

21. Francois Reguenet /1660 - 1722/

zahájil vzrušené a rozsáhlé diskuse o opeře ve Francii, pokrývající celé osmnácté století, a ať už se jednalo o boje kolem Lullyho, korické opery nebo Gluckovy reformy, vždy šlo v podstatě o totéž: má být hudební výraz v opeře autonomní nebo má být určen požadavky dramatické akce? Reguenet se po návštěvě Říma /1698/ stal obdivovatelem italské hudby a odmítal Lullyho a jeho následovníky.

PARALLÈLE DES ITALIENS ET DES FRANÇAIS /1702/

Existuje tak mnoho věcí, v nichž má francouzská hudba výhodu před italskou a ještě víc těch, v nichž italská převyšuje francouzskou, takže bez zvláštního šetření jedné i druhé je myslím nemožné načrtnout pouhou paralelu mezi nimi nebo posloužit správným úsudkem o každé z nich. Opery jsou skladby připouštějící největší rozmanitost a rozsáhlost a jsou obvyklé u Italů i u Francouzů. Jsou mezi nimi mistři obou národů, kteří významně usilují ukázat se a dát zazářit svému geniu a na nich proto zamýšlím postavit mé předkládané srovnání. Ale je v tom mnoho věcí, které vyžadují zvláštní rozlišení, takové jako jazyk, kompozice, způsobilost herců, umělců, různé typy hlasů, recitativ, árie, symfonie, sbory, tanec, stroje, dekorace a cokoli jiného, co je vlastní opeře nebo co slouží k dotvoření kompletní a dokonalé zábavy. A tyto věci by měly být zvlášť prozkoumány, dříve než můžeme žádat určení oblíbenosti buď Italů nebo Francouzů.

Naše opery jsou napsány mnohem lépe než italské; mají řádné, soudržné náměty a ačkoliv opakované bez hudby jsou stejně zábavné jako kterýkoliv z našich jiných čistě divadelních kusů. Nic nemůže být přirozenější a živější než jejich dialogy; bohové jsou vytvořeny tak, že hovoří s důstojností vlastní jejich charakteru, králové se vši majestátností, kterou jejich stav vyžaduje, a nymfy a pastýři s lehkostí a nevinnou radostí vlastní rovinám. Lásky, žárlivost, hněv a zbytek vášní jsou dotčeny největším uměním a krásou a je málo našich tragedií a komedií, které se jeví krásnějšími než Quinaultovy opery.

Italské opery jsou na druhé straně ubohé, nesoudržné rapsodie bez žádné vazby nebo námětu; všechny jejich kusy jsou, přesně řečeno, spíchnuté ze slabých útržků bez chuti; jejich scény se skládají z nějakých prostoduchých dialogů nebo samomlu-

vy, na jejichž konci podstrčí jednu z jejich nejlepších árií, která ukončuje scénu. Tyto árie jsou zřídka součástí opery, jsouce obvykle napsané jinými básníky buď příležitostně nebo jako součást nějakého jiného díla. Když se impresáριο nějaké opery usadil ve městě a shromáždil společnost, vybírá si postavu, která se mu nejvíce líbí, takové jako Camilla, Themistocles, Xerxes atd. Ale kus, jak jsem právě shledal, není lepší než slátanina prošpikovaná nejlepšími áriemi, s nimiž jsou jeho umělci seznámeni; tyto árie jsou jako sedla, která se hodí na všechny koně; jsou deklamacemi lásky jedné strany, přijímané nebo odmítané druhou, okouzlením šťastných milenců nebo nářky nešťastných, prohlášením věrnosti nebo bodnutím žárlivosti, průtržem radosti a mukami smutku, vzteku a zoufalství. A buď si jist, že jednu z těchto árií nalezneš na konci každé scény. Jistě nyní nemůže být michenina jako tato zařazena do soutěže s našimi operami, které jsou napsány s velkou přesností a báječným vedením.

Kromě toho mají naše opery další výhodu nad italskými v respektování hlasu, a to je bas, který je tak rozšířen mezi námi a tak zřídka se s ním setkáme v Itálii. Protože každý člověk, který má sluch, mi dosvědčí, že nic nemůže být kouzelnějšího než dobrý bas; prostý zvuk těchto basů, který, zdá se, občas klesá do hluboké propasti, má v sobě něco krásně okouzlujícího. Árie získává z těchto hlubokých hlasů silnější otřesy, než by získala od těch, které jsou vyšší, a je následně naplněna příjemnější a širší harmonií. Když jsou na scénu přivedeny postavy bohů nebo králů - Jupiter, Neptun, Priam či Agamemnon - dodávají jim naši herci svými hlubokými hlasy vzezření majestátu, zcela odlišné od těch předstíraných basů mezi Italy, které nemají ani hloubku ani sílu. Kromě toho vytváří souznění basů s vrchními hlasy příjemný kontrast a nutí nás vnímat krásy protikladů, potěšení, v němž jsou Italové úplní cizinci, protože hlasy jejich zpěváků, kteří jsou většinou kastráti, jsou přesně takové, jako jejich žen.

Kromě předností, na něž si činíme nároky z hlediska krásy libret a různosti hlasů, získáváme ještě více od našich sborů, tanců a dalších zábav, v nichž nekonečně vynikáme nad Italy. Oni nemají obvykle místo těchto dekorací, které vypravují naše opery s příjemnou rozmanitostí a dodávají jim osobitý nádech velkoleposti a důstojnosti, nic než nějaké burleskní scény

šaška, nějakou stařenu, která je zamilovaná do mladého pěšáka, nebo kejklíře, který mění kočku v ptáka, houslistu v sovu a předvádí několik dalších triků a kejklů, které jsou dobré pouze pro pobavení lůzy. A pokud se týká tanečníků, jsou nejobožejšími stvořeními světa; jsou všichni hlupáci bez rukou, nohou, bez tvaru nebo vzletu.

