

**Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Akademie staré hudby**



**Georg Friedrich Händel: *Alexander's
Feast or The Power of Music*
Analýza vybraných částí díla**

Alexander's Feast

Skladbu *Alexander's Feast or The Power of music/Alexandrova slavnost nebo-li Síla hudby* (HWV 75) Händel zkomponoval roku 1736. V této době byl okolnostmi dotlačen k přehodnocení svých zásad psát vokální hudbu v italském stylu a na italské texty. *Alexander's Feast* je první mistrova skladba určená široké veřejnosti, kterou zkomponoval na libreto v angličtině. Toto dílo se stalo tedy jistým mezníkem a odstartovalo skladatelovo vrcholné kompoziční období.

V oficiálním seznamu Händelových děl¹ je *Alexander's Feast* nahlíženo jako óda, ale nezřídka se lze setkat i s označením oratorium. Z hudebně analytického pohledu patří k velkolepým vokálně instrumentálním dílům obsahujícím řadu kompozičních prvků využívaných nejen v oratoriích, ale i v operní tvorbě.

Díky využití hudebních figur skladba nabírá na dramatičnosti a pro posluchače se tak stává jasně srozumitelnou i bez jevištního hereckého doprovodu. Händel naplno zapojuje sbor jako jednoho z hlavních aktérů celého díla. Stejně jako později například v oratoriu *Messiah*, i zde sbor přispívá k velkoleposti skladby. Sborové části jsou velkoryse melodicky vedené a bohatě harmonicky doprovázené. Oproti svým předešlým dílům autor v sólových částech neklade takový důraz na okázalou virtuositu, což ovšem z díla nedělá kus pro méně zkušené zpěváky. Důkazem je fakt, že hlavní roli zpíval při londýnské premiéře, která proběhla 19. února 1736 v Covent Garden², Händelem objevený excelentní tenorista John Beard.³ Stejně jako u jiných vokálních děl, i v *Alexander's Feast* jsou nosnými pilíři skladby recitativy a árie. Orchestrální složky díla jsou psané pro standardní Händelovský orchestr, v některých částech rozšířený o další flétny, fagoty, trumpety a rohy. Z notového zápisu lze také vyčíst, ve kterých částech se kontinuová sekce rozšiřuje o part pro varhany.

Námětem pro se stala báseň Johna Drydena, slavného a uznávaného anglického básníka 17. století, kterou do podoby libreta upravil Newburgh Hamilton. Báseň nesla podtitul *Óda na svatou Cecílii*. Händel obratně využil tohoto námětu právě pro skladbu provedenou k tehdy velmi populárním oslavám vztahujícím se ke dni svaté Cecílie.

Děj se odehrává na dvoře Alexandra Velikého, kde během oslavy vystupuje zpěvák a básník Timotheus, který své posluchače bravurně zvládnutou produkcí uvádí do různých náladových rozpoložení. Dle dobového diktátu, stejně jako v hudbě barokní i zde v antickém prostředí, Timotheus

¹Oficiální seznam Händelových děl vytvořil Berndt Baselt.

²Divadlo Covent Garden se stalo od roku 1732 novým Händelovým působištěm.

³ VICKERS, David – GARDNER Matthew. G. F. Handel's compositions. HWV 43-100. *GFHandel.org* [online]. Poslední revize 18.2.2016 [cit. 2016-04-18] Dostupné z: <<http://gfhandel.org/handel/worklist/43to100.html>>

v roli interpreta usiluje u posluchače o probuzení nejrůznějších lidských afektů, vyvolání posluchačových citů. Timotheus nejprve zpívá o Alexandrových vítězstvích, vzdává hold Alexandrově božskému původu, klaní se i jeho milence Thaidě. Ovšem jeho zpěv nezůstává pouze v oslavné náladě, ale zabíhá i do lyričtějších podob. Tklivě vypráví o porážce krále Dareia. Zpět se ovšem navrací k věčnému tématu lásky, čímž se nechá strhnout i sám Alexandr a klesá do náruče své vyvolené. Z romantického rozpoložení je nakonec Alexandr ale v druhé části díla vytržen a opět přijímá svoji úlohu vojevůdce. Timotheus zpívá o Alexandrových vojácích a jejich zmařených osudech. Alexandr je ve svém nitru připraven k boji a k bojovné náladě se nechává strhnout i jeho milenka. V závěru skladby do děje vstupuje svatá Cecilie. Jež hudbu povznáší k nebi, zde již v křesťanském, nikoli antickém poslání. Hudba je oslavována. Vystává otázka možného rozkolu mezi antickým a barokním křesťanským hudebním světem, jež ale končí v podání Drydenových slov⁴ a Händelovy hudby smířlivě. Svaté Cecilii i Timotheovi se dostává ocenění.

