do Kolína jsem se živil chlebem a vodou kromě jedné pinty mléka, které jsem dostal jen s velkými potížemi a stálo mě čtrnáct krejcarů, asi sedm anglických pencí.

Často jsem slyšel, že jsou Češi nejhudebnější národ v Německu, ne-li v celé Evropě, a jeden slavný německý skladatel, který je v současné době v Londýně, mě ujistil, že kdyby měli stejné výhody jako mají Italové, jistě by je předstihli.

Není příčin bez následků; a příroda, i když při rozdělení talentu a nadání jednotlivcům bývá často stranická, není taková vůči celému národu. Podnebí mnoho přispívá ke vzniku a vytváření zvyků a mravů, a jsem přesvědčen, že národy, které sídlí v teplých krajích, nalézají v hudbě větší zalíbení, než ty, které žijí v chladných krajinách, snad proto, že sluchové nervy jsou tam citlivější než zde; avšak marně bych pátral po příčině, proč by mělo podnebí působit více na Čechy než na jejich sousedy, Sasy a Moravany.

Procestoval jsem celé království české od jihu až k severu; a poněvadž jsem pečlivě sledoval, jak se prostý člověk učí hudbě, shledal jsem posléze, že nejenom v každém větším městě, ale také ve všech vesničkách, kde jen je triviální škola, učí se chlapani i děvčata hudbě.

V Německém Brodě, Jeníkově, Čáslavi, Českém Brodě i jinde jsem takové školy navštívil; a zvláště v Čáslavi, vzdálené jednu poštovní stanicí od Kolína, jsem ji poznal zblízka.

Varhaník a kantor Johann Dulsick (Dusík) a první houslista farního kostela Martin Kruch, kteří jsou zároveň učiteli, uspokojili mé očekávání. Přišel jsem do školy, která byla plná dětí, chlapců i děvčat od šesti do deseti nebo jedenácti let; děti četly, psaly, hrály na housle, hoboje, fagoty a na jiné nástroje. Varhaník měl v pokojíku ve svém domě čtyři clavichordy a na každém cvičil malý chlapec; jeho devítiletý syn byl dobrý pianista.

Doprovodil mě potom do kostelíka a zahrál mi na dobře znějících, nepřilíh velkých varhanách obdivuhodnou fantazii; rozsah varhan byl od velkého C do c'; varhany neměly jazýčkové hlasy, měly však pedály a opravdu dobrý hlavní stroj. Improvizoval také fugu na pěkné nové téma a mistrovsky ji provedl. Po mém soudu to byl jeden z nejlepších varhaníků, jaké jsem během své celé cesty slyšel. Stěžoval si, že ztratil techniku, poněvadž nemůže dost cvičit, a dodal, že musí vyučovat příliš mnoho začátečníků a nezbyvá mu čas na studium; jeho domek že je plný nejen cizích, ale i vlastních dětí.

„Hmotný nedostatek uhasil jeho ušlechtilé nadšení,“ což je údělem mnohých hudebníků, jejichž duch a nadání jsou příliš dobré pro takovou otročinu; ale za takových okolností nemají ostatně jinou alternativu než vězení.

Praha

Toto město je velmi krásné, díváme-li se na ně z dálky. Je položeno na dvou nebo třech pahorcích a jeho středem protéká řeka Vltava. Je rozděleno do tří čtvrtí nebo okresů, které se jmenují Staré Město, Nové Město a Menší Město; Menší Město je nejmodernější a nejlépe vystavěné ze všech tří. Všechny domy jsou z bílého kamene nebo z pravé nebo napodobené štuky a jsou všechny stejné, pokud jde o barvu i velikost. Z pahorku Sv. Vavřince, nejvyššího nad městem, je pohled nejen na celé město, ale také na celou okolní krajinu; svah je pokryt stromy, většinou ovocnými, a vinicemi. Větší část města je

nová, protože byly téměř všechny budovy zničeny pruskými bateriemi a ostřelováním při obležení v poslední válce. Pouze několik kostelů a paláců, které byly důkladněji stavěny a z méně hořlavého materiálu než ostatní, přečkaly jejich nápor; v jejich zdech dosud tkví nesčetné dělové koule a střely, zvláště v nádherném paláci hrabat Černínů a v kapucínském kostele. Palác, který je v iónském slohu, je vystavěn z bílého kamene, má v průčelí třicet oken; kaple kapucínů je přesnou kamennou kopií mramorové kaple v Loretu.

Obyvatelé dosud ve městě pracují na opravách stop pruského pustošení, hlavně na katedrále a císařském paláci, jež byly téměř docela zničeny; jsou rozloženy na vysokém pahorku naproti pahorku Sv. Vavřince. Varhany v katedrále, nově postavené po poslední válce, stejně jako budova, jsou opravdu velké a mají krásný tón. Při dopolední bohoslužbě na ně někdo výborně hrál, ačkoliv hlavní varhaník pan Wolf byl horečkou upoután na lůžko. Šel jsem ho navštívit, abych si s ním pohovořil o současných pražských hudebních poměrech, dovolí-li to jeho stav; ale posel, jehož jsem poslal napřed vyjednat mou návštěvu, vrátil se bledý strachy a řekl mi, že by bylo pro mne velmi nebezpečné vstoupit do domu, protože pan Wolf leží a lomcuje jím zhoubná a nakažlivá horečka, která nedávno prudce řádila v tomto městě a zkosila tolik jeho obyvatel.

Panu Wolfovi, jehož považují za jednoho z nejlepších varhaníků v Německu, říkají Am Schloss Organist čili zámecký varhaník, neboť katedrála je vystavěna uvnitř zdi hradu či královského paláce a tvoří jeho část.

V Praze jsou tři velké jezuitské koleje; kolej svatomikulášská má překrásný kostel a v něm dvoudílné varhany, postavené po obou stranách kruchty. Manuály s pozitivem čili malými varhanami jsou uprostřed, ale tak nízko, aby západní okno zůstalo volné. Skříň, píšťaly, základ a výzdoba tohoto nástroje nejsou na čelné straně ze dřeva, nýbrž z bílého mramoru; varhany stejně jako chrám jsou asi úplně nové. Nikdy jsem ještě neviděl na varhanách bohatší a vzácnější varhanní průčelí. Vystavěl je jeden z jezuitů. Dobře znějí, ale klávesy jdou ztěžka.

Světská a chrámová hudba

Skupina potulných hudebníků mi přišla zahrát na počest v hostinci U jednorozce při obědě. Hráli na harfu, housle a lesní roh různé

menuety a polonézy, které samy o sobě byly velmi pěkné, třebaže jejich přednes rozhodně nepřidal skladbám na krásu. Snad se bude zdát někomu podivné, že toto hlavní město tak muzikálního království, kde génius každého obyvatele se může volně rozvíjet, neoplývá již *velkými* hudebníky. Je to však pochopitelné, uvážíme-li, že je hudba uměním míru, pohody a nadbytku; a jestliže podle Rousseaua umění vzkvétalo hlavně v dobách nejzkaženějších, musel tehdy jistě vládnout alespoň klid a blahobyt. Ale Češi nikdy neužili dlouho míru a také v krátkých obdobích klidu je jejich šlechta svázána s vídeňským dvorem a zřídka sídlí v jejich hlavním městě. Proto chudší lidé, kterým se dostalo v mládí hudebního vzdělání a které nic ve zralém věku nepovzbuzovalo, aby se zdokonalovali, zřídka pokročili dál a stávali se obvykle jen potulnými hudebníky nebo sloužícími.

Ba mnozí z těch, kdo se učí hudbě ve škole, jdou později k pluhu nebo vykonávají jiné namáhavé práce; a tu pak leží jejich hudební znalost ladem; nanejvýše zpívají ve farním kostele nebo doma pro potěchu, což je snad jeden z nejlepších způsobů, jak se může hudby užívat.

Někteří cestovatelé tvrdili,¹ že si česká šlechta vydržuje ve svých domech hudebníky. Pokud však mají služebnictvo, nemůže být jinak; neboť všechny děti sedláků a řemeslníků v každém městě i vesnici po celém českém království se učí hudbě v obecných školách. Praha je výjimkou, neboť jediné tam není hudba součástí školní výchovy, avšak hudebníci do města přicházejí z venkova.

Čas od času se v těchto venkovských školách objeví skutečný génius, jako např. v Německém Brodě, v rodišti slavného Stamic. Jeho otec byl kantorem při městském kostele a Stamic, později tolik proslavený jako houslista i skladatel, byl vychován v obyčejné obecné škole mezi chlapci průměrně nadanými, kteří žili a umírali neznámi. Ale on jako druhý Shakespeare překonal všechny obtíže a překážky; jestliže zrak onoho pronikl veškerou lidskou přirozenost, pak Stamic, aniž tuto přirozenost opustil, zasloužil se o vývoj hudby jako nikdo před ním. Jeho génius byl vskutku originální, smělý a mohutný; myšlenkové bohatství, žár a kontrast v rychlých větách, něžná, půvabná a nevtíravá melodičnost ve větách volných, to charakterizuje spolu s ducha-plným a bohatým doprovodem jeho díla. Všechna jsou plna velkých efektů, vytvořených vzmachem génia, zjemnělého, ale nikoli utlumeného kultivovaností.

¹ Thomas Nugent, *The Grand Tour*, 4. sv., 1749.

Pan Seger je varhaníkem u křižovníků neboli v klášteře Svatého kříže v Praze. Gassmann mě požádal, abych ho vyhledal, že je nejlepším varhaníkem ve městě. Poctil mě delší rozmluvou a shledal jsem, že je právě tak citlivý člověk jako vynikající umělec. Pamatuje Tartiniho a Vandiniho v Praze před padesáti lety; je patrně výborně obeznámen s osobnostmi i díly všech velkých mistrů v Evropě.

Od něho jsem se dověděl, že v klášteře u křižovníků, kde je varhaníkem, jsou teď tři nebo čtyři hoši, kteří sem přišli z venkovských škol a znamenitě zpívají; jejich hlas i trylky jsou krásné, přednes i výraz vynikající. Přišel jsem do Prahy o den později, jinak bych si byl mohl poslechnout koncert v chrámě tohoto klášteřa.

Bylo velmi obtížné dovědět se něco od českých hudebníků, neboť i němčina je málo platná v tomto království, kde se všeobecně mluví slovanským jazykem. Pan Seger však mluvil italsky a byl velmi sdílný; potvrdil mé zjištění, že se nejen v Čechách, ale také na Moravě, v Uhrách i v části Rakouska dostává dětem hudební výchovy v obecných školách. Češi zvláště vynikají ve hře na dechové nástroje; ale jak mi pan Seger řekl, nejlepší hobojisté jsou v krajích hraničících se Saskem, kdežto u moravských hranic vynikají hráči na tuby a klariny.

Slavný Mysliveček byl vychován v jedné české vesnické škole a později studoval kontrapunkt v Praze u pana Segra.

V současné době jsou nejlepšími houslisty v tomto městě Josef Strobach a Johann Galli, rovněž „Am Schloss“, dále Václav Praupner, který je vynikající sólista; nejlepším a vlastně jediným violoncellistou je pan Heteš (Hetesch) a znamenitým hobojistou Šťastný (Stiasny).

V poslední době se tu nehrají žádné opery; hrají se tu však třikrát týdně německé a české hry, a to je jediné veřejné divadlo, jaké tu nyní mají. Šlechta byla teď většinou mimo město, v zimě však často prý pořádá ve svých domech a palácích velké koncerty, provozované hlavně jejich vlastními služebníky a poddanými, kteří se naučili hudbě ve vesnických školách.

Nesnáze cestování

Odjel jsem z Prahy ve čtvrtek ráno 17. září po mnohých odkladech a trampotách, které postihují každého cestovatele v cizí zemi. Kromě jiného pošval můj dobrý hospodský U jednorozce postilioná, aby mě přiměl k tomu, připránínout k dostavníku ještě jednoho koně; stavěl mi

zkrátka do cesty všechny možné překážky, aby mě zdržel déle ve svém vyděračském podniku. Když byly tyto úklady překonány a podstoupil jsem trnitou cestu branami a celnicemi, kde mi celníci dočista přehrabali zavazadla, odjel jsem asi v sedm hodin.

První stanici do Zdib jsem cestoval hornatou krajinou a studenou hustou mlhou; druhou do Veltrus po dobré vozovce a plochou, holou krajinou; bylo tam zase velmi horko. Kyselé mléko a černý kyselý chléb a „*pompernickel*“, to bylo asi tak všechno, co se dostalo k občerstvení.

V Budyni nad Ohří, další stanicí za Prahou, jsem viděl hudební školu a slyšel dva chudé žáky, jak na cestě slušně hráli na harfu a triangly.

Rovněž v Lovosicích, asi dvě nebo tři stanice od saských hranic, je hudební škola, kterou navštěvuje více než sto chlapců a děvčat; hudbě se učí, kdo si ji zvolí. Navštívil jsem malý pěkný kostelík s prostými varhanami; zpívaly a hrály tam děti. Ve škole hrálo několik hochů na housle, ale nevalně. Moje další cesta byla plná útrap. Doufám, že mi čtenář promine, jestliže se zmíním o některých potížích, na něž jsem narazil za své cesty po Německu; mohou být výstrahou budoucím cestovatelům nebo aspoň je ušetřit překvapení, jestli se dostanou do podobné situace.

Především je musím informovat o tom, že jsem se během celé cesty nesetkal s bryčkou či s povozem, který by měl střechu, aby chránila cestující před horkem, chladem, větrem nebo deštěm; otřesy ve voze jsou tak prudké a sedadla německých poštovních vozů tak tvrdá, že člověka spíše domlátí než dovezou z jednoho místa na druhé. Když jsem si však najal zvláštní poštu, abych cestoval pohodlněji, stála mě každá anglická míle 18 pencí. Přírážky a taxy jsou nekonečné: *Postgeld*, *Wagengeld*, *Schossegeld*, *Schwagergeld*, *Schmiergeld*, *Barriergeld*, *Trinkgeld*; spropitné se musí dávat hlavně pro *stallknechta*, aby člověk dostal koně pokud možno dříve než za tři hodiny.

Lidé, kteří cestují v pohodlných vypořádávaných vozech, mají zásoby a četné služebnictvo a výdaje jsou jim lhostejny, se tomu rozmanitému placení klidně přizpůsobí. Patrně nevědí o utrpení těch, kdo se obávají výdajů, kdo trpí špatnými vozy, špatnými koňmi, špatnými hospodami a ještě horším stravováním, nebo dokonce ne-najdou ani hospodu, ani nic k jídlu.

Skvělé cesty, hostince a povozy ve Velké Británii přispívají k tomu, že Angličan snáší velmi těžko takové útrapy; jsou však v Německu

skutečně tak strašné, že je ve srovnání s nimi snadné a pohodlné cestovat po nejhorších italských cestách s italskými *vetturino*, *procaccio* nebo *corriere*.¹

V Lovosicích, které leží na Labi, jsem vystoupil z povozu a najal si člun do Drážďan, abych unikl několika poštovním stanicím a postilionům, protože každý německý postilion tak přihrává ranhojiči, že jsem se mu raději snažil dostat z rukou. Kromě osobní bezpečnosti je nutno brát na vědomí také to, že je krajina velmi hornatá, na cestách jsou díry a povalují se tam balvany, takže tím velmi trpí vozy i zavazadla. V šest večer jsem stál u břehu. Byl jsem velmi zneklidněn, když jsem spatřil člun, ve kterém jsem měl cestovat. Byl dlouhý, úzký a nahoře zcela otevřený. Byla tam sláma, na kterou jsem si mohl lehnout, ale nic, čím bych přikryl sebe a zavazadla, kdyby začalo pršet. Bylo však horko a uhnízdil jsem se na slámě a přizpůsobil jsem se situaci, jak jen jsem mohl.

Člun se pohyboval velmi pomalu, protože v něm byl jen jeden veslař, a často se mi zdálo, že se docela zastavil. Voda byla až dosud klidná, ale jak jsme jeli po řece dolů neobyčejně divokou a hornatou krajinou, dostávali jsme se do peřejí, které dělaly velký hluk, a zdálo se, že převrhnou náš malý člun; okolo půlnoci nastala úplná tma a začalo pršet. Chránil jsem si hlavu, pokud jsem mohl, malým deštníkem čili parapletem, ale promokl jsem všude jinde.

Pršelo až do rozbřesku a potom se zvedl prudký vítr a vanul nám přímo do tváře. Za takové vichřice se člun nemohl hnout z místa. Běda, běda! Paraple, mou jedinou ochranu, mi vyrval z rukou nápor větru a odnesl je do řeky, kde se ihned potopilo. Marně a dlouho jsme se snažili je vylovit; teď mi bylo zima, byl jsem mokrý, hladový a docela bezmocný. I lodník ztratil všechnu naději, že by se dostal za takové bouře do Drážďan!

Dojeli jsme však aspoň do Königsteinu, vesnice a zámku na jedné z nejvyšších skal v Evropě. Byli jsme teprve v polovině cesty z Lovosic do Drážďan. Poslal jsem svého sluhu a lodníka, aby se mi pokusili sehnat povoz, káru nebo něco, co by mě dovezlo do nejbližší poštovní stanice v Pernu. Když jsem se hodinu třásl celý mokrý zimou, vrátili se se zprávou, že sehnali vůz.

Dostal jsem kus chleba, což mě trochu oživilo a umožnilo mi vyšplhat se na tu strašnou skálu, abych se zahřál; a skutečně mi bylo

¹ kočími, postiliony nebo poslíčky.

tak horko, když jsem vylezl na vršek, jako kdybych vlezl do teplé postele a vzal si prášek pro pocení. Jel jsem pak dvanáct anglických mil do Pirny nejkamenitější a nejrozdrkotanější cestou, jakou jsem v životě cestoval.

V Pernu, v místě, kde na počátku poslední války obklíčil pruský král všechny saské oddíly, musel jsem čekat dvě hodiny, než jsem dostal koně, a musel jsem zaplatit říšský tolar místo florinu, což je obvyklá cena.

V Königsteinu a v Pernu jsou hudební školy, ačkoli jsou obě místa v Sasku. V Pernu je jedna škola pro děti důstojníků a druhá pro chudší děti; učí se tam, stejně jako jinde, hudbě, čtení a psaní.

Čtenáře by unavovalo, kdybych zevrubně popisoval každou hudební školu, kterou jsem navštívil za své cesty Rakouskem, Moravou, po Čechách a v Sasku. Jenom bych chtěl poznamenat, že žáci většinou hrávají hrubě, příliš samorostle a že se nesnaží hrát dokonale. Metastasio soudí, že se dětem v těchto školách dostává velmi chabého vedení, a to lze později stěží napravit. Většinou jsou předurčeny k službě a hrubé práci. Poněvadž v mnohých krajích Čech a Saska platí dosud poddanská závislost, nemají tito lidé dosti ctižádosti, aby v hudbě vynikli, protože prostřednictvím hudby nemohou zlepšit své životní podmínky. Občas se tu vyskytne geniální nadání, které se chtě nechtě prosadí, jenže v takovém případě většinou hudebníci zběhnou a v cizí zemi pak uzrají plody jejich nadání.

Tyto školy potvrzují skutečnost, že pěstování, a nikoli příroda způsobují, že je v Čechách tolik hudebníků; pěstování hudby přispívá k tomu, že mají v této zemi hudbu tak rádi, že se v ní tak dobře vyznají. Češi mohou být nazváni vzdělanými, protože dovedou číst, a stejně jsou vynikajícími hudebníky, protože dovedou hrát na hudební nástroje; obojí je jednou z hlavních složek všeobecného vzdělání.¹

Cesta z Perna do Drážďan je dobrá; krajina po levé straně je rovná, holá, a je-li úroda sklizena, nevlídná; zato po pravici ční nad hladinou Labe půvabné stráně, které poskytují lahodný pohled. Jsou osázené vinicemi a jsou na nich rozsety domy.

¹ V prvním vydání Burneyho deníku tento odstavec pokračuje: Je patrné z existence těchto škol, že to není přirozená vložka, ale vědomé pěstování, jež způsobuje, že Němci mají obecně pro hudbu porozumění. Znalec lidské povahy, který žil dlouho mezi nimi, říká, že „existuje-li vrozená genialita, jistě ne v Německu, ačkoli je nutno přiznat, že je tu mnoho píle a houževnatosti“. Tato věta bezpochyby vyvolala protest německého překladatele Ebelinga a byla v druhém vydání vynechána.

koňmi a špatnými vozy, kdy jsem byl nucen čekat tři až čtyři hodiny buď v otevřeném voze, nebo přímo venku v každé poštovní stanici, zatímco se shledávali a krmili koně, mazala kola, když konečně byly urovnány nezbytné hádky ohledně počtu koní, které potřebuji, dojel jsem do Schwarmutu, poslední poštovní stanice před Berlínem . . .

Vyjel jsem odtud v sedm večer, doufaje, že budu v Berlíně před půlnocí. Počasí bylo mimořádně špatné, ustavičně přelo a studený severní vítr mi dul do tváře. Vůz, který jsem dostal v poslední stanici, byl nejhorší a nejnehostinnější, jaký jsem dosud měl. Před devátou přelo a setmělo se tolik, že postilion zabloudil; sestoupil s kozlíku a hledal cestu tápaje rukama. Jenže ji nenašel, i nastoupil a jel nazdařbůh, až se dostal do močálu na pustém a holém vřesovišti, kde jsme uvízli a museli zůstat přes noc, od jedenácti až do šesti do rána. Za denního světla se podařilo uvolnit koně a vůz a nalézt cestu do hlavního města Braniborska. Přelo pořád a vítr foukal celou noc a moje postavení nemohlo být horší.]

BERLÍN

28. září—6. října

Před brány tohoto hlavního města jsem přijel 28. září ráno v 9 hodin po velmi studené a deštivé noci. Doufal jsem, že mi dovolí klidně jet do mého hostince, protože na prvním pruském pohraničním místě Treuenbrietzenu prohledali všechny moje věci, dali mi propustku a úředníci mě tam ujistili, že už mě nikdo nebude znepokojovat, až přijedu do Berlína. Ale řekli to jenom proto, že čekali spropitné. Propustka mi nebyla nic platná; musel jsem čekat tři čtvrtě hodiny před branami města, než jsem dostal vojáka jako průvodce; posadil se pak se zbraní a s bajonetem na pušce ke mně do vozu a vezl mě jako zajatce hlavními ulicemi města do celnice. Tam jsem pak musel strávit dvě hodiny pod širým nebem v mokrých šatech a jektal jsem zimou; prohlíželi má zavazadla a skříňku na psaní tak pečlivě, jako kdybych přijel z Paříže do Doveru.

