

KONKLUZE

Musica aeterna Vivaldiana

Antonio Vivaldi patří dnes mezi přední italské, evropské a světové umělce v oboru *artis musicae*. Dopátrali jsme se mnoha skutečností, které v devatenáctém století nebyly známy. Do sféry legend jsme odložili mínění, že byl sice vynikajícím houslistou, ale z hlediska děl prý neuspokojoval, protože psal *příliš rychle*. Překleuli jsme názor, že v hudební tvorbě měřil vše jedním metrem. Psal prý příliš „technicky“, tvrdili jeho kritikové. Poznáme-li prý třeba jeden Vivaldiho koncert, poznali jsme celého Vivaldiho. *Stravinskij* se v jeho odsouzení mýlil, neboť jej poměřoval uměním *Johanna Sebastiana Bacha*, přesněji řečeno *německými* měřítky, která rostla hlavně z kontrapunktické práce. Avšak význam *nástrojových skladeb* Antonia Vivaldiho kotví jinde. Jeho hudba je výrazem bezprostředních uměleckých i lidských východisek. Je dítětem svého věku, a přece objevuje budoucnost, neboť, na samém konci tzv. baroka, hovoří hudební řečí budoucnosti. Upevňuje v italské hudbě, a nejen v ní, *galantní*, tedy *rokoková hlediska*, která v hudbě vedou ke slohově klasickým postojům. Ač je ryzí Benátčan, není mu cizí hudba světa, především hudba francouzská a německá. Naváže na italské podněty své vlasti. *Corelli* je mu hudebním božstvem. Chce se mu vyrovnat, ba předčit jej jako houslista. Zprvu si ani patrně neuvědomuje, že jej *domýšlí* a *přesahuje* i jako skladatel. *Corelli* viděl vše prizmatem houslí, své housle oslavil ve svých skladbách jako nikdo před ním. Jeho *concerto grosso* ovlivnilo dobu. Každý vycházel z principů „velkého zápasu“. I Vivaldi. Ale u něho forma *concerta grossa* jakoby rozkvetla. Nestačí mu, aby v „concertinu“ vystupovali dva sóloví houslisté a jeden sólový violoncellista. Tuší, že bude nutno *rozšířit* principiální nástroje, nově je *kombinovat*, bohatě využít jejich *zvukové barvy*. Vyrostl ve skladatele, který chápe již každý hudební nástroj jako *individuální* a vlastně *nezastupitelný fenomén*. Uvědomuje si, že z *concerta grossa* roste i *sólový koncert*, a poučí se u *Torelliho*, kterak v něm pracovat s ritornely uplatňujícími se stále více a více jako důležitý stavební element formy *sólového koncertu*. Modifikuje i samotné *concerto grosso*. Rozšiřuje počet sólistických instrumentů v něm, aby posléze dospěl k typu „koncertu s mnoha nástroji“, tedy k útvaru, který mimoděk valně přispěje i k nové útvornosti budoucího tzv. *klasického orchestru*. Stojí před branami nového stylu, jež ve svém kompozičním principu objevoval již *Alessandro Scarlatti*. Modifikuje *basso continuo*, nestačí mu, aby bylo jen jakousi „výplní, byť důležitou“, nýbrž považuje je i za platformu k vnitřnímu osvobozování tzv. *continálních hlasů*, z nichž například violoncello nebo fagot vyzvedl na úroveň samostatných sólových nástrojů. Cembalo ani varhany valně nemiluje, nevěnuje jim jako skladatel příliš velkou pozornost. V tom se liší od německé tradice, zejména Bachovy. *Ž. S. Bach* pochopil již v raných letech života (během působení ve Výmaru) Vivaldiho velikost. Pokorně uznával jeho genialitu a mnohá díla tohoto „il prete rosso“ si upravoval. Studoval je, aby pronikl v jejich *struktury*, aby poznal, jak jsou udělána. Vždyť ještě žijeme v době, kdy umění kompoziční je považováno za umělecké řemeslo. Hudební skladba má být *objektivizující*, za její partiturou má její původce zůstat *skryt*. Moudrost boží promlouvá z díla, jeho autor je pouze tlumočitelem vyšších úradků a myšlenek, které přenáší na notový papír. Skromnost! Pokora! Tak uvažují skladatelé pozdního baroka, mezi nimi i *Ž. S. Bach*. Vivaldi tak pokorný není.