Pokud jde o nástroje, hrají naši mistři na housle mnohem jemněji a s větší krásou, než to dělají v Itálii. Každý smyk jejich smyčce zní drsně, jestliže se zastaví, a nepříjemně, pokračuje-li. Kromě všech nástrojů obvyklých u nás stejně jako v Itálii máme hoboje, které svými stejně měkkými a pronikavými zvuky mají nekonečnou přednost před houslemi ve všech svěžích, živých áriích, a flétny, které tak mnozí naši velcí umělci naučili vzdychat podle způsobu v našich áriích plných sténání, a tak milostně toužit v těch, co jsou něžné.

Zkrátka máme náskok v kostýmech. Naše obleky nekonečně převyšují vše, co jsme viděli v zahraničí nákladností a fantazií. Italové sami potvrdí, že žádní tanečníci se v Evropě nevyrovnají našim; Zápasníci a Kykloповé v Perseovi, Třasáci a Kováři v Isidě, Nešťastné sny v Atysovi a další naše výstupy jsou původní svého druhu stejně jako v ohledu árií, komponovaných Lullym, nebo kroků, které Beauchamp upravil pro tyto árie. Divadlo nepředvádělo nic jiného než toto, dokud se neobjevili oni velcí mužové; to je zábava, jíž jsou jediní autoři, a přivedli ji k tak vysokému stupni dokonalosti, že žádná osoba ať v Itálii či kdekoli jinde jim dosud nemůže konkurovat, takže se bojím, že svět nikdy nestvoří jim rovnocenné. Žádné divadlo nemůže předvést boj živější, než to někdy vidáme v našich tancích, a /jedním slovem/ všechno se předvádí s bezúhonnou krásou; vedení a tvořivost je veskrze tak obdivuhodná, že žádný člověk obvyklého chápání nepopře, že francouzské opery formují živější představení než italské a že pouhý divák musí být mnohem lépe pobaven ve Francii než v Itálii. To je souhrn toho, co může být nabídnuto jako naše výhody při pojednání o hudbě a opeře; prošetřme nyní, v čem nás předstihují Italové v těchto dvou oblastech.

Jejich jazyk je mnohem více přirozeně způsobilý pro zhudebnění než náš; jejich samohlásky jsou všechny zvučné, zatímco přes polovinu našich je nevyslovených nebo v nejlepším případě se vysloví velmi malá část, takže zaprvé nelze tvořit kadence

a krásné pasáže na slabikách složených z těchto samohlásek a za další jsou slova vyjadřována polovičatě, takže jsme ponecháni, abychom hádali, o čem Francouzi zpívají, zatímco italština je dokonale srozumitelná. Kromě toho /ačkoliv jsou všechny italské samohlásky plné a otevřené /z nich ještě skladatelé vybírají takové, které považují za vhodné pro jejich nejvybranější ozdoby. Všeobecně vybírají samohlásku "a", která svou jasností a odlišností od ostatních výhodněji vyjadřuje krásu kadencí a ozdob. Zatímco my používáme všechny samohlásky bez rozdílu, ty které jsou němé i ty, které jsou zvučné; ba velmi často intonujeme na diftongu, jako ve slovech chaine a glorie, kteréžto slabiky /tvořené dvěma samohláskami/ vytvářejí zmatený zvuk, a my chceme tu čistotu a krásu, kterou nalézáme v jednoduchých samohláskách. Ale toto není nejpodstatnější součást, kterou je v hudbě třeba uvažovat; prověřme nyní její podstatu a formu, což je struktura árie, uvažovaná buď odděleně nebo ve vztahu k jiným částím, z nichž celá skladba sestává.

Italové jsou ve svých áriích smělejší a tvrdší než Francouzi; kladou větší váhu na jemné písně a na ty, které jsou veselé stejně jako na jiné jejich kompozice; ba často spojují styly, které Francouzi považují za neslučitelné. Francouzi si ve skladbách, které sestávají z mnoha hlasů, zřídka všímají více než toho hlavního, zatímco Italové obvykle studují, jak udělat všechny hlasy rovnocenně zářivé a krásné. Zkrátka invence jednoho je nevyčerpatelná, ale nadání jiného je úzké a svázané; to čtenář snadno pochopí, když přistoupíme k podrobnostem.

Není divu, že Italové považují naši hudbu za nudnou a omamující, že podle jejich vkusu se jeví plochou a bezchutnou, uvážíme-li přirozenost francouzských árií ve srovnání s italskými. Francouzi směřují v áriích k měkkosti, prostotě, plynulosti a soudržnosti; celé árie jsou ve stejné tónině a jestliže se jí občas odváží změnit, dělají to s mnoha přípravami; tak ji uzpůsobí, že se stále zdá, že je přirozená a soudržná, jakoby se nepokusili vůbec o žádnou změnu; není v ní nic smělého a dobrodružného; je celá stejná jakoby z jednoho kusu. Ale Italové postupují směle a v okamžiku z "h" na "b" a z "b" na "h" ^{1/}; odváží se nejsmělejších kadencí a nejneobvyklejších disonancí; a jejich árie jsou tak neobvyklé, že se nepodobají skladbám žádného jiného národa na světě.

