

*Hudba posvátná*



Vivaldi nevěnoval *hudbě posvátné* soustředěnou pozornost, ač napsal mnohá díla určená chrámu. Jsou to díla vycházející z římskokatolické orientace, vždyť Vivaldi byl katolík, a navíc ještě katolický kněz. *Bach* měl širší záběr, neboť ač protestant, psal nejen hudbu „evangelicky“, nekatolicky zaměřenou, nýbrž vytvářel i díla vhodná pro katolickou liturgii, ba možno říci, že J. S. Bach byl nositelem *ekumenické myšlenky* dávno před Druhým vatikánským koncilem.

Budeme-li nyní psát o Vivaldiho hudbě posvátné, máme tedy na mysli hudbu katolicky orientovanou.

Pod pojmem hudby posvátné chápeme katolickou chrámovou hudbu, která plní liturgické poslání a je tudíž součástí *actiones liturgicae*, tj. například mše, mešního officia, římskokatolických dalších církevních obřadů, slavností apod. I během *pia exercitia*, tedy při rozmanitých pobožnostech, má posvátná hudba své místo. Má vždy vazbu na *liturgii*, ať v užším nebo širším smyslu. Je dodnes zvýhodňována a ceněna výše než hudba ostatní. Ve 112. odstavci textu *Constitutio de sacra Liturgia* ze 4. prosince 1963 se praví, že liturgie je obohacována i uměleckými výtvyry a jejich formami především proto, že v mešním zpěvu nachází potřebný doplněk, nutnou součást bohoslužebných úkonů a obřadů. Obapolný vztah liturgie a hudby i hudby a liturgie předpokládá jejich *prolínání*, které je historicky podmíněno. Hudba má v liturgii spolupůsobit při jejím slavnostním vyznění. Má velebit Boha. Má vzněcovat věřící, kteří jsou účastní bohoslužby, povznášet je, upevňovat jejich náboženské postoje a posilovat jejich víru. *Pius X.* (in: *Motu proprio*, 1903) se podstatně vyjádřil k úloze hudby v liturgii. Podle *Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia* z 3. září 1958 sestává oblast katolické posvátné hudby z gregoriánského zpěvu (*cantus gregorianus*), z posvátného zpěvu mnohohlasého à cappella (*polyphonia sacra*) a z moderní chrámové hudby (*musica sacra moderna*), která – za spoluúčasti nástrojů – je využívána ve všech *actiones liturgicae*, pokud odpovídá důstojnosti (*dignitas*), závažnosti (*gravitas*) a svatosti (*sanctitas*) liturgie. Posvátná liturgická hudba je vtělena také do sólistické sakrální hudby varhanní (*musica sacra pro organo*), do náboženského lidového zpěvu (*cantus popularis religiosus*, tedy do chrámové písně pronikající i mimo okruh chrámový), do duchovní hudby (*musica religiosa*). Posvátná hudba má tedy i své nezadatelné postavení *mimo* liturgii. O něm pojednává mj. liturgická konstituce *Druhého Vatikánského koncilu* (1962–1965 za předsednictví papežů *řjana XXIII.* a *Pavla VI.*). V *Constitutio de sacra liturgia* ze 4. prosince 1963 podává zásady reformy liturgie (*generalis instauratio*) a pojednává také o postavení hudby v ní. Připouští mj. vedle latiny i národní jazyky a v VI. kapitole se věnuje katolické hudbě chrámové. Její postavení kodifikuje zejména v *Instructio de musica in sacra liturgia* z 5. března 1967. Podrobnosti tu nebudeme rozebírat, ale dlužno připomenout, že je tu diskutováno zejména se zásadami, které se upevnily již za *tridentského koncilu* (1545–1563 v Tridentu), jenž se zabýval mj. postavením vícehlasé chrámové hudby, srozumitelností zpívaného slova, účastí cantu firmu vyvěrajícího ze světského chansonu (madrigalu) apod. Ústil mj. do reformy gregoriánského zpěvu. Zásady tridentského koncilu byly závazné i pro dobu Vivaldiho, kdy však do chrámové hudby pronikaly i tendence sekularizující.