Uvědomuje si svou neopakovatelnost houslistickou, která mu otevírá bránu k hojně a stále se prohlubující práci pedagogické. Je také dobrý organizátor, své dívky v Ospedale della Pietà dovede zkáznit, dovede je nadchnout nejen pro sborový zpěv, pro zpěv sólový, nýbrž z mnohých učiní i neopakovatelné virtuosky na rozmanité nástroje. Připravuje s nimi velká díla. Jejich interpretačnímu umění se obdivují i mnozí zahraniční pozorovatelé, kteří navštíví Benátky, a považují hudební i pěvecký ansámbl zdejšího Ospedale della Pietà za zcela mimořádně vyspělý. Obdivují-li se dívčím interpretkám, obdivují se také Vivaldimu, který je vede. Nelze dnes už vysvětlit, proč měl „rusý páter“ tu a tam spory s vedením ústavu, proč jeho vazba na institut Pietà byla jen volná a často přerušovaná. Patrně mu mnozí také vytýkali, že neplní své kněžské povinnosti, jindy zas, že se příliš věnuje divadlu a opeře. „Divadelní“ a „operní“ hudba byla považována tehdy za hudbu služebnou, za *ancillu* rozdováděného aristokrata i měšťanů, kteří se finančně i společensky, obchodně i lidsky, upevňovali v rozmanitých sférách činnosti. Vivaldi záhy pronikl na scénu. Divadlo jej fascinovalo. Horečně pracoval, vždyt napsal kolem padesáti oper; svá jevištní díla i přepracovával, nešťítel se psát i *pasticcia*, objevil v sobě i manažerský talent jako impresáριο, bojovat se naučil v půtkách se zpěváky, řediteli, jinými impresárii, s nepřízní „divadelního osudu“. Zdá se, že přece jen se poněkud přecenil jako operní skladatel. Nebyl objevitelem nových hájemství, nýbrž v opeře opakovaně vyznával typ *opery seria* a *opery semiseria*. Ani nechtěl tyto operní typy reformovat (ne sice jako Gluck přímým útokem, ale dokonce ani ne z hlediska tzv. vnitřní reformy), psal a psal, rozmnožoval útvar opery. Škoda, že tolik jeho oper podleho „zubu času“, neboť u řady z nich se nedochovaly partitury, nýbrž pouze libreta. Ale ta operní díla, která z Vivaldiho tvorby zůstala, svědčí, že jejich hudební autor byl komponistou tryskající hudebnosti, který mistrně ovládal způsob skladby pro lidské hlasy. V opeře nehledal jen planou pěveckou virtuositu koloraturního typu, nýbrž cílil i k novému uchopení operního dramatismu. Byl úspěšný rozmnožitel, nikoliv oprávec opery. Na její formu nezaútočil přímým atakem. Za života měl u nohou všechna hlavní italská operní divadla a tu a tam pronikl i do ciziny. Jako impresáριο musel bojovat i s finančními potížemi (v tom se blíží *Händelovi*), ale byl neústupný, výkonné pěvecké sólisty pověřoval obtížnými interpretačními úkoly. Hrdlil se s řediteli ústavů o honoráře, čelil útokům, stále bojoval, ač jeho chatrný, zvýšeně nebezpečný zdravotní stav (mj. *angina pectoris*) mu stále bránil v širším rozletu. Kardinálská moc bojovala proti němu, neboť mu mj. vytýkala, že jako kněz žije v nedovoleném svazku s pěvkyní *Annou Girò*.

Nedopátráme se již mnohých podrobností k Vivaldiho životu. Ale zejména italští, francouzští a němečtí badatelé minuciózně, krok za krokem, poznávali jeho život naplněný slávou, úspěchy, prohrami a opětnými vítězstvími. Mnohdy uhrazoval provoz svých oper na jevištích i z vlastních finančních prostředků, a tak se nelze divit, že odchází ze života jako vlastně *nemajetný hudebník*, který je ve Vídni pohřben mezi chudšasy.

Po celý život rozdával krásu. Uchvacoval znovu a znovu jako houslista a skladatel nástrojové hudby. Hojně jej vydávali v Itálii, ale i Amsterdamu, Londýně, Paříži i jinde. Laur slávy jej neminul. Byl i výborný učitel houslí. Ze světových mistrů tohoto nástroje se nejvíce zasloužil o výchovu německého vrcholného virtuóza *Pisendela*, který se mu upřímně obdivoval.