Francouzi by se cítili narušiteli, kdyby porušili v nejmenším pravidla; lichotí, dráždí, dvoří se sluchu a ještě pochybují o úspěchu, ačkoliv je všechno uděláno přesně a řádně. Tím tvrději Ital mění tóninu a modus bez jakékoliv bázně a zaváhání; dělá dvojité nebo trojité kadence o sedmi nebo osmi taktech společně na tónech, které bychom považovali za nevhodné pro nejmenší ozdobu. Provede messa di voce tak pozoruhodné délky, že ti kteří s tím nejsou seznámeni, se nemohou nejprve necítit uraženi vidouce ho tak odvážným, ale ještě než skončí, myslí si, že ho nemohou dost obdivovat. Bude mít pasáže takového rozsahu, že nejprve dokonale zmate své posluchače, a na takových neobvyklých tónech, že vštípí velký strach stejně jako překvapení celému auditoriu, které bezprostředně udělá závěr, že celý koncert degeneruje do strašlivé disonance; a přiváděje je těmito prostředky k vědomí hudby, která se zdá býti na pokraji zhroucení, vzápětí je usmíří takovými řádnými kadencemi, že každý je překvapen, že vidí znovuvystupující harmonii, způsobem, který je vzdálen nesouladu, a mající svou největší krásu, až k těm nepravidelnostem, které se zdály hrozit destrukcí. Italové se odvažují ke všemu, co je drsné a nepředpisové, ale pak to dělají jako lidé, kteří mají právo na odvahu a jsou si jisti úspěchem. Pod dojmem že jsou největšími hudebními mistry na světě, si dovolují se svými pravidly nesnadné ale šťastně končící bujené nápady; vyvyšují se nad umění, ale jako mistři tohoto umění, jehož práva dodržují nebo překračují s radostí, inzultují krásu sluchu, které se ostatní koří; ovládají a dobývají jí s půvabem, kterým vládne jejich neodolatelná síla k odvaze dobrodružného skladatele.

Někdy se setkáváme s mezza di voce, jehož první tón v číslovaném basu skřípe tak tvrdě, že tím je sluch vysoce uražen, ale bas pokračuje v hraní a vrací se konečně k mezza di voce s tak krásnými intervaly, že rychle odhalíme skladatelův plán; volbou těchto nesouledů se mělo dát posluchači více pravdivosti a dokonalé libosti úchvatných tónů, které náhle obnovují celou harmonii.

Ať jde Francouz zpívat jednu z těchto disonancí a bude potřebovat dosti odvahy, aby jí podpořil s takovou rozhodností, s níž musí být podpírána, aby uspěla; jeho sluch, zvyklý na nejjemnější a nejpřirozenější intervaly, je vylekán takovou mimo-

dností; třese se a je mokrý potem, když se ji pokouší zpívat. Itálimo Italové, kteří jsou přivyklí na disonance, zpívají nejmořárnější tóny se stejnou jistotou, jako by byly nejkrásnější, provádějí všechno s důvěrou, že jim zabezpečí úspěch.

Hudba se stala v Itálii vyjímečně rozšířenou; Italové zpívají od kolébky, zpívají kdykoli a na všech místech, přirozená uniformní píseň je pro jejich sluch příliš vulgární. Takové písně jsou pro ně jako věci bez chuti a v úpadku. Kdyby ses chtěl strefit do jejich chuti, musel bys ji pohostit rozmanitostí a soustavným přecházením z jedné tóniny do druhé, přesto by ses odvážil až k nejneobvyklejším a nejnepřirozenějším sázkám. Bez toho nebudeš schopen udržet je v bdělém stavu nezajmout jejich pozornost.

Ale abych byl ještě podrobnější, jak jsou Italové přirozeně mnohem čilejší než Francouzi, tak jsou citlivější ke všem změnám a následně je vyjadřují živěji ve všech svých produkcích. Když-li být v sinfonii popsána bouře nebo vztek, její tóny nám dávají o ní tak přirozenou představu, že naše duše mohou těžko přijmout silnější dojem z reality než přijímají z popisu; všeslyšící je čilé a pronikavé, tak útočné a účinné, že představivost, mysly, duše a tělo samé jsou zachváceny všeobecným hnutím; je možné zůstat nestržen rychlostí těchto pohybů. Sinfonie furiózně řásá duši; podemílá a přehazuje ji přes všechnu opatrnost; hudebník sám, když hraje, je uchvácen nevyhnutelnou agónií; mučí se; sužuje své tělo; už není svým pánem, ale je vzrušen jako někdo, kdo je posedlý neodolatelným hnutím.

Jestliže má na druhé straně sinfonie vyjadřovat mírnost a klid, což vyžaduje zcela odlišný styl, provádějí ji se stejným úspěchem. Tóny zde klesají tak nízko, že duše je s nimi pocouvána nejhlubší propastí. Každá žíně smyčce je nekonečně houhřavá, spočívající na umírajícím zvuku, který postupně upadá, nakonec úplně zmizí. Jejich sinfonie spánku kradou nepozorovaně duši z těla a zastavují její schopnosti a úkony, že /jsou takoby svázaná harmonií, která ji úplně ovládá a okouzluje/ je jako mrtvá ke všemu jinému, jakoby všechny její síly byly spoutané skutečným spánkem.

