

Pečman, Rudolf

## Operní metamorfózy

In: Pečman, Rudolf. *Vivaldi a jeho doba*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. [271]-280

ISBN 9788021046016

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123812>

Access Date: 07. 12. 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.

## *Operní metamorfózy*



Vivaldi vstupuje také do operního dění. Bylo touhou každého starého skladatele, tedy skladatele za doby baroka i klasicismu, aby se uplatnil také jako komponista jevištních děl. Co na tom, že byl v minulé době *podceňován*, že slunce úspěchu ozařovalo především výkonné umělce – zpěváky –, že platil méně než operní kapelník a že ho považovali za pouhého „dodavatele“ oper, které se střídaly na jevištích takřka ze dne na den?

U širokého publika rozhodovalo, zda ten nebo onen autor píše opery, a méně platilo, když šlo o virtuóza, který obdivoval svým výkonným uměním. Zcela „zanedbatelné“ bylo, když ten nebo onen hudebník psal třeba koncerty nebo sonáty. Právě hudby si širší obecnost cenilo jen málo. Hudba, ale i opera, tu byly pouze *pro zábavu* a *pro potěchu chvíle*.

A přesto Vivaldi toužil právě po operních úspěších. V tom se podobal *Beethovenovi*, který si dokonce umínil, že ročně napíše jednu operu; víme, že se mu to nepodařilo a že byl tvůrcem pouze svého geniálního *Fidelia*. Vivaldi byl plně svázán s operním provozem a produkcí jevištních hudebních děl. Napsal svých pět desítek oper. Mnohé jsou zcela zapomenuty, mnohé jejich partitury se ztratily; leckdy zbyly jenom *libretní knížky* vydané k příslušným premiérám. Po smrti byl Vivaldi stále považován za „nástrojového“ skladatele. Přes jeho velkou jevištní slávu upadlo jeho rozsáhlé operní dílo takřka v zapomenutí.

Dnes máme o něm dobrou povědomost, i když litujeme velkých ztrát, které vznikly tím, že *mnohé Vivaldiho operní partitury již neexistují*.

Vivaldi, v opeře plně dítě své doby, osciloval mezi operou *seria*, operou *semi-seria* a *pasticcium*. Intermezza ani jakékoliv jiné komediální útvary nepsal, stejně jako nepsal balety. V opeře nebyl průkopníkem nových postojů. Psal *pro potřebu dne*, nechtěl bořit dobovou tradici. *Gluck* nebo *Calzabigi* by mu byli typologicky cizí. Avšak: stal se také operním podnikatelem, dnes bychom řekli manažerem, byl impresáriem, kapelníkem (*maestro di cappella*), cembalistou i hráčem v nástrojových operních ansámblech. Divadlu a opeře dobře rozuměl. Mnohdy řídil i jevištní a scénografické proměny operních děl. Byl *režisérem* v době, kdy tato funkce se dosud nezrodila, a kdy se ujímali jevištního uchopení oper hlavně vedoucí zpěváci, scénografové, „inženýři“ jeviště nebo jiní pracovníci, třebaš nápovědové. Nade vším stáli všemocní pěvci. Byli to: *prima donna*, *prim'uomo*, ale i třebaš představitel menších rolí. *Benedetto Marcello* ve svém díle *Il Teatro alla Moda, o sia Metodo sicuro, e facile per ben comporre, ed esequire l'Opere Italiane in Musica all'uso moderno* /.../, Benátky 1720 nebo 1721, *Stampato ne' Borghi di Belisania per Aldiviva Licante; all' insegna dell'Orso in Peata*. /.../, které je známo pod hlavním titulem *Il Teatro alla Moda* (Divadlo podle módy), sledoval dění v opeře a v operním provozu, satiricky napadl všechny dobové operní nešvary, nešetřil zpěváky ani operní impresárie, kapelníky, ověnil kritickými soudy i nešvary v řadách obecnosti. Vivaldiho si nevšedně vážil, ale neváhal ho přátelsky „znevážit“ jako operního skladatele. Patřil asi k těm, kdož (jako například *Tartini*) přece jen podceňovali Vivaldiho činnost v oblasti opery, neboť byli přesvědčeni, že nedosahuje svých velkolepých úspěchů z okruhu hudby nástrojové.



28 • Benedetto Marcello. Litografie V. Roscioniho z roku 1830. Benátky. Fondazione Cini.

