

*Motezuma – objev našeho století*



Hořekovali jsme nad nestylovým uvedením opery *La Verità in Cimento*. Před krátkou dobou se poštěstilo nalézt hudební znění Montezumy (*Motezuma*), RV 723. Soubor *Il Complesso Barocco* za řízení *Alana Curtise* dílo nahrál na nosiče CD. Podařil se objev století, objev epochy. Opera *Motezuma*, o níž se dosud tvrdilo, že její hudba je ztracena a že se muzikologové mohou opírat jen o její libreto, je nalezena!

Odvíjí se před námi příběh takřka detektivní. Popsal jej *David Vickers* (viz bibliografický údaj v našem seznamu literatury).

Hamburský hudební vědec *Steffen Voss* objevil *Motezumu* roku 2002. Bádal v archívu souboru *Sing-Akademie*, Berlín, neboť se pídil po ztracených dílech *Georga Friedricha Händela*. Archív berlínské *Sing-Akademie* (o nějž před řadou let pečoval hudební poradce *Johanna Wolfganga Goetha*, *Carl Friedrich Zelter*) platil dlouhou dobu za ztracený. Mínili jsme, že byl zničen za druhé světové války. Byl však 1943 evakuován z *Berlína* – a znovu nalezen až 1999 v *Kyjevě* na Ukrajině. Roku 2001 přešel znovu do majetku berlínské *Sing-Akademie* a stal se depozitem knihovny *Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz*. Tento archív skrývá mj. tituly tzv. starobachovského archívu (*Alt-Bachisches Archiv*), ale i díla *Hasseho*, *Grauna*, *Heinichena*, *Telemanna* a řady dalších komponistů.

Během badatelské práce na *Händelovi* narazil *Steffen Voss* na manuskript, na jehož titulním listě byla poznámka psaná rukou: „*La Poesia di questa opera è del Ill (ustrissimo) Giusti, la Musica di D(on) Ant. Vivaldi*“ („Báseň k této opeře pochází od veleznámého *Giustiho*, hudba od pátera *Antonia Vivaldiho*“). *Voss* odhalil, že papír památky má běžný benátský vodní znak, a usoudil, že rukopis patří benátskému kopistovi, jež známe z *Vivaldiho* kantáty *Geme l'onda che parte dal fonte* (Nařikající vlna, součást pramene), RV 657 (nyní v *Royal Academy of Music* v *Londýně*), ale také z opery *Leonarda Lea Catone in Utica* (tamtéž). Poté *Voss* rozpoznal, že objevil hudební rukopis *Vivaldiho* opery *Motezuma*, psaný rukou téhož kopisty.

Jak se dostala kopie *Vivaldiho* opery do *Berlína*? Víme, že *J. S. Bach* obdivoval *Vivaldiho L'Estro armonico*, tedy sbírku, která obsahovala houslové koncerty věhlasného benátského mistra. Je možné, že otec *Bach* podnítl zájem o *Vivaldiho* také u členů rozsáhlé *bachovské* rodiny. Možná, že někdo z rodiny měl zájem i o *Vivaldiho* operu. Jak se ovšem dostal rukopis *Motezumy* do archívu *Sing-Akademie*, zůstává přece jen skryto. Ve *Vivaldiho* opeře bylo původně 28 čísel, berlínský manuskript obsahuje pouze 17 čísel (mezi nimi jsou všechna čísla druhého aktu a důležité árie z obou dalších aktů). I tak však jde o největší *vivaldiovský* objev od doby *turínského* nálezů *profesora Gentiliho*. Kdybychom chtěli plně oživit *Vivaldiho* *montezumovskou* operu, bylo by nutno mnohé chybějící recitativy znovu rekonstruovat, respektive nově je zkomponovat.

Jak se domníváme, byl *Motezuma* posledním originálním libretem pro *Vivaldiho*, který ve svém finálním tvůrčím údobí (mezi léty 1734 až 1739) pracoval s texty *Apostola Zena*, *Agostina Pioveneho*, *Antonia Salviho*, *Pietra Bonaventury Metastasia* a *Silvia Stampiglii*. Libreto k *Motezumovi* je připisováno jistému *Girolamovi*

*Giustimu*. Je identický s básníkem *Alvise* (*Alvise* je benátská forma jména Luigi) *Giustim*. *Alvise (Girolamo?) Giusti* (1709–1766) se narodil ve zchudlé rodině v Benátkách. Patřil k literárnímu kroužku kolem *Apostola Zena*. Studoval v Padově. Roku 1734 opustil Benátky. Pracoval pro habsburskou moc v Miláně. Tam se stal členem *Accademia dei Filodossi*. Přispíval k správním reformám v Lombardii. Nevíme, kdy napsal svého *Motezumu*. Vivaldimu se dostal text k *Motezumovi* do rukou. Pochopil, že jej napsal nadaný mladý básník. Libreto slibovalo mnoho jevištních proměn: bitvy, námořní boje, plameny ničícího ohně a lidské oběti.