Devatenácté století Vivaldiho neprávem odsuzovalo jako „psavce“ nehlubokého záběru. Z jeho četných koncertů znalo jen zlomek. V době salónní virtuozity paganiniovského typu nebyl pochopen, neboť prý příliš „vyšel z módy“. Jaký omyl! Nikdo tehdy neznal pravý rozsah jeho díla, nikdo nevěděl, že se například tak intenzívně věnoval opeře, že napsal pozoruhodná oratoria, například o Mojžíšovi, o Juditě, o námořním vítězství v bitvě u Lepanta, o Ježíškovi apod. Kdo znal tehdy jeho duchovní tvorbu, jeho kantáty? Vše bylo zapomenuto, málem zapomenut byl i sám Vivaldi. Hudební historikové jej brali málo na vědomí, ba znelíbil se i houslistům, kteří jeho hudební způsoby již neuznávali, neboť je překrýval onen virtuózní směr, který vedl posléze k nadvládě ryze technických výrazových prostředků nad hlubokým hudebním ponorem. Svět zbožštil interpreta. Zapomněl, že velký interpret Vivaldi psal pozoruhodnou hudbu, také hudbu programní, v níž přesahoval vysoce obzor hmatníku a smyčce. K plné renesanci jeho díla dochází až ve druhé polovině dvacátého věku, když zásluhou *Alberta Gentiliho* je objeveno v Turínu (1926–1930) tolik nových, zapomenutých Vivaldiho skladeb. Nastává autorův „druhý život“. Muzikologové a zasvěcení interpreti odhalují nové vivaldiovské krásy. Nově se rekonstruuje například mnohé operní dílo, opery Antonia Vivaldiho pronikají na jeviště a jsou realizovány na kotoučích CD. „*Il Quattro stagioni*“ tvoří čtveřici vůbec snad nejúspěšnějších skladeb z přelomu baroka a údobí klasického. Vivaldi se stává měřítkem hudebnosti Italů. Osmnácté století k nám promlouvá z jeho hudby intenzívně. Objevujeme je opět jako století vnitřních vznětů a tuch.

Dočetli jsme knihu o Antoniu Vivaldim. Její autor se snažil svěžím, ale přitom dokumentačně pevně ukotveným způsobem vypravovat o skladatelově životě a díle. Leč nicméně, na rozdíl od jiných muzikologů, snažil se také vidět Vivaldiho *českýma očima*, a proto do knihy zařadil i kapitolu o komponistových stycích s českými zeměmi (za jeho života) a zkusmo sledoval i dnešní ohlas jeho díla v našich zemích, kdy jsme nedávno dokonce přikročili k nastudování jeho „rolandovské“ opery na divadelní scéně, které jsme pak dokonce přenesli do jeho rodných Benátek. Čechy dominovaly kdysi nad Moravou i Slezskem tím, že zásluhou hrabat *Václava Morzina* a *Sporcka* právě v Čechách pevně zakotvil vivaldiovský kult. V poslední době přichází i Slovensko s novými objevy, které se vztahují k dobové recepci Vivaldiho díla v zemi pod Tatrami. Vivaldiho odkazu se chápou mladí (a nadšení) hudební interpreti, *učení hudebníci*, kteří ožívují jeho dílo.

Podrobně jsme studovali zápisy o Vivaldiho životě. Z údaňů jsme se pokusili vytvořit čtivou kapitolu o jeho biografii, o jeho uměleckém působení. Jeho život byl *životem plným bojů*. Vítězil během pozemské pouti, byl i tasil meč na svou obranu, a vítězí i nyní, kdy znovu objevujeme krásu jeho děl. Snažili jsme se je zhodnotit v hutných úvahách. Museli jsme se vyjadřovat opravdu hutně, myšlenky o díle bylo třeba zobecňovat a promítat do širších kontextů uměleckých i společenských. Proto jsme také nazvali svou práci *Vivaldi a jeho doba*. O kontexty, i o ony souvislosti dosud ne plně prozkoumané a uplatňované, nám šlo především. Naše kniha o Vivaldim je dílem lásky. Kéž také podnítl láskyplné postoje u čtenářů. Začtou-li se do našich řádků, objeví možná, že právě Antonio Vivaldi je skladatelem jejich srdce. *Musica aeterna Vivaldiana...*

V Brně dne 8. června 2007

R. P.