Toužil jsem už dlouho po tom, spatřit hlavní město i krále, jemuž se svět obdivuje jako ochránci a znalci krásných umění stejně jako velkému hrdinovi a vojevůdci, a byl jsem proto netrpělivý; chtěl jsem

pokračovat ve svých hudebních poznámkách v městě, kde již od dáv-
ných dob byla trvale opera a kde se dosud žijící umělci zabývají
hudební teorií i praxí více než kdekoliv jinde. Jejich hudební spisy —
výsledky dlouholetých zkušeností a znalostí — jsou považovány
v celém Německu za klasické. Patří mezi ně: *Pokus o návod ke hře
na příčnou flétnu* od královského pruského komorního hudebníka
Johanna Joachima Quantze, která vyšla v Berlíně 1752. *Pokus o návod
ke hře na klávesové nástroje* od K. P. E. Bacha. První díl vyšel
v Berlíně v roce 1753, druhý v roce 1762. Dále *Příručka pro vy-
učování zpěvu*, přeložená z italštiny, kterou napsal pan P. F. Tosi
s vysvětlivkami a dodatky od Johanna Friedricha Agricoly. Vyšla
v Berlíně 1757. Marpurgův *Návod ke komponování pro zpěv*, Berlín
1758 a *Pojednání o fugách* od téhož autora. Dále jeho *Příručka pro
používání generálního basu* a příručka o skladbě z roku 1762. *Kniha
o umění čisté skladby* od Kirnbergera — Berlín 1771 — *Všeobecná
teorie krásných umění* od Johanna Georga Sulzera, člena Královské
akademie věd, vyšla v Berlíně 1771. To jsou jen knihy nejzávažnější.¹

Záliba pro hudbu mě přiměla k tomu, že jsem se hned, jakmile mě
propustili z celnice, vydal za anglickým vyslancem při berlínském
dvoře, panem Harrisem. Přijal mě velmi zdvořile a dal mi mnoho
cenných rad, jak bych mohl mít ze své návštěvy v Berlíně co největší
prosspěch.

Johann Friedrich Agricola

Odpoledne jsem navštívil proslulého a učeného knihkupce pana Nico-
laie, jemuž o mé cestě napsal můj přítel pan Ebeling z Hamburku;
věděl tedy o mém příjezdu a přešli jsme hned k věci. Po dlouhém roz-
hovoru o stavu hudby v Berlíně mě pan Nicolai laskavě zavedl k panu
Agricolovi, který je po smrti kapelníka Grauna skladatelem vážných
oper pruského vladaře.

¹ Původní názvy citovaných děl: J. J. Quantz, *Versuch einer Anweisung die
Flöte traversiere zu spielen*, Berlín 1752; C. Ph. E. Bach, *Versuch über die
Wahre Art das Clavier zu spielen*; dva svazky, 1753 a 1762; Joh. Fr. Agricola,
Anleitung zur Singkunst, Berlín 1755; Fr. W. Marpurg, *Anleitung zur Sing-
composition*, Berlín 1758; *Handbuch bei dem Generalbasse u. Composition*,
1767; *Die Kunst des reinen Satzes*, Berlín 1771; Joh. G. Sulzer, *Allgemeine
Theorie der schönen Künste*, 1771. (B)

Johann Friedrich Agricola se narodil roku 1720 v horním Sasku v Dobitschenu, ve vsi nedaleko Altenburgu. Jeho matka byla blízká příbuzná zesnulého Händela, se kterým si dopisovala až do jeho smrti. Pan Agricola studoval v Lipsku a jeho učitelem hudby byl Sebastian Bach. Od roku 1741 žil trvale v Berlíně. Roku 1751 vstoupil s titulem dvorního skladatele do královských služeb. Jeho hudební činnost byla neobyčejně rozsáhlá a počet jeho skladeb pro kostel i divadlo je důkazem plodnosti jeho génia.

Je ještě zavalitější než Jommelli nebo než byl jeho příbuzný Händel. Přijal mě velmi přátelsky. Nebylo mu právě dobře a dal si pustit žilou; přesto však mi prokázal tu laskavost, že se posadil ke skvostnému klavíru (*pianoforte*), který jsem si přál slyšet, a hrál na něj jako vynikající umělec. Všichni jej považují za nejlepšího berlínského varhaníka a za nejlepšího mistra zpěvu v Německu. Ukázal mi partitury některých svých církevních skladeb a některé mi daroval; říkal však, že je v Berlíně chrámová hudba poněkud zanedbávána, protože ji král nemá v oblibě. Skutečně jsem se již před příchodem do Berlína dověděl, že Jeho Veličenstvo pruský král má k hudbě tohoto druhu naprostý odpor a domnívá se, že si skladatel zkazí vkus, píše-li církevní hudbu nebo oratoria; o skladbách podobného druhu prý říká: „Zavání to kostelem.“

Šel jsem potom do francouzského divadla, spíše proto, abych si prohlédl budovu, než abych slyšel zpěváky. Divadelní společnost je znamenitá. Hráli *Le Mercure galant* (Záletný Merkur) a byl jsem nadšen, ačkoli jsem tuto hru v Paříži už několikrát viděl. Potom byla uvedena jako *petite pièce* komická opera *Le cadí dupé* (Oklamaný kádí). Skladba sama o sobě je bezvýznamná a zpěváci se snažili učinit z toho mála ještě méně.

29. září. Dnes ráno mě pan Nicolai zavedl k panu Josefu Bendovi, bratru známého houslisty téhož jména. Je kapelníkem pruského krále. Znamenitý hudebník byl tak laskav, že mi zahrál mistrně a procítěně krásné sólo, které složil jeho bratr. Doprovázel ho syn, který řídí pravidelné páteční koncerty pro milovníky hudby; vyznamenal mě tím, že mě na ně pozval.

Když jsme odešli od pana Bendy, zastavili jsme se u pana Lindnera, vynikajícího flétnisty a žáka pana Quantze. Flétna je v Berlíně velmi oblíbená, protože má tento nástroj rád král. Pan Lindner mě pozval na jiný koncert na příští neděli a byl tak laskav, že mi slíbil, že mě tam sám doprovodí.

Navštívil jsem potom podruhé pana Agricolu — stále v doprovodu svého přítele pana Nicolaie, který mi věnoval celý dnešní den. Seznámil jsem se dnes s madame Agricolovou, která se za svobodna jmenovala signora Benedetta Emilia Molteni. Je jí téměř padesát let, zpívá však ještě bravurní árie neobyčejně hbitě. Její hlas zní občas trochu slabě, což je důsledek jejího věku, člověk však lehce pozná, že byla dříve velkou zpěvačkou. Její hlas sahá dole od *a* až k *d²*, kromě toho má dokonalý trylek a naprosto čistě intonuje. Pochází z Modeny a byla žačkou všech velkých mistrů své doby, mezi nimi byl i Porpora, Hasse a Salimbeni. Žije v Berlíně již téměř třicet let jako zpěvačka ve službách dvora; zpívá nyní druhé role ve vážné opeře Jeho královské Výsosti. Při mé návštěvě byla tak laskava, že mi přezpívala tři árie v různých stylech — *grazioso*, *allegro* a *adagio* — všechny tři byly skladby jejího manžela.

Od pana Agricoly jsme šli do opery. Divadlo je na velkém náměstí, na němž stojí vedle sebe samé nádherné budovy, takže je může člověk zhlédnout všechny najednou, což v jiných evropských městech nebývá. Nynější král dal divadlo vystavět krátce po svém nastoupení na trůn. Hlavní fronta má dva vchody, jeden dole a druhý z velkého dvojitého schodiště; přední strana je vyzdobena šesti korintskými sloupy; na nich jsou římsy s reliéfy a nápisem:

*Fridericus Rex
Apollini et Musis*

Přední strana je vyzdobena velkým počtem soch básníků a herců, umístěných ve výklencích. Ostatní strany divadla jsou vystavěny ve stejném slohu, nemají však sloupy.

Velkou část přední strany této budovy zaujímá sál, v němž se dvůr shromažďuje při redutách.¹ Jinak má divadlo rozsáhlé přízemí a čtyři řady lóží, v každé řadě třináct lóží; do některých z nich se vejde až třicet diváků. Je to jedno z nejprostornějších divadel, jaké jsem kdy viděl, ačkoliv mi připadá poměrně dosti krátké.

Orchestr je velký a je stejně obsazen jako v Drážďanech. Má asi padesát členů, z nichž jsou: dva skladatelé, koncertní mistr, jedenáct houslistů, pět violoncellistů, dva kontrabasisté, dva cembalisté, harfenista, čtyři violisté, čtyři flétnisté, čtyři hobojisté, čtyři fagotisté a dva hráči na lesní roh.

¹ maškarních plesech.

Hudebníci Jeho Veličenstva

Nejlepší virtuosové ve službách Jeho Veličenstva jsou: pan Johann Joachim Quantz, komorní mistr a skladatel. Je stejně proslulý jako flétnista a skladatel i jako učitel Jeho Veličenstva pruského krále. Málokterý z jeho koncertů pro flétnu byl uveřejněn; napsal jich však pro svého královského žáka více než tři sta.

Pan Johann Friedrich Agricola, o němž jsem se zmínil a který je slávu nejen jako významný houslista, nýbrž také jako skladatel v Německu všeobecně znám jako hudební spisovatel a skladatel.

Pan František Benda, komorní a koncertní mistr, získal si velkou krásných a úchvatných houslových skladeb.

Jeho pruské Veličenstvo má ve velké oblibě opery zesnulého kapelníka Carla Heinricha Grauna a cení je tak vysoko, že nerad poslouchá opery jiných skladatelů. V Berlíně poslouchají dosud stále s nadšením přede hry i houslové koncerty jeho bratra koncertního mistra Johanna Gottlieba Grauna, který teprve nedávno zemřel; nejsou však nejlepší, ani pokud jde o nápady, ani o hudební vkus.

Nejlepší zpěvačky zdejší velké opery jsou: slečna Schmelingová, signora Agricola a dvaasedmdesátiletá signora Gasparini; je ve věku, ve kterém příroda obvykle hlasu ponechává jen tolik, aby mohl vy-
pívat žal a nářky nebo aby se mohl těšit z druhého dětství.

Největší mužské role zpívá contralto signor Antonio Uberti Porporino; je v královských službách už přes dvacet let a je neobyčejně oblíben pro svůj hudební cit a výraz, zvláště v adagiu. Dále sopranista signor Carlo Concialini; má nevelký líbezný hlas a volné árie zpívá jemně a tklivě. Kromě jmenovaných skladatelů, hudebníků a zpěváků má královské divadlo ještě čtyřiadvacetičlenný sbor, baletního mistra, velký počet tanečníků a tanečnic a divadelního básníka abate Landiho.

Protože král všechna vydání opery sám platí, je vstup do divadla volný a každého, kdo je slušně oblečen, do hlediště pustí. První řada lóží je pro královskou rodinu a vysokou šlechtu; řady, které jsou ve stejné výši s hledištěm, a druhé a třetí lóže jsou pro státní ministry, cizí vyslance a jiné hosty; a významný cizinec, obrátí-li se na komořího barona von Pölnitz, který je *directeur des spectacles* (ředitel divadel), může být jist, že mu v divadle opatří místo přiměřené jeho hodnosti.

Představení začíná v šest hodin večer. Král s princem a se svou družinou zaujmou místo v přízemí těsně za orchestrem. Královna, princezna a dvorní dámy sedí ve velkých lóžích. Při příchodu a od-

chodu Jeho Veličenstva zazní sbor trubačů a bubnů, umístěných po obou stranách hlediště v nejvyšších lóžích.¹

Král stojí téměř stále za kapelníkem, který má před sebou partituru; král ji pozorně sleduje a je v divadle stejně dobrým „generálním ředitelem“ jako „generalissimem“ v bitevním poli.

Takový je *nynější* stav berlínské opery a dějiny jsou svědectvím toho, jaký byl *dříve*. Uvedu z nich jen tolik, že od smrti Friedricha I. v roce 1713 až do roku 1742 zde nebyla žádná opera uvedena. Krátce předtím, než Jeho Veličenstvo panující král roku 1740 nastoupil na trůn, bylo vystavěno nové divadlo, ve kterém se první opera hrála v roce 1742, v den narozenin královny matky. V té době vstoupili do králových služeb nejlepší němečtí instrumentalisté, italští zpěváci a francouzští tanečníci a tanečnice a hudba dosáhla ještě vyšší úrovně než dříve.

Od toho roku se v královském divadle v době karnevalu hrály skvělé opery. Provedení bylo více nebo méně dobré, podle nadání zpěváků a zpěvaček, mezi nimiž bylo v královských službách několik vynikajících jednotlivců. Nejskvělejší je v berlínských hudebních dějinách rok 1752, kdy hlavní role zpívali Carestini a Astruová. Tehdy byl berlínský orchestr nejlepší v celé Evropě zásluhou slavných hudebníků jako Bacha, Bendy, Čarta, Grauna, Hasse, Quantze a Richtera.

Většinu odpoledne jsem strávil návštěvou kostelů, o nichž se proslýchá, že mají pěkné varhany. Celkem řečeno jsem zjistil, že jsou berlínské varhany velké, mají syrový zvuk a hlučné hlasy, které nepůsobí pěkným dojmem, ani jsou-li vyladěny. Za daného stavu velký počet rozladěných píšťal spíše týral můj sluch, než aby ho oblažil.

Před odjezdem z Anglie mi řekl pan Snetzler, že se při prohlídce berlínských varhan jistě setkám s žaluziemi, ačkoliv nevěděl určitě, zda toto zlepšení anglického původu je používáno také jinde v Evropě; neboť už před mnoha lety požádal Händel, aby mu písemně sdělil, jak se žaluzií používá, aby mohl tento návod zaslat příteli do Berlína, kde chtěli žaluzie zavést.

Marně jsem se vyptával hudebníků v tomto městě, zdali vědí u ně-

¹ Tento druh hudby, který je velmi starý, mají patrně obyvatelé severní Evropy ve velké oblibě, bez ohledu na nové, ušlechtilější způsoby v hudbě zavedené. Sotva se najde v Německu panovník, který by se najedl pohodlně a důstojně bez rámusu bubnů a trumpet; k nám tuto zálibu v hluku patrně uvedla až hudba při městských oslavách londýnského starosty a při slavnostech ostatních starostů v království. (B)

kterých zdejších varhan o podobném zařízení ovládaném pedály, jako jsou žaluzie. Nevěděli nic a bylo těžké jim to vysvětlit.

Kostel pro posádku byl vystavěn v roce 1722. Je to protáhlý obdélník s velmi masivními sloupy a má osm vchodů, nad nimiž je zobrazen pruský černý orel, který letí k zlatému slunci, s nápisem nahoře: „Non soli cedet.“

V tomto chrámě mají velké varhany od Joachima Wagnera. Jsou pozoruhodné svým rozsahem, neboť mají padesát kláves v manuálech, i počtem píšťal, kterých je 3220; jsou však také proslulé svou výzdobou a mašinerií při hracím stole, velmi podivnou a zcela podle staroněmeckého vkusu.

Na každé straně je pár tureckých bubnů, na něž tluče anděl stojící vedle nich; varhaník ho uvádí do pohybu pedálem; nahoře jsou umístěny dvě figury představující bohyně slávy, které roztáhnou křídla, když se bije na turecké bubny; každá z těchto figur troubí na trubku a zvedá se přitom k letu.

Jsou tam umístěna také dvě slunce, která se pohybují při zvuku cimbálů a jsou hnána větrem skrze mraky; pod nimi létají dva orli tak přirozeně, jako by byli živí.

Měl jsem však větší zájem o čtyři monumentální malby, které jsou v chrámě umístěny, než o tuto kostelní loutkovou hru. Obrazy jsou darem pana Bernharda Roda, malíře historických obrazů a člena Královské akademie; namaloval je v roce 1762 k počtě čtyř pruských hrdinů, kteří zahynuli v poslední válce.

Na prvním obraze je polní maršál Schwerin, který objímá ve smrti bohyni vítězství a přijímá z její ruky korunu. Proti němu je skloněna vlajka, kterou měl v ruce, když v roce 1757 padl v bitvě u Prahy.

Na druhém obraze je generál Winterfeld a Múza historie, která píše dějiny.

Třetí obraz je monument polního maršála Keitha, jehož pokrývá bohyně slávy vavříny.

Dále malíř ztělesnil proslulého básníka majora Kleista, zahynuvšího u Kunersdorfu, nad nímž pláče ztělesněné přátelství. Pod monumentem leží jeho dýka a lyra ověčená vavřínovou ratolestí.

Marpurg

Dnes večer jsem se seznámil s panem Marpurgem. Tento vědec pracoval tak dlouho se mnou na stejné vinici, že může dokonale posoudit všechny potíže, které musím překonávat. Způsob, jakým mne

přijal, mi velice lichotil. Je to člověk velmi živý, zdvořilý, aktivní a sdílný. O jeho hudebních dílech lze oprávněně říci, že jsou četnější a užitečnější než spisy jiných hudebních teoretiků. Myslím, že je první z německých teoretiků, kterého je možno číst; všichni hudební spisovatelé, kteří psali před ním, byli příliš mnohomluvní a pedantičtí.

Kromě dříve uvedených spisů vydal tento autor ještě v pěti svazcích: *Historicko-kritické příspěvky k vnímání hudby*; *Základy teorie hudby*; *Kritický úvod do dějin a poučení o staré a nové hudbě*, dále mnoho dokonale zpracovaných a pěkných skladeb různého druhu, jak pro zpěv, tak také pro nástroje. Pro hudbu je velkým neštěstím, že zanechal svého studia, když byl králem jmenován válečným radou a generálním ředitelem královské loterie. Jeho Dějiny hudby měly být vypsány obecně a měly se vztahovat i na novější dobu a kromě toho chtěl pokračovat ve Waltherově hudebním lexikonu a vydat mnoho důležitých děl pro milovníky hudby; jeho nynější úřad mu však nedovoluje, aby tyto záměry uskutečnil.

Slíbil mi velmi ochotně, že mi obstará různé knihy a spisy, které potřebuji, a nabídl mi, že mě zavede k lidem a na místa, jež bych měl poznat za svého pobytu v Berlíně.

Po této návštěvě jsem šel s panem Nicolaiem do jeho domu. Uspořádal malý koncert milovníků hudby, svých přátel, a strávil jsem s nimi velmi příjemný večer.

Vycházející hvězda

Středa 30. září. Bylo domluveno, že dnes dopoledne navštívím slečnu Schmelingovou. Byl jsem velmi zvědav na tuto zpěvačku, což čtenář jistě pochopí, uvedu-li úryvek z dopisu, který jsem dostal od velmi vzdělaného německého pisatele v době, kdy jsem byl ještě v Anglii.

„V Berlíně je nyní znamenitá operní zpěvačka, která uchvátí každého, kdo ji slyší. Všichni, kdo byli po dlouhou dobu v Itálii a slyšeli tam Faustinu, Cuzzoniovou a Astruovou, ujišťují mě, že je všechny berlínská zpěvačka předstihne. Byl jsem skutečně okouzlen, když jsem ji před dvěma lety slyšel v Lipsku. Nikdy jsem neslyšel hlas, který by byl zároveň tak plný a tak líbezný; ovládala jej naprosto dokonale. Zpívá stejně silně a lehce od *g* až k *e*³ a její *portamento di voce* a technika jsou nepřekonatelné. Když jsem ji tehdy slyšel, zpívala s oblibou jen obtížné a virtuózní skladby. Zpívala lehce z listu místa, která by i pro dobrého houslistu byla nesnadná. Nic jí nebylo dost

obtížné, všechno vyzpívala čistě a s neuvěřitelnou lehkostí. Později se však její vkus vytrřibil do té míry, že mohla v Hassově opeře zpívat úlohu *Tisbe*, která vyžaduje víc prostoty a procítěnějšího výrazu než techniky; a zazpívala ji znamenitě, jak mě ujistil pan Agricola, překladatel Tosioho *Arte del Canto* a náš nejlepší mistr zpěvu. Pruský král, velký odborník, žasl. Jmenuje se Schmelingová, je jí asi čtyřicet let a jako dítě žila v Anglii, kde hrála na housle. Na radu jedné anglické dámy, které se ženský houslista nelíbil, vzdala se další hry a věnovala se výhradně zpěvu.“

Když jsem přijel do Německa, potvrdili mi mnozí tuto zprávu a dodali, že se Jeho pruské Veličenstvo dalo těžko přemluvit k tomu, aby si slečnu Schmelingovou poslecho. „Německá zpěvačka? Pak by mi mohlo být potěšením i řehtání mého koně.“ Když prý ji však slyšel zazpívat první árii, vyhledal ve své knihovně všechny nejtěžší skladby, aby ji vyzkoušel a sebe pobavil; zpívala z listu všechno, co jí bylo na králův rozkaz předloženo tak, jako by každou árii studovala nevím jak dlouho.

Slečna Schmelingová mě přijala vlídně a nenuceně. Není velká ani zvlášť krásná, ale je milá. Z jejích rysů vyzařuje dobrota a tou si získá každého. Má nepravidelné, vystupující zuby, svým úsměvem a mládím však působí celkem příjemně.

Nezapomněla ještě mluvit anglicky; chybí jí ovšem zásoba slov, ale to, co si zapamatovala z dětství, vyslovuje velmi správně. Byla tak laskava, že mi na mou prosbu zazpívala. Začala těžkou árií od Traetty, kterou jsem již slyšel zpívat Mingottiovou. Zpívala dokonale a nebyl jsem naprosto zklamán ve své představě o jejích schopnostech; jen hlas byl trochu zastřený a ne tak plný, jak jsem předvídal. Byla však trochu nachlazená a stěžovala si, že jí není docela dobře. Barva jejího hlasu je velice příjemná a zpívala úplně čistě. Má neobyčejně krásný trylek, zpívá procítěně, nejtěžší a nejrychlejší pasáže neuvěřitelně lehce, čistě a plynule.

Druhá árie, *Larghetto*, kterou zpívala, byla vynikající skladba brunšvického kapelníka pana Schwanenburga; přednesla ji rozkošně. Neplýtvala ozdobami, ale místa, která přizdobila, nerušila skladatelův styl ani básníkovu představu. Potom přednesla *Andante*, které má zpívat o příštím karnevalu v Graunově opeře *Merope*. Zpívala čistě, vkusně a výrazně.

Pruský král sídlí v Berlíně jen zřídka, s výjimkou doby karnevalu, který začíná v polovině prosince a končí koncem ledna.

Přijede-li Veličenstvo se dvorem do Berlína, probíhá každý den v týdnu podle určitého řádu, ovšem mimo sobotu, která je dnem odpočinku a má vyhrazeny zvláštní zábavy.

V neděli přijímá královna. V pondělí je opera. V úterý je reduta nebo maškarní ples v opeře. Ve středu je ve dvorním divadle francouzská komedie, ve čtvrtek přijímací den ovdovělé princezny a v pátek je opět opera.

Kromě doby karnevalu má král rezidenci v Sans-souci u Postupimi, pět mil od Berlína, kde bývá stále určitý počet dvorních hudebníků, kteří se postupně po měsíci mění.