*Giustiho* text vychází v zásadě z historie dobytí Mexika *Fernandem* (Hernán) *Cortézem* a koncentruje se na porážku císaře Aztéků *Montezumy*. *Giusti* využil sice některých historických detailů (v *argumentu* zpochybnil prameny), ale byl si vědom, že děje je nutno přizpůsobit požadavkům tehdejšího operního divadla. Proto neváhal uchopit námět značně volně.

Děj se odehrává v městě Mexiko-Tenochtitlán, které Cortéz obsadil (doby) 8. listopadu 1519. Španělští uchvatitelé a mexičtí Aztékové kolísali mezi nepřátelskými postoji a přátelským chováním. Po několika měsících se prohloubily boje mezi oběma stranami. Motezuma byl 27. června 1520 usmrčen. Barokní opera vyžadovala tzv. *lieto fine*, tj. smírné vyznění, dnes bychom řekli Happy End. Libretista tedy volil sentimentální rozuzlení. Motezumova dcera *Teutile* si vzala Cortézova bratra *Ramira (Ramiro)*. Vše bylo zachráněno. Nepřátelské tábory se smířily.

Nový svět nebyl právě obyklým pozadím pro barokní operu. Onu scénérii si vysvětlujeme tendencí k „operní exotice“, jak se můžeme dočíst u Miloslava Blahynky (*Exotismus v operě*, SAPAC, Bratislava 2002). Benátské publikum onen exotismus nejen schvalovalo, nýbrž i obdivovalo. Postavilo se kladně i ke *Giustiho* politickým a kulturněpolitickým postojům. Podle libretisty nejsou „odsouzení“ ani takzvaně *civilizovaní* Evropané, ani takzvaně *barbarští* domorodci. *Giusti* osvědčil i satirický pohled, neboť mj. prezentuje tvrdohlavost a neústupnost obou velitelských postav, *Cortéze* a *Motezumu*. Projevuje se tu tendence k semiseriálnosti.

Původní premiéra Vivaldiho opery se uskutečnila 14. listopadu 1733 v Teatro S. Angelo. Dílo patrně dirigoval sám skladatel, ale nikoliv od cembala, ale jako koncertní mistr houslí (dnes bychom řekli „Stehgeiger“). Během benátské stagiony v Divadle S. Angelo spoluúčinkoval choreograf *Giovanni Gallo* při realizaci baletů v *Motezumovi*. *Antonio Mauro* vytvořil exotickou scénografii, která hýřivě zpodobňuje lagunou města Mexika. Odděluje oba tábory, španělský a aztécký. Mezi oběma uskupeními se zvedá nádherný most (v 1. aktu). Proměnění se v zátoku (2. akt) nebo v chrám boha *Ucciliba (Uccilibos)*, jehož oltář je připraven ke krvavé oběti (3. akt). Poslední scény se odehrávají na náměstí města Mexiko; vše je tu vyzdobeno k oslavě španělského vítězství. Benátčané milovali své město, jeho laguny, mosty, mnohá náměstí a impozantní chrámové stavby. Výpravou opery byli benátská návštěvníci premiéry patrně nadšeni. Stále srovnávali město Mexiko se svými Benátkami. Jevištní architekt *Mauro*, který pravidelně spolupracoval s Vivaldim, byl vynikající mistr kulis. Umělecky Vivaldimu plně vyhovoval, ač později se rozešli.

*Teatro S. Angelo* patřilo k menším operním domům a mohlo si jen zřídka dovolit angažování slavných pěvců, jejichž finanční požadavky byly přece jen pro tuto benátskou scénu neúnosné. Vivaldi upřednostňoval mezzosoprány jakožto