Analýza recitativu a árie Revenge, revenge

Úvod do děje

Timotheus v této části využívá svých schopností, aby v posluchačích vyvolal ty nejdramatičtější afekty. Připomíná Alexandrovi potupení jeho vojáků, kteří padli v bitvě, a jejich těla byla nesoucítě ponechána ležet na bojišti. Z chrabrých mužů se tak stali pouze přízraky nesoucí pochodně, neb jejich duším nebyl dopřán posmrtný klid, k němuž by došli řádným pohřbem, jenž by si za své hrdinské činy zasloužili.

⁴Autorem libreta je sice výše zmíněný N. Hamilton, ten ovšem nikterak nezasáhl do původní podoby Drydenova díla ve smyslu invence se slovy, ale pouze rozčlenil Drydenův text na árie, recitativy a sborové části.

Árie *Revange, revenge* je zakomponována, jako je tomu i v předešlých částech *Alexander's Feast*, do tématického celku, který kromě zmíněné árie obsahuje také velkolepou sborovou část a recitativ acompagnato.

Recitativ a sbor

Úvodní část se sborem otevírá v partituře druhou část celého díla, tedy část v notách označenou jako *Second Part*.

Recitativ začíná rozklady akordů v houslovém partu doprovázenými violoncellem v roli continua. Téma s rozloženými akordy se následně objevuje i v rozšířené podobě, respektive v plném smyčcovém obsazení. V pátém taktu začíná vyprávět Timotheus svůj příběh slovy: „*Now strike the Golden Lyre again./Nyní udeřím na zlatou lyru znovu.*“



Obrázek 1

Práci s hudebními figurami můžeme poprvé nalézt v taktech osm a deset, kde zpěvák zpívá o hlasitějším rozehrání lyry – „*A louder yet, and yet a louder strain./Ještě hlasitěji a ještě hlasitěji*“

udeří.“ Jedná se o hudební figuru paronomasia. Hudba zde přesně zobrazuje text, tedy i hudební motiv je zopakován a rozšířen. Celý hudební úsek navíc splňuje i skladatelův požadavek na forte, tedy hudební vyjádření slova hlasitěji.



Obrázek 2

Od jedenáctého taktu se v plném obsazení zapojuje orchestr. Navrací se úvodní téma s rozloženými akordy, jež je podepřeno opakujícími se tóny v drobných rytmických hodnotách.

V taktu sedmnáct lze objevit další hudební figuru, sextový skok, jež znázorňuje text „rattling peal (of Thunder)/rachot (hromu),“ jímž chce Timotheus probudit Alexandra z jeho romantického snění.



Obrázek 3

Od taktu osmnáct se zapojují tympány a trombon, jež zaznívají ve společném dynamickém rytmu, který později přebírá také smyčcová sekce. Celý úsek připomíná fanfáry a hudebně směřuje k vrcholu celé úvodní části.

V taktu dvacet šest vstupuje do děje sbor, který v ostrém rytmu opakuje Timotheovu výzvu: „Break his bands of sleep asunder, and rouse him, like a rattling peal of Thunder./Zlomit jeho spánek a probudit ho jako rachocení hromu.“



Obrázek 4

Zajímavý moment můžeme najít také v taktech třicet jedna, třicet dva a třicet tři, kdy sbor podpořen dechovou sekcí ostře volá „rouze him/probudit ho“.



Obrázek 5



Obrázek 6

Od taktu třicet čtyři (viz. Obrázek 6) je text burčující k vytržení ze spánku, hudebně ztvárněn v efektivním provedení, jež umožňuje velkolepou gradaci celé části. Jednotlivé hlasy sboru zde nastupují v drobných rytmických hodnotách s využitím kánonové techniky, na kterou navazují táhlé

ligatury akcentující opět slova: „rouze him.“ Sborová část končí ve forte několikerým opakováním výzvy: „Break his bands of sleep asunder. And rouse him like a rattling peal of Thunder.“

Úvodní skladba doznívá v provedení smyčců a continua. V taktu padesát po sboru vstupuje opět do popředí Timotheus, který zpívá o strašlivých zvucích: „Hark, hark! The horrid Sound/Naslouhejte hrozným zvukům“ a připomíná mrtvé vojáky. „Hark“ je hudebně vyobrazeno jako exclamatio.