Zkrátka pokud jde o souvislosti árie se smyslem slov, když jsem neslyšel sinfonii srovnatelnou s tou, kterou hráli v Římě v Oratoriu S. Girolamo del Carità na den Sv. Martina v

v roce 1697 na tato dvě slova - *Mille saette* /Tisíc blesků/. Árie sestávala z rozpojených tónů jako ty v popěvku, které dávaly duši živý dojem šípu a které působily tak efektivně na imaginaci, že každé housle se zdálo být smyčcem a jejich smyčce byly jako letící šípy, vražené svými ostrými špicemi na každý hlas symfonie. Nic nemůže být více mistrovsky nebo šťastněji vyjádřeno. Takže ať jsou jejich árie buď živého nebo jemného stylu, ať jsou útočné nebo umdlévající, v nich ve všech jsou Italové stejně preferovaní před Francouzi. Ale je tu jedna věc po tom všem, kterou ani Francouzi ani žádný jiný národ mimo ně na světě nikdy nezkusil; protože spojují někdy velmi překvapivým způsobem jemnost s živostí, jak lze dokázat v té slavné árii "*Mai non si vedde ancor più bella fedeltà*" atd.^{2/}, která je nejněžnější a nejjemnější ze všech na světě, a ještě její symfonia je tak živá a veselá, jaká kdy byla složená. Tyto odlišné charaktery jsou oni schopni spojit tak umělecky, že vzdálení toho aby jeden protiklad rušil jiný, nechávají jeden sloužit okrášlení druhého.

Ale jestliže nyní postoupíme od jednoduché árie k úvaze o těch kusech, které sestávají z několika hlasů, shledáme zde možné výhody, které mají Italové nad Francouzi. Nepotkal jsem se nikdy ve Francii s mistrem, ale co pouhlasilo, že Italové vědí mnohem lépe, jak vést a obměňovat trio než Francouzi. U nás je první vrchní hlas obecně dost krásný, ale druhý obvykle klesá příliš hluboko, než aby upoutal naši pozornost. V Itálii jsou vrchní hlasy obecně o tři nebo čtyři tóny vyšší než ve Francii, takže druhé jsou dost vysoko, aby měly tolik krásy jako nejvyšší u nás. Kromě toho jsou všechny jejich tři hlasy stejně dobré, takže je často obtížné nalézt, který je hlavní. Lully nějaké zkomponoval tímto způsobem, ale je jich málo, zatímco se těžko s nějakým setkáme v Itálii, který je jinačí.

Ale v kompozicích sestávajících z více než tří hlasů se předností italských mistrů budou jevit ještě větší. Ve Francii stačí, když je subjekt krásný; velmi zřídka nalézáme, že hlasy, které ho doprovázejí, jsou tak soudržné. Máme vskutku nějaké číslované basy, které mají dobrý základ a které jsou u nás z tohoto důvodu vysoce vynášené. Ale kde se toto stává, vrchní hlasy vypadají velmi uboze; dávají přednost basu, kte-

rý se pak stává subjektem. Pokud se týká doprovodu houslí, jsou většinou ničím než jednotlivými tahy smyčce, slyšené po intervalech bez nějak jednotné soudržné hudby, sloužící pouze čas od času k vyjádření několika akordů. Zatímco v Itálii jsou první a druhý horní hlas, číslovaný bas a všechny ostatní hlasy, které tvoří ze skladby úplný tvar, rovnocenně zakončené. Hlasy houslí jsou obvykle tak krásné jako árie sama. Takže potom co jsme se bavili něčím velmi půvabným v árii jsme nepozorovaně uchvázeni hlasy doprovodu, které jsou rovnocenně zapojené a dají nám opustit hlavní hlas /subjekt/ a naslouchat jim. Všechno je tak přesně krásné, že je těžké vyhledat vedoucí hlas. Někdy je číslovaný bas tak silně podržen naším sluchem, že jeho sledováním zapomínáme na téma; jindy je subjekt tak pronikavý, že už nedbáme basu, když najednou se stanou housle tak kouzelnými, že si nevšímáme ani basu ani subjektu. To je tak přílišné pro duši, aby chutnala několik krás tak mnoha hlasů. Musí se zmnožit sama, než si chce vychutnat a roztřídit tři nebo čtyři půvaby najednou, které jsou všechny stejně krásné; to je posun, kouzlo a extáze radosti; její schopnosti jsou v tak velkém napětí, je nucena uvolnit se výkřikem: čeká netrpělivě na konec árie, aby mohla mít prostor k dýchání; někdy sledává nemožným čekat tak dlouho a pak je hudba přerušena všeobecným aplausem. To jsou každodenní projevy italských skladeb, které každý, kdo byl v Itálii, může hojně dosvědčit; nesetkali jsme se s něčím podobným v žádném jiném národě. Jsou to krásy vypracované do takového stupně výjimečnosti, jaká nemůže být dosažena představitostí, dokud není vypracována porozuměním, a když je jí porozuměno, naše představy nemohou vytvořit nic mimo ně.

Abych uzavřel, Italové jsou nevyčerpatelní ve svých produkcích takových kusů, které jsou složeny z několika hlasů, v nichž jsou na druhé straně Francouzi extrémně omezeni. Ve Francii skladatel myslí, že udělal svou práci, jestliže může odlišit subjekt; pokud se týká doprovodů, nenalézáš v nich nic než to; jsou všechny na stejných akordech, stejných kadencích, kde vidíš všechno hned bez jakékoliv rozmanitosti nebo překvapení. Francouzští skladatelé si kredou jeden od druhého nebo kopírují ze svých vlastních děl, takže všechny jejich skladby jsou velmi podobné. Zatímco italská nápaditost je nekonečná