kastrátové (ale i ženské) hlasy. V době, kdy byl nastudován *Motezuma*, působili v Teatro S. Angelo dva mladí kastráti-sopranisté: *Francesco Bilanzoni* pocházel z Neapole (vytvořil postavu *Fernanda Cortéze*); poprvé uchvacoval v Benátkách roku 1731, ale s úspěchem vystupoval již v Reggio, Ferrare nebo Turínu – poté došlo na Benátky. Další sopranista *Miarianino Nicolini* (= *Asprano*) pocházel z Brescie. Roku 1731 debutoval v Římě a rok poté setkal se v Mantui s Vivaldim umělecky poprvé. Podobně tomu bylo i v případě *Angely Zanucchi* (jež se hojně specializovala na tzv. kalhotkové role – ztělesnila nyní *Ramira*); pocházela z Brescie, její debut se vztahuje k roku 1719 (poprvé tehdy vystoupila v městě Padově a zpívala pak v Turínu, Veroně, Ferrare, Mantui a Neapoli. Roku 1733 ji angažovalo Divadlo S. Angelo). Dominující pěvkyní byla Vivaldihy přítelkyně *Anna Girò*, která strhla pozornost jako *Mitrena*. Debutovala 1723 v Trevisu a vystupovala – jak jsme se již několikrát zmiňovali – v četných Vivaldihy operách. *Carlo Goldoni* považoval její hlas za zvukově málo pronikavý. Uznával však, že *Anna Girò* je atraktivní žena a dobrá herečka. Její role *Mitreny* byla vybavena četnými koloraturami a vypjatými *accompagnaty*. Německá sopranistka *Giuseppa Pircher*(ová) zazářila jako *Teutile*; byla v Benátkách populární jako „*virtuosa di Armstadt*“, tedy virtuózka z Darmstadtu, avšak její umělecká kariéra trvala jen krátce. V roli *Motezумы* vystoupil basista *Massimiliano Miller*, jenž také pocházel z Německa.

V době premiéry *Motezумы* byl Vivaldi stár 55 let. V poslední dekádě života se přikláněl buďto k *pasticciu*, nebo *přepracovával* své opery, které již dříve vytvořil. S jistou nelibostí nesl pronikání *neapolského směru* v operě, který zatlačoval *benátskou tradici*. Na *Motezumovi* pracoval s neutuchající pečlivostí. Jako by chtěl prokázat *životnost benátského operního stylu*. Dílo má málo vlastních „výpůjček“, obsahuje však přemnoho zcela nové hudby. Vivaldi drží krok s *Vincim a Hassem*, představiteli neapolské školy, což prokazuje zejména v sopránových partiích a v *accompagnatech*. Přesto však přece jen přejal hudbu i ze své starší opery *Farnace*, RV 711, totiž árii *Mitreny* (= *Anna Girò*): „*La figlia, lo sposo*“ („Dcero, manželko“). Je komponována deklamatorně, fascinuje stoupající chromatikou a hudebně „ilustruje“ zejména slova „*in mille affani*“ („v tisíci úzkostech“). Árie patřila k nejoblíbenějším zpěvům *Anny Girò*. Zpívala ariózní útvary podobného vyznění též v *Catone in Utica*, RV 705 (prem. Verona 1737) a v *Siroe, Re di Persia*, RV 755, Anh. 54 (prem. Ferrara 1739). Vivaldi dobře věděl, že árie podobného typu impozantně uzavírají dějství. Tištěné libreto k *Motezumovi* ukazuje, že o premiéře *Anna Girò* vynechala překrásnou *Mitreninu* árii z 16. scény prvního aktu, „*S'impugni la spada*“ („Zda tasíš kord“), v níž jsou uplatněny dva lovecké rohy. Tato árie klade neobyčejné nároky. Předpokládá pěvkyni širokého ambitu a neselhávající kolorатурní techniky. Nevíme, zda Vivaldi psal právě tuto árii pro svou *Annu Girò*, nebo měl na mysli jinou pěvkyni. Místo této vysoce efektní árie zpívala *Girò* dnes již ztracenou árii „*A svenare il mostro*“ („Vykrvácej, netvore!“). Vivaldi neusiloval o nové nastudování *Motezумы*. Manuscript z archívu berlínské *Sing-Akademie* obsahuje svítivou árii z 8. scény druhého dějství (v tónině D dur): „*D'ira e furor armato*“ („Naplněn hněvem a zlobou“). Je určena *Aspranovi*, má obligátní trumpetu; její text byl přepsán později pro postavu *Idaspe* v *Bajazetovi*, RV 703 (Verona 1735). Také *Motezumova* strhující árie v e moll, „*Dov'è la figlia?*“ („Kde je má dcera?“) se promítla do opery *Bajazet*. Obě árie patří k tomu nejkrásnějšímu z Vivaldihy tvůrčího odkazu.