Jeho Výsost je proslulá svou hrou na flétnu, a proto jsem velice toužil slyšet ho hrát; moji přátelé dělali, co bylo v jejich silách, aby mou touhu uspokojili. Dostal jsem doporučující listy na vynikající osobnosti v Postupimi, v nichž byla vyslovena prosba, abych byl poctěn pozváním do Sans-souci v den, kdy bude pořádat Jeho Veličenstvo obvyklý večerní koncert.

Protože dvůr i většina nejlepších virtuosů z královské kapely byli právě v Postupimi, hnala mě tam má touha a zvědavost poslechnout si krále. Vydal jsem se tedy na cestu do Postupimi ihned dopoledne, po návštěvě u slečny Schmelingové a po rozloučení se svým přítelem panem Nicolaiem, který k mé velké lítosti musel odcestovat na lipský veletrh. Byla to pro mne velká ztráta, neboť jeho hudební znalosti i známosti s lidmi zabývajícími se hudbou při jeho mimořádném porozumění byly mi velmi užitečné a příjemné.

Postupim

Z Berlína do Postupimi se jede hlubokým jemným pískem, jako v nejhorší části Norfolku a Suffolku a mýto se najde až několik mil před městem; dále se postupuje divokým jedlovým lesem s pohledem na hojná jezera. Projede-li člověk jedlový les, který je asi v polovině cesty do Postupimi, spatří po levé straně krásnou nížinu s velkým jezerem a před sebou má pohled na město se třemi věžemi; jsou všechny stejně vysoké a krásné. Dále se jede lesem protínaným cestami pro pěší i koně, jež se kříží a vedou k různým městům nebo letohradům.

U bran tohoto města se člověka při příchodu i odchodu přesně vyptávají, mnohem více než jsem byl při svém cestování zvyklý. Chtějí vědět jméno, stav, zaměstnání, u koho člověk je, odkud a kam jede,

jak dlouho tam zůstane, u koho se hodlá zastavit atd. To všechno si zapíše.

Cizinec je však za tuto zkoušku odškodněn mnohotvárností a nádhernou věcí, které ve městě vidí. Ulice jsou nejpravidelnější a nejkrásnější, jaké jsem kdy viděl. Všechny domy, jak se zdá, jsou stavěny z cihel, na nichž omítka napodobuje kamenné kvádry. Středem města protéká kanál, napájený z řeky Havoly, jež obklopuje město jako ostrov, o plošném rozsahu asi čtyři německé míle. Do Postupimi se přijíždí přes širokou plochu řeky po kamenném mostě.

Ve městě se za této i minulé vlády mnoho stavělo. Začátkem tohoto století tu bylo asi jen 200 domů, a nyní jich je přes 2000; nepočítáme-li posádku, která čítá 8000 mužů, je tu asi 17 000 obyvatel.

Čtyři prapory pěší gardy, eskadrona tělesné stráže a pluk pruského prince tu mají trvalé stanoviště. Pěší garda působí skvěle modrou uniformou, červeně podšitou, se stříbrnými ozdobami a žlutým pasem, se širokou stříbrnou šňůrou na zvednutém třírohém klobouku na způsob kevenhullera.¹ Je to móda, která ve spojení s důkladnými černými kníry dodává mužům děsivého vzhledu. Čtvrtý prapor tvoří urostlí muži, zbytky velkých granátníků zesnulého krále.

Náměstí, veřejné budovy a dokonce i občanské domy v tomto městě působí vznešeným a vkusným dojmem. Napodobují tu benátský způsob stavby paláců, a to velmi šťastně. Jeho Výsost má zálibu ve stavění a věnuje na tento účel ročně 200 000 liber šterlinků. Celé město Postupim bylo téměř nově vybudováno podle králova vlastního návrhu; kromě nového paláce u Sans-souci, bylo od poslední války postaveno mnoho nových domů a paláců v Berlíně. Chce-li občan stavět v Berlíně nebo v Postupimi, může stavbu provést jen podle předepsaného plánu; čelná strana budovy se staví na účet krále.

Lord Marshal

Když jsem přijel do Postupimi, šel jsem k panu Bendovi a doufal jsem, že ho zastihnu ještě před odchodem na králův koncert. Bylo mi však řečeno, že už odešel a koncert že už začal; moje naděje, abych ještě téhož dne uslyšel hrát Jeho Veličenstvo, se tím rozplynula. Bylo téměř sedm hodin a pro první návštěvu u vynikající osobnosti bylo vlastně už pozdě. Můj čas byl však tak vzácný, že jsem se nemohl vázat na

¹ Vysoký třírohý klobouk.

přísnou etiketu; odvážil jsem se proto učinit návštěvu lordu Marshalovi, jemuž mě laskavě doporučil dopisem pan Harris.

Jeho lordstvo bydlí ve velmi roztomilém domku v předměstí, který, jak mi vyprávěl kočí, aniž jsem se ho ptal, dal pro něho král vystavět. Sluha, poctivý Skot, se mě zeptal, mluvím-li anglicky, a řekl mi, že lord je doma, ale že je v županu. Vzkázal jsem mu, že mu mám odevzdat dopis, uvedl jsem své jméno a řekl, že bych přišel raději druhého dne ráno, kdybych měl mylorda jen v nejmenším obtěžovat. Sluha se však za chvíli vrátil a zavedl mě k svému pánovi.

Bylo už tak temno, že jsem ho sotva viděl. Požádal mě velmi vlídně, abych se posadil. Odevzdal jsem mu dopis a řekl jsem, že mám velmi málo času, jinak že bych Jeho Lordstvo tak pozdě neobtěžoval. Odpověděl mi, že je mu vždy milé mě vidět. Když přinesli světlo, zalíbila se mi jeho tvář stejně, jako se mi už předtím zalíbil jeho hlas. Je to nej příjemnější, nejkultivovanější a nejjemnější tvář, jakou si člověk může představit.

Zůstal jsem u něho tři hodiny; bavit mě různými příběhy, z nichž mnohé souvisely s hudbou. Když si přečetl dopis pana Harrise, v němž Harris se zmínil o mé cestě Francií a Itálií a psal, že deník z těchto cest byl už přeložen do němčiny, řekl mi, že pro svůj věk již nechodí ke dvoru, ačkoliv mu král často říkal, že při jeho tabuli je pro něho stále připraveno místo; řekl dále, že příští den odevzdá Jeho Výsosti část textu mé knihy, který mám německy.¹ Jeho Lordstvo mi prokázalo čest a pozvalo mě na příští den k obědu a vyprávělo mi o tom, co je v Postupimi a v Sans-souci nejzajímavějšího. Pokud však jde o hudbu, řekl mi, že by bylo pro mne velkým neštěstím, kdybych se obrátil právě na něho. Neboť je prý takový barbar, že hudbě nerozumí a nemá ji rád, kromě skotských dud. Při té příležitosti vyprávěl mnoho veselých historek o sobě samém. Když došlo na rozhovor o skotské hudbě a skotské poezii, mylord pravil: „Abyste mě nepovažoval za člověka docela necitlivého vůči tónům, musím vám prozradit, že jsem zpracoval sbírku národních melodií téměř všech národů, a myslím, že vám tuto sbírku mohu ukázat.“ Po chvíli hledání našel knihu, kde byly písně vypsány, a musel jsem celou sbírku bez doprovodu nástroje přezpívat. Téměř ke každé skladbě mi vypravoval nějakou historku.

¹ Měl jsem tehdy jen několik listů překladu, který později vyšel v Hamburku pod titulem *Burneysches Tagebuch einer musikalischen Reise durch Frankreich u. Italien aus dem Englischen übersetzt von E. D. Ebeling, Aufseher der Handlungsakademie zu Hamburg. Bey Bode 1772.* (B)

Když jsem přezpíval celý sešit, byl mylord tak laskav, že si vypsal skladby, které se mi pro jejich zvláštnost nejvíce líbily, a slíbil, že mi je dá opsat. Potom poručil skotskému dudákovi, aby mi zahrál španělské a skotské melodie, které nebyly ve sbírce. „Jděte si však do zahrady,“ řekl, „protože tito jemní poitalštění lidé nesnesou naši syrovou hudbu z bezprostřední blízkosti.“

Mluvili jsme potom o francouzské hudbě a o tom, do jaké míry obstojí při porovnání s hudbou italskou. Potom Jeho Lordstvo vyprávělo historku podobající se velmi té, kterou uvedl Rousseau v *Lettres sur la musique française*:

Mladá Řekyně, která přijela před několika lety z Řecka do Paříže, byla uvedena několika francouzskými dámami do opery; domnívaly se, že bude nadšena, protože dosud neslyšela žádnou evropskou hudbu. Nic takového se však nestalo. Prohlásila naopak, že jí zpěv připomíná ohavný skřek kalmyckých Tatarů, mašinerie se jí ani trochu nelíbila a zvláště ji pobouřilo bezbožné napodobování božího hromu. Krátce nato odcestovala do Benátek, kde ji zavedli na italskou operu, v níž zpíval proslulý Gizziello. Při této opeře se rozplývala nadšením a stala se od té doby milovnicí italské hudby.

Tento příběh jsem vyprávěl vynikajícímu hudebnímu znalci a vynikajícímu znalci lidské povahy, který byl právě v Paříži, když pan de Bougainville přivezl do Paříže obyvatele nově objeveného ostrova Otaheite (Tahiti). Řekl mi, že chtěl na tomto domorodci hned po jeho příjezdu vyzkoušet účinek francouzské hudby: „Přál bych si, abyste byl přítom a mohl vidět, jak zvláštním dojmem na něho působila francouzská opera. Když přišel domů, napodoboval všechno, co slyšel, přirozeným a směšným způsobem. Podruhé však napodoboval jen tehdy, když byl v dobré náladě. Protože jsem ho viděl před jeho odjezdem, kdy byl melancholický, nechtěl tancovat, i když jsem ho sebevíc prosil. Navrhl jsem, aby se hrálo, a dali jsme příkaz sluhovi, aby začal hrát na špatných houslích za dveřmi jeho pokoje. Jakmile to *Putaveri* uslyšel, vyskočil, uchopil dva svícny, dal je na podlahu a začal tančit domorodý tanec. Potom předvedl společnosti francouzskou operu a byla to nejpřirozenější a nejdokonalejší parodie, jakou jsem v životě slyšel. Přál jsem si tehdy vyzkoušet na něm vliv italské hudby, nebyla však k tomu příležitost. Což by také mohla být v Paříži řádně provedena?“

Mezi ještě jinými příhodami vystihujícími podivný vliv hudby, vyprávěl mi také o jednom Skotovi, který plakal vždycky, když slyšel hrát jistou volnou skotskou melodii na dudy. Generál G., jehož byl

tento Skot sluhou, se jednou v noci vkradl do jeho komory, kdy už sluha hluboce spal, a zahrál mu tuto melodii docela potichu na příčné flétně. A ten člověk, aniž se probudil, plakal jako dítě.

Jeho Lordstvo mi také potvrdilo vyprávění, jak podléhají touze po domově švýcarští vojáci sloužící v cizině, slyší-li jistou melodii (*Ranz des vaches*) svého kraje. Když slyšelo pět švýcarských vojáků tuto píseň hrát jednoho ze svých krajanů, roznemohli se tak touhou po domově, že bylo nutno je propustit. Je to účinek, který si nelze vysvětlit jinak než vzpomínkami na svobodu a šťastné chvíle prožité ve vlasti.

Pokud jde o historii s tarantulí, prohlásil mylord, že je to všechno smyšlené, pokud jde o léčivou sílu hudby, nikoli však, pokud jde o uštknutí, které je skutečné. Někteří obyvatelé Apulie mu řekli, že jedině, čím přitom může hudba posloužit, je, že udržuje pacienta bdělého, poněvadž spánek by byl nebezpečný, dokud jed nevyjde z rány.

Lidé, kteří lorda Marshala znali už před mnoha lety, řekli mi, že má skvělou povahu; sám jsem téhož mínění. Odešel jsem od něho velmi nerad, protože jsem se musel vrátit do svého hostince. Zaujal mě během této tříhodinové návštěvy tak, jako se to nepodařilo nikomu po mnoho let.

František Benda

Čtvrtek 1. října. Dnes ráno jsem se opět vypravil k panu Bendovi. Je to přívětivý, úslužný a vážný muž se skromností velkého génia. Měl jsem pro něho dopis od pana Giardiniho, který ho nesmírně potěšil. Řekl, že na jeho jasný, plný a líbezný tón ještě nezapomněl, ačkoliv ho už více než dvacet let neviděl a neslyšel; a dodal, že nikdy nezapomene na jeho přednes, fantazii a improvizované kadence a na lehkost, s jakou na houslích překonával nejobtížnější místa.

Pan Giardini ho ve svém dopise prosil, aby mi zahrál. Když tuto prosbu přečetl, potřásl hlavou a řekl: „*Non sum qualis eram.*“¹ „Pět let jsem už nehrál nikde sólově, ani před králem. Vám však zahraji, jak dovedu nejlépe.“ Hrál podivuhodné sólo z vlastní skladby, *consordino*. Řekl, že již nemá dost síly v ruce, aby mohl hrát bez sordiny. Má již dlouho v prstech dnu; přesto jsou v jeho hře patrný zbytky dokonalé techniky, ačkoli se domnívám, že jeho hlavní předností byl spíše cit než síla. Jeho styl je neobyčejně zpěvný, v jeho skladbách

¹ Nejsem, čím jsem byl.

by člověk sotva našel pasáže, které by nemohl zpívat lidský hlas. Jeho hra je procítěná a patetická v adagiu; chápu zcela, že, jak mi bylo řečeno, i velcí hudebníci ji poslouchali se slzami v očích. Pro ty, kdo studují hudbu, není jistě bez užitku, budou-li pokračovat v cestě, kterou svým stylem a svými skladbami sledoval on. Skladby i přednes tohoto mistra jsou skutečně velmi osobité a krásné. Doufám, že mé čtenáře bude zajímat Bendův krátký životopis, který chci uvést. Jeho větší část mi mistr pověděl, když jsem ho navštívil, ostatek je z Hille-rova spisu *Poznámky a zprávy týdne, týkající se hudby*,¹ který vyšel v Lipsku v roce 1766.

František Benda se narodil roku 1709 ve Starých Benátkách v Čechách. Rodiče ho dali jako vokalistu do Nových Benátek. V devíti letech ho vzal jeden z jeho příbuzných do Prahy a umístil ho jako sopranistu v benediktinském chrámě. Brzy se jeho hlas tak zdokonalil, že byl přemluven, aby bez vědomí benediktinů odešel do Drážďan a zpíval tam v kurfiřtské kapli. Po půl druhém roce utekl s jedním veslařem a chtěl se vrátit po Labi domů k svým přátelům. V Pernu ho však zadrželi a poslali zpět do Drážďan. Protože nebyl cestování po vodě zvyklý, přišel za chladné noci o svůj vysoký hlas.

Po tomto neštěstí mu už nikdo v odchodu nebránil; byl najednou docela volný o mohl jít, kam chtěl. Po návratu domů byli jeho rodiče na rozpacích a nevěděli, co s chlapcem. Přemluvili ho, aby se pokusil zpívat contralto při velikonočních hudebních slavnostech. Zpočátku byl jeho hlas zastřený, rychle se však lepšil a ještě téhož odpoledne mohl Benda zpívat contralto stejně dobře jako před tím soprano.

Když objevil svůj nový hlas, odešel z Prahy a byl přijat do jezuitského semináře, ačkoli tam tehdy již měli šest kontraaltistů jiných; jeho zpěv a skutečnost, že zpíval v drážďanské kapli, mu byly nejvšelejším doporučením.

V roce 1723 byl Benda ve sboru, který v Praze zpíval při příležitosti korunovace císaře Karla na krále českého. Tento rok je důležitým mezníkem v životě mistra, jemuž bylo tehdy patnáct let. Přiznává, že mu byl dokonalý zpěv, který v té době slyšel, velice užitečný při dalším studiu; zvláště byl přímo nadšen altistou Gaetanem Orsinim. Brzy po korunovačních slavnostech hráli mladí čeští šlechtici v jezuitské koleji drama, k němuž napsal hudbu proslulý kapelník polského krále Zelenka.

¹ Nachrichten u. Anmerkungen die Musik betreffend, 4; vycházely od r. 1766 do r. 1769. (B)

Zpívali: Benda, jeden zpěvák od křižovníků a Ital, který zpíval bas. Každý z nich zpíval tři árie; Benda však nad druhé dva zpěváky tak vynikl, že sklídl za svůj zpěv nejen velkou pochvalu, nýbrž dostal i nové místo s velkým platem v klášteře křižovníků. Tento klášter je velice bohatý a je určen pro šlechtu, která chce křesťanskou víru hájit proti Turkům; pro hudebníka je místo zde vyznamenáním.

Benda tam začal komponovat a zhudebnil nejprve dvakrát *Salve Regina*, jednou pouze s doprovodem varhan, podruhé s dvojími houslemi. „Bůh sám ví,“ řekl mi, „kolikrát jsem v těchto pokusech porušil pravidla kontrapunktu.“ Brzy nato ztratil svůj kontraalt a musel se opět vrátit k přátelům do Benátek.

Nemohl už počítat s tím, že by se uživil zpěvem, a rodičům nechtěl být na obtíž; věnoval se proto vážně hře na housle, na něž se už kdysi začal učit, neví však kdy a u koho. Muselo to však být v dětství, neboť si vzpomíná, že hrál na violu při koncertech, které pořádali v Drážďanech zpěváci, a že se ve Vivaldiho houslových koncertech hodně nadřel.

Když ztratil hlas, nemohl své hudební nadání uplatnit jinak než tím, že se potloukal s potulnou židovskou kapelou, která hrála na venkově k tanci; byl v ní také slepý žid jménem Löbel, který byl svým způsobem znamenitý houslista. Měl pěkný tón a skladby, které byly sice trochu divoké, skládal si pro svůj nástroj sám. Některé z jeho tanečních melodií dosáhly až nejvyššího *a*, zahrál je však lehce a čistě. Benda na jeho hru žárlil a to ho podnítilo k ještě větší pílí a horlivosti; aby se mu vyrovnal v každém směru, začal skládat tance pro svůj nástroj; nebyly to skladby snadné. Často říká, jak je tomu židu vděčen, že ho přiměl k tomu, aby na houslích něco dokázal.

Nějakou dobu se taktó potloukal a potom se uzavřel v Praze do podkrovní světničky a učil se tam dvojímu umění zároveň, hudbě a střídmosti. Docílil toho, že mu dal několik lekcí Koníček, houslista hraběte Lobkovice, do jehož služeb pak Benda vstoupil a odjel s ním do Vídně. Tam se stal jeho novým pánem hrabě z Uhlenfeldu, u něhož měl příležitost často slyšet proslulého Francischella,¹ který hraběti dával lekce, a mohl si zahrát často s oběma tria.

¹ Francischello byl nejvybranější hráč na basovou violu své doby. Geminiani o něm vypravoval, že když doprovázel na violoncello v Římě při provedení kantáty od Alessandra Scarlattiho, autor, který hrál na cembalo, nechtěl věřit, že by smrtelník mohl tak božsky hrát, řekl, že to je anděl v podobě Francischella, tak jeho hra vynikala nade vše, co si Scarlatti představoval, skládaje tuto kantátu, nebo co podle jeho domněnky mohl člověk hudbou vyjádřit. (B)

Když tuto službu opustil, vydal se pěšky do Vratislavi se třemi jinými hudebníky, kteří se později proslavili. Byli to pan Höckh, nynější kapelník prince anhaltsko-zerbstského, zesnulý pan Weidner a pan Čart, který byl dříve v pruských službách a nyní žije v Mannheimu.

Po krátkém pobytu ve Vratislavi se naši tři dobrodruzi rozjeli nákladním vozem do Varšavy. Několik mil od polského hlavního města našli v lese napěchovaný pytel; když se marně rozhlíželi po majiteli, rozdělili si jeho obsah. Panu Bendovi připadl kabát, jehož měl velmi zapotřebí, a padl mu tak dobře, jako kdyby jej pro něho šil pařížský krejčí.

Ve Varšavě se ubytovali v jedné místnosti starého paláce polských králů, v němž už po padesát let nebydlel nikdo kromě sov a netopýrů. Žádný svatý nebyl nikdy ctnostnější, zdrženlivější a strídmější než tito čtyři hříšníci, ačkoliv bydleli v královském paláci. Byli bez peněz, bez plánů do budoucnosti a bez přátel. Nestarali se o práci. Ve své samotě nemysleli na nic než na svou hudbu a celý den nedělali nic jiného, než cvičili. Po městě se v té době povídalo, že v paláci straší, nikdo však neměl odvalu jít se na strašidla podívat. Konečně se starosta Suchaczewski Szaniawski dověděl, že jsou strašidla muzikální, a byl tak odvážný, že si je šel jednou poslechnout; a protože se mu líbila, přijal je do svých služeb.

V Polsku je zvykem, že každý šlechtic, kdo má ve svých službách více než čtyři hudebníky, má také *maestro di cappella*; a poněvadž v kapele Suchaczewského bylo devět osob, byl tento čestný úřad svěřen panu Bendovi.

Náš hrdina pobyl ve Varšavě dva nebo tři roky a vrátil se opět do Německa, kde působil nějaký čas v drážďanské kapele saského kurfiřta. V té době dostal dopis od pana Quantze, který mu nabídl, aby vstoupil do služeb tehdejšího pruského prince v Ruppínu, kde se Jeho Veličenstvo obyčejně zdržovalo před nastoupením na trůn.

Zesnulý král zakázal svému synovi, korunnímu princovi, pěstovat hudbu a učit se na nějaký nástroj, ba dokonce i hudbu poslouchat a princ se své zálibě mohl věnovat jen potají. Pan Quantz mi potom vyprávěl, že ho v této ušlechtilé zálibě podporovala královna matka a najímala pro něho hudebníky. Tajemství však muselo být zachováno a Apollinovi synové se vydávali ve velké nebezpečí v případě, že by se král dověděl, že jeho zákazu nebylo uposlechnuto. Princ často předstíral, že jede na lov, a koncertovalo se pak v lese nebo v jeskyni.

Benda vstoupil do pruských služeb v roce 1732 a setkal se u Jeho Veličenstva s oběma Grauny a s Quantzem, pilně s nimi studoval a oni mu také, jak doznává, prokázali mnoho přátelských služeb.

Řídí ještě orchestr velké opery, kde ho zastupuje bratr Josef, a může se pochlubit tím, že za čtyřicet let, co je v královských službách, doprovázel Jeho Veličenstvo asi na padesáti tisících koncertech.¹

Bendův otec byl tkalcem a byl muzikální jako všichni Češi, jeho krajané, neboť hrál trochu na všechny možné nástroje, zvláště na hoboj, dudy a cimbál. V druhém roce panování Jeho Veličenstva, v roce 1742, přestěhoval Benda své rodiče do Berlína, kde v roce 1756 oslavili zlatou svatbu; toto jubileum manželů, kteří spolu žijí padesát let, se v Německu velmi slaví.