Řekněme hned na počátku, že Vivaldi patrně neměl v operě přece jen tak šťastnou ruku jako ve sféře hudebních instrumentů. Ale zjevně (přes veškeré dobové pochybnosti) stál i v operě *na úrovni doby*. Psal své opery pro pomíjivou potřebu svého času, jež prožíval. Sloužil době. Byl potěšen svým ohlasem operního skladatele, ale přece jen netoužil po lauru *vylučně* jevištního autora.

Byl tedy osobností přece jen složitou. Dodnes poněkud tápeme, chceme-li poprávu a *nadosobně* zhodnotit jeho operní dílo. Jako operní skladatel začínal kolem své pětatřicítky, čili přece jen poněkud opožděně. Zdá se, že se v operním prostředí dobře zabydlel, neboť 1715 byl mnohými považován za vynikajícího operního skladatele. Do benátských operních domů se dostal se zpožděním, ale „uchytil se“ zejména v Teatro San'Angelo, ale i na dalších zdejších operních

I L  
**T E A T R O**  
**ALLA MODA**  
O S I A

**METODO sicuro, e facile per ben comporre, ed eseguire  
l'OPERE Italiane in Musica all'uso moderno.**

*Nel quale*

**Si danno Avvertimenti utili, e necessaria Poeti, Compo-  
sitori di Musica, Musici dell'uno, e dell'altro sesso,  
Impressarij, Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Sce-  
ne, Parti buffe, Sarti, Paggi, Compare, Suggeri-  
tori, Copisti, Protettori, e Madri di Virtuose, ed  
altre Persone appartenenti al Teatro.**

**DEDICATO**  
**DALL' AUTORE DEL LIBRO**  
**AL COMPOSITORE DI ESSO.**



**Stampato ne' BORGHI di BELISANIA per ALDRIVIA  
VALIGANTE; all' Insegna dell'Orlo in PEATA.  
Si vende nella STRADA del CORALLO alla  
PORTA del Palazzo d'ORLANDO.**

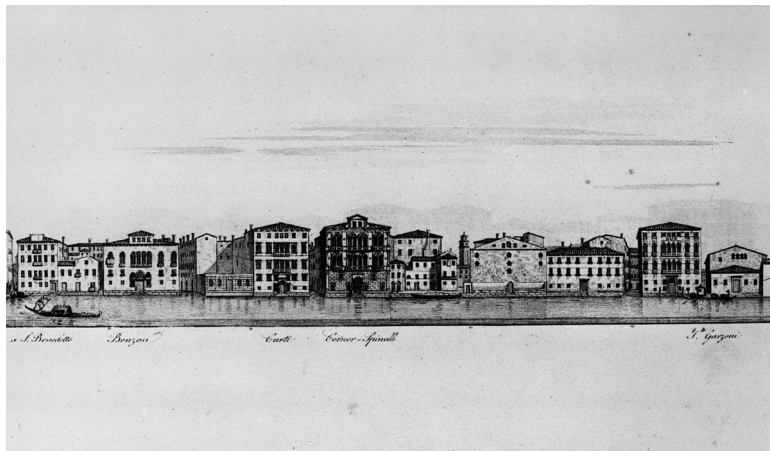
**E si ristamperà ogu'anno con nuova aggiunta.**

29 • Titulní list knihy „Teatro alla Moda“, Benátky 1720 nebo 1721 u nakladatele Borghiho di Belisana

scénách. Jeho operní premiéry jsme faktograficky zachytili již v životopisné kapitole. V ní jsme mohli sledovat, kterak si podmaňoval i mimobenátské scény, i operní divadla mimo Itálii. Nemůžeme dnes – v rozsahu našeho spisu – věnovat vyčerpávající pozornost Vivaldiho tvůrčím operním činům. Ale vyzvedněme alespoň některá klíčová díla.

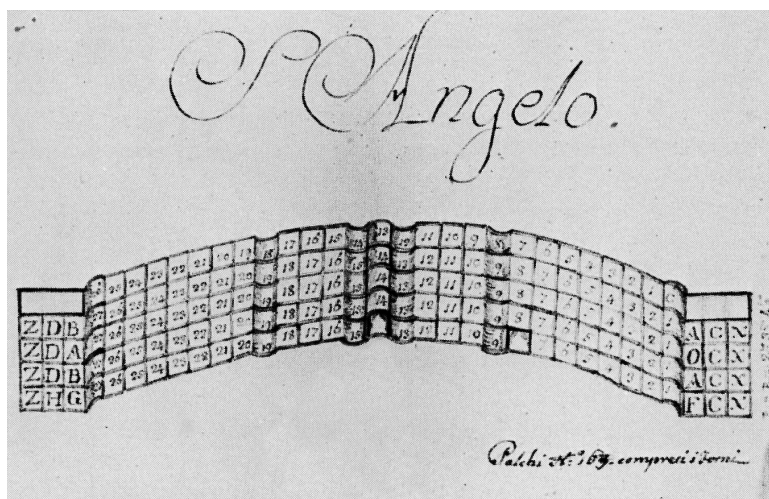
Víme již z naší knihy, že Vivaldi zakotvil nejprve ve Vicenze. Svou první operu *Ottone in Villa*, RV 729, tedy o císaři Ottovi na jeho venkovském sídle, napsal