V opěře *Motezuma* nenajdeme konvenční milostnou scénou. Přesto odhalujeme řadu jiných, vpravdě fascinujících árií a postupů. „*Brillera per noi più belle, più pietose quelle stelle*“ („Překrásně a milosrdně budou nám hvězdy svítit“) zpívá *Asprano* (2. akt, 1. scéna) a prezentuje silné kontrasty mezi živým dílem A a mezi dílem B (*Andante*). Tercett „*A battaglia*“ („Do boje!“; 2. akt, 5. scéna) představuje kompaktní kus hlubokého hudebního obsahu. Postrádáme efektní „gesta“ orchestru, vše je soustředěno k dramatickému konfliktu. Vivaldi neobyčejně účinně charakterizuje obě proti sobě stojící strany a doslova hněte své jevištní figury. Opera z Nového světa je vpravdě operou geniální. Usiluje se zdarem o nový dramatismus, který již patří budoucnosti.

Pro nové uchopení *Motezумы* je dnes třeba přece jen přistoupit k nezbytným retuším. Podjal se jich *Alan Curtis*, jenž připravil novou nahrávku díla na kotoučích CD (za zprostředkování snímku i bukletu děkuji kolegyni *Janě Perutkové*). Ve svém slovu (buklet, s. 35–40 německého znění) podivuje se *Curtis* např. tomu, že dílo tak progresivního zaměření vůbec propustila tehdejší katolická cenzura. Libretista *Giusti* prezentuje *Motezumu* jako tyрана potřísněného krví, který je připraven obětovat vlastní dceru, aby utišil své imaginární bohy – nebo je to tragický hrdina? Je *Cortéz* uchvatitel, nebo osvoboditel? *Asprano* přechází bez skrupulí ke Španělům, jakmile zjistí, že jim kyne vítězství – ale zároveň odpírá jakýkoliv boj o moc. Libretista dovede vrhnout satirický pohled na kněžský chrám, které označuje jako „pošetilý houf“. Jistě naprosto nekonvenční je vyústění opery: svatba je pojímána jako „*sacrificio felice*“ („blážená oběť“).

Ve třetím aktu, ale také v aktu prvním, chybějí v rukopise mnohé partie. Ty bylo nutno doplnit. *Peter Ryom* již objevil, že jeden z houslových koncertů z turínského nálezu obsahuje na zadní straně 47 a půl taktu jakési árie „z třetího aktu“. Přišli jsme na to, říká *Curtis*, že jde o *Fernandovu* árii „*Aquila generosa*“ („Šlechtický orel“) z *Motezумы*, jehož hudba byla považována za ztracenou. Požádali jsme *Alessandra Ciccoliniho*, zkušeného odborníka v rekonstrukcích starých árií a vivaldiovského znalce, aby árii rekonstruoval. Stalo se. Tak jsme například zachránili velkolepou hudebně programní scénou, v níž je líčen let orla. *Ciccolini* zkomponoval chybějící recitativy a adaptoval některé árie. Dbal vztahů slova a hudby, hudebních a jevištních aspirací Vivaldiho. K *Motezumovi* jsme se chovali s největší pietou. Ani jedno slovo, ani jedna nota z dochovaného „berlínského“ rukopisu v nové nahrávce nechybí.

A tak můžeme říci, doplňující *Curtisovo* vyjádření, že obnovený *Motezuma* je navýsost stylový. Americký dirigent, cembalista a hudební vědec *Alan Curtis*, jenž se orientuje k interpretaci hudby 17. a 18. století, založil soubor *Il Complesso Barocco*, s nímž již před nahrávkou *Motezумы* pěstoval hudbu *Marenziovu*, *Monteverdiho*, *Gesualdovu* aj. Získal ohlas veřejnosti, jeho soubor obdržel řadu cen a vyznamenání. Naše nahrávky byly považovány vždy za stylové, říká *Curtis*. K realizaci *Motezумы* pozval barytona *Vito Priante* (ztělesnil hlavní roli tohoto vladaře), altistka *Marijana Mijanović* pocházející z města Valjevo v býv. Jugoslávii prezentuje *Mitrenu*; milánská sopranistka *Roberta Invernizzi* uchvacuje jako *Teutile*, španělská mezzosopranistka *Maite Beaumont* nastudovala původně kastrátovou roli *Fernanda* a Italka *Romina Basso* (rovněž mezzosopranistka) zazářila jako *Ramira*. Sopranistka *Inga Kalna* pochází z Rigy: ztělesnila *Asprana*.

Pečlivé nastudování, přísný slohový přístup tolik kontrastuje s hallskou inscenací z roku 1978. Za léta se podstatně změnil vztah k Vivaldiho opernímu dílu a ke staré opeře vůbec. Dnes doporučujeme pravidla věrnosti hudebnímu zápisu, „nemodernizujeme“ ideově libreto, vše zpíváme nikoli v překladu, nýbrž v italském originále. Cesta nastoupená v novodobém pojetí Vivaldiho *Motezumy* je příkladná. Vivaldi přispívá k *novodobému pojetí staré opery*.