Pan Benda má dva syny, oba nadané hudebníky. Jeho tři bratři šli v jeho stopách a zvolili si hudbu za své povolání. Nejstarší Jan, který hrál na housle, zemřel ve službách Jeho Veličenstva pruského krále, Jiří je kapelníkem u vévody z Gothy a vynikajícím skladatelem, a třetí, Josef, hraje v kapele pruského krále.

Zmíním se ještě několika slovy o tom, jak velké zásluhy má mistr Benda o hudbu. Jeho styl není styl Tartiniho, Somise, Veraciniho nebo některého jiného slavného představitele některé hudební školy, které znám; je to jeho *vlastní styl* a vytvořil si jej podle vzoru, který by měl studovat každý instrumentalista, totiž *dobry zpěv*.

Když jsem odešel od pana Bendy, navštívil jsem pana Quinta Icilia,² pro něhož jsem měl doporučující list. Je členem Královské akademie věd a autorem proslulého francouzského spisu o válečnictví ve starých dobách a velký sběratel statečných činů. Je *connoisseur* všech umění kromě hudby a má vybranou knihovnu, ve které jsem našel mnoho vzácných knih.

Potom jsem složil poklonu plukovníku panu de Forcadovi, pro něhož jsem měl rovněž dopisy. Pro tohoto pána, který je dvorním maršálkem, jsem měl doporučení, aby mi prokázal čest a představil mě Jeho

1. „Dosti pozoruhodné,“ poznamenává vydavatel Burneyho cestopisu P. A. Scholles. „Předpokládalo by to čtyři koncerty denně po čtyřicet let. Ale Burney bere čísla na lehkou váhu.“

2 Skutečné jeho jméno je Guichard (Karl Gottlieb) a Quintus Icilius je jen žertovná vojenská přezdívka, užívaná panovníkem. Když mu uprostřed poslední války svěřil velení pluku zřízeného ze zbylých vojáků všech národů, poctil ho jako přezdívkou jménem velitele Caesarovy desáté legie, na které si od té doby dělá nárok celý německý národ. (B)

královské Výsosti pruskému princí, pro něhož jsem z Anglie přivezl balík knih.

Bylo dvanáct hodin a v té době v Postupimi všichni obědvají. U mylorda Marshala jsem měl čest seznámit se s řeckou dámou, která při svém prvním příchodu do Evropy byla tak dotčena francouzskou hudbou a tak nadšena italskou. Oběd se podával po anglickém způsobu a rozhovor Jeho Lordstva byl neobyčejně zajímavý.

Nový palác

Po tabuli jsem si vyjel prohlédnout nový palác (das neue Schloss), který dal král vystavět po poslední válce. Místo, kde stojí, bylo ještě před osmi lety bažinou nebo močálem, jako ostatně celá krajina kolem. Rychlost, s jakou byly položeny základy a vystavěn tento palác a změněn vzhled krajiny, byly podnětem jednomu vtipnému Němci k poznámce, že „je nutno přiznat, že Jeho Veličenstvo dělá zázraky, ačkoliv v ně nevěří“.

Nechci podrobně popisovat tento nádherný palác, jen poznamenám, že jej považuji za jeden z nejelegantnějších a nejdokonalejších ze všech, jaké jsem viděl v Evropě. Byl vybudován podle králova vlastního návrhu jako ostatně většina nádherných budov v Postupimi. Přední strana je vyzdobena sloupy v korintském slohu a před každým z nich umístěna socha. Sloupy jsou světle žluté a ostatní je napodobenina z červených cihel. Na kupoli jsou tři Grácie na vysokém piedestalu, a soch a sousoší, která zdobí horní průčelí balustrády, je tolik, že je sotva možno je spočítat.

Komnaty jsou zařízeny s neobyčejným vkusem a nádherou. Téměř každý člen královské rodiny má vlastní řadu pokojů. Nejnádhernější jsou komnaty krále, princezny Amálie a pruského prince. V každém z těchto apartmánů je vlastní hudební salón, v němž jsou knihy, hudební pulty, cembalo a jiné nástroje.

Koncertní síň králova je zdobena obrovskými zrcadly a plastikou, částečně zlacená, částečně zdobená nádherným zeleným lakem. Všechn nábytek i ozdoby v tomto pokoji jsou vybrány s nejjemnějším vkusem. Je tam pianoforte od Silbermanna z Neuburgu, nádherně zdobené a lakované. Jeho Veličenstvo má hudební pult ze slonoviny, vykládaný bohatě a umělecky stříbrem. Na stole leží seznam koncertů pro nový palác a notová kniha, do níž se zapisují *solfeggi*, totiž preludia z těžkých a rychlých vět ke cvičení prstů, jako jsou vokální

solfeggi k cvičení hrdla. Jeho Veličenstvo má takové svazky skladeb pro flétnu v hudebním pokoji každého paláce.

V jiné místnosti stojí nádherné cembalo od Shudiho z Anglie. Nástroj je bohatě vyzdoben stříbrem a jeho přední strana je ze želvoviny. Tento nástroj, který stojí dvě stě guinejí, byl dopraven po moři do Hamburku a odtamtud po Labi a Havole do Postupimi; avšak během cesty tolik utrpěl, že nebylo možno dát jej do pořádku. Je také pravděpodobné, že vzbudil závist a že ti, kteří jej měli opravit, s ním nezacházeli příliš dobře. Neslyšel jsem dosud, že by z nástrojů, které se každoročně posílají z Anglie přes moře do Východní a Západní Indie, některý byl tak nesmírně poškozen jako tento během mnohem kratší cesty. A mluvím-li o hudebních nástrojích, musím poznamenat, že Němci vyrábějí hudební nástroje mnohem lépe v cizích zemích než ve své vlasti; soudím tak podle cembal od Kirkmana a Shudiho, podle klavírů od Backera a varhan od Snetzlera, které předstihnou všechny klávesové nástroje, jaké jsem během své cesty Německem viděl.

Vrátím se však ještě k novému paláci v Sans-souci. Všechny sály zde mají elegantní a ušlechtilý nábytek, jaký jsem dosud neviděl. Jsou zařízeny spíš francouzským než italským slohem, prostě nejlepším svého druhu, vyznačujícím se ušlechtilostí i účelností. Salón nazývaný *Mramorová galerie* je prostě nádherný a královský. Je neobyčejně rozsáhlý a vysoký, je zdoben inkrustacemi z červeně stříkaného mramoru, kterému se říká „*Red Carolini*“, a bílého italského mramoru. Také podlaha je z bílého mramoru a strop je vyzdoben třemi krásnými obrazy od Roda, orámovanými zlacenou štukaturou, jež se jmenují Jitro, Poledne a Večer.

Ačkoliv je královská hlavní sbírka obrazů v obrazárně, jsou v tomto novém paláci asi dvě nebo tři místnosti vyplněny díly nejlepších italských mistrů. Nemohu je však zde popisovat. Drahocenné zlaté a stříbrné tapety, nádherně řasené tkaniny, bohaté stropy a mozaikové podlahy jsou k nepopsání krásné.

Naproti přední straně tohoto paláce jsou dvě velmi krásné budovy z bílého kamene, které jsou spojeny kolonádou ve formě polokruhu z rýhovaných korintských sloupů. V těchto budovách jsou dole kuchyně a sklepy a zásobárny a ve vyšších patrech jsou pokoje královského služebnictva a místnosti pro cizince. Před frontou každé z těchto budov je kruhovitě schodiště vedoucí na kolonádu, jejíž sloupy podpírají štít, vyzdobený sochami; na každém křídle je vížka s kupolí.

Návrh na tuto stavbu byl převzat z palmyrských trosek. Král skutečně použil vzoru zřícenin z Atén, Palmyry, Baalbeku při stavbě kostelů a jiných budov a napodobené ruiny měl i ve svých zahradách, stejně jako použil v Postupimi kreseb Palladiových, Sansovinových a Scamozziho.

Koncert Friedricha Velikého

V paláci i okolo bylo mnoho věcí, které by si zasloužily podrobnější prohlídky, ale musel jsem pospíchat, chtěl-li jsem se zúčastnit večerního koncertu v Sans-souci. Zavedl mě tam večer mezi pátou a šestou hodinou jeden z důstojníků. Bez doprovodu privilegované osoby by se totiž cizinec jako já nedostal do paláce, v němž sídlí král. Dokonce i za doprovodu tohoto důstojníka jsem byl ostře dotazován, a to nejen když jsem vycházel z bran v Postupimi, nýbrž také u každé brány paláce. Když jsme došli do vestibulu, vyšel nám vstříc pan de Catt, předčítatel Jeho královské Výsosti a člen Královské akademie, pro něhož jsem měl dopis a který nás — mého průvodce i mě — po celý večer velmi zdvořile doprovázel.

Zavedli mě do jednoho z pokojů paláce, kde čekali hudebníci z královské kapely. Tato místnost byla těsně vedle koncertní síně, kde jsem slyšel Jeho Veličenstvo hrát zcela zřetelně *solfeggi* a těžké pasáže na flétnu, než hudebníci vstoupili dovnitř. Byl tam také pan Benda, který mě seznámil s panem Quantzem.

Tento letitý umělec má neobyčejně vysokou postavu:

*Má mocná ramena a celý navenek
je mocný, jak by Herkulův byl potomek.¹*

A zdá se, že je na šestasedmdesátiletého člověka neobyčejně zdravý a silný. Dostali jsme se brzy do rozhovoru o hudbě. Řekl mi, že jeho královský pán a žák nehraje žádné jiné koncerty než ty, které pro něho výslovně napsal a jejichž počet je asi tři sta; hraje je postupně. Možná, že by někdo považoval tuto náklonnost k dílu svého starého mistra za projev omezenosti; ukazuje však naopak na trvalost citů, s jakými se člověk u princů málokdy setká. Skladby obou Graunů a Quantzovy skladby nacházejí milost v očích Jeho Veličenstva již

¹ The son of Hercules he justly seems,
By his broad shoulders and gigantic limbs.

po dobu delší čtyřiceti let. A je-li pravda to, co říkají mnozí, že totiž hudba od doby, v níž vzkvétalo umění Scarlattioho, Vinciho, Lea, Pergolesiho a Porpory a stejně tak i umění největších zpěváků, poklesla, pak je úsudek Jeho Výsosti velmi správný a moudrý; setrvává totiž v údobí, které je možno nazvat v hudbě dobou Augustovou; vydržet s takovou neměnnou vytrvalostí nápor módy a chvilkové záliby znamená do jisté míry „*stet sol*“, jež zabraňuje Apollonovi a jeho synům zplanět nebo změnit dobré věci ve špatné nebo špatné v ještě horší.

Tyto úvahy, které mě napadly během mého rozhovoru s panem Quantzem, byly přerušeny královským sluhou, který povolal pány hudebníky do hudebního sálu.

Koncert byl zahájen flétnovým koncertem, jehož sólové věty král přednesl s velkou přesností. Jeho *embouchure*¹ byla jasná a rovnoměrná, technika skvělá a přednes čistý a prostý. Byl jsem velice překvapen a potěšen tím, jak přednesl *allegro* a jak citlivě vyzpíval *adagio*. Prostě hrál lépe než všichni diletanti, ba i hudebníci z povolání, které jsem do té doby slyšel. Jeho Veličenstvo hrálo tři dlouhé a obtížné koncerty, všechny stejně dokonale.

Nemohu popřít, že některé pasáže v koncertech pana Quantze byly zastaralé a všední; to však nedokazuje, že nebyly nové v době, kdy je napsal. Některé z nich totiž vznikly už před čtyřiceti lety. Je sice pravda, že byly psány jen pro krále a že je skladatel nesměl uveřejnit. Později však měli i jiní skladatelé podobné myšlenky a nápady. S hudbou je tomu jako s jemným vínem, které nejenže zvětrá a vyčichne, je-li dlouho na vzduchu, nýbrž trpí i časem, třeba opatrováno co nejpečlivěji.

Pan Quantz neměl při dnešním koncertě nic jiného na práci než udat na počátku každé věty takt a zvolat po každé sólové větě „Bravo!“ Bylo to zřejmě privilegium, jehož se nedostalo žádnému členu kapely. Kadence, které si Jeho Veličenstvo samo napsalo, byly dobré, ale příliš dlouhé a vyumělkované. Byly psány v době, kdy král ještě nemusel tak často nabírat dech jako nyní; neboť těžké sólové věty a kadence musel v rozporu s pravidly několikrát přerušit.

Kromě těchto tří koncertů nebylo dnes večer nic uvedeno a vrátil jsem se do Postupimi. Po cestě jsem však musel znovu zodpovědět všechny otázky hlídek jako při cestě do královského paláce.

¹ náústek, přeneseně nasazení tónu.

Královův denní program

Psal jsem již o tom, s jakou pravidelností probíhají slavnosti při dvoru, je-li král v Berlíně. Některé z mých čtenářů by možná zajímalo, jak tráví pruský monarcha každý den v Sans-souci. Uvedu tedy pořádek, kterým se král řídí v době míru od počátku své vlády. Ani výcvik oddílů nemůže probíhat přesněji než jeho denní program.

Král se dává budit v létě ve čtyři a v zimě v pět hodin a až do devíti, kdy přicházejí ministři k audienci, zaměstnává se čtením dopisů, na jejichž okrajích poznamenává odpovědi. Potom si vypije šálek kávy a projednává věci s ministry, kteří přicházejí s dotazy, dokumenty, pochybnostmi, prosebnými listy a jinými listinami. Této práci věnuje Jeho Veličenstvo dvě hodiny a potom jde na přehlídku, kde cvičí svůj regiment tak jako každý jeho mladý plukovník ve službě.

Ve dvanáct hodin král obědvá. Oběd je dlouhý. Účastní se ho asi dvanáct nebo čtrnáct osob. Po obědě přijímá asi hodinu v audienci umělce a navrhovatele. Potom čte a podpisuje dopisy, které jeho tajemníci napsali podle poznámek, jež král ráno udělal na okrajích došlé pošty. Tím považuje král denní práci za skončenou a zbytek dne věnuje svým zálibám. Po večerním koncertě věnuje se konverzaci, má-li chuť, a dvořané jsou mu k dispozici. Jinak si dává předčítat názvy a výňatky z nových knih a poznamenává ty, které chce mít ve své knihovně nebo ve svém kabinetě. Takovým způsobem tráví král svůj čas, není-li v poli, na cestách nebo na lovu. V deset hodin večer se odebere do svých komnat. Před spaním však většinou ještě čte, píše anebo skládá pro flétnu.

Návštěva u pana Quantze

Pátek 2. října. Dnes ráno jsem navštívil pana Quantze. Byl tak laskav, že mi na mou žádost zahrál tři sóla z vlastních skladeb; přednáší je i přes svůj pokročilý věk naprosto přesně. Jeho hudba je prostá a přirozená. Jeho vkus je týž jako před čtyřiceti lety. I když přiznávám, že to byla doba vynikajících skladeb, nesouhlasím s míněním těch, kteří se domnívají, že od té doby se nevyskytlo v hudbě nic dokonalejšího, nic, co by stálo za námahu tuto novější hudbu si osvojit. Nechce-li být člověk umíněný a tvrdit, že před čtyřiceti lety dosáhla hudba vrcholu své dokonalosti, musí přiznat, že i prostá melodie může získat moderním používáním appoggiatur a zaokrouhleného trylku,

postupným zesilováním a zeslabováním pasáží i jednotlivých not, mnohotvárností přednesu, který odpovídá lepším znalostem o vedení smyčce; dnešní umělec hrající na smyčcové nástroje umí svého smyčce mnohem lépe používat než jeho předchůdci v době, kdy byly jejich nástroje vynalezeny.

Vždyť také v době mládí pana Quantze naříkali starší hudebníci nad zaváděnými novotami a nad lehkomyšlností mladých. A už od dob Platonových, který již tehdy naříkal, že hudba upadá, bylo by sotva možno uvést údobí, v němž by se nevzdychalo nad zhoubnými novotami mladých v hudbě. Domnívám se, že takové věci, které jsou předmětem vkusu a citu, nelze měřit požadavkem dokonalosti. Pokud jde o malířství, je tu příroda, kterou napodobujeme a podle níž hodnotíme. V básnickém umění, ač i jazyk podléhá módě a nejlepší výrazy jsou právě ty nejnovější a nejméně zvlugarizované, musí se přece respektovat gramatika a zdravý rozum.

Pokud jde o prostotu v hudbě, existují zde stupně, které hraničí se suchopárností, obhroublostí a vulgárností; vyhnout se jim musí být snahou všech skladatelů. Jsou takoví, kteří by, jsouce pro prostotu, chtěli redukovat hudbu na metrické zákony podobné zákonům v básnictví a měřit melodii podle délky a krátkosti slabik; znamenalo by to, psát nad každou slabiku jen jednu notu a délku této noty přizpůsobovat poetickému rytmu. Co by však zbylo z vokální hudby, kdyby všichni takto postupovali? Pouhý recitativ, který by každého unavoval a znechucoval. Lidstvo zůstává stále nejspolehlivějším soudcem své vlastní záliby a svého potěšení. A je přirozené věřit, že v případě, že by se líbil většině nový druh skladby nebo nový způsob zpěvu a hry, jistě by projevil také více přitažlivosti než to, co bylo dosud. Ješitnost, umíněnost a láska ke všemu mimořádnému na jedné straně, tvrdohlavost, pýcha a předsudky na straně druhé vždy budou bránit sjednocení těchto různých směrů nebo přesnému odlišení pravého a nepravého umění.

Pan Quantz mi vypravoval, že první koncert, který hrál včera král, byl napsán už před dvaceti lety a druhé dva koncerty před čtyřiceti lety. Uvážíme-li tuto skutečnost a zároveň touhu každého skladatele lišit se od svých předchůdců, musíme uznat, že byly koncerty dobré. Byly v nich melodie i harmonie, jaké se musí líbit nezaujatému sluchu posluchačů vždy a všude.

Kromě tří set koncertů, které Jeho Veličenstvo hraje v přesně stanoveném pořadí, má téměř tolik sólových skladeb, které se rovněž hrají postupně. Asi sto jich složil sám král, ostatní jsou od pana Quantze.

Pan Quantz a jeho královský žák mají na svých příčných flétnách dvě diskové klapky; ty a pohyblivý korek v hlavě nástroje jim umožňují odstranit všechny nedokonalosti nečistých tónů a špatného ladění.

V roce 1754 napsal pan Quantz své životní osudy v německé řeči a pan Marpurge je zařadil do třetí části prvního dílu svých hudebních esejí *Historicko-kritické příspěvky k vnímání hudby*. Protože je tam mnoho zajímavostí týkajících se hudby vůbec, seznámím čtenáře s některými úryvky tohoto deníku a doplním je poznámkami, které jsem získal od autora samého.

Johann Joachim Quantz se narodil 1697 v Oberschedenu, vesnici ležící v hannoverském kurfiřtství. Jeho otec kovář ho přinutil, aby v dílně pracoval už od devíti let; měl tak velmi brzy příležitost učinit známý pythagorský experiment, o němž se zmiňuje Jamblicus *De vita Pythag.* a všichni hudební autoři starověku.

Sluch našeho Ardala¹ vyvíjel se už tehdy, když osmiletý chodil se svým bratrem po vesnicích a vyhrával na basovou violu jako malý vesnický muzikant při selských slavnostech, aniž znal jedinou notu. I ta špatná hudba se mu tolik líbila, že nechtěl být ničím jiným než hudebníkem, ačkoliv mu jako desetiletému jeho otec na smrtelném loži poručil, aby zůstal u poctivého řemesla svých předků.

Po jeho smrti neměl Quantz nikoho než dva strýce, otcovy bratry; jeden byl krejčím a druhý městským hudebníkem v Merseburgu v Sasku a oba se nabídli, že ho vezmou k sobě a vyučí ho každý podle svého povolání.

Tu zvítězila Quantzova náklonnost k hudbě. Dal přednost smyčci před nůžkami, a dokonce i před studiem, v němž ho chtěla podporovat jeho teta, provdaná za kazatele v Lauterecku, a dal se u svého strýce hudebníka do učení. Když však strýc po třech měsících zemřel, odešel k jeho nástupci a zeti Fleischhackovi. Nejdříve se učil hrát na housle, které mu byly ze všech nástrojů nejmilejší.

Kromě toho se naučil hrát na hoboje a na trubku, těmto nástrojům se ve svých učňovských letech vedle houslí věnoval nejvíce. Protože však pravý německý hudebník musel ovládat všechny nástroje, nebyl ušetřen ani pozounu, lesního rohu, flétny, basové violy, violoncella, violy da gamba a bůhví čeho ještě. K své velké radosti se také učil na cembalo u jednoho ze svých příbuzných, u varhaníka Kiesewettera; u něho poznal základy harmonie a dostal chuť skládat.

¹ Ardalus byl synem Vulkána a Aglaji — jedné z Grácií — a vynálezce píšťaly zvané lat. „tibia“. (B)

Na štěstí nebyl Quantzův učitel jen průměrný hudebník, který by se spokojil jen zděděným, suchým, strohým a nevkusným hudlařením, nýbrž hudbě dobře rozuměl a opatroval si nejlepší a nejnovější skladby od Telemanna, M. Hoffmanna, Heinichena a jiných, jejichž skladby vycházely v Lipsku. Hraní a pročitání těchto skladeb bylo pro našeho mladého hudebníka velice užitečné.

Vévodova kapela v Merseburgu nebyla příliš četná a cizí mistři museli často vypomáhat dvorním hudebníkům. Při této příležitosti Quantz slyšel cizí zpěváky a hudebníky, kteří hráli docela jinak, než jak byl zvyklý; toužil se podívat do světa. Tehdy byly hudbou proslulé Drážďany a Berlín. Toužil po tom, navštívit jedno z těchto měst, neměl však na to prostředky. Tehdy však již byl přesvědčen o svých schopnostech, spolehl se tedy na své nohy a na své housle a vypravil se do Drážďan.

Přišel tam v roce 1714. Ze začátku měl málo štěstí, nemohl se tam uplatnit. Odešel proto do Radeburgu, kde městskému hudebníku Knolovi právě odešel tovaryš; Quantz nastoupil na jeho místo. Městečko však zakrátko vyhořelo a Quantz putoval dál. Vandroval, až se dostal do Perna. Dvornímu hudebníku Schallovi tam onemocněl pomocník, a tak tam Quantz vykonával své povolání opět jako *servus servorum*. U něho se teprve seznámil s houslovými koncerty Vivaldiho, které odpovídaly jeho citu i představě dokonalosti a jež si vzal za vzor, pokud hrál na tento nástroj.

Poněvadž považoval stále Drážďany za cíl svých tužeb, přijal i zde pomocnické místo u jednoho z městských hudebníků, který byl tehdy nemocen; chtěl být raději chudým tovaryšem zde a mít příležitost slyšet dobrou hudbu a dobré hudebníky, než být prvním ve špatné kapele v Berenburgu, i když plat, který mu tam nabízeli, předčil všechna jeho očekávání.