Obrázek 7

Árie Revenge, revenge

Árie má podobu dvoudílné árie da capo. Tento druh árie byl v barokní hudbě hojně využíván, neb svým provedením da capo a odlišným hudebním zpracováním dvou kontrastních částí vybízel k předvedení brilantní pěvecké techniky. První díl je označen jako andante allegro, druhý jako largo. První část árie je komponována v tónině D dur, kontrastní druhá část je v g moll. Jak již výběr tónin naznačuje, první část skladby pulzuje ve vznětlivé náladě a vyjadřuje odhodlání, zatímco druhá část působí ponurým, místy až mysteriózním dojmem evokujícím záhrobí, část da capo ovšem posluchače navrácí zpět do afektu odhodlání a touhy po pomstě. V partituře je árie označena jako *Song by Mr. Beard*.

Orchestr árii otevírá ve svěžím tempu v plném obsazení dechové i smyčcové sekce. Continuoová linka je nadepsána jako *Tutti*. Úvodní rytmus (dvě šestnáctinové noty jako zdvih a následná čtvrtěová nota, na níž navazuje osminová pauza) i melodie skladby podpořená jednoduchou harmonií v podobě kvintakordů a sextakordů) navozují odhodlání a předesílají energické sdělení.

116 *Mary by M.^r Erard*

The image shows a page of a musical score for 'Mary by M. Erard'. It features seven staves: Tromba, Haut: 1º, Haut: 2º, Viol: 1º, Viol: 2º, Viola, and Tutti. The tempo is marked 'And. Allegro'. The music is in common time (C) and G major. The Tutti part at the bottom has a bass clef and a key signature of one sharp (F#).

Obrázek 8

V sedmém taktu začíná svůj výstup sólista. Začíná úderným zvoláním: „*Revenge, revenge, revenge. Timotheus cries. /Pomsta, pomsta, pomsta. Timotheus pláče.*“ Hned první zvolání „*revenge*“ je vyobrazeno hudební figurou exclamatio. „*Timotheus crie*“ je hudebně znázorněno klesající melodií.

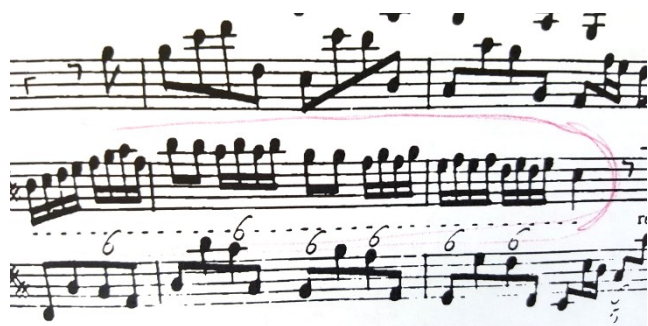
This image is a close-up of a musical score snippet. It shows three staves. The top staff has a vocal line with the lyrics 'REVENGE, revenge, revenge, TIMOTHEUS CRIES' written below it. The middle staff has a vocal line with the lyrics 'REVENGE, revenge, revenge, TIMOTHEUS CRIES' written below it. The bottom staff has a vocal line with the lyrics 'REVENGE, revenge, revenge, TIMOTHEUS CRIES' written below it. The tempo is marked 'Pia.'.

Obrázek 9

Stejný model můžeme najít také v taktách deset až dvanáct, od taktu třináct dochází ale o rozšíření motivu o bohatě klenutou diminuční část, která se line nad textem „*Timotheus cries*“. Zdobení kopíruje úvodní melodii prvních houslí.