zřejmě narychlo. Vznikla roku 1713. Je to „tuctové“ zboží vytvořené zkušeným skladatelem. Představuje tedy *Ottone* dobrý operní průměr. A to je přece dosti, uvědomíme-li si, kolik vpravdě vynikajících operních skladatelských specialistů se pohybovalo v tehdejších hlavních kulturních centrech Itálie!



30 • Teatro San'Angelo. Průčelí na Canal Grande. Rytina A. Quadriho ze sbírky „Il Canal Grande“, Benátky 1828. Benátky, Museo Correr.

Libreto napsal bývalý bankovní úředník z Neapole, *Sebastiano Biancardi*, který musel pro podvody prchnout ze svého města, ale uchýtil se v Benátkách. Psal pod pseudonymem *Domenico Lalli*. Dobře zřejmě znal zejména dílo *Pariatiho* i *Apostola Zena*. Jeho text je nepůvodní, nemá pronikavé básnické hodnoty. Pojednává o fiktivním římském císaři (snad jde o Němce *Ottu II.*, který vládl 973–983, syna *Otty I. Velikého*. Okouzila ho Itálie. Pobýval a je pohřben v Římě).



31 • Plánek lóží v Teatro San'Angelo (konec 18. století). Benátky, Museo Correr

Libretní *Otta* odpočívá na svém venkovském sídle. Miluje Cleonillu, která se ráda hřeje v záři jeho líbezné lásky, avšak sama usiluje o Ostilia, když předtím dala výhost milenci jménem Caio. Ten je ovšem také bývalým milencem Tullie, která vystupuje v mužském převleku jako Ostilio. Do děje vstupuje intrikou poznamenaný dopis milostný, který se objeví ve své pravé i zfalšované podobě. Vše rozněcuje proradná Cleonilla. Císařův důvěrník Decio marně varuje panovníka před její zlovolností. Upozorní Ottu dokonce na mezistátní potíže, které by se mohly rozvinout, kdyby Otto trval na své lásce ke Cleonille. Vše nakonec dobře skončí, intrika je zažehnána, císař odjíždí...

Vivaldi v díle postupoval podle dobových zásad, které zvýhodňovaly kastráty. Hlavní role (Ottone) je určena altistovi-kastrátovi. Je notována v altovém klíči C. Caio je sopranistou, jehož part nalézáme v sopránovém klíči C. I Ostilio/Tullia je vlastně kastrát, nikoliv žena. Celkem se tedy na jevišti objeví 5 hlavních představitelů, sbor v díle není obsažen. Závěrečné číslo má přesto nadpis *Coro*, ale znamená to, že všech pět sólistů se v závěru spojilo ve společný ansámblový zpěv. Opera neklade nároků na změnu scény, je tedy komponována s „úspornými“ hledisky. Výprava a scénografie původní premiéry, o níž jsme se již zmiňovali v životopisné části spisu, byly tedy finančně nenáročné. Podle běžných zásad jsou jednotlivé postavy „obdarovány“ recitativy a áriemi, jejichž počet se řídí důležitostí té nebo oné figury v rámci Vivaldiho opery. Je třeba vyzvednout, že Vivaldi plně soustředil svůj zájem k áriím, které jsou vynikající a přesahují dobový průměr. Jsou většinou psány ve formě „da capo“, tedy v útvaru A – B – A. Do nich vstupují ritornely, skladatel se tu opět projevuje jako mistr variačního propracování. Již Arnold Schering ve svých *Geschichte des Solokonzerts* (Breitkopf & Härtel 1905) jasnozřivě odhadl, že Vivaldi řídil se ve svých áriích principy nástrojové hudby. Avšak nejde tu o pouhou nápodobu instrumentálních postupů. Vivaldi vychází důsledně z textu, který je mu plným vodítkem při hledání formy i výrazu jednotlivých árií.

Brzy se Vivaldi dostává i na benátské operní jeviště.