z hlediska množství a odlišnosti jejich árií; o jejich počtu lze pohodlně říci, že je bez počtu; a ještě bude velmi obtížné nalézt mezi nimi dvě, které jsou podobné. Denně obdivujeme Lullyho hojné nápady v kompozicích tolika krásných a různých árií. Francie nikdy nezrodila mistra, který by měl talent jako on; tomu, jsem si jist, nemůže nikdo odporovat, a to je všechno, co toužím ukázat, jak moc převyšují Italové Francouze invencí i skladbou; protože zkrátka tento velký muž, jehož díla necháváme soutěžit s těmi od největších mistrů v Itálii, byl sám Ital. Převýšil všechny naše hudebníky podle názoru Francouzů samých. Proto bychom k založení rovnosti mezi dvěma národy měli zrodit nějakého Francouze, který by stejným způsobem zastínil největší mistry v Itálii, a to podle vyhlášení samotných Italů; avšak to je požadavek, kterému jsme ještě nemohli vyhovět. Kromě toho je Lully jediným člověkem, který se kdy ve Francii s tak vysokým géniem pro hudbu objevil; zatímco Itálie oplývá mistry, z nichž nejhoršího s ním lze srovnat; lze je nalézt v Římě, Neapoli, Florencii, Benátkách, Bononi, Miláně a Turíně, na těchto místech jich byla dlouhá řada. Měli svého Luigiho, svého Carissimiho, svého Melaniho a svého Legrenziho; po nich následoval jejich Bononcini, jejich Corelli a jejich Bassani, kteří ještě žijí a okouzlují celou Evropu svou výjimečnou produkcí. Ti první, zdálo se, uloupili umění všech jejich krás; a ještě ti, kteří následovali, se s nimi přinejmenším měřili v nekonečném počtu tištěných děl zcela nových; vyrůstají tu každý den a zdá se jim, že si nárokují vavřín svých předchůdců; kvetou ve všech částech Itálie, zatímco ve Francii se na takového mistra jako oni dívají jako na Fénixe; celé království nebylo schopné zrodit víc než jednoho v epoše a je na místě strach, že žádná další epocha už nebude schopna nahradit ztrátu Lullyho. Je tedy nepopíratelně jasné, že italský smysl pro hudbu je nesrovnatelně vyhledávanější než francouzský.

Od Lullyho smrti jsme ve Francii neměli žádné mistrovské skladby, takže všichni skuteční milovníci hudby si musejí zoufat nad nějakou novou zábavou u nás; ale jestli se přičiní a půjdou do Itálie, budu za ně odpovídat; ať jejich hlavy nejsou nikdy plné francouzských skladeb; mohou je všechny vypudit, aby měli dost místa pro italské árie, které nejsou v nejmenším podobné těm ve Francii, ačkoliv toto je tvrzení, které nemůže posoudit správně nikdo, kdo nebyl v Itálii; protože Francouze nena-

padá nic vybraného v hudbě, co by se nepodobalo nějaké z jejich oblíbených árií.

Toto jsou přednosti, které mají Italové před Francouzi v hudebním ohledu, uvažováno obecně. Posuďme nyní, v čem je převyšují ve vztahu k operám. A protože nějaký řád lze sledovat při šetření tolika věcí, jež přispívají k vytváření opery, myslím, že je správné začít nejprve s hudbou, v níž je třeba nejprve vyslovit nějaký soud o recitativu a sinfonii předtím, než přikročíme k zpěvákům samým; nástroje a ti, kteří na ně hrají, dekorace a jevištní stroje budou podobně vyžadovat své místo v tomto šetření.

V italských operách není žádné slabé místo, kde se nepreferuje žádný smysl před ostatními pro svou zvláštní krásu; všechny písně mají stejnou sílu a je jisté, že budou korunovány úspěchem, zatímco v našich operách je nevím kolik mdlých scén a nijakých árií, které nemohou nikoho potěšit nebo pobavit.

Musíme přiznat, že náš recitativ je mnohem lepší než italský, který je příliš uzavřený a jednoduchý; je stále stejný a nelze ho řádně nazvat zpěvem. Jejich recitativ je o něco lepší než sepsaná řeč, bez žádných změn a modulací hlasu a ještě tu je k obdivování toto - hlasy které doprovázejí tuto psalmodii jsou bez srovnání, protože mají tak výjimečné nadání pro kompozici, že vědí, jak dosáhnout pívabného souladu dokonce i k hlasu, který produkuje něco jen o málo víc než mluvení, tedy věc, s níž se nesetkáte v žádné jiné části světa.

Co bylo řečeno o jejich hudbě obecně s ohledem na naši, to bude mít stejnou váhu, uvažujeme-li o jejich sinfonických zvlášť. Sinfonie je v našich operách často ubohá a únavná, zatímco v Itálii je rovnocenně plná a harmonická.

Na počátku tohoto srovnání jsem sledoval, jak velká je naše přednost před Italy v našich basech, tak obvyklých u nás a tak vzácných k nalezení v Itálii; ale jak málo je to ve srovnání s prospěchem, jenž získávají jejich opery od jejich kastrátů, kterými oni bezpočtu oplývají, zatímco nenalezneme jediného v celé Francii. Naše ženské hlasy jsou vskutku tak jemné a příjemné jako ty kastrátské, ale mají k nim daleko co do síly a živosti. Žádný muž nebo žena na světě se nemůže chlubit hlasem jako mají oni; je jasný, je pohledlivý a zasahuje samu

duši.

Někdy slyšíš tak půvabnou sinfonii, že myslíš, že nic v hudbě ji nemůže předčít, dokud najednou nezjistíš, že byla vytvořena pouze jako doprovod ještě půvabnější árie, zpívané jedním z těchto kastrátů, který s hlasem nejjasnějším a zároveň nejměkčím proniká sinfonií a vznáší se nad nástroji s příjemností, kterou ti, co poslouchají, mohou vnímat, ale nikdy nebudou schopni ji popsat.