Obrázek 10



Obrázek 11

Na přelomu taktů sedmnáct a osmnáct skokovým intervalem a synkopickým rytmem je hudebně podpořen text o běsech: „*See the Furies arise./Hled' fúrie přijíždějí.*“ A klesající melodickou linkou s citlivých tónem dále pak vyjádřena pasáž o hadech ve vlasech: „*See the Snakes that they rear, how they hiss in their hair./Podívej na ty hady, kteří syčí v jejich vlasech.*“



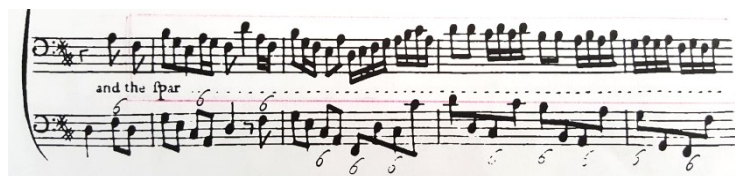
Obrázek 12

Od taktu 28 se navrací nejprve ve zkrácené podobě úvodní slova „*Revenge, Timotheus cries.*“ Následně je ale „*revenge*“ několikrát zopakováno, přičemž hudebně přidává každé opakování na gradaci, jež je podpořena nejen samotným opakováním a intervalovým stoupáním, ale také rytmem v doprovodných hlasech orchestru.



Obrázek 13

Od taktu třicet dva do taktu čtyřicet sedm zpěvák opět opakuje pasáž o fúriích, kdy slovo „*sparkes*“ je tentokrát vyšperkováno melodií z úvodu skladby. Od taktu čtyřicet čtyři orchestr dohrává první část árie.

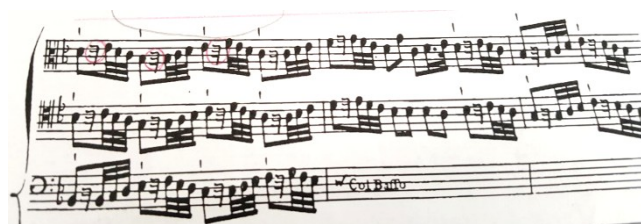


Obrázek 14

Taktem čtyřicet osm začíná druhá část árie, *Largo*. V hlasu continua nastupují varhany, které společně se smyčcovou sekcí navozují náladu napětí a obav. Velkým výrazovým prostředkem krom již výše zmíněné změny tóniny se v této části stává rytmus. První a druhé housle hrají melodii v tečkovaném rytmus plynoucím v pomalém metru, na který od taktu padesát navazuje hudební motiv s pomlkou, jenž vyvolává v posluchačích žádoucí pocit uleknutí a napětí. Hudba tedy jasně předesílá, že posluchač se ocitá v říši duchů.

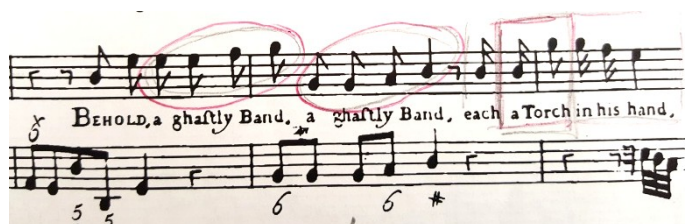


Obrázek 15



Obrázek 16

Od taktu padesát tři nastupuje svůj part zpěvák, nyní již ne vypravěč Timotheus, ale sám Alexander. Part vládce Alexandra je psaný pro zpěváka s pěveckým rozsahem basu. Text začíná slovy: „Behold, a ghastly Band/Spatřit strašidelnou tlupu.“ Část „ghastly Band“ je hudebně zobrazena sekundovými postupy, jež jsou umocněny následným zopakováním celého modelu o tercii níž, jež připomíná ozvěnu.



Obrázek 17

Podobný kompoziční postup skladatel užil i při zhudebnění následujícího textu: „Each a Torch in his hand./Drží pochoděň v ruce.“ I zde se celý motiv zopakuje, tentokrát ovšem o kvartu výš. Stoupání zde vyvolává pocit naléhavosti.

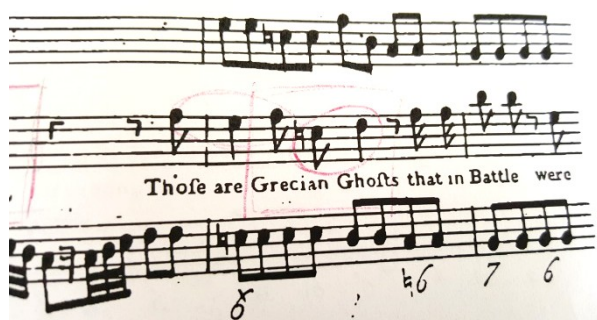


Obrázek 18



Obrázek 19

V další části skladatel pro hudební vyjádření textu využil především práci s intervaly. „*Those are Grecian ghosts ../Jsou to řečtí duchové ..*“ znázorňuje nejprve sekundovým postupem k základnímu tónu, dále sestupem na zvýšený šestý stupeň (tóniny g moll), z něhož půltónovým krokem zakončuje motiv na sedmém stupni.



