

Pečman, Rudolf

Musica aeterna Vivaldiana

In: Pečman, Rudolf. *Vivaldi a jeho doba*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. [371]-375

ISBN 9788021046016

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123824>

Access Date: 23. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

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 osvobodování tzv. *continuíálních 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, vždýt napsal kolem padesáti oper; svá jevištní díla i přepracovával, nešťítel se psát i *pasticcia*, objevil v sobě i manažerský talent jako impresárió, bojovat se naučil v pŕtkách 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 oprávece 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 impresárió 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.