V Benátkách čeká Antonia Vivaldiho první *scrittura*, tedy zakázka *Orlando finto Pazzo*. *Dramma per musica da rappresentarsi in S. Angelo l'Autunno 1714 del Dottor Grazio Braccioli. Dedicato a S.S.S. il Sig. Principe Carlo Margraf de Baden Hocberg, Co. de Spovheim, e l'bersdein; Sig. de Rotelvi Baden Weiler Lahr, e Mahlberg. Gen. dell'Arme, e Collonello d'Infanteria di S. M. dell'Imperatore...*

Roku 1714 tedy Vivaldi vstupuje na scénu Divadla San'Angelo, kterému zůstane po léta věren. *Orlando finto Pazzo* (Nepravý šílenec Roland), RV 727, představuje umělecký pokrok ve srovnání s *Ottomem*. Libreto napíše *doktor Grazio Braccioli*. Je to zkušený divadelník, který má i básnické nadání. Starý námět z *Ariosta* je traktován jako výpravná hra. Vystupuje sedm představitelů, kteří se pohybují na dvoře kouzelnice Ersilie – děj je obohacen o sbory kněží, chrámových sluhů, nymf a faunů. Vivaldi se snaží zmelodizovat recitativy secco; zpěvní hlasy a jejich nositelé jsou individuálně charakterizováni. Zaujme pronikavá, mnohovrstevnatá harmonie, ba dokonce se nám zdá (ve scéně přísahy královny Ersilie z prvního aktu), jako bychom se ocitli již ve světě málem romantickém. Opera líčí, kterak z Rolanda, slavného rytíře křížáckého vojska Karla Velikého, stane se zuřící šílenec. Roland je totiž nešťastně zamilován



do Angeliky, která však miluje Medora. Roland zešílí láskou, milostné šílenství na něj sešle kouzelník Zoroastro.

V opěře *Nerone fatto Cesare* (Nepравý císař Nero), RV 724 (1715), jde o pasticcio. Řada hudebních autorů se zúčastnila kompozice díla, Vivaldi přispěl dvanácti áriemi. *Matteo Noris* sepsal libreto, ale Vivaldi si vyžádal úpravy, škrty, přesuny. Měnil dokonce i název díla, neboť je označoval i jménem Neronovy matky *Agrippiny*.

*Adriano Morselli* předkládá libretní podklad k *L'Incoronazione di Dario* (Dariova korunovace, Ryom neuvádí). Na titulním listě libreta stojí, že opera byla provedena o karnevalu 1717, ale v textu nacházíme poznámku, že tomu tak bylo již rok předtím. Je možné, že dílo jevištně přešlo i do následující sezóny. Opera o králi Dariovi poskytla Vivaldimu možnost k prohloubení zkušeností. Po roku 1713 upevnil se Vivaldiho věhlas v operním oboru. Zájem o něho projevuje Florencie, která 1718 uzavře smlouvu na operu *Scanderbegh*, RV 732, jež bude uvedena v Teatro della Pergola. Poprvé tu Vivaldi spolupracuje s jedním z nejplodnějších libretistů doby, totiž s *Antoniem Salvim*, který pak píše texty k dalším dvěma Vivaldiho operám. Náruč Vivaldimu otevře Mnichov (*La Costanza trionfante*, Triumfující stálost, RV 706), když připraví 1718 premiéru tohoto díla. Oznámení z Mantovy, že tu hodlají uvést Vivaldiho dílo, není oslyšeno, neboť na zahájení dlouholeté spolupráce zazní *La Candace, o siano Li veri Amici* (Candace, aneb praví přátelé), RV 704. Píše se rok 1720. Tři sezóny triumfuje Vivaldi v Římě od 1723/24. V letech 1718–1724 napíše jedenáct oper. Stále se vrací do Benátek, kde se uskutečňují nová nastudování. Získává zkušenost jako impresáριο a operní podnikatel. Když je v Benátkách uveden *Filippo Re di Macedonia* (Filip, král makedonský), RV 715, nacházíme v libretu (1721) jména věhlasných, světově proslulých zpěváků. Z dam to jsou *Ant. Margherita di Merighi*, virtuózka princezny toskánské; *Chiara Orlandi*, virtuózka vévody carrarského. Přistupuje k nim *Anna M. Strada*, virtuózka hraběte Colloreda, guvernéra milánského (bude v Londýně zpívat i pro Händela); k ženským představitelkám se řadí i mužové, například *Girolamo Albertini*, virtuóz Prince Karla z Kasselu; *Antonio Barbieri*, virtuóz Prince Filipa, lantkraběte hessensko-darmstadtského. Do slavné řady pěvců se včleňuje *Antonia Laurenti* zvaná *Coralli*, jež je komorní virtuózkou polského krále, atd., atd.