Podruhé přijel do Drážďan 1716 a poznal, že dobrý hudebník musí umět víc než odehrát noty tak, jak je skladatel napsal; a tam poprvé poznal, co je hudební cit a přednes.

August II. byl polským králem a také saským kurfiřtem a jeho orchestr byl tehdy v Drážďanech na značné výši. Koncertní mistr Volumier byl odchovancem francouzské školy. Pisendel, který byl jeho nástupcem, zavedl nový styl, který byl směsí slohu francouzského a italského; přivedl jej k velké dokonalosti a Quantz tvrdí, že se s podobným orchestrem nikde na svých pozdějších cestách nesetkal.

Žádný evropský orchestr tehdy neměl tolik virtuosů jako saský kurfiřtský. Byli mezi nimi houslisté Pisendel a Veracini, Pantaleone

Hebenstreit, hráč na pantalon; loutnista Weiss; hobojsista Richter; flétnista Buffardin; nezmiňují se o všech vynikajících violoncellistech, fagotistech, mistrech na lesní rohy a kontrabasistech.

Quantz toužil vyrovnat se těmto slavným hudebníkům, kterým se upřímně obdivoval, a byl zachvácen takovou touhou po dokonalosti, že pracoval nepřetržitě. Zanechal dokonce hraní k tanci, ačkoli měl svatby a podobné veselice velmi rád.

Zůstal zástupcem „kunstpfeifera“ až do smrti Augustovy druhé matky, do roku 1717. Když královna zemřela, musel se pro obecný smutek vydat znova na cestu, protloukal se se svými houslemi Slezskem, Moravou, Rakouskem až do Vídně. V říjnu roku 1717 se vrátil přes Prahu do Drážďan; tvrdí, že si z celé této cesty odnesl především znalosti zeměpisné a praktické.

Krátce po Quantzově návratu byla výroční slavnost na paměť Lutherova vystoupení a Quantz hrál při této příležitosti v chrámě na trubku; slyšel ho kapelník Schmidt a nabídl mu, že se za něho přimluví u krále, aby ho dal na tento nástroj řádně učit a přijal ho pak do svých služeb jako dvorního trumpetistu. Quantze sice tato nabídka lákala, odmítl ji však; byl totiž přesvědčen, že se na tomto nástroji nemůže přiblížit k dokonalosti, po které toužil, alespoň ne tak, jak se tehdy v Drážďanech hrálo.

V roce 1718 byla zřízena královská kapela, tzv. polská. Měla se skládat jen z dvanácti hudebníků; jedenáct jich už bylo přijato, chyběl jen hobojsista. Po úspěšné zkoušce byl Quantz přijat baronem ze Seyferitzu; ročně měl 150 tolarů a byt.

Bylo to důležité období v jeho životě a uměleckém vývoji. Svůj hlavní nástroj, housle, musel odložit stranou kvůli hoboji, jenže uplatnit se na tomto nástroji bránili mu věkem starší spoluhráči. To ho znechutilo a začal se zabývat flétnou, na kterou už předtím bez učitele leccího dosáhl. Hlavním důvodem této výměny však bylo, že jako flétnista neměl v královské kapele konkurenta, neboť první flétnista Friese se o své umění příliš nestaral a byl by mu rád své místo uvolnil.

Aby své studium postavil na pevný základ, učil se u slavného Buffardina, u něhož se však jen naučil hrát mistrně rychlé věty, ve kterých Buffardin vynikal. Tehdy bylo ještě málo skladeb psaných výlučně pro flétnu; flétnisté si pro svůj nástroj museli upravovat skladby psané pro housle či hoboj.

Tato okolnost přiměla Quantze k tomu, že začal sám psát skladby pro flétnu. Nevyznal se ještě tehdy v kontrapunktu a všechno, co

napsal, dával opravovat jiným. Kapelník Schmidt mu slíbil, že mu dá hodiny skladby, svůj slib však stále odkládal a Quantz se nechtěl obrátit na jeho kolegu Heinichena, protože oba mistři byli spolu na válečné noze. Studoval tedy sám partitury slavných mistrů, a aniž je vykrádal, snažil se napodobit jejich vedení hlasů v triech a koncertech.

V té době se sprátelil s Pisendem, který nastoupil po Volumierovi na místo koncertního mistra. Quantz o něm mluví s nadšením a láskou a nazývá ho dobrým teoretikem, velkým výkonným umělcem a poctivým člověkem. Naučil se od něho hrát adagio a komponovat vícehlasou skladbu. Pisendel se v mládí učil zpívat u slavného Pistocchiho a hrát na housle u Torelliho. Procestoval Francii a Itálii, poznal všechno, čím každý z těchto národů vynikal, shrnul poznatky a došel k novému skladebnému i reprodukčnímu slohu, polofrancouzskému a poloitalskému. I Quantz si počínal podobně a tvrdí, že tomuto způsobu dává přednost před stylem francouzským a italským i před národním slohem své vlasti.

Pěvci

Při svatbě korunního prince 1719 bylo v Drážďanech uvedeno několik italských oper. Povolali tam proslulého benátského maestro di cappella Lottiho s největšími zpěváky a zpěvačkami. Byly to první italské opery, které Quantz slyšel, a doznává, že jej nadchla operní forma, od které se podle jeho mínění Italové později odvrátili.

Nejlepší zpěváci této opery byli: Senesino, Berselli, Santa Stella, provdaná za Lottiho, Vittoria Tesi, Durestante a Faustina.¹ Pan Quantz některé z nich charakterizuje tak mistrně, že uvedu přesně jeho úsudky.

Francesco Bernardi, zvaný *Senesino*, měl zvučný, jasný, vyrovnaný, příjemný contralto,² čistou intonaci a krásný trylek. Byl skutečným mistrem a jeho přednes byl dokonalý. Adagio zpíval prostě a jemně,

¹ Německý překladatel upozorňuje, že zde Burney asi špatně rozluštil vlastní poznámky. Pěvkyně, o níž se Quantz zmiňuje, není Hassova žena Faustina, ale žena známého violisty da gamba jménem Hesse.

² Pan Quantz jeho hlas označuje jako „mezzo soprano“; takový hlas obvykle nepřesáhne dvoučárkové *f*. Protože se však popis vztahuje na léta Senesinova mládí (před jeho příchodem do Anglie), je možné, že teprve později jeho hlas ztratil některé vysoké tóny. Všechny árie, které pro něho Händel napsal, jsou totiž v rozsahu kontraaltu. (B)

allegro ohnivě a uměl vyzpívat i nejtěžší pasáže lehce a rychle. Jeho zjev působil na jevišti příjemně, přednes byl přirozený. Byl velmi ztepilý a hrdinná role mu proto seděla lépe než milovnická.

Matteo Berselli měl příjemný, křehký, vysoký soprán s rozpětím od *c*¹ k *f*³, které vyzpíval s podivuhodnou lehkostí. Ale jeho adagio bylo bez vřelosti a allegro mu působilo jisté rozpaky. Na jevišti nevypadal zvlášť dobře, jako herci mu chyběl temperament.

Santa Stella Lotti měla plný, silný soprán, dobrou intonaci a trylek. Vysoké tóny zpívala lehce. Nejlépe zpívala volné věty. Pro scénu měla skvělý zjev a její vystoupení, zvláště ve vznešených úlohách, oslňovala. V jejím přednesu slyšel Quantz poprvé to, co odborníci nazývají tempo rubato.

*Vittoria Tesi*¹ měla přirozený, hluboký alt. V roce 1719 zpívala v Drážďanech většinou *all'ottava*, árie psané pro basisty. Později se však rozsah jejího hlasu rozšířil i na vyšší polohy a stal se ohebnějším. Její hlasové rozpětí bylo neobyčejně velké, takže ani vysoké, ani nízké tóny ji nenamáhaly. Neležely jí rychlé pasáže, ale dovedla si podmanit obecenstvo svou hrou, vynikala jako představitelka mužských úloh, které hrála velice přirozeně s pochopením.

Vrátím se však opět ke Quantzovým životním osudům. Když ukončil svou charakteristiku zpěváků a zpěvaček, popisuje, jak se operní společnost rozešla pro nedorozumění mezi kapelníkem polského krále Heinichenem a Senesinem, který v roce 1719 odešel poprvé do Anglie.

Od té doby až do roku 1723 probíhá Quantzův život klidně. Téhož roku se vydal s loutnistou Weissem a skladatelem Graunem do Prahy.

Karel VI. tam totiž povolal k své korunovaci králem českým nejlepší evropské hudební umělce. V dějinách hudby je to jediná slavnostní událost, při níž se shromáždilo na jediném místě tolik významných hudebníků.

Při této příležitosti byla provedena pod širým nebem opera, ve které zpívalo a hrálo dvě stě osob. Mezi pěvci nebyl ani jeden bezvýznamný, všichni hlavní představitelé byli prvořadí umělci. Mužské úlohy zpívali: Orsini, Domenico, Carestini, Gassati, Borosini a Braun, dobrý německý barytonista. Zpěvačky byly sestry Ambervillovy, z nichž se jedna později provdala za violoncellistu Peroniho a druhá za zpěváka Borosiniho.

Opera se jmenovala *La Costanza e Fortezza* (Vytrvalost a síla) a byla od Fuxe, starého proslulého kapelníka ve Vídni. Hudba spíše

¹ Tesi (nebo Tesi-Tramontini), Vittoria, viz str. 260. (B)

církevní než divadelní, celkem všední a bez vzletu. Působila však mocně, neboť velký orchestr, který ji provedl, uplatnil se na tak velkém prostoru lépe, než by mohl při tlumočení křehčí a jemnější hudby.

Podle francouzského způsobu byl sbor zároveň baletem. Řídil kapelník Caldara; Fux sám měl podagru a byl přivezen do divadla v židli a umístěn poblíž císaře.

Podle těchto zpěváků usměrnil Benda svůj styl, a jak mi řekli oba Bezoziové z Turína i jiní, kteří byli přítomni, překonal zdejší způsob zpěvu podobné produkce jiných dob; čtenáři, který je neslyšel a nerozumí německy, popíši jejich umění.

Gaetano Orsini byl jedním z největších zpěváků, jaký kdy žil; měl nádherný, rovný a krásně zbarvený contralto velkého hlasového rozpětí, čistou intonaci, krásný trylek a strhující přednes. V allegru artikuloval podivuhodně pasáže a zvláště trioly, vždy prvním hlasem; v adagiu dovedl nasadit tak jemně a působivě, že si rázem získal všechny posluchače. Byl dlouho v císařských službách a zachoval si svůj krásný hlas do pozdního věku.

Domenico byl jedním z nejlepších sopranistů, jaké kdy kdo slyšel. Jeho hlas byl sytý, zvučný a čistě intonoval. Hrál a zpíval však trochu těžkopádně. *Pietro Gassati* byl spíše velký herec než zpěvák. *Borosini* měl zvučný a ohebný tenorový hlas.

Od hlubokého *Braunova* hlasu by nikdo neočekával mnoho líbeznosti. Braun však zpíval s takovým vkusem a výrazem, že i adagio přednášel ušlechtilé a podmanivě.

Giovanni Carestini měl nosný a jasný soprán, který se pozvolna přeměnil v plný, krásný alt. Když zpíval v Praze, bylo jeho hlasové rozpětí od *b* do *c*².

Měl zvlášť dobrou techniku v pasážích, které zpíval jako žáci *Bernacchiho* školy a jako *Farinelli*. Jeho výkony byly skvělé, mistrné, někdy až závratné, ale trochu neukázněné. Jeho hra byla stejně podivuhodná jako jeho zpěv a plná ohně.

Později se ještě zdokonalil v tlumočení adagia. Na jevišti působil v plné slávě celých třicet let; v roce 1735 byl v Anglii, 1750 odešel do Berlína, kde zůstal až do roku 1755, pak odcestoval do Itálie, kde po krátké době zemřel.

Po pražských hudebních slavnostech odešel pan *Quantz* se svolením svého pána, polského krále, s průvodem hraběte *Lagnasca* do Itálie. Opustil *Drážďany* v květnu 1724 a v Římě se setkal s obecnstvem ovlivněným tak silně *Vivaldiho* stylem, že nechtělo poslouchat nic jiného.

Za svého pobytu v Římě se učil kontrapunktu u proslulého Gaspariniho. Mistrovi bylo tehdy 72 let a jeho ušlechtilost a dobrosrdečnost působila na pana Quantze stejně hlubokým dojmem jako jeho hudební znalosti.

Gaspariniho četné kantáty a opery, jaké v jeho době dovedl kromě Ales. Scarlattiho psát pouze on, velice se na počátku tohoto století cenily. Pan Quantz je přesvědčen, že je Gasparini tvůrcem recitativu doprovázeného nástroji. Pro benátské divadlo napsal 25 oper; mezi jeho skladbami je také čtyřhlasá mše, vytvořená ze samých kánonů, která má podle mínění hudebních znalců velkou hodnotu.

Po šestiměsíčním studiu kontrapunktu, který nazývá *hudbou pro oči*, začal skládat *hudbu pro uši*, sóla, duety, tria a koncerty. Doznává, že kontrapunkt je při psaní čtyřhlasých skladeb velice užitečný, že se však v praxi musel odnaučit mnohým věcem, kterým se v teorii naučil, aby jeho skladby nebyly suchopárné a toporné; tyto vlastnosti jsou totiž důsledkem přesného lpění na pravidlech. Přitom se obšírně rozpisuje o tom, že invence je ve skladbě to nejpodstatnější a skladatelským úkolem zůstává dosáhnout rovnováhy mezi harmonií a melodií.

V roce 1725 odešel do Neapole, kde se setkal se svým krajanem Hassem, který tam tehdy studoval u Alessandra Scarlattiho. V té době ještě nebyl Hasse jako skladatel oper příliš známý. Přední neapolský bankéř si však u něho objednal dvouhlasou serenádu a Quantz byl při jejím provedení. Zpívali ji Farinelli a Tesiová. Skladba měla takový úspěch, že byla prvním krokem k Hassově skladatelské slávě; zakrátko mu totiž bylo svěřeno napsat operu pro královské divadlo.

Quantz poprosil pana Hasse, aby ho seznámil se svým mistrem, a ten byl ochoten tak učinit; Scarlatti však Hassovi odpověděl: „Milý synu, víte, že dechové nástroje nesnáším; všechny pískají falešně.“ Hasse však trápil starého pána tak dlouho, až dosáhl žádaného svolení.

Quantz píše, že mu při první návštěvě zahrál Scarlatti na cembalo; hrál dobře, neměl však takovou techniku jako jeho syn, Mino¹ Scarlatti, kterého slyšel Quantz v Římě.

Před odjezdem z Neapole byl přítomen několika koncertům, které byly uspořádány k oslavě knížete Lichtensteinského a na nichž účinkovali kromě Hasse také Farinelli, Tesiová a Francischello.

Roku 1726 byl v Benátkách v době, kdy se tam bojovalo o prvenství mezi operou *Siface* od Porpory a *Siroe* od Vinciho. Druhá z jmenovaných oper měla větší úspěch. Zásahu o to měli altista rytíř

¹ Domenico Scarlatti.

Nicolini, mezzosopranistka Romanina a proslulý tenorista Paita.

Velký hobojista San Martini, který se později usadil v Londýně, byl v té době v Benátkách, stejně tak Vivaldi.

V Turíně se seznámil se Somisem, u něhož tehdy právě studoval housle Leclaira.

Z Turína odešel do Paříže. Tam, pokud jde o hudbu, upadali z jednoho extrému do druhého. „Nelíbil se mi francouzský vkus,“ říká pan Quantz, „ačkoli jsem jejich hudbu dříve trpělivě poslouchal. Nesnášel jsem staré, nepůvodní, vetché myšlenky a špatně napsané pasáže, jako člověk nesnáší vysušené a ohříváné jídlo. Stejně pojetí recitativů a árií a afektované, nepřirozené skřeky zpěváků, a zvláště zpěvaček, urážely můj sluch.“

Pan Quantz byl první, kdo začal na příčné flétně užívat druhé klapy, aby vyrovnal nedokonalosti nástroje; přišel na tento nápad r. 1726.

V roce 1727 přišel do Londýna, kde byla tehdy opera za Händelova řízení v plném lesku. Händelova nejnovější opera byla tehdy *Admetus* a Quantze skutečně nadchla. Senesino zpíval hlavní mužskou úlohu, prvními zpěvačkami byly Cuzzoniová i Faustina.

Obě soupeřky, které tehdy pobouřily celý Londýn, posuzoval Quantz nezaujatě, a zaznamenávám proto jeho slova pro své mladé čtenáře.

Cuzzoniová měla velice příjemný a jasný soprán, čistou intonaci, krásný trylek a hlasové rozpětí od c^1 do c^2 . Zpívala jemně a tklivě. Její pěvecké ozdoby působily přirozeně, protože je zpívala velmi lehce. Uchvátila každého posluchače jemným a jímavým přednesem. Pasáže v allegru nezpívala příliš rychle, ale hladce, lehce a líbivě. Jako herečka byla poněkud chladná a její zjev nebyl pro jeviště nejvhodnější, což je třeba přiznat.

Faustina měla spíše pronikavý než jasný mezzosoprán, jehož objem sahal od b do g^2 a později obsáhl ještě o několik tónů více do hloubky. Zpívala výrazně a brilantně, jak říkají Italové *un cantore granito*. Vyslovovala zřetelně i v rychlých pasážích, měla dobrou techniku a krásný trylek, který mohla zazpívat s neuvěřitelnou lehkostí všude, kde chtěla. Uměla zpívat pasáže všeho druhu, hladké nebo skákavé nebo opakující tyž tón. Zpívala je tak snadno jako nějaký hudební nástroj. Byla nepochybně první, která ve zpěvu užila v pasážích rychlého opakování stejných tónů. Adagio zpívala s citem a výrazně, ne-dařila se jí však chmurná vášeň, byla-li vyjádřená táhlými klouzavými tóny a synkopovými notami nebo psaná v *tempo rubato*.

Měla výbornou paměť, smysl pro osobité obměny a okrasy, jasný a rychlý úsudek, který jí umožňoval výrazně a plně vyjádřit text. Byla skvělá herečka, a poněvadž dobře ovládala výraz tváře, jak se to žádá při dobré hře, byla stejně dobrá ve vážných, milostných i něžných úlohách. Krátce, byla to rozená herečka i zpěvačka.

Zbožňování obecnstva jedné zpěvačky a nenávisť ke druhé šly tak daleko, že obdivovatelé jedné syčeli, když obdivovatelé druhé tleskali, a londýnská opera musela být pro tyto nepokoje dokonce na nějaký čas uzavřena.

Kdyby nebylo tehdy obecnstvo samo proti sobě, bylo by věnovalo stejnou přízeň oběma zpěvačkám, jejichž umění bylo tak odlišné, a při dokonalosti obou by si střídavě připravilo dvojí požitek. Naneštěstí pro slušné lidi, kteří mají potěšení z talentu, kdekoli se najde, vášnivost těchto šarvátek poučila operní podnikatele o nemožnosti předvádět současně obě zpěvačky, o jejichž schopnostech byly spory.

Quantz v Londýně

Je přirozené, že rádi poznáváme mínění cizinců o vlastní zemi, a proto sleduji dále pana Quantze, abych poznal jeho názor na hudební poměry v Londýně v době, kdy tam byl.

V londýnském operním orchestru byli většinou Němci, několik Italů a dva nebo tři Angličané; sestavil jej Castrucci a za Händelova vedení šlo všechno hladce.

Druhá opera, kterou Quantz v Londýně slyšel, byla od Buononciniho, neměla však takový úspěch jako předcházející, neboť „Händelova hloubka a vážnost překonala lehkost a půvab Buononciniho“.

Tehdy byli Attilio a Tosi v Londýně, který zrovna neoplýval zvláště dobrými instrumentalisty. Z význačných hudebníků tam byli Händel, cembalista, Geminiani, velký mistr houslí, a Dubourg, jeho žák, celkem dobří sóloví hráči bratři Castrucciové a dobrý houslista Mauro d'Alaia, který přijel do Anglie s Faustinou. Hrál na housle brilantně a čistě, nepouštěl se však do příliš těžkých skladeb. Mezi dobré flétnisty patřil Němec Weidemann a Angličan Festing.

Quantz sděluje, že měl štěstí a byl dobře přijat některými významnými lidmi, kteří ho přemlouvali, aby v Anglii zůstal. I Händel mu k tomu radil. Lady Pembroke, která hudbu velmi podporovala, chtěla v jeho prospěch uspořádat benefici, a také baron Bothmar mu chtěl být nápomocen, ale Quantz odmítl; byl dosud ve službách polského

krále a domníval se, že se nesluší, aby hrál veřejně dříve, než obětuje první plody své cesty svému pánu a králi.

Když se vrátil do Drážďan, byl přijat do saské kapely s platem zvýšeným o 250 tolarů ročně. Tehdy se rozloučil trvale s hobojem, neboť měl za to, že hra na hoboj tvoření tónů na flétně nesvědčí, a věnoval se jen flétně, kterou si zvolil za svůj nástroj.

V roce 1728 odcestoval s baronem Seiferitzem v suitě polského krále do Berlína, kde na žádost pruské královny a s dovolením svého královského pána zůstal několik měsíců. Zároveň tam byli povoláni Pisendel, Weiss a Buffardin. Hrál několikrát před královnou a nabídl mu, aby vstoupil do jejích služeb s platem 800 tolarů ročně. Byl by rád obojí přijal, ale jeho král odmítl souhlas, dovolil mu však jezdit do Berlína tak často, jak bude chtít.

V roce 1728 se rozhodl korunní princ, nynější pruský král, že se bude učit hrát na flétnu, a Quantz měl tu čest stát se jeho učitelem. Dvakrát do roka musel proto do Berlína, Ruppinu nebo Reinsbergu, kde sídlil jeho královský žák.

Když v roce 1733 nastoupil na polský trůn August III., nechtěl také pana Quantze nechat odejít, zvýšil mu raději plat na 800 tolarů a potvrdil mu, že může, kdykoliv bude třeba, odcestovat do Berlína.

V roce 1734 vydal své první sólové skladby. Nehlásí se však k ostatním sonátám, které vyšly již dříve v Holandsku pod jeho jménem.

V roce 1739 zjistil, že je málo příčných fléten, a začal je vyrábět sám pro své žáky; tento podnik se stal pro něho velmi výnosný. Koncem roku 1741 mu bylo nabídnuto, aby opět vstoupil za neobyčejně příznivých podmínek do služeb Jeho Veličenstva: dva tisíce tolarů ročního platu doživotně, zvláštní odměny za všechny skladby, sto dukátů za každou flétnu, dovolení hrát jen v králově komorním orchestru, nikoliv ve velkém orchestru, a zvláštní výsadu, podle níž podléhal jen rozkazům samého krále; byly to podmínky, o jakých nikdy ani nesnil, a polský král ho milostivě propustil a pan Quantz neodolal.

V roce 1752 vydal své dílo *Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu*. V té době také vynalezl flétnovou posuvnou hlavu, která umožňuje celkové zvýšení nebo snížení o půl tónu, aniž se poruší ladění.