Tato hrdla se podobají slavičím; jejich dlouhodeché krky tě vytahují jakoby z hloubky a ztrácíš při tom dech. Provedou pasáže nevím s kolika takty najednou, budou mít v těch pasážích echa a mezza di voce podivuhodné délky a potom uzavřou kadenci stejné délky s vábením v hrdle, přesně takovým jako má slavík, a to všechno je na jeden dech.

Přidej si k tomu, to, že tato měkkost - tyto půvabné hlasy si osvojují nový šarm, jsou-li v ústech milence; co může být působivější než výrazy jejich utrpení v tak něžných a vášnivých tónech; v tom mají italští milenci velikou přednost před našimi, jejichž chraptivé maskulinní hlasy chorobně souvisejí s milými a něžnými věcmi, které se mají zpívat nebo říkat jejich paním. Kromě toho slyšíme všechno, co zpívají velmi zřetelně, protože italské hlasy jsou rovnocenně silné a měkké, zatímco polovina z toho se v našem divadle ztratí, přestože sedíme blízko jeviště nebo máme odvahu předpovědi. Naše horní hlasy jsou obvykle zpívány dívkami, které nemají ani plíce ani dech, zatímco tytéž hlasy v Itálii zpívají vždy muži, jejichž pevné a pronikající hlasy je jasně slyšet v největších divadlech bez ztráty slabiky, ať jsi kdekoli.

Ale největší předností, kterou získávají Italové od těchto kastrátů je, že jejich hlasy vydrží dobrých třicet, čtyřicet let, zatímco naše ženy začínají ztrácet jejich krásu na konci desátého nebo dvanáctého roku. Takže herečka je těžko připravená pro jeviště před tím, než ztrácí svůj hlas, a je třeba vzít další, aby zaplnila její místo, ta je však v divadle cizí a bude přinejmenším mimo akci /jestliže je přijatelná ve zpěvu/ a nebude moci nastudovat nějaké pozoruhodné role před pěti nebo šesti lety praxe. Myslíme, že ve Francii je pravděpodobné, když se můžeme vychloubat pěti nebo šesti dobrými

hlasy mezi třiceti či čtyřiceti herci a herečkami, které jsou zaměstnání v opeře. V Itálii mají téměř všichni stejné zásluhy; zřídka nechají vystoupit nevýrazné hlasy, když tu je tak velký výběr dobrých.

Pokud se týká herců, je třeba je považovat buď za hudebníky, kteří mají pěvecký part, nebo hráče, kteří mají vystupovat v divadle; v obou těchto vlastnostech jsou Francouzi nekonečně od Italů překonáni.

Ve všech našich operách máme buď nějakého bezvýznamného herce, který zpívá mimo melodii nebo nerytmicky, nebo nějakou nevědomou herečku, která zpívá falešně a je omluvena buď proto, že ještě není soustavně seznámena se scénou nebo že nemá hlas, a je tedy trpěna, protože má i jiný způsob, jak potěšit město a má přitom šikovnou figuru. To se nikdy nestane v Itálii, kde není hlas, který by se nelíbil; nemají ani muže ani ženu, ale něco, co provádí jejich hlasy tak perfektně dobře, že si jsou jisti okouzlením auditoria svým příjemným způsobem zpěvu, ačkoliv jejich hlasy nejsou výjimečné, protože hudbě nikde tak nerozumějí jako v Itálii. Čemuž se nemusíme divit, když uvážíme, že Italové se učí hudbě jako my číst; mají školy, kde vyučují své děti zpívat tak časně jako se naše učí číst své A, B, C; posílají je tam, když jsou velmi mladí a pokračují tam ve studiu devět nebo deset let, takže v tutéž dobu, kdy umějí naše děti správně číst bez nějakého zaváhání, jejich děti naučili zpívat se stejným rozumem a lehkostí. Zpívání z listu pro ně není nic více než čtení pro nás. Italové studují hudbu jednou provždy a dovedou ji k velké dokonalosti; Francouzi se jí učí napůl, a tak se nikdy nestanou mistry, jsou vždy odsouzení zůstat žáky. Když se má ve Francii předvést nějaký nový kus, jsou naši zpěváci donuceni učit se ho znovu a znovu, dokud nejsou dokonalí. Kolikrát musíme cvičit operu, než se může předvést; tento muž začne příliš brzy, onen příliš pomalu; jeden zpívá mimo melodii, druhý nerytmicky; zatím skladatel pracuje rukama a hlasem a kroutí svým tělem v tisíci křivkách a všechno to je dost málo pro jeho záměr. Zatímco Italové jsou tak dokonalí a, mohli užít toho slova, tak neomylní, že s nimi je celá opera předvedena s největší přesností bez udávání tempa nebo vědomí, kdo má řízení hudby. K této přesnosti připojují všechny ozdoby, které píseň unese; projdou v ní stovkou figurací; jakoby si

s ní pohrávali a učili svá hrdla opakovat to okouzlujícím způsobem, zatímco my sotva víme, co echo v hudbě znamená.