Obrázek 20

Hudební vyjádření pomocí intervalů skladatel ještě výrazně využil v taktu padesát devět, kdy slovo „*unbury'd/nepohřbení*“ umístil nad zvětšenou kvartu.



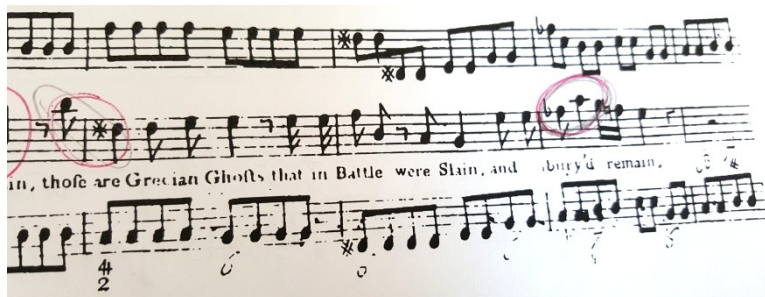
Obrázek 21

V taktu šedesát jedna můžeme nalézt pod textem: „*inglorious on the Plain/neslavni (zůstali ležet nepohřbeni) na pláni*“ hudební figuru katabasis.

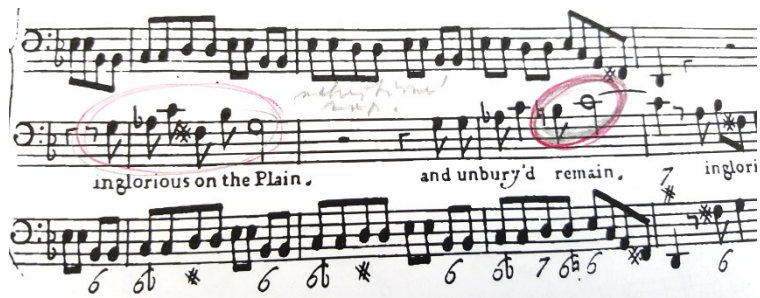


Obrázek 22

Od taktu šedesát tři se opakuje text: „*Those are Grecian Ghosts that in Battle were Slain, and unbury'd remain.*“ I zde nacházíme citlivé tóny v podobě zvýšené septimy a snížené sekundy, jež jsou ve zhuštěnější podobě užity ještě v závěru *Larga* v taktech šedesát sedm až sedmdesát jedna. V taktech sedmdesát a sedmdesát jedna je opět text vyobrazen klesáním, teda směrem zobrazujícím negativitu, konečnost.



Obrázek 23



Obrázek 24

Taktem sedmdesát sedm končí část Largo, jež doznívá v duchu, v jakém byla zahájena, tedy s motivem tečkovaného rytmu, jež se zklidňuje v závěru v podání smyčců.

Na árii navazuje recitative accompagnato, kde Timotheus zpívá o důležitosti pomsty:

Give the vengeance due

To the valiant crew:

Behold how they toss their torches on high,

How they point to the Persian abodes,

And glitt'ring temples of their hostile gods!

Seznam literatury:

FREEMANOVÁ, Michaela. Ohňostroj života a díla Georga Friedricha Händela. Harmonie [online].

Poslední revize 28.3.2009 [cit. 2016-04-18]. Dostupné z:

<<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/ohnostroj-zivota-a-dila-georga-friedricha-handela.html>>.

HICKS, Anthony. Handel, George Frideric. Grove music online. Oxford music online [online]. [cit.

2016-04-18]. Dostupné z:

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article_citations/grove/music/40060>.

KAPELLARI, Egon. Známé osobnosti tváří v tvář smrti. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008. S.106-108

VICKERS, David – GARDNER Matthew. G. F. Handel's compositions. HWV 43-100. GFHandel.org

[online]. Poslední revize 18.2.2016 [cit. 2016-04-18] Dostupné z:

<<http://gfhandel.org/handel/worklist/43to100.html>>.