A nyní tohoto pilného umělce, jehož neklidné životní cesty jsme sledovali, opustíme s přáním klidu, toho „otium cum dignitate“, po jakém touží umělec s jeho dary, když dosáhne věku.

Od pana Quantze jsem šel na přehlídku a doufal jsem, že tam

uslyším dobrou vojenskou hudbu a uvidím vojenské cvičení v nejdokonalším provedení.

Vojenská přehlídka v Postupimi se koná na cvičišti obklopeném zdí a žádný cizinec bez dovolení službu konajícího kapitána se nesmí této přehlídce zúčastnit. Pokud jde o hudbu, panuje tu též neměnný vkus jako u dvora. A shledal jsem, že se pruské pochody od doby nastolení nynějšího krále naprosto v ničem nezměnily ani nezlepšily; ani skladby, které hráli, ani nástroje, na něž hráli, nebyly zvláště vynikající. Staromódní parádní pochod je však rozhodně jedním z nejvhodnějších, podle něhož mohou vojáci vykračovat.

Když jsem se procházel po hlavních ulicích a náměstích tohoto hlavního města, které jsou nové, nádherné, krásně vybudované a vydlážděné, nemohl jsem si nepovšimnout, že pěší v tomto městě — podobně jako ve všech evropských městech kromě Londýna — jsou vystaveni úrazům způsobeným vozy a koňmi i hrubostem a brutalitě jezdců a kočí, protože tu nemají žádnou cestu pro pěší.¹

Nevím, zda cestovatelé poznamenali, že *Via Appia* a jiné staré silnice v Itálii mají po obou stranách cestu pro pěší; a když jsem navštívil Pompeje, kde byla vykopána celá stará římská ulice, povšiml jsem si, že už tehdy tomu tak bylo. Římský občan, ať už patricij nebo plebejec, byl důstojný člověk. A mám dojem, že v současné době je Anglie jedinou zemí, kde se prostý lid cení tak dalece, že se tam starají o zachování jeho života a zdravých údů. Nynější stavitelské nadšení Jeho pruského Veličenstva jde tak daleko, že v Postupimi skvělé budovy, velkolepé jako paláce, se stávají ubytovny prostých vojáků za pět krejcarů, to je dva a půl penny denně. Je to zděděná vášeň, neboť i zesnulý pruský král, když uděloval úřady a hodnosti dvorské či osobní, učinil si podmínku, že vybraný uchazeč si vystaví dům, a přitom sobě vyhradil potěšení navrhnout a postavit průčelí.

Před odjezdem z Postupimi se mi dostalo nového důkazu pohostinnosti lorda Marshala, který mě pozval podruhé na oběd. Tabuli oživovala uhlazenost a veselí. Když jsem se potom chystal vrátit se do Berlína, bylo mi sděleno od pana plukovníka Forcade, že jsem pozván o půl sedmé k Jeho Výsosti pruskému princovi na večeři a že mě představí Jeho královské Výsosti. Tento projev neočekávané cti mi způsobil rozpaky, protože jsem všechno zařídil tak, abych ještě téhož večera mohl být v Berlíně na akademii či koncertu, na kterou mě pozvali,

¹ V Paříži je každoročně mnoho cizinců zabito nebo zmrzačeno právě z tohoto důvodu. (B)

a řekli mi, že bude kvůli mně tak brilantní, jak jen je možné. Obával jsem se však, že by takové jednání mohli vykládat jako neúctu k princově osobě, a kromě toho jsem chtěl vyřídit své poslání týkající se knih, a proto jsem se rozhodl, že zůstanu v Postupimi.

O půl sedmé jsem tedy šel do princova paláce a doufal jsem, že tam uslyším hudbu. Ale až do večere se hrály karty a konverzovalo se. Při vstupu do komnaty jsem měl čest být představen princezně manželce. Je světlomasá, poněkud velká a oplývá příjemným stupněm plnosti, jaký Francouzi nazývají „*l'embonpoint charmant*“. I kdyby byla mnohem méně příjemná, než jak je to dáno této princezně, její neobyčejně vřelý tón a chování získaly by jistě srdce každého člověka, jehož poctila svou pozorností.

Její královská Výsost slyšela, že jsem byl u lorda Marshala a že jsem hudebník; milostivě se mnou dosti dlouho rozmlouvala. Princezna hraje dobře na cembalo, jak mi bylo řečeno, a byla velmi dychtivá dovědět se toho hodně o hudbě. I při kartách se na mne často obracela a zeptala se mě, zda jsem se seznámil s jejím bratrem, když byl v Anglii. Teprve potom jsem si uvědomil, že Její královská Výsost je rozená princezna z Hessenska-Darmstadtu a že je sestrou prince, který minulého roku cestoval po Anglii a jemuž jsem měl čest být v Londýně představen.

Do hudebního sálu přinesli pak dvouletého prince a roční princeznu k matce; brzy nato přišel pruský princ, jemuž jsem měl čest být představen. Jeho královská Výsost je urostlá, má mužnou a prostou povahu. Při tabuli byl tento princ tak laskav, že mě posadil po své levici a rozmlouval se mnou téměř celý večer. Byl srdečný a nebyl docela nic zdrženlivý a je zřejmě obeznámen velmi dobře se situací různých evropských států, zvláště Anglie. Při rozhovoru se mluvilo také velmi o hudbě a lehce jsem poznal, že Jeho královská Výsost nemá tak ráda starou hudbu a staré skladatele jako Jeho Veličenstvo král.

Berlín

Večer po návratu do Berlína 3. října byl pan Lintner tak laskav, že mě zavedl na soukromý koncert, na němž účinkovali nejlepší hudebníci a milovníci hudby z celého Berlína. Koncert byl v bytě pana Kona, prvního houslisty kapely pruského krále, v krásném domě v nové části města, který dalo vystavět Jeho Veličenstvo.

Slyšel jsem tam koncert zesnulého koncertního mistra Grauna, který zahrál pan Kone spíše výrazně než jemně; potom uvedli těžký

flétnový koncert od Quantze, který pan Lintner velmi pěkně přednesl. Jiný flétnový koncert zahrál pan Riedt; byla to jeho vlastní skladba a zdálo se mi, že je poněkud staromódní a příliš suchopárná. Potom byly uvedeny některé Graunovy a Hassovy symfonie.

Nechci se pouštět do dalších rozborů o hodnotě různých skladeb, které jsem dnes večer slyšel, musím však poznamenat, že hudební skladatelé v různých částech Evropy převzali jisté zjemnění ve způsobu, jímž uvádějí i starší hudbu; berlínská škola však tento nový styl nevzala dosud na vědomí a věnuje málo pozornosti odstínění *piano* a *forte* a zdá se, že každý umělec myslí hlavně na to, aby předstihl jiného umělce v tom, že umí hrát hlasitěji. Je to závodění, které se podobá starým hrám námořníků, kteří zápasí a ukazují, kdo z nich je silnější; hlavní výkon námořníka je v tom, aby dal pocítit svou sílu, berlínského hudebníka, aby se dal slyšet.

Mám-li se spolehnout na své vlastní pocity, pak musím říci, že hudební koncerty v této zemi by potřebovaly *kontrasty*, neboť nejen příliš oplývají notami, nýbrž tyto noty jsou uváděny také bez ohledu na stupeň jejich síly a síly nástrojů vhodné právě pro ty nástroje, pro něž je skladba napsána. Tón je možno zesilovat jen do určitého stupně, zesiluje-li se i potom, stává se *hřmotem*. Uvedl jsem už na jiném místě, že dokonce i hřmot může v plnohlasé skladbě působit mocným dojmem. Má-li tomu však tak být, pak by měl být účelem takového hřmotu jen kontrast jednotlivých pasáží a vět, z nichž některé mají vyzvednout účinek jiných. Jestliže se však skladba hraje celá s takovou silou, jak jsem právě slyšel, pak přestává být hudbou. Celá skladba se potom stává hřmotem.

Na tomto koncertě jsem se seznámil s bývalým komorním hudebníkem králova bratra prince Jindřicha — panem Rückem. Tento houslista byl v Anglii během poslední války a slyšel jsem ho tehdy hrát některá Bendova sóla, která přednesl velmi procítěně. Hudbu už nevykonává jako své zaměstnání, avšak jako milovník hudby je stále velmi pilný. Má velmi pevnou ruku a vyzná se dobře na hmatníku; napsal mnoho koncertů, sólových skladeb a symfonií, jsou brilantní a líbivé, ale napsány v tak moderním stylu, že je autor v Berlíně považován za kacíře. Po koncertě jsem ho doprovodil domů a doprovázel jsem ho, když mi přehrával své skladby.

Neděle 4. října. Dnes ráno mě navštívil pan Agricola, dále flétnista a pan Schüller, osvědčený *dilettante* a znalec. pan Riedt, který je už déle než dvacet let ve službách Jeho Výsosti,

Pan Agricola byl tak laskav, že mě zavedl do chrámu sv. Petra, kde jsou největší varhany a nejlepší varhaník z celého Berlína. Nástroj byl vystaven v době zesnulého krále a na jeho náklady a měl být největšími varhanami na světě. Po smrti tohoto prince zůstaly varhany nedokončeny, protože nynější vladař nemá příliš v oblibě církev a nechce, aby byly dostavěny podle prvního náročného plánu. Jsou umístěny nad kazatelnu. Podle prvního návrhu měly mít 150 rejstříků a kromě pedálů šest manuálů. Nyní však mají jen padesát rejstříků, tři manuály a pedál. I v těchto zmenšených rozměrech jsou však příliš silné pro tuto budovu a tóny znějí příliš dlouho, takže všechno zní nezřetelně a rozmazaně.

Pan Bertuch je vynikající varhaník; hraje zručně a v nástroji se znamenitě vyzná. Zahrál mi mistrně předeheru a přednesl potom velmi obtížnou dvojitou fugu od starého Bacha, kterou skladatel napsal výslovně pro varhany s pedály.

V chrámě Panny Marie jsou varhany od Wagnera. Varhaníka pana Ringka si velmi váží jako improvizátora fug, ačkoliv nemá tak vynikající techniku jako varhaník v chrámu sv. Petra.

Dnes odpoledne jsem podruhé rozmlouval s panem Marpurgem. Velice mě mrzí, že pro množství a rozmanitost svých záležitostí v městě jsem měl tak málo času, abych s ním mohl rozmlouvat častěji, protože jeho znalosti o hudbě jsou tak obsáhlé a důkladné.

Když jsem od pana Marpurga odešel, zastavil jsem se na druhé návštěvě u slečny Schmelingové, která byla tak laskava, že mi přezpívala několik árií neobvyklého rozsahu a rychlého tempa. Je opravdu pozoruhodné, co v tomto směru dovede. Myslím však, že její schopnosti zneužívají, protože jí často předkládají árie s takovými pasážemi, které snižují hlas na úroveň nástroje, a někdy i takové, jaké by se instrumentalista, který má vkus, styděl hrát na nějaký nástroj.

Přeměnit obyčejný akord ve všední arpeggia a bezvýznamné pasáže, jak tomu je například ve druhém Allegru třetího sóla od Corelliho, považují za výkon, který ani skladateli, ani tomu, kdo skladbu tlumočí, nezíská žádnou čest.

Povšiml jsem si opět malého nedostatku v jasnosti středních tónů hlasu slečny Schmelingové; kromě toho si myslím, že by se ještě mohla zlepšit v přednesu adagia, i když allegro je naprosto dokonalé. Mám dojem, že nyní není její studium vedeno nejlépe ani zaměřeno tak, aby dospěla k nejvyššímu stupni dokonalosti v přednesu. Neboť kromě zájmu krále o zvláštní skladby neprožívají ani zpěváci této opery právě nejkrásnější údobí; i kdyby tomu tak bylo, myslím, že je

různost nepostradatelná, aby probudila génia a povzbudila klíčící sémě v mladé hudebně nadané duši, a že tu nestačí pouze vzor několika jednotlivců, který vede k pouhému napodobení. Kdyby slečna Schmelingová přišla do Itálie, možná že by ani u jednoho italského zpěváka nenašla tolik umění, jako má sama. Kdyby si však chtěla osvojit zvláštní přednosti interpretů různých škol a talentů, spojil by její styl v sobě — jako je tomu u Apellesovy Venuše — vše, co je krásné a ušlechtilé.

V domě slečny Schmelingové jsem dnes ráno slyšel hrát vynikajícího violoncellistu, pana Maru.¹ Je to mladý člověk a je syn violoncellisty téhož jména, který byl v Německu velmi proslulý.

5. října. Dnes ráno jsem navštívil člena Královské akademie v Berlíně, profesora Sulzera. Napsal mnoho vynikajících literárních děl, která jsou velmi ceněna. Má nesmírný zájem o hudbu a napsal o ní mnoho ve své *Teorii krásných umění*; v četných článcích týkajících se hudby prokázal, že má vytríbený hudební vkus a také má hluboké hudební základy. Jeho dílo má formu slovníku a dokončil dosud jen první část od písmene A do I, mezitím však už dopsal téměř druhý díl, kterým dílo dokončí.

Dlouho jsme spolu rozmlouvali a zjistil jsem, že profesor Sulzer nejen o hudbě mnoho četl, ale že o ní také mnoho a důkladně přemýšlel.

Kirnberger

Milovník hudby pan Schüler, o němž jsem se už zmínil, doprovodil mě k tomuto profesorovi a zavedl mě pak k hudebnímu skladateli panu Kirnbergerovi. Velmi jsem si přál seznámit se s ním, protože jsem znal četné jeho skladby a mnoho mi vyprávěli o jeho hudebních polemikách.

Johann Philip Kirnberger se narodil roku 1721 v Saalfeldu v Durynsku. V osmnácti letech odešel do Lipska a studoval po dva roky klavír a skladbu u Sebastiana Bacha. V roce 1741 se odstěhoval do Polska a žil tam deset let ve službách polských šlechticů a později se stal vedoucím kůru v klášteře. Od roku 1751 žil v Drážďanech a učil se hrát na housle u pana Ficklera; potom vstoupil jako houslista do kapely Jeho Veličenstva pruského krále. V této době je komorním

¹ Brzy po mém odjezdu z Berlína se oženil se sl. Schmelingovou, která se nyní podpisuje Mara, rozená Schmelingová. (B)

hudebníkem Její královské Výsosti pruské princezny Amálie. Clavicebalo, první nástroj, na který hrál, zůstalo i nadále jeho nástrojem nejoblíbenějším. Pro ně a pro varhany složil mnoho skladeb a napsal velký počet teoretických a polemických pojednání. Kromě toho vydal čtyři sbírky skladeb pro cembalo, ve kterých je několik jeho vlastních prací; ve všech použil prstokladu hamburského Bacha.

Na mou prosbu mi zahrál na clavichord některé ze svých fug a církevních skladeb; byly zajímavé a duchaplné. Daroval mi *Kunst des reinen Satzes* a *Construction der gleichschwebenden Temperatur* a opisy některých svých skladeb.

Potom šel se mnou do domu pana Hildebranda, který vyrábí v Berlíně nejlepší cembala a klavíry. Tam mi opět zahrál a podal mi důkaz své techniky a znalosti harmonie a modulace.

Měl bych důvod být poněkud domýšlivý na laskavost a vlídnost tohoto duchaplného umělce, který je považován za příliš vážného a nesdílňného. Říká se o něm, že měl četné odpůrce a vytrpěl mnohé zklamání. V současné době se věnuje studiu matematiky a teorii hudby více nežli praxi, ačkoliv v této oblasti dospěl velmi daleko. Zdá se, že si chce svými posledními spisy získat spíše jméno matematika než geniálního hudebního skladatele.

Stroj zapisující hudbu

Dnes odpoledne jsem šel naposledy k panu Marpurgovi, který se při této příležitosti pokoušel zdržet mě ještě v Berlíně. Můj čas však byl přesně vymezen. Slíbil mi, že mi opatří všechny zprávy týkající se dějin německé hudby a hudebních skladatelů a že mi je pošle; dal mi také popis stroje, který jsem dlouho hledal, totiž stroje, který zapisuje to, co skladatel improvizuje.

Zaznamenat prchavé zvuky, které vznikají v tvůrčích chvílích nadšení, kdy „jasnooká fantazie“ —

*Rozdává ze své pestré urny myšlenky,
které dýchají, a noty, které hoří,¹*

znamená zaznamenat myšlenky, které si umělec nemůže později vy-
bavit.

Když jsem se v Římě u pana Reiffensteina² zmínil o takovém stroji,

¹ Scatters from her pictured urn,

Thoughts, that breathe, and notes, that burn.

² Joh. Friedrich Reiffenstein, malíř, přítel Winckelmannův.

řekl mi, že už jej v Berlíně zhotovili. Proto jsem se hned po příjezdu vypytał na toto zajímavé mechanické zařízení a bylo mi řečeno, že sice takový stroj byl zhotoven a že nejlepším berlínským hudebníkům sloužil, později však že jej zanedbali a nechali bez povšimnutí; byl umístěn v Královské akademii, kde vypukl požár a tento důmyslný stroj tam shořel, a nový pak už nebyl vytvořen.

První návrh na takový stroj vyšel od zesnulého duchovního pana Creeda. V roce 1747 předložil Královské společnosti věd v Londýně, spis „*Důkaz o možnosti zhotovit stroj, který by zapisoval improvizace nebo hudební skladby tak rychle, jak je může hrát mistr na varhanách, na cembalu atd., a to znaky přirozenějšími, srozumitelnějšími, lépe vystihujícími bohatství těchto nástrojů než způsob, jehož se dosud užívá.*“

Pojednání bylo otištěno v tomto roce ve *Philosophical Transactions* číslo 183 a později v *Martyn's Abridgment* sv. 10, str. 266. Myšlenka autorova mi připadala tak proveditelná, že jsem se už dávno divil, proč se žádný anglický mechanik nepokusil takový stroj zhotovit.

Pokud vím, začalo se o tomto stroji psát v Berlíně v roce 1752 v *Týdenních zprávách o pozoruhodných objevech v oblasti přírody a vědy*. O rok později se v těchto zprávách objevil obšírný popis tohoto stroje; autor v předmluvě popsal podrobně jeho mechanismus, způsob užívání a v závěru prohlásil, že tento stroj, užitečný pro hudbu a hudební skladatele, je vynálezem pana Ungera.

Tento popis byl uveden před sestavením stroje. Doporučovali v něm pouze vynález obecenstvu a nabízeli, že zařízení může být levně doplněno a připojeno ke klávesovému nástroji. Později sestavil stroj pan Hohlfeld s takovou dokonalostí, že jeden velký mistr, který s ním udělal pokus při hře na clavichord, mě ujistil, že nástroj zaznamenal všechno mimo *tempo rubato*.

Nebudu podrobně popisovat berlínský stroj a odkáži v tomto směru čtenáře na článek ve *Philosophical Transactions*, kde se mohou dovédt, že se skládá ze dvou válců, které jsou uváděny v pohyb hodinovým strojem rychlostí jednoho palce za vteřinu. Na jednom z válců je navinut papír a druhý válec papír opět natáčí se značkami zapsanými hroty nebo olůvky, připevněnými na konci kláves nástroje, k němuž je zařízení připojeno. Na papíře jsou naznačeny červené linky, které musí procházet přesně pod špičkami olůvka.

Nejobtížnější — jak mi říkali angličtí mechanici, s nimiž jsem o tom mluvil — bylo seřadit papír tak, aby na něm zůstaly značky

po stisknutí klávesy. Hrot, který měl zapisovat, byl buď příliš tvrdý a trhal při forte papír, a když bylo olůvko měkké a špičaté, opotřebovalo se a lámalo při forte a muselo být přirezáváno. Nehodlám se zabývat podrobnostmi, uvedu jen, že sice panu Ungerovi, jak se zdá, nepřísluší zásluha o tento vynález, neboť jej pan Creed oznámil dříve, ale zásluha o jeho zhotovení zůstává panu Hohlfeldovi, dokud některý Angličan se s ním o to nepodělí tím, že se zdarem dokončí objev svého krajana pana Creeda.

Když jsem se rozloučil s panem Marpurgem, odebral jsem se na koncert do domu pana barona von Seidlitze, jednoho z ministrů Jeho Veličenstva. Zavedl mě tam pan Josef Benda. Baron je jeho žákem a zahrál koncert od Františka Bendy, na milovníka hudby velmi dobře. Violoncellista a komorní hudebník králův pan Grauel zahrál pak na svém nástroji koncert. Skladba nebyla zvláštní, její provedení však bylo dobré, ačkoliv hrál dosud starým způsobem, přes ruku. Pan Josef Benda potom zahrál jeden z koncertů svého bratra; má krásný tón a přesně intonuje. Jedinou chybou tohoto koncertu bylo, že byl příliš dlouhý. To je však chybou všech zdejších skladeb, jejichž jednotlivé věty jsou tak dlouhé, že nikdo nevydrží sledovat je pozorně až do konce.

Různé zprávy

Dověděl jsem se, že jsou v Berlíně dosud žáci, kteří zpívají na ulicích. Nosí šedé obleky a pláště a je jich čtyřřadvacet. Peníze, které vyberou, si mezi sebou rozdělují.

V kolínské koleji se děti učí číst, psát a zpívat podobně jako děti vojáků v kostele pro posádku.

V převážné části Německa, kde převládá protestantská církev, mají v každé církevní obci kantora, který učí zpívat a řídí sbor.

Ačkoliv slovo *kantor* značí obecně zpěváka, označuje se tak především osoba, která má za úkol starat se v hlavním chrámu o vzorné tlumočení žalmů a chorálů. Udává zpěvákům tón a zpívá poslední slovo každého verše, takže je možno nazvat ho alfou a omegou kostelních písní.

Kantor, který je často zároveň učitelem, měl by mít také kromě dobrého hlasu znalosti kontrapunktu. Měl by alespoň umět opravit chyby, které dělají opisovači při rozepisování hlasů buď z nevědomosti, nebo z nedbalosti. Dále by měl vědět, jak vypadá správná partitura,

a měl by umět označit v ní očíslovaný bas podle harmonie uvedené skladatelem. „Neboť,“ říká Walther ve svém hudebním lexikonu, „dokud němečtí varhaníci toto všechno nebudou umět, nelze doufat, že by se mohla zrodit dobrá a dobře znějící hudba.“

V durynských vesnicích na školách učí obyčejně dvě osoby, a ten, který řídí hudbu a sbor, je jmenován rektorem nebo ředitelem a varhaníkovi se říká kantor.

Italská komická opera je tu vydržována na náklady krále a skládá se ze dvou zpěvaček a tří zpěváků, kteří bydlí v Postupimi. Tyto opery, v nichž hraje královská kapela a tančí tanečníci z velké opery, nehrají se v určitou dobu, nýbrž pouze na králův rozkaz v některém z divadel v Postupimi, v Berlíně nebo v Charlottenburgu.