Vivaldiho *musica sacra* se netěšila velkému ohlasu. Až časopis *Mercure de France* píše v říjnu 1727 o slavnostech v Benátkách, při nichž bylo uvedeno Vivaldiho *Tedeum* (o tom jsme pojednali výše). Dlouhá léta zůstala Vivaldiho *musica sacra* bez ohlasu. Až profesor *Gentili* upozornil na její vysokou uměleckou hodnotu. Roku 1927 napsal do hudebního časopisu *Rivista musicale italiana* (věda ovšem, že počtem nečetná duchovní díla Antonia Vivaldiho jsou uložena i ve fondech knihovny Sächsische Landesbibliothek v Drážďanech). *Gentili* vychází ze svých vlastních turínských objevů. Sděluje: „Mezi duchovní hudbou nalezneme především celý Vivaldiho svazek, rukopis neobyčejně zajímavý. Obsahuje deset velkých, dosud neznámých skladeb, které nesou Vivaldiho jméno, a jsou z valné části autografy.“ („Fra la musica sacra troviamo prima di tutto un intero del Vivaldi, manuscritto di un interesse eccezionale. Esso contiene dieci vaste composizioni finora sconosciute che tutte recano in fronte il nome del Vivaldi stesso e sono in gran parte autografe e cioè...“.) Poté následuje výčet těchto Vivaldiho duchovních děl. Mimořádné kvality má, podle *Gentiliho*, oratorium *Juditha triumphans* z roku 1716 (RV 644), které bylo provedeno novodobě roku 1941 v Sieně. K důslednějšímu provádění a propagaci Vivaldiho duchovních děl dochází až později, tj. po druhé světové válce. I když odborný hudebnický svět vzal na vědomí, že Vivaldi nám zanechal vynikající kostelní hudbu, široká veřejnost jej stále měla za nástrojového skladatele a hlavně za tvůrce koncertů. Teprve ve druhé polovině 20. století jsme pochopili, že velký Benátčan je také prvořadým mistrem v oblasti *duchovní hudby*.

Zdá se, že Vivaldiho příklon k duchovní hudbě souvisí s *Franceskem Gasparinim* (1668–1727), jenž – jak již mnohokrát řečeno – byl *Maestro del Coro* v benátském Ospedale della Pietà (v letech 1700–1713) a velkým příznivcem Antonia Vivaldiho. Pak se stal kapelníkem v chrámu S. Lorenzo in Lucina v Římě (od 1717) a zastával v tomtéž městě i funkci kapelníka v Lateránu (1725). Gasparini byl neboze nemocen. Již v Benátkách nemohl v plné míře plnit své *skladatelské závazky*. Vivaldi, jenž působil v Pietà také, „zaskočil“ leckdy za nemocného Gaspariniho jako skladatel a vytvářel místo něho opusy pro chrámovou potřebu. Tak například 17. března 1715 získal odměnu 50 dukátů za vynikající díla, která vytvořil místo Gaspariniho (během jeho nepřítomnosti).

Dochovalo se celkem 60 duchovních skladeb Antonia Vivaldiho. Z nich jsou tři uloženy v *Drážďanech*, sedmapadesát jich nalezneme v *Turínu*. V turínské sbírce (*Torino, Biblioteca Nazionale*) nacházíme mj. také rozměrně založené skladby uplatňující dvojsborovou techniku a vyznačující se bohatou nástrojovou instrumentací, která nasvědčuje, že Vivaldiho kompozice byly dávány i během rozmanitých církevních slavností.

Oratorní tvorby Antonia Vivaldiho, hlavně jeho *Judithy*, si budeme všimát v samostatné kapitole. Budiž však nyní řečeno, že mezi Vivaldiho duchovními skladbami nalézáme mj. sólovou kantátu *Nisi Dominus*, RV 608, která nás zaujme tím, že v ní proniká koncertantní nástrojový živel do útvarů vokálních. Textovým podkladem skladby je *žalm 126*. (podle nového číslování *žalm 127*.) Vivaldi nadepisuje skladbu jeho latinskou verzí. Jeho začátek zní: *Nisi dominus aedificaverit domum, in vanum laborant qui aedificant eam*, tedy v českém ekumenickém překladu: „Nebude-li dům stavět Hospodin, nadarmo se namáhají stavitelé.“ Pro informaci uvádíme celý text v českém znění (převod podle: *Žalmy. Ekumenický překlad*

/z hebrejského textu/. Vydalo Biblické dílo Ekumenické rady církví v ČSR /... / v Ústředním církevním nakladatelství, Praha 1976, s. 275):

Nebude-li dům stavět Hospodin,  
nadarmo se namáhají stavitelé.  
Nebude-li město střežit Hospodin,  
nadarmo bdí strážný.  
Nadarmo vstáváte časně,  
dlouho vysedáváte  
a chléb trápení jíte,  
zatímco *Bůh* svému milému dá spánek.

Hle, synové jsou dědictví od Hospodina,  
mzdou od *něho* plod lůna.  
Čím jsou šípy v ruce bohatýra,  
tím jsou synové *zplození* v mládí.  
Blaze muži,  
který jimi naplnil svůj toulec!  
Hanby nedojdou, až budou mluvit  
v bráně s nepřáteli.

Jde o starozákonní námět. Původně šlo o *poutní píseň pro krále Šalomouna*. Vivaldi z textu vytvořil sólovou kantátu o devíti větách:

- |                    |                         |
|--------------------|-------------------------|
| 1. Nisi dominus    | 1. Nebude-li Hospodin   |
| 2. Vanum est nobis | 2. Nadarmo              |
| 3. Surgite         | 3. Povstaňte!           |
| 4. Cum dederit     | 4. Když (Bůh) učinil    |
| 5. Sicut sagittae  | 5. Čím jsou šípy        |
| 6. Beatus vir      | 6. Blaze muži           |
| 7. Gloria patri    | 7. Sláva Otci           |
| 8. Sicut erat      | 8. Tak se staň          |
| 9. Amen            | 9. Opravdu, tak se staň |

Na počátku stojí árie ve vivaldiovském operním slohu. Její ritornel by mohl figurovat jako koncertantní věta (pro sólový nástroj). Po zpěvním hlase se vyžaduje, aby virtuózně ovládal koloraturu, která tu zaznívá takřkajíc v koncertantním nástrojovém stylu. Jde patrně o vliv formy *concerta grossa*.