V jejich air tendre ztišují nepozorovatelně hlas a nakonec ho nechají zcela zemřít. Toto jsou ozdoby největší krásy, krásy nejenom Francouzům neznámé, ale také pro ně neproveditelné; jejich vrchní hlasy jsou tak slabé, že když je zeslabují, úplně zmizí a už je neslyšíš vůbec. Avšak tato echa, tato zeslabení hlasu dodávají italským úriím takový půvab, že je skladatel velmi často shledává kouzelnějšími v ústech zpěváka, než byly v jeho vlastní představě. A v tom mají italské opery dvojnásobnou přednost před francouzskými, poněvadž to, co z nich dělá lepší zpěváky, dělá z nich také lepší herce. Pro vlastní hraní s hudbou a přesným pravdivým zpěvem /nezatěžující se sledováním osoby, která udává tempo, nebo něčím jiným/, mají dost času přizpůsobit se akci a tím, že nemají nic dalšího na práci než vyjádřit své vášně a vytvářet své chování, musejí jistě hrát mnohem lépe než Francouzi, kteří nejsouce v hudbě tak zběhlými mistry, jsou při představení plně zaměstnání. Nemáme ve všech našich operách jediného muže, který by se hodil na hraní milence kromě Dumény, ale mimo to zpívá velmi falešně a má málo nebo žádné zkušenosti v hudbě, jeho hlas není srovnatelný s kastrátským. Kdyby první herečka, taková jako La Rochoix, odstoupila, celá Francie nemůže poskytnout jinou, aby nahradila její místo. Zatímco v Itálii, když jeden herec nebo herečka odchází, mají deset stejně dobrých připravených je nahradit, protože všichni Italové jsou rození komikové a jsou stejně dobří herci jako hudebníci. Jejich staré ženy mají nesrovnatelnou postavu a jejich buffoni zastiňují ty nejlepší svého druhu, které jsme kdy na našem jevišti viděli.

Italové mají před námi tuto další přednost, totiž že kastráti mohou hrát roli, kterou chtějí, buď muže nebo ženu, jak obsazení kusu vyžaduje, protože jsou tak zvyklí hrát ženské role, že žádná herečka na světě to nemůže udělat lépe než oni. Jejich hlas je tak měkký jako ženský a přitom je mnohem silnější; jsou větší než ženy a působí, obecně vzato, více majestátně. Ba obvykle vypadají na scéně pohledněji než ženy samé. Např. Ferinni, který hrál roli Sybaria v opeře Themistocles v Římě roku 1685 je vyšší a pohlednější, než jsou obvykle ženy. Měl ve tváři nevím jakou píseň velikosti a skromnosti; oblečen ja-

ko perská princezna s pérem a turbanem, vypadal jako skutečná královna nebo císařovna a pravděpodobně žádná žena na světě nikdy nevytvořila krásnější postavu než on v tom oděvu. Itálie oplývá těmito lidmi; máš velký výběr herců a hereček v každém městě, do kterého přijedeš. Viděl jsem v Římě muže, který rozuměl hudbě tak dobře jako naši nejlepší umělci a zároveň byl stejně dobrý herec jako náš Harlequin nebo Raisin, ačkoliv svou profesí nebyl ani zpěvák ani komik. Byl právníkem a zřekl se svého zaměstnání v době karnevalu, aby mohl hrát v opeře; když bylo po všem, vrátil se znovu ke své práci.^{3/} Je proto mnohem snadnější, jak jsem ukázal, provozovat operu v Itálii než ve Francii.

Italové mají kromě toho všeho stejné přednosti před námi, co se týká nástrojů a hráčů, protože mají na zřeteli zpěváky a jejich hlasy. Jejich housle jsou opatřeny mnohem silnější strunami než naše; jejich smyčce jsou delší a mohou své nástroje rozezvučet jednou tolik než my naše. Když jsem poprvé po mém příjezdu z Itálie slyšel náš orchestr v Opeře, byl můj sluch tak přivyklý hlasitosti italských houslí, že jsem myslel, že naše jsou všechny s dusítkem. Jejich arciliuto jsou dvakrát větší než naše theorby a následkem toho jejich zvuk o polovinu silnější; basové gamby jsou dvakrát větší než francouzské a kdyby se všechny naše spojily, nezněly by tak hlasitě v našich operách jako dvě nebo tři basy znějí v Itálii. Toto je jistě nejotřebnější nástroj pro Francii; to je základ, na němž Italové budují celý soubor; to je jistý základ, stejně pevný jako je hluboký a nízký; má plný, kyprý zvuk neplňující píseň příjemnou harmonií v okruhu svého působení, šířící se až k nejzazším hranicím nejprostrannějších míst. Zvuk jejich symfonií je odvanut vzduchem ke střechám jejich kostelů a dokonce až k nebesům na otevřených místech. A protože těch, kteří hrají na tyto nástroje, máme velmi málo, málo jich za nimi může přijít zde ve Francii. Viděl jsem v Itálii děti ne víc než čtrnácti nebo patnáctileté hrát bas nebo soprán velmi dobře v symfoniích, které předtím nikdy neviděly, v takových symfoniích, které by byly hádankou pro nejlepší z našich mistrů, a toto dělaly často přes ramena dvou nebo tří ostatních, kteří stály mezi nimi s partiturou. Je úžasné vidět tyto výrostky, kteří bočním pohledem zvládají nejtěžší kusy z listu. V Itálii se kapelám neklepe tempo a stejně