Královna a ovdovělá pruská princezna pořádají v Berlíně často koncerty, na něž má každý volný přístup; zpívají tam nejlepší zpěváci z opery a hrají hudebníci královské kapely.

Na plesích se netančí téměř nic kromě menuetu a anglických tanců. Polonézy, které byly dříve tak oblíbeny, vyšly nyní docela z módy. Jen tu a tam uvedou francouzské tance.

Noční hlídka se tu skládá z několika ozbrojených mužů, kteří jsou rozděleni v ulicích celého města. Vyvolávají hodiny melodickým způsobem a předtím troubí na rohy, jak je zvykem v celém Německu.

Nejmenoval jsem dosud mezi vynikajícími berlínskými hudebníky královského komorního hudebníka pana Carla Fasche — syna proslulého kapelníka téhož jména. Ačkoliv jsme se oba snažili v Berlíně se setkat, vždy jsem ho naneštěstí minul, a když jsem odjel z Postupimi, právě tam on přijel. Neslyšel jsem ho proto hrát; mám-li však soudit podle toho, co jsem o něm slyšel, i podle jeho skladeb pro cembalo, v nichž je mnoho žáru a hudebního citu, pak musím říci, že je to jistě vynikající hudebník.

Také pana Schale, proslulého berlínského varhaníka a clavicembalistu, jsem bohužel neslyšel.

Flétnista pan Riedt, o němž jsem se už zmínil, pochází z anglické rodiny. Je považován za vynikajícího hudebníka; jeho vlastní skladby i přednes jsou však suché a chladné. Je autorem *Pojednání o hudebních intervalech*, které bylo kdysi přijato s velkým porozuměním. V tomto pojednání je mnoho propočtů, které jsou pro vědce bez užítku a pro umělce by bylo asi nemožné je studovat. Je to druh hudební učenosti, která by lehce mohla vyústit v pedantství; a je dost pozoruhodné, že všechny tyto pracné kalkulace školáckých matematiků nezplodily dosud ani jediné hudební dílo, které by mohli poslouchat lidé, jež mají

hudební vkus. Po pravdě řečeno nepůsobí tato vyumělkovaná díla na lidský cit tak jako projevy vášně a nadšení.

V Berlíně dochází často k hudebním polemikám a postupuje se v nich s větší prudkostí než jinde. V tomto městě žije skutečně víc kritiků a teoretiků než skutečných skladatelů, což asi nepřispělo ani k zjemnění vkusu, ani k podnícení fantazie interpretů.

Oba Graunové

Nemohu odjet z Berlína, aniž bych se blíže zmínil o obou Graunech, k čemuž jsem dosud neměl příležitost. Možná že by bylo nejlepší postavit před čtenáře tyto skladatele ze dvou stran: spatřil by je tak očima jejich obdivovatelů v Berlíně i očima těch, kdo je posuzují nezaujatě, na které nepůsobí ani zvyk, ani autorita a kdo posuzují jejich výkony bez předsudků, jako když jde o skladatele neznámé.

Kapelník *Carl Heinrich Graun* komponoval velmi mnoho. Než přišel do Berlína, napsal v Brunšviku tři nebo čtyři německé opery. Text těchto oper však byl špatný a nebylo by správné posuzovat jeho nadání podle těchto skladeb z mládí.

Pro berlínské divadlo napsal za čtrnáct let od roku 1742 do roku 1756 sedmadvacet italských oper. Z církevních skladeb komponoval *Te Deum* a *Passione* kromě jiných skladeb, jako jsou ódy, kantáty, přede hry a recitativy k pastorální opeře *Galatea*, k níž složili árie Jeho Veličenstvo král, Quantz a Nichelmann.

Graun zemřel v Berlíně v roce 1759 a jeho odchod ze světa doprovázelo mnoho vavřínů a mnoho vzpomínek na něho. V prvním díle *Kritických dopisů o hudebním umění* z roku 1760, vydaných Marpurgem, je výzva proslulému básníku a hudebnímu skladateli v Brunšviku panu F. Wilhelmu Zachariä, aby složil dílo opěvující Grauna po jeho smrti. Obyčejně nelze se o chvalozpěvy opírat, nicméně mezi Graunovými obdivovateli existuje jen málo těch, kdož nebyli ochotni bojovat do krve za pravdomluvnost tohoto autora. V dopise se uvádí:

Náš milý Graun zesnul! Ozdoba německých múz, mistr krásného a ušlechtilého zpěvu, tvůrce hudebního citění. Člověk, který rozmlouval s našimi srdci jemně, něžně, s útrpností, vznešeně, mocně, bouřlivě. Ten, kdo si vynutil naše slzy, radost, obdiv, umělec, který užíval svého umění jen k tomu, aby napodoboval přírodu, rozkošnou přírodu. Umělec, jehož každý tah pera byl stejně dokonalý, bohatý myšlenkou a plný fantazie. Jeho duch byl nevyčerpatelný. Vzor po-

svátne hudby, nenapodobitelný na jevišti! Muž, který ovládal vášně nejen svými duchovními dary, ale i svou ctností, přátelstvím, vlastněctvím, čestností. Náš Graun zesnul! Můžete být ujištěn, že ztráta tohoto velkého člověka způsobila mnoho upřímné lítosti všech, od krále až k jeho nejprostším poddaným.¹

A nyní pohlédněme na druhou stranu. Graunovi odpůrci popírají, že by byl Graun vytvořil vlastní hudební styl, a říkají, že tvořil podle Vinciho. Odpůrci popírají, že by byl kdy mocný a bouřlivý, a prohlašují naopak, že jeho díla jsou jednotvárná, chudá a že v nich není nic, co by posluchače uchvátilo, ačkoli něžnost a půvab se u něho najde často. Tvrdí též, že v jeho myšlenkách není nic původního a že Händelova církevní hudba, árie a duety od Pergolesiho a Jommelliho jsou mnohem dokonalejší. Prohlašují také, že nemohou pochopit, proč je Graun nazýván nenapodobitelným skladatelem, když byl ve skutečnosti napodobitelem sám.

O koncertním mistru *Johannu Gottliebu Graunovi*, bratru předcházejícího, říkají jeho obdivovatelé, že „byl jedním z největších houslistů své doby a zcela rozhodně skladatelem prvořadým. Jeho přehry a symfonie jsou majestátní a jeho koncerty jsou mistrovskými díly, zvláště koncerty pro dvoje housle, v nichž se kloubí příjemné melodie s dokonalým kontrapunktem. Komponoval kromě toho několikrát *Salve Regina* a několik mší, které vynikají prostotou a krásou melodií i v nejpropracovanějších částech a jsou velké a vznešené“.

Zastánci moderní hudby však tohoto skladatele uznávají ještě méně než jeho bratra. Prohlašují, že jeho přehry a symfonie napodobují skladby Lullyho, že jsou přeplněny notami a že působily v Berlíně naprosto jiným dojmem než dojmem okouzlení; jeho koncerty a skladby církevní jsou prý kromě toho nesmírně dlouhé a zneužívají veškeré křesťanské trpělivosti.

Je možné, že pravda je právě uprostřed mezi těmito dvěma názory. A pokud jde o kapelníka Grauna, je nutno uvést, že sotva mohl psát podle svého uměleckého sklonu.

Neměl jsem původně v úmyslu zdržovat čtenáře tak dlouho svými poznámkami o Berlíně. Ale hudební umění Jeho Veličenstva pruského krále je tak proslulé, že si vyžádalo mimořádné pozornosti. Bylo by nespravedlivé popírat, že v Berlíně žili a dosud žijí hudební skladatelé, kteří jsou vynikající. Pokud však jde o *všebecný* a *národní* styl

¹ Kritische Briefe über die Tonkunst, 1. sv., Berlín 1760. (B)

ve skladbě i ve způsobu hudebního přednesu, je tak uzpůsoben podle jediného vzoru, že odmítá všechno, co je nové a geniální. Možná že by bylo stejně moudré domnívat se, že by Quantzova a Graunova krev, kdyby kolovala v žilách jiného skladatele, cirkulovala lépe než jeho vlastní krev, jako se domnívat, že by jejich myšlenky a nápady, kdyby je jiný přijal za své, vyhovovaly mu lépe než jeho vlastní, jež mu dala příroda.

Ze všech hudebních mistrů, kteří byli v pruských službách déle než třicet let, odvážili se jen C. Ph. E. Bach a František Benda být původní; ostatní jsou napodobitelé. Dokonce i Quantz a Graun, kteří byli tak často napodobováni, psali podle Vinciho a Vivaldiho. Pan Quantz hudbě rozumí a člověk s ním může o ní dobře pohovořit; mluvení a komponování je však něco docela jiného. Když psal před dvaceti lety svou knihu, bylo jeho mínění odvážné a svobodné, dnes tomu tak už není. Graunovy skladby byly před třiceti lety půvabné a prosté, neboť byl jedním z prvních v Německu, kdo zavrhl fugy a jiné těžkopádnosti a vytvořil skladbu, v níž byla skutečně melodie, kterou harmonie jen podporovala a nepotlačovala. Ačkoliv se svět točí a bude točit stále, vyskytují se v Berlíně už delší dobu hudebníci, kteří se snaží zadržet jeho běh a sami se zastavili.

Celkem mě Berlín v mém očekávání zklamal, neboť se mi nezdálo, že by záliba Jeho Veličenstva pruského krále ve skladbě i ve způsobu hry odpovídala mé představě o dokonalosti. Říkám zde i všude jinde to, co cítím. Bylo by však opovážlivé, kdybych chtěl svůj jednostranný úsudek hájit proti úsudku osvěceného panovníka; mohl bych se toho odvážit jen v případě, že bych měl na své straně mínění větší části Evropy. Avšak uvážíme-li, že panování Jeho Veličenstva bylo pro hudbu zlatým obdobím Augustovým, nezdá se mi, že by věnoval přízeň právě nejlepším skladatelům té doby. Vinciho, Pergolese, Lea, Fea, Händela a mnoho jiných, kteří žili v nejslavnější Quantzově a Graunově době, považuji za větší skladatele nadáním i hudebním citěním. — Přesto však jsou v Berlíně jména Quantz a Graun svatá a přísahá se na ně více než na Luthera a Kalvína.

Jsou ovšem odpadlíci v tomto městě jako kdekoli jinde; kacíři však své názory musí umět utajit, kdežto ti, kdož patří k režimu, mohou říkat nahlas, co si myslí. I když tu totiž, pokud jde o křesťanské vyznání, panuje naprostá tolerance, byl by jistě pronásledován ten, kdo by nebyl zastáncem Grauna nebo Quantze.

V této krajině je hudba němečtější než kdekoli jinde v zemi: i když v době karnevalu se udržují italské opery, král nedovolí hrát jiné než

od Grauna, Agricoly a Hasse, a od tohoto jen velmi málo, ačkoli je z nich nejlepší. Král vyžaduje v opeře stejně přísnou kázeň jako na válečném poli, a dopustí-li se někdo na jednom z těchto míst nejnepatrnější chybičky, je potrestán. A kdyby se někdo z italských zpěváků odvážil pozměnit, zkrátit nebo prodloužit jedinou pasáž ze své úlohy, bylo by mu nařízeno „par le roi“ (králem), aby se řídil podle přeepsaných not. Tato metoda je dobrá v případě, že je skladba vynikající a zpěvák neukázněný; rozhodně to však vadí uměleckému citu a vytržení. V této zemi hudba skutečně ustrnula. Jeho Veličenstvo nedovoluje více svobody v hudbě než v občanských záležitostech. Nespokojuje se tím, že je jediným vládcem nad životem, majetkem a činností svých poddaných, ale jeho řádu podléhají i jejich nejnevinnější zábavy.

HAMBURK A BRÉMY

9.—19. října

Po všech nesčetných dotazech a po všem nepříjemném placení za sebe i za zavazadla při projíždce despotickými státy Německa bylo příjemné zjistit, že do tohoto města se člověk dostane bez prověřování a bez trampot v celnicích. Při vstupu se ho pouze zeptají na jeho jméno a stav. Ulice jsou špatně vybudované, špatně vydlážděné a úzké, je v nich však mnoho lidí, kteří spěchají za svými záležitostmi. Z rysů zdejších obyvatel vyzařuje spokojenost, blahobyt a svoboda, což je vzácné v ostatních německých městech.

Město Hamburk bylo už dávno proslaveno svými operami a ze seznamů uveřejněných Matthesonem v jeho Hudebním patriotu (*Der musikalische Patriot*) vyplývá, že počet těch, které byly uvedeny koncem minulého století a v tomto století, je větší než počet oper v jiných německých městech.

První hudební drama, které je zaznamenáno v dějinách hamburského divadla, je *Orontes* z roku 1678, které napsal kapelník Theile. Toto drama, podobně jako většina her uvedených až do začátku tohoto století, bylo německé.

Nejslavnějšími skladateli zdejšího divadla jsou Keiser, Mattheson, Händel a Telemann. O Keiserovi jsem se již zmínil v předcházejícím

Telemann

Telemann, narozený v roce 1681 v Magdeburgu, přišel do Hamburku po Keiserovi jako operní skladatel a napsal tam pětatřicet oper. Říká se, že církevních a komorních skladeb napsal víc než Alessandro Scarlatti. V roce 1740 bylo od něho už na šest set ouvertur. V jeho činnosti můžeme shledat podobně jako u malíře Raffaela dvě rozličná období. V prvním období je tvrdý, nepropracovaný a nevyrovnaný, v druhém líbivý a líbezný. Tento mnohostranný a plodný skladatel zemřel v Hamburku v roce 1767 ve věku osmdesáti šesti let.

A nyní, když jsem vypsal, co bylo nutno o čtyřech nejproslulejších hudebních skladatelích minulé doby, přejdu ke zprávě o tom, co je v Hamburku pozoruhodné dnes.

První návštěvu v tomto městě jsem věnoval svému příteli a dopisovateli panu Ebelingovi, který již byl o mém příjezdu zpraven a připravil mi ku prohlídce všechny hudební zvláštnosti, kterých má nemálo.

Ačkoliv bylo toto město v minulých letech tak proslaveno svými operami, nehrály se tam už několik let žádné. Po pravdě řečeno jsem během celé své cesty po Německu neviděl žádnou vážnou operu. Protože tato dramata předvádějí obvykle italští zpěváci, nepovažoval jsem za hlavní účel své cesty je zhlédnout, protože jsem se chtěl věnovat skutečné německé hudbě a německým hudebním skladatelům.

Carl Philip Emanuel Bach

V Hamburku je teď jedinou hudební veličinou Carl Philip Emanuel Bach. Už dříve jsem se s jeho zajímavými skladbami seznámil a vzbudily ve mně tak silnou touhu vidět a slyšet ho, že bych byl do Hamburku přijel i tehdy, kdyby mě tam po stránce hudební nic jiného nelákalo.

Pan Ebeling byl tak laskav, že pana Bacha seznámil se svým německým překladem mé cesty po Itálii a připravil ho na to, že do Hamburku přijedu; a v den mého příjezdu mě k němu uvedl. Bach mě přijal vlídně a řekl mi, že se stydí, pomyslí-li na to, jak málo uspokojen z Hamburku odjedu. „Tak před padesáti lety,“ řekl mi, „tenkrát jste měl přijet!“

Zkoušel nové pianoforte a zahrál mi na ně to, co mu právě blesklo hlavou, a jeho myšlenky byly toho druhu, že by jich každý hudebník využil pro kompozici. Žádal, abych mu řekl přesně, kdy k němu opět

přijdu, neboť se mnou chtěl strávit celý den, abychom si mohli popovídat. Nabídl se, že mě zavede do všech hamburských kostelů, které mají vynikající varhany, chtěl pro mne vyhledat mnoho starých a zajímavých věcí a řekl mi při odchodu, že příštího dne budou hrát v chrámě sv. Kateřiny jeho ubohé skladby; ale poradil mi, abych je neposlouchal. Jeho žertovný tón mě zbavil vši obřadnosti, ne však úcty a vážnosti, kterou jsem k jeho skladbám cítil už dříve, než jsem se s ním setkal.

Když jsem odešel od pana Bacha, strávil jsem zbytek dne tím, že jsem odevzdával doporučující listy, prohlížel si město a navštívil knihkupce, kterých je v Hamburku mnoho. Musím vyslovit dík vynikajícímu tiskaři, vydavateli a dobrému hudebníku panu Bodemu, který mi prokázal mnoho služeb.

Večer, když mi pan Ebeling ukázal mnoho zajímavých hudebnin a sbírku knih o hudbě, seznámil mě s panem Buschem, který se věnuje matematice. V jeho domě jsem strávil velmi příjemný večer, který však nepřinesl žádnou hudební událost nebo objev. Jsem však už dávno přesvědčen o tom, že žádná harmonie na světě není rozkošnější než ta, která vyplývá ze souzvuku citů v družném kruhu.

Profesor Busch a pan Ebeling jsou v čele *obchodní akademie*, která byla v Hamburku zřízena v roce 1768. Je to vynikající ústav, v němž se vzdělávají mladí lidé, kteří se chtějí věnovat obchodu všude na světě, kde se mluví německy, anglicky, francouzsky, italsky a holandsky. Kromě těchto řečí se učí mladí žáci akademie účetnictví, zeměpisu a dějinám, pokud to souvisí s obchodními zájmy obyvatel různých částí světa.¹

Neděle 10. října. Proslulý lékař, muž s mimořádným smyslem pro krásná umění a literaturu, jemuž jsem byl z Anglie též doporučen dopisem, dr. Jacob Mumsen, byl tak laskav a doprovodil mě dnes

¹ Páni Busch a Ebeling zde působí s devíti jinými učiteli, z nichž dva jsou zkušení obchodníci, zběhlí v každém odvětví. Navštívil jsem ústav, když se vyučovalo, a nikdy jsem neviděl tolik kázně, vážnosti a píše mladých lidí při tak nepatrném osobním omezování. Teď je tu společnost mladých mužů ze Španělska, Francie, Anglie, Holandska, Ruska a z různých konců Německa. Obchodní studium je rozvrženo na dva roky a na konci této doby při průměrném nadání mají si osvojit dostatečnou znalost jazyků i obchodování, aby mohli být s užitekem zaměstnáni v obchodě. Stejná péče jako výchově obchodní se věnuje tomu, aby mladí lidé byli dostatečně připraveni pro styk s ostatním světem, aby se stali bystrými a příjemnými společníky. Stojí to 70 liber ročně, byt, strava i výuka. (B)

k slavnému básníku Klopstockovi, jehož nazývají německým Miltonem. Měl jsem čest rozmlouvat s ním i s četnými osobnostmi velmi dlouho o zajímavých a pozoruhodných věcech. Nemohu mluvit o Klopstockových básnických schopnostech, jeho krajané však prohlašují, že předstihl všechny ostatní německé básníky. Jeho dílo *Mesidš*, které nedávno dokončil, je první německou básní, podobně jako je *Iliada* první básní Řeků.

O jeho ódách mluvili jako o „*novum atque inauditum scribendi genus*“¹ a říkali, „že staré Řecko a Řím by mohly posoudit mohutnost, vznešenost, pravdivost a harmonii těchto básní. Básník převzal časomíru od Řeků, mnohé však je jeho původní inspirací. Klopstockovy zásluhy o německou řeč posoudí nejlépe potomci. Jeho ódy vyžadují, aby je četl čtenář, který je od přírody vnímavý a dobře obeznámen s historií své vlasti, řečí, památkami i se stavbou veršů. Čím více kdo studoval, tím více se mu tyto ódy líbí. Někteří je považují za nerosozumitelné jen proto, že dosud nic podobného nečetli“.

Po této návštěvě mě zavedl pan Bach do chrámu sv. Kateřiny, kde jsem slyšel jeho krásné skladby, ale špatně zahrané a před shromážděním, které poslouchalo zcela netečně. Bach je zřejmě předurčen k tomu, aby komponoval pro velké a silně obsazené orchestry vynikajících hráčů a pro vybrané posluchačstvo. Mám dojem, že tu není ve svém živlu. V každém městě nebo v zemi, kde se pěstuje umění, má umění svůj příliv a odliv a v současné době na tom není Hamburk v tomto smyslu právě nejlépe.

V kostele a při zpáteční cestě jsme rozmlouvali o věcech, které mě neobyčejně zajímaly. Řekl mi kromě jiného, že kdyby žil v místě, kde by se jeho skladby dobře hrály a kde by je posluchači chtěli vnímat s porozuměním, vynaložil by všechno úsilí, aby jeho skladby uspokojily. „Jenže teď, sbohem, hudbo! Po padesátce jsem hudby nechal sice není tolik znalců a milovníků hudby, ale lidé tu mají dobré srdce a řekl jsem si: ‚Jezme a pijme, však zakrátko zemřeme.‘ V Hamburku a jsem tu jistě nezávislejší a klidnější než u dvora. Jsem teď se vším spokojen. Trochu se ovšem stydím, přijde-li k nám člověk s vytříbeným vkusem a ustálenými názory, který by si zasloužil lepšího hudebního pohoštění, než jaké mu můžeme poskytnout.“

Potom se náš rozhovor stočil na „učenou“ hudbu. Mluvil pohrdlivě o kánonu a řekl, že je to suchopárná, ubohá a pedantská věc, jakou by svedl každý, kdo by tím chtěl mařit čas. Jemu však, že je taková

¹ nový, dosud neznámý způsob psaní.

otrocká a bezvýznamná práce důkazem pramalého nadání toho, kdo se jí zabývá.

Ptal se mne, poznal-li jsem v Itálii velké znalce kontrapunktu, a když jsem mu odpověděl záporně, pokračoval: Nebylo by celkem ani tak významné, kdybyste se byl s nimi setkal, neboť má-li být člověk dobrým skladatelem, nestačí, rozumí-li dokonale kontrapunktu — k tomu je zapotřebí ještě jiných, podstatnějších věcí. Řekl, že jednou napsal Hassovi, že je nejlstivější podvodník na světě, neboť v partituru, která měla předepsaných dvacet hlasů, pracoval samostatně sotva se třemi a dovedl s nimi dosáhnout tak božského účinku, jakého by nikdy nedosáhl s přeplněnou partiturou. Přitom jsem poznal, že by si měl skladatel při vedení hlasů počínat jako moudrý člověk, který při rozhovoru vyčkává, až se mu naskytne příležitost říci něco vhodného; že by neměl být jako věčný mluvka, který chce mluvit i tam, kde není co říci, a ohlušovat posluchače notami, které jsou horší než mlčení a připraví hudbu o všechnu melodii a výraz; je to pak jako velká společnost, kde všichni mluví najednou a kazí rozhovor, takže člověk místo vtipu a rozumných nápadů slyší nesmysly, hrubosti a hřmot. Úplně se mnou souhlasil.