Střední Vivaldiho tvůrčí perioda zaznamenává poměrně málo Vivaldiho oper. Skladatel má i jisté rozpory s pěvci. Přijíždívají k nastudování operních děl opožděně, autor musí narychlo díla mnohdy přepracovávat a přizpůsobovat je jejich přáním. Pracuje rutinně. Píše hudbu pro zanikající okamžik.

I v době pro Vivaldiho těžké, kdy je pronásledován kardinálem *Rufo* (1737), věnuje se vydatně opěře, a my se domníváme, že v ní teprve nyní dosahuje vrcholu. V naší životopisné části jsme se již zmiňovali o opěře *Olimpiade* (Olympiáda), RV 725 (1734), ba sledovali jsme stručně i její děj na *Metastasiův* text. Vivaldi si dal na díle neobyčejně záležet. Střídal podmanivé sbory s áriemi i duety, hudebně působivě rovněž vyjádřil výron propukající lásky i dramatické situace naprostého zoufalství. Po letech si *Olympiádu* neobyčejně oblíbil skladatel *Alfredo Casella*, který je původcem jejího novodobého vzkříšení. Oceňuje hodnotné libreto, ale přistupuje ke zkrácení „nekonečných“ seccorecitativů. Rozhodl se obohatit *Olympiádu* o některé árie z jiných Vivaldiho oper, například z *Dorilly*, RV 709.



32 • Orlando finto Pazzo. Titulní list libreta (autor: Grazio Bracciolini).  
Benátky, Museo Correr, Ca'Goldoni.

*Olimpiade* byla nalezena až zásluhou profesora *Gentiliho* a je uložena v turínském knihovně. Casellova slova o jeho práci na novodobém znění *Olympiády* jsou uveřejněna v *Quaderni dell'Accademia Chigiana* (č. XIII). Vyplyvá z nich, že na novém znění spolupracoval i *Virgilio Mortari* (1947).

Casellova úprava pro Sienu zachází s výchozí partiturou volně. Tak se obecně ve čtyřicátých letech dvacátého století zmocňovali všichni zpracovatelé starých hudebních děl, hlavně operních. Nebyl brán zřetel na věrnost hudebnímu zápisu. Dnes bychom se ovšem na vše dívali jinak než *Alfredo Casella*.

O věrnou rekonstrukci partitury se pokusila až Paříž, když 1958 uvedla operu *La Fida Ninfa* (Věrná nymfa), RV 714. Zasáhl tu bezesporu Marc Pincherle, znalec minuciózní. Libreto *Scipione Maffeiho* má rysy oratorní, je statické. Přece však v díle nacházíme tendenci, která směřuje k překonání stereotypu ve střídání recitativů a árií. Skladatel se snaží o dosažení dramaticky exponovaného způsobu vyjádření. Uplatňuje hojně orchestr, který považuje již také za činitele *psychologizujícího*. Prokresluje jednotlivé scény, zvnterňuje je. Promineme mu, že tolik nasazuje orchestrální ritornely (a tím se vlastně odklání od vžitého benátského úzu). Je to vše k dobru věci. Virtuózní zpěv je nyní doprovázen instrumentalisty, kteří nesetrávají na netvůrčí, tedy pouze doprovodné funkci. Ba dokonce místy i mají v opeře větší význam než samotný zpěv. Vivaldi zřejmě tuší, že stará opera *seria* a *semiseria* má pomalu již odzvoněno, a proto ji přece jen chce takříkajíc *vnitřně reformovat*. O reformních tendencích nás přesvědčuje i Vivaldiho spolupráce s *Goldonim*, jeho tendence ke „komické“, „buffózní“ orientaci, která však u Vivaldiho nikdy plně nevzplane.

Nelze dnes říci *rozhodčí slovo* o Vivaldiho operách. Z mnohých oper zůstala pouhá libreta, hudba se nenávratně ztratila. Sám *Pincherle* ji ještě podceňoval, neboť ji eliminoval z okruhu svého badatelského zájmu. Nám se dnes Vivaldi jeví jako skladatel *oscilující* mezi rozmanitými typy oper. Patrně nebyl jednoznačný vyznavač opery vážné, neboť se ji vždy snažil modifikovat, přičemž vyústoval mj. i do orientace *semiseriální*. Buffu však nevytvořil. V tom byl zajedno s *Händelem*. Zůstane pro nás přece jen skladatelem instrumentální hudby? Pokus s novodobou inscenací opery *La Verità in Cimento* (Pravda na zkoušku), RV 739, nás přesvědčuje, že dnešní inscenátoři stojí před kardinálními úkoly, dosud nevyřešenými.