je nikdy nepřistihneš, že jsou z rytmu nebo falešní. Musíš prošťárat celou Paříž, abys sestavil dobrou kapelu; je nemožné nalézt dvě takové, jako má Opéra. V Římě, který nemá ani desetiinu obyvatel Paříže, je dost rukou k sestavení sedmi nebo osmi kapel, sestávajících z clavicembala, houslí a theorb stejně dobrých a přesných. Ale to, v čem mají italské kapely nekonečnou výhodu před francouzskými je to, že největší mistři se nepovyšují nad hru v nich. Viděl jsem Corelliho, Pasquiniho a Gaetaniho hrát všechny najednou v téže opeře v Římě a lze je považovat za největší mistry na světě ve hře na housle, cembalo, theorbu nebo arciliuto a jako takoví jsou obecně placeni 300 nebo 400 pistolemi každý měsíčně, nanejvýše za šest týdnů. To je nejběžnější plat v Itálii a toto povzbuzení je jedním důvodem, proč tam mají více mistrů než my tady. Ve Francii jimi pohrdáme jako lidmi nízké profese; v Itálii jsou ceněni jako lidé slavní a s hodností. Tam shromažďují pozoruhodné bohatství, zatímco u nás dostávají sotva na živobytí. Odtud tuříž desetkrát více lidí než ve Francii se v Itálii zabývá hudbou. Nic není běžnějšího v Itálii než představení, zpěváci a hudba. Zpěváci na Piazza Navona v Římě a ti na Ponte Rialto v Benátkách, kteří tam mají stejné postavení jako naši zpěváci balad na Pont Neuf, se často sejdou tři nebo čtyři; jeden hraje na housle, jiný bas a třetí theorbu nebo kytaru, s těmito nástroji doprovodí své hlasy tak přiléhavě, že se v našich francouzských sborech zřídka setkáme s mnohem lepší hudbou.

Na závěr, italské dekorace a stroje jsou mnohem lepší než naše; jejich lóže jsou důstojnější; jevištní prostor je vyšší a rozlehlejší; malba našich dekorací není ve srovnání s jejich lepší než mazenice; nalezneš mezi jejich dekoracemi sochy z mramoru a alabastru, které mohou soupeřit s nejslavnějšími památkami Říma; paláce, kolonády, galerie a náčrtky architektury překonávají velkolepostí a vznešeností všechny stavby na světě; díla perspektivy, která ohromují rozum stejně jako zrak, dokonce i těch, kteří jsou umění zvědaví; prospekty ohromného rozsahu v prostoru ani ne třiceti stop; ba často na jevišti ukazují vznešené stavby starověkých Římanů, z nichž jsou dnes vidět pouze zbytky, takové Colosseum, které jsem viděl v Collegio Romano v roce 1698 v téže dokonalosti, v jaké stálo v době vlády Vespasiána, jeho zakladatele, takže tyto dekorace nejsou jen zábavou ale také poučením.

Pokud se týká jejich strojů, nemyslím, že je v silách lidského důvtipu vymyslet ještě něco nového. V roce 1697 jsem viděl nějakou operu v Turíně, v níž měl Orpheus okouzlit divoké šelmy silou svého hlasu.^{4/} Na jevišti bylo vidět všechny jejich druhy; nic by nemohlo být přirozenější nebo lépe navrženo; mezi ostatními předváděla opice stovky nejzábavnějších šprýmů na světě, skákajíc na hřbety jiných zvířat, drbajíc je na hlavách a bavíc diváky ostatními opičími triky. V Benátkách jsem jednou viděl na jevišti slona, když v okamžiku tento velký stroj zmizel a na jeho místě byla vidět armáda, vojáci mu dali otočením svých štítů tak věrohodné vzezření, jakoby to byl skutečně živý slon.

Duch jedné ženy obklopené strážemi byl uveden v Teatro di Capranica v Římě v roce 1698; tento fantom natahující paže a rozkládající své šaty byl jedním pohybem přeměněn v dokonalý palác s průčelím, křídly, jádrem a s nádvořím, všechno tvořené magickou architekturou; stráže se úderem svých halaparten na jevišti bezprostředně změnilly v četné vodotrysky, kaskády a stromy, které tvořily okouzlující zahradu před palácem. Nic nemůže být rychlejšího než byly tyto změny, nic geniálnějšího a překvapivého. A popravdě největší vzdělanci se v Itálii soustavně zabývají vynálezy tohoto druhu. Lidé nejvyšší kvality baví veřejnost takovými představeními jako tato bez nějaké vyhlídky na svůj výdělek. Pan Cavaliere Acciajolic, bratr kardinála téhož jména, řídil takové v Teatro Capranica v roce 1698.

To je souhrn toho, co lze nabídnout pro pojednání o francouzské a italské hudbě paralelním způsobem. Mám už jen jednu věc navíc, kterou chci dodat ve prospěch oper v Itálii, která potvrdí všechno to, co už bylo v jejich prospěch řečeno; to je toto: ačkoliv nemají ani sbory ani jiné odlišnosti užívané u nás, jejich zábavy trvají celkem pět nebo šest hodin a posluchači ještě nejsou unaveni, zatímco po jednom našem představení, které trvá nanejvýš něco přes polovinu, tu je velmi málo diváků, kteří by nebyli dostatečně znudění a nemysleli, že toho mají víc než dost.

Poznámky:

- 1/ To je z dur moll a z moll do dur
- 2/ Z opery Cemilla od M.A. Bononciniho
- 3/ Tímto právníkem byl Paciani, muž velmi známý v Římě, který hrál pro své potěšení
- 4/ Orfeo od A. Sertoria, premiéra v Turíně 20. března 1697

Teze ke studiu:

- přednosti francouzské opery /námět, libreto, bas, sbory, tanec, hudebníci, kostýmy, recitativ/
- přednosti italské opery /jazyk, rovnocennost hlasů, modulace, ozdoby, disonance, kontrast, sinfonie, nástroje, scénografie/
- popis estetického prožívání, vnější estetická reakce
- hodnocení Lullyho
- kastráti
- sociální postavení italských zpěváků a hudebníků