Podobně bychom mohli rozebírat a hodnotit i jiná duchovní díla Antonia Vivaldiho. K absolutně mistrovským opusům patří *Magnificat*. K dispozici máme dnes (2008) tři znění díla (viz RV 610, RV 610/a, RV 610/b), k nimž náleží čtvrtá verze (RV 611), jak soudíme, s největší pravděpodobností. Jednosborové znění nacházíme ve sbírce Národní knihovny v Turíně (*Biblioteca Nazionale, Torino*). Je to kompozice pro 4 sólové hlasy (2 soprány, alt a tenor) a jeden čtyřhlasý sbor s běžnými dobovými nástroji (dvěma hoboji, prvními a druhými houslemi, violou a skupinou bassa continua). Tato skladba je dochována v kopii. Dvě sóla (Soprano, Tenore) a sbor najdeme ve dvojsborovém znění (*Bibl. Naz. Torino*).

Obsazení nástrojové skupiny tvoří buďto dva hoboje a smyčcové nástroje, nebo může být využito pouze smyčců. Zajímavé znění se vyskytuje v České republice. Jednosborově (RV 610/b), ale se změnami v 8. větě (*Sicut locutus*, Tak budiž umístěno) a bez hoboju, objevuje se skladba ve sbírkách *Hudebního oddělení Národního muzea v Praze*. Jde o dobový opis z 18. století. V koncertantním stylu před námi vyvstane jednosborové znění *Magnificat* z fondu *Archívu Dómu svatého Víta v Praze*. Prezentováno je tu znění se dvěma klarinetami (Clarino Primo/Secondo), které přicházejí ke slovu ve více větách.

Lze hovořit také o velkém vlivu duchovní hudby Antonia Vivaldiho na *Johanna Sebastiana Bacha*. V „Gloria“ Mše h moll (*Hohe Messe in h-Moll*, BWV 232, 1733) dělí Bach text podobně jako Vivaldi ve své skladbě stejného označení. Vivaldiho velkolepě pojaté *Gloria* (RV 588) má 11 vět, Bachovo *Gloria* ze Mše h moll má 9 dílů. O spříznění Vivaldiho a Bacha hovoří hudební badatel Robert Stevenson (*Music before the classic era*, London 1962, p. 146): „Protože (Bach) měl Vivaldiho často za svůj předobraz a učil se od něho, je poučné srovnat *Gloria* ze Mše h moll s Vivaldiho Slavnostní mší. Nalezneme, že Bach následoval Vivaldiho nejen v rozčlenění textu, nýbrž také v přidělení jistých částí sólistům, jiných sboru.“ („As he /Bach/ used Vivaldi frequently for a model, and learned from him, it may be instructive to compare the *Gloria* of the B minor Mass with Vivaldi's *Gloria* Mass. It will be found that Bach followed Vivaldi not only in the division of the text, but also in the assignment of certain sections to solo voices and others to chorus.“)

Se Stevensonem polemizuje Walter Kolneder (s. 254). Praví: „Ani jedno není správné. Hned oba první díly tvoří u Bacha jednotu /.../. Další rozvoj vedl Bacha zřejmě opět pryč od Vivaldiho, ovšem jen od Vivaldiho dosud známé instrumentální hudby.“ („Beides ist nicht richtig. Gleich die beiden ersten Teile bilden bei Bach eine Einheit /.../. Die weitere /.../ Entwicklung hat Bach dann scheinbar wieder weg von Vivaldi geführt, allerdings nur von dem bisher bekannten Vivaldi der Instrumentalmusik.“)

Komparace Vivaldiho a Bacha, Bacha a Vivaldiho, je dosud před námi (bude se jí věnovat na dalších stranách naší knihy). Bylo by prospěšné srovnat Vivaldiho duchovní kompozice s bachovským velkolepě a kontrapunkticky pojatým stylem *Velké mše* stejně jako *Matoušových* a *Janových pašijí*. Zdá se nám, že Vivaldi byl v této souvislosti *epikem*, u Bacha vyzvedáváme *lyrické* a *meditativní* momenty, stejně jako přísné *kontrapunktické* vypracování jeho děl. V okruhu *koncertantního stylu* zůstane Vivaldi velkým zástupcem a dovršitelem benátské slohové orientace. Tzv. koncertantní styl ovládá plně, i stylovou orientaci v duchovních skladbách své doby. Chef d'oeuvre italského komponisty v okruhu duchovní tvorby zůstane jeho široce pojaté oratorium *Juditha triumphans*. Poskytuje nám, tak jako i jiné Vivaldiho duchovní skladby, příklady mj. pro skladatelo-  
vu novou orientaci v okruhu vývojově progresivní instrumentace, která „balancuje“ mezi italskou barokní hudbou a evropským tzv. „citovým slohem“.