

by se jím prokousat každý muzikolog, který nechce ustrnout v zajetí tradičních metod. Takováto konfrontace by byla ovšem užitečná i při zvažování efektivnosti nově zaváděných metod, jejichž účinnost je třeba v praxi teprve vyzkoušet.

Jiří Vysloužil

MILOŠ ŠTĚDRŇ: CLAUDIO MONTEVERDI. GĚNIUS OPERY. EDITIO SUPRAPHON, PRAHA 1985. 224 STRAN.

Ke Claudiovi Monteverdimu má doc. dr. Miloš Štědrň, CSc., bytostný vztah. Tento brněnský komponista a muzikolog, který stojí na křídle hudebního pokroku, čerpá z odkazu minulosti, zejména renesanční a raně barokní, jako z pramene vody živé. Vrhł se nejprve do nové realizace Monteverdiho partitur, které byly revivalizovány v brněnských nastudováních. Tak spolu s Arnoštem Parschem připravil pro praktickou novodobou potřebu Monteverdiho „ballo concertato“ *Tirsi e Clori*; rovněž s Arnoštem Parschem vnořil se do studia a rekonstrukce díla *Combattimento di Tancredi e Clorinda*; s Pavlem Vašinou připravil partituru *Il ritorno d'Ulisse in patria*; v *L'Incoronazione di Poppea* spolupracoval opět s Arnoštem Parschem, s nímž si podal ruku i při realizaci Cacciniho *Euridice*. R. 1986 dokončil realizaci Monteverdiho *Il ballo delle ingrate*.

Praktické realizační zkušenosti — všechna uvedená díla byla provedena novodobě v Brně, *Korunovace Poppeina* zazněla i v Liberci v Divadle F. X. Šaldy — vedly Štědrň k napsání první české původní práce o Claudiovi Monteverdim. Její záběr je široký. Vychází z kulturněhistorické orientace, fenomén C. Monteverdiho je pevně zasazen do doby a prostředí. Italský mistr vyrůstá před naším duchovním zrakem jako důsledný syntetik, který promítne do jevištních útvarů i postupy původně vyslovené nejevištní, tj. madrigalové. Dramatizace madrigalu je jedním z Monteverdiho velkých uměleckých vítězství. Podrobně jsou ve Štědrňově knize analyzovány a charakterizovány Monteverdiho hlavní opery — rozsah práce nedovolil, aby byla rozebrána všechna skladatelova jevištní díla — a důsledně je přihlíženo i k tzv. složeným útvarům, neboť Monteverdi inklinoval mj. ke spojení opery s baletem.

Oceňujeme hlavně to, že Štědrň v knize odhaluje řadu kontextů díla a doby. Není tudíž Štědrňova práce knihou ve věži ze slonové kosti. Ukazuje se, že kulturněhistorická metoda — tolikrát proklínaná a namnoze nedoceňovaná — může hluboce přispět k poznání autora i funkce jeho díla. Jsme spolu s M. Štědrňem přesvědčeni o tom, že kulturněhistorická metoda má své plně oprávnění zrovna v případě C. Monteverdiho. Novým přístupem k hodnocení kulturněhistorických a uměleckých skutečností můžeme naplnit kulturněhistorickou metodu novým duchem. Idealistický přístup starého „kulturního historismu“ dlužno totiž překonávat metodami historického materialismu, vhodné aplikovanými. Zdaleka totiž jsme ještě nevyčerpali metody, které rozvíjí a uplatňuje kulturněhistorický výzkum. Toho si byl vědom i M. Štědrň; velmi účinně usiluje o syntetické pojetí látky, kterou ve spise zpracovává. Monteverdi a jeho dílo jsou důsledně promítány na pozadí doby, autor monteverdiovské monografie si opětovaně klade otázku, z jakých zorných úhlů bylo to nebo ono opus pojímáno v době vzniku — a zda je možno pojímat je obdobně i dnes. Platí tu ovšem šaldovská devíza, že z minulosti si vybíráme jen to, co může vnitřně obohatit náš přítomný život. Monteverdiho hudba jej obohacuje, i když nelze plně a bezzbytku aplikovat v dnešním divadelním a koncertním provozu postoje např. první poloviny 17. století, kdy vzrůsný patos determinoval kulturní a umělecké přístupy dobových vnímatelů i autorů samotných.

Všech těchto jemných problémů je si Štědrň plně vědom. Projevuje se jako hluboce poučený hudební i obecný historik, ale nakonec v jeho nitru přece jen nabudou vrchu postoje a reakce člověka dvacátého věku. Proto také veškeré analýzy Monteverdiho děl jsou v knize prováděny se zřetelem k dnešnímu vnímateli, jenž chápe krásu a hloubku Monteverdiho skladeb, aniž třebaš cokoliv zná ze složitého

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

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

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

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

Rudolf Pečman

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

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