Večer pan Ebeling sezval tolik hamburských hudebníků a milovníků hudby, kolik jen bylo možno, a uspořádal koncert, na kterém byl zastoupen především Bach. Mám věru důvody k vděčnosti za to, jak se snažili, aby mě pobavili. Byly uvedeny Bachovy vokální skladby, v nichž jsem rozpoznal jeho nadání a původnost, ačkoliv nebyly provedeny tak, jak by si byly zasloužily. Pan Bach zhudebnil německé Pašije a také z této skladby byly hrány některé části. Nejvíce mě nadchl jeden sbor, který se modulací, propracováním a účinkem vyrovnal nejlepším sborům Händelova nesmrtelného *Mesidše*. Patetická árie, ve které Petr nařiká, že zapřel Krista, je tak dojemná, že rozplakala téměř všechny posluchače.¹

Dále byly uvedeny různé symfonie, jednotlivé árie s doprovodem cembala a sonatina, která se skládala z volných a bravurních vět a byla velmi obtížná. Ačkoli tito hudebníci nehráli po soustavném nácvičku a pod přísným vedením, zahráli všechny obtížné skladby celkem dobře a přesně.

Zmínil jsem se o těchto různých, i vokálních skladbách proto, abych podal důkaz tvárnosti Bachova génia. Domnívám se však, že nejvý-

¹ Německé vydání jmenuje tento sbor, je to *Fürwahr trug er unsere Krankheit*; patetická árie: *Wende dich zu meinem Schmerze*.

znamnější jsou jeho skladby klavírní a skladby pro *pianoforte*, v nichž věru nemá soupeře. Pokud jde o ostatní skladby, myslím, že i jiní napsali tak vynikající árie, sbory a symfonie. Jeho hudební nadání je sice všestranné, Bach však nemá dostatečné praktické zkušenosti, nemá ani zpěváky a orchestr, pro které by mohl skládat, jako mohli jeho předchůdci. Ze všech jeho skladeb však posluchač vycítí původnost modulace, doprovodu i melodie, což je důkazem jeho kromobyčejného nadání.

11. října. Dnešní den jsem strávil velmi příjemně ve vile pana Johna Hanburyho esq. nedaleko Hamburku, kde jsem byl přijat se skutečnou anglickou pohostinností. Vzal mě tam s sebou rezident našeho dvora v Dolním Sasku pan Mathias. Měl jsem doporučující list pro rezidenta a poctil mě takovou laskavostí jako vyslanci našeho krále v jiných částech Německa.

Při návratu do města bylo na ulicích tolik lidí, že jsme sotva mohli projet; byla totiž neděle. Učinil jsem si tak představu o počtu obyvatel v Hamburku: na můj dotaz mi odpověděli, že má město uvnitř hradeb 120 000 obyvatel a 80 000 obyvatel vně hradeb. Prostí lidé dnes byli čistě oblečení a nebyl na nich vidět žádný nedostatek. Je to pohled, s jakým jsem se při svých cestách po Evropě často nesetkal.

Večer mě zavedli na koncert k proslulému obchodníku s hudbou p. Westphalovi. Byla tam velká společnost a mnoho hudebníků — většinou však to byli jen *dilettanti*. Tyto koncerty dělají více potěšení těm, kdo hrají, než těm, kdo je poslouchají. Bylo tam však mnoho mladých hudebníků, kteří hráli na své nástroje velmi dobře a mohli by při trpělivém cvičení dospět velmi daleko. Takové hudební společnosti jsou však vystaveny nebezpečí anarchie, nejsou-li řízeny vynikajícím mistrem, který dovede prosadit svůj názor.

Pondělí 12. října. Dnešní den byl jedním z nejrušnějších na mé cestě Německem. Dopoledne jsem strávil u svého přítele pana Ebelinga a u pana Westphala, který je ve styku se všemi proslulými tiskaři a obchodníky s hudebninami v Evropě; proto jeho seznam skladeb není jen lokální a neomezuje se pouze na Hamburk nebo Německo, nýbrž zahrnuje celou Evropu. Kromě tištěných a rytých skladeb má také velkou sbírku ručně psaných hudebnin, které prodává za velmi nízké ceny. Mohl jsem si prohlédnout jen polovinu jeho seznamu, protože jsem musel odejít k panu Bachovi; byl jsem k němu pozván na oběd a na celý den.

Než budu čtenářům vyprávět o talentu a charakteru tohoto vynikajícího hudebního skladatele, chtěl bych jim poskytnout několik poznámek o jeho životě, které je upoutají i seznamem skladeb, možná ještě víc než životními příhodami.

Kdyby bylo možno učinit vyprávění o klidném a plodném životě génia pracujícího za svým psacím pultem tak zábavné jako činy hrdinů v bitevním poli, pak by čtenáři sledovali se stejným zájmem životní osudy filosofů, učenců a umělců, jako sledují život a činy Caesarovy nebo Alexandrový.

Takto však se dovídají budoucí pokolení přesně den a hodinu, kdy byla zničena celá města a poraženy armády; málokdy se však dovídají o tom, kdy byl učiněn užitečný objev ve prospěch lidstva nebo vytvořena největší geniální díla.

Životopisec, který by určoval přesně rok, den a hodinu a místo, v němž skladatel napsal tu nebo onu sonátu, by byl považován za velmi ubohého životopisce, i když pro milovníky hudby má sonáta význam, pokud bude trvat nynější systém harmonie. Naproti tomu se čte s jistým primitivním zalíbením, jestliže historik v souvislosti vypravování uvede dobu, kdy Kublaj chán nebo nějaký jiný tyran se rozhodl svést bitvu tak krvavou, že se lidské srdce zachvěje odporem, kdykoli narazí na tuto temnou stránku analů lidstva.

Je nejlépe čerpat přímo z pramenů a uvedu proto z Bachova životopisu to, co on sám mi sdělil.

„Já,¹ Carl Philip Emanuel Bach, jsem se narodil v březnu 1714 ve Výmaru. Můj zvěčnělý otec byl Johann Sebestian, kapelník při několika knížecích dvorech a ke konci svého života v Lipsku. Má matka byla Marie Barbora Bachová, nejmladší dcera Johanna Michaela Bacha, znamenitého skladatele. Když jsem skončil studia na lipské svatotomášské škole, studoval jsem práva v Lipsku a ve Frankfurtě nad Odrou. Tam jsem také navštěvoval hudební akademii a skládal a řídil hudbu při všech hudebních slavnostech. Mým jediným učitelem skladby a klavírní hry byl můj otec. Když jsem v roce 1738 skončil svá akademická studia a vrátil se do Berlína, naskytla se mi

¹ Takto, v první osobě, je líčen Bachův život v německém vydání B. cestopisu. Skladatel jej patrně vylíčil sám na požádání a doplnil B. neúplný seznam skladeb. Anglická verze, kterou přináší i Scholesovo vydání z r. 1959, vypravuje v třetí osobě a je méně podrobná.

výhodná příležitost doprovázet jednoho mladého šlechtice do světa. Tehdejší korunní princ, nynější pruský král, mě však v té době milostivě povolal do Ruppinu. Různé okolnosti způsobily, že se mi dostalo cti vstoupiti do jeho služeb teprve po korunovaci roku 1740, kdy jsem doprovázel na cembalo v Charlottenburgu jeho první flétnový koncert. Od té doby jsem byl v královských službách až do listopadu 1767, ačkoliv jsem měl několikrát příležitost změnit své místo za výhodnější. Jeho Veličenstvo mému odchodu zabránilo tím, že milostivě zvýšilo můj plat. Roku 1767 jsem byl povolán do Hamburku jako nástupce pana kapelníka Telemanna.

Při rozloučení s Jeho Veličenstvem a jeho sestrou princeznou Amalií pruskou jsem byl jmenován dvorním kapelníkem. Také v Hamburku jsem dostal několik výhodných nabídek, vždycky jsem je však odmítl. V pruských službách jsem byl příliš zaměstnán a nemohl jsem jezdit do ciziny. Zůstal jsem tedy trvale v Německu a cestoval jen po své vlasti. Tato okolnost by mohla být mému povolání nepříznivá, měl jsem však štěstí, že jsem už od mládí poslouchal jen dobrou hudbu a seznámil se jen s vynikajícími hudebníky, z nichž se někteří stali mými přáteli. V době, kdy jsem ještě žil v Lipsku, zastavoval se u mého otce téměř každý umělec projíždějící městem. Sláva mého otce jako skladatele, varhaníka a cembalisty byla totiž tak velká, že si žádný hudebník nedal ujít příležitost blíže se s ním seznámit. Nemusím se rozepisovat o tom, co se tehdy v Berlíně a Drážďanech hrálo; kdo by neznal léta zahajující ve vývoji hudby nové období, ve kterém hudba dostoupila vrcholu, jakého už v dnešní době nedosahuje. Domnívám se a ve svém mínění se ztotožňuji i s míněním jiných hudebníků, že příčinou tohoto úpadku je přílišná záliba pro všechno, co je komické. Při této příležitosti se zmíním o panu Galuppim, který mi v Berlíně vyprávěl o směšných příhodách, které zažil v některých italských kostelích. Kromě hudby velkých mistrů své vlasti poznávám rád skladby cizích skladatelů a myslím, že jsem se s většinou významných skladeb seznámil.

Mohl bych jmenovat velký počet skladatelů, zpěvaček, zpěváků a hudebníků, které znám. Jsou mezi nimi géniové, nepopírám však, že by mi bylo mnohem milejší a prospěšnější, kdybych byl mohl navštívit cizí země.

V roce 1744 jsem se v Berlíně oženil s pannou Johannou Marií Dannemanninovou, nejmladší dcerou (tehdy žijícího) obchodníka s vínem; měli jsme tři děti, dva syny a dceru. Nejstarší syn zde provozuje praxi jako právník, dcera je u mne doma a nejmladší syn

studuje na malířské akademii v Lipsku a Drážďanech. S mým vědomím byly vydány tyto mé skladby:

1. Roku 1731 *Menuet pro klavír*. Prostá a tehdy velice rozšířená skladba. Sám jsem jej ryl do mědi.
2. 1742 *Šest klavírních sonát*, které vyryl a vydal Schmidt v Norimberku.
3. 1744 *Šest klavírních sonát*, vydal Hafner v Norimberku.
4. 1745 *Klavírní koncert s doprovodem*, v D dur, u Schmidta v Norimberku.
5. 1751 *dvě tria* u téhož nakladatele, první v c moll pro dvoje housle a kontrabas s poznámkami, druhé v B dur pro flétnu, housle a kontrabas.
6. 1752 u téhož nakladatele *Klavírní koncert s doprovodem*, v B dur.
7. 1753 vyšel *Versuch über die wahre Art Clavier zu spielen* s příklady a se šesti sonátami rytými na šestadvaceti měděných plotnách, první část nákladem autorovým.
8. V letech 1755 až 1765 vydal Hafner v Norimberku mých *deset klavírních sonát*, totiž: F dur, d moll, E dur, B dur, h moll, C dur, B dur, A dur, a moll a E dur.
9. 1757 a 1758 byly v Breitkopfově sbírce vytištěny mé *dvě klavírní sonáty*, D dur a d moll, několik menších klavírních skladeb a *Fuga*.
10. 1758 vydal Marpurg ve své sbírce fug mou dvojhlasou *Fugu pro klavír* v d moll.
11. 1759 vydal Winter v Berlíně mnou zhudebněné *Gellertovy duchovní písně*.
12. 1758 vyšlo u Wintera v kapesním vydání *12 menších a 2 dvojhlasé skladby*.
13. 1759 vyšla u Wintera druhá část mých *sonát* s reprízou.
14. 1759 vydal Schmidt v Norimberku mou *Symfonii* pro dvoje housle; violu a kontrabas v e moll.
15. 1760 vydal Winter můj *Klavírní koncert* v E dur.
16. 1761 vydal též nakladatel druhou část mých *klavírních sonát*.
17. 1761 vyšel druhý díl mých *Pokusů*, který se zabýval naukou o doprovodu a volnou fantazií.
18. 1761 vydal tiskem Wever v Berlíně mou *sbírku ód*. Při této příležitosti musím poznamenat, že již v Gräfově, Krausově, Langově a Breitkopfově sbírce ód byly uvedeny některé mé skladby tohoto druhu.

19. 1762 vytiskl Winter druhou část mých *klavírních sonát*.
20. 1764 u něho vyšla první *Sonatina C dur* pro klavír s doprovodem několika nástrojů.
21. téhož roku u něho dodatek ke Gellertovým ódám.
22. 1765 vytiskl Winter druhou a třetí *sonatinu v d moll* a *Es dur*.
23. 1765 vyšlo u Breitkopfa mých *Šest sonát ve snadném slohu*.
24. 1765 vytiskl Birnstiel první část mnou sebraných čtyřhlasých chorálů mého otce.
25. 1765 vyšla u Wintera první část *klavírních skladeb* různého druhu.
26. 1765 vydal Winter první sbírku mých dvanácti drobných a krátkých *klavírních skladeb pro začátečníky*.
27. 1766 u téhož nakladatele kantáta *Philis a Thirsis*. Dále:
28. téhož roku u Wintera *Der Wirt und die Gäste*, Gleimova vokální óda.
29. 1768 vytiskl Winter druhou část mých dvanácti drobných a krátkých *klavírních skladeb pro začátečníky*.
30. 1770 vydal Hummel v Amsterdamu mé sonáty.
31. 1771 vyšly u Bockena hudební rozmanitosti, které jsem uspořádal a ve kterých bylo mnoho mých vlastních skladeb.

Při této příležitosti, kdy uvádím všechny své skladby, které byly vydány, musím se zmínit o tom, že ve třetí části Marpurgových příspěvků je kánon a pojednání o fugách mou prací, stejně tak kánony a příklady uvedené ke konci díla druhého, jež doplňuje část první. Mé skladby jsou také uvedeny v Marpurgových Kritických dopisech, v hudebním *Allerlei* u. *Mancherlei*, v Marpurgově Praktické škole hry klavírní, ve Weverových Hudebních kursech, v Birnstielových malých klavírních skladbách, ve Spenersových klavírních skladbách, ve sbírkách duchovních i jiných písní. Pokus o písně v hexametrech je také mou prací.

32. 1770 vyryl Schönemann mých *dvanáct dvoj- a tříhlasých skladeb*.
33. 1772 vyšlo mým nákladem *šest snadných klavírních koncertů* tiskem.
34. 1773 jsem na vyzvání zhudebnil *šest čtyřhlasých symfonií*.

Napsal jsem také značný počet vokálních, církevních a příležitostných skladeb, nic z nich však nebylo vytištěno. Složil jsem několik tuctů symfonií; tria pro klavír a jiné nástroje, počtem asi 30; asi 18 jiných sólových instrumentálních skladeb; na 12 sonatin pro klavír

s doprovodem; asi 49 koncertů pro klavír a jiné nástroje (zpracoval jsem je také pro klavír), mezi klavírními koncerty je jeden pro dva klavíry; 170 sólových skladeb pro klavír, většinou sonáty, dále menší charakteristické skladby, koncerty, symfonie a fugy.

[Většinu skladeb jsem musel psát pro určité umělce a určité obecenstvo a nemohl jsem pracovat s takovou volností, s kterou jsem psal skladby pro sebe. Musel jsem se dokonce podrobit směšným předpisům; je však možné, že právě tyto nepříjemné okolnosti mé nadání podnítily k myšlenkám, které by mi byly jinak asi nenapadly.

Poněvadž jsem nikdy nemiloval jednotvárnost ve skladbě ani ve výrazu, poněvadž jsem slyšel tolik znamenitých a různých věcí a protože jsem vždycky věřil, že i nepatrné jednotlivosti mají být dobře a poctivě zpracovány — proto a pro přirozené, Bohem mi svěřené schopnosti, nejsou mé skladby podle mínění jiných jednotvárné. Při této příležitosti se zmíním o tom, že páni kritikové posuzují často nemilosrdně skladby, o kterých píší, neboť nevědí, za jakých okolností, k jakému účelu a z jakého podnětu vznikly. Zřídka kdy je kritik právě tak citlivý a vzdělaný jako čestný a odvážný. Měl by však mít tyto čtyři vlastnosti. A je proto smutnou zkušeností pro hudebníky, že se kritikou, oborem tak důležitým a užitečným, často zabývají lidé, kterým jsou tyto vlastnosti docela cizí. Ve všech mých skladbách, zvláště klavírních, jsou jen některá tria, sóla a koncerty, které jsem mohl komponovat úplně volně a sám pro sebe.

V posledních letech se i přes svůj hmotný nedostatek snažím především hrát co nejzpevněji na klavír a pro klavír komponovat. Není to tak lehké, má-li být skladba oduševnělá a nemá-li se zároveň pokazit přílišným hlukem ušlechtilá prostota melodie.

Myslím, že se má hudba dotknout lidského srdce a toho klavirista nedokáže hřmocením, rámusením a arpeggiováním, u mne alespoň ne.]¹

Musím přiznat, že se díla tohoto skladatele tolik liší ode všech ostatních, že si na ně má člověk nejprve zvyknout, než jim může dobře porozumět. Quintilian považoval za známku pilného studia, jestliže se mladému řečníku podařilo vytříbit si vkus na Ciceronových spisech; a Bachova díla by mohla být zkušebním kamenem hudebního citu a úsudku mladých hudebníků. Vytýkali jeho skladbám, že jsou příliš dlouhé, těžké, odvážné a hlubokomyslné. V prvním bodě se ho nemohu

¹ Text v hranatých závorkách neuvádí Burney v anglickém vydání, nýbrž jen Bachův německý vlastní životopis.

tolik zastat jako v ostatních třech; i tuto chybu však lze omluvit; německé obecenstvo čeká od každé skladby, že bude dlouhá, a považovalo by jejího autora za málo nadaného, kdyby v ní neřekl všechno, co se říci dá.

Lehké a těžké jsou relativní pojmy; to, co nevzdělaný člověk označuje za těžké, je pro vzdělaného docela všední a běžné. Díla našeho skladatele nejsou těžká technicky, nýbrž výrazově. Co se týče *hlubokomyslnosti a odvážnosti*, mírní tuto výtku skutečnost, že i v nejdávňším vedení melodie a v modulaci nepřekročil pravidla a že jeho vzlet není jen prázdným blouzněním nevědomosti a zbabělosti, nýbrž projevem kultivovaného génia. Při podrobném studiu tedy shledáváme, že jsou jeho skladby tak bohaté myšlenkami, výrazem a teoretickými znalostmi, že je na každém jednotlivém řádku víc myšlenek než na celých stránkách skladeb, o kterých se kritika zmiňuje pochvalně.

Ačkoli pan Bach pobyl v Berlíně 30 let, nelze tvrdit, že by byl se svým postavením naprosto spokojen. Vládl tam jiný hudební styl, než jaký se snažil sám pěstovat. Jeho plat byl nevalný a co do hodnosti byl postaven za některými jinými, kteří se mu zásluhami nerovnali.

Naskytl se mu sice během té doby různá velmi výhodná postavení jinde, z nichž některá by byl přijal, ale nemohl dosáhnout propuštění; nicméně jeho plat mu byl po mnoha letech služby upraven.

Pan Bach nebyl pruský poddaný, a tak by se zdálo, že by mohl odejít z Berlína podle vlastního rozhodnutí. Ovšem za pobytu zde se oženil a jeho žena a děti jakožto poddané pruského Veličenstva se nemohly odstěhovat bez dovolení.

Ale v roce 1767, když byl pozván, aby převzal Telemannovo místo v Hamburku, bylo mu po opětovaných žádostech a prosbách dovoleno odejít a v Hamburku žije dosud.

Když jsem přišel do jeho domu, našel jsem ho ve společnosti několika vážených a příjemných přátel, jeho ženy a dvou dětí. Byl tam starší syn právník a dcera. Mladší syn studuje v Lipsku malířství. Zavedl mě hned nahoru do velkého hudebního salónu, který byl vyzdoben více než sto padesáti podobiznami slavných hudebních mistrů, malovanými, kreslenými a rytinami. Bylo mezi nimi i několik Angličanů a několik olejomalb jeho otce a dědečka. Když jsem si je prohlédl, posadil se pan Bach k svému oblíbenému nástroji, Silbermannovu clavichordu, a zahrál tři nebo čtyři ze svých nejlepších a nejtěžších skladeb s přesností, jemností a oduševnělostí, které ho tak proslavily v jeho vlasti. Když chce ve volných a patetických větách rozezpívat

dlouhou notu, vyloudí ze svého nástroje tón tak teskný a bolestný, jaký je možno zahrát jen na clavichordu a jaký dokáže jen on sám.

Po chutné a veselé večeři usedl znovu k cembalu a hrál téměř nepřetržitě do jedenácti hodin večer. Byl při tom tak oduševněn a uchvácen, že nejen jeho hra, ale i tvář prozrazovala vnitřní pohnutí. Oči mu strnuly, koutky úst poklesly, to, co v něm kypělo, vyzařovalo z jeho chování. Rekl potom, že by jistě omládl, kdyby mohl takto častěji pracovat. Teď je mu devětapadesát let: je malý, černovlasý a černoooký, snědé pleti, živého chování a veselý.

Jeho dnešní hra potvrdila mé mínění, totiž že je nejen největší skladatel pro klávesové nástroje, jaký kdy žil, nýbrž i nejlepší hráč z hlediska hudebního výrazu. Jiní snad mají stejně dokonalou techniku, vyrazem se mu však nevyrovná nikdo. Myslím, že má větší teoretické znalosti než jeho otec a že ho předčí i v modulaci.¹ Myšlenky, které geniálně zpracovává ve svých fugách, jsou nové a duchaplné. Zahrál mezi jiným i svých šest posledních koncertů, jež vyšly nedávno v subskripci, ve kterých chtěl zpřístupnit své umění; originalita jeho hudby tím však trpí. Nadání velkého umělce je však patrné z každé věty a domnívám se, že právě toto dílo bude přijato s větším nadšením než předcházející skladby, poněvadž je hudbou tohoto světa a není předurčeno jako jeho dřívější skladby jinému světu nebo alespoň jinému století, které snad shledá snadným a přirozeným to, co je dnešní době těžké a odvážné.

Životní osudy mladého Scarlattioho a Emanuela Bacha se sobě trochu podobají. Otcové obou byli slavní skladatelé, uznávaní všemi vrstevníky, ne však svými syny, kteří k slávě hledali nové cesty. Domenico Scarlatti se odvážil už před padesáti lety psát takovým způsobem, k jakému jiní hudebníci dospěli teprve nedávno a kterému si obecnost teprve zvyká. Emanuel Bach také předstihl svou dobu.

Pan Bach mi ukázal dva svazky skladeb svého otce, které sestavil pro něho, když byl chlapcem. Každý svazek obsahuje skladby s fugami ve všech čtyřadvaceti tóninách; některé byly pětihlasé a velmi se tehdy s nimi lopotil.

Daroval mi několik svých skladeb a tři nebo čtyři vzácné knihy a pojednání o hudbě ze sbírky svého otce a slíbil mi, že mi i v budoucnu opatří věci, které budu potřebovat.

¹ K tomuto závažnému tvrzení připojuje německý překladatel poznámku, že „nejednou slyšel z úst p. Bacha tvrzení, že nikdo nemohl lépe rozumět hudbě než jeho otec“ (p. P. A. Scholes).