

Vídeňský kongres – diplomacie s taktovkou

Vídeňský kongres měl těžkou úlohu: vytvořit nový řád v Evropě po Velké francouzské revoluci, napoleonských válkách a v situaci, v níž politický *newcomer* Prusko začal rozdávat zcela nově namíchané karty. Rakouský ministr zahraničí kníže Metternich sezval reprezentanty snad všech zúčastněných evropských politických hráčů do Vídně. A měl překvapivě moderní strategii; věděl totiž, že ke společnému jednacímu stolu může dostat nepřátele pouze tehdy, pokud nejprve vytvoří emocionálně přijatelnou atmosféru. Dlouho před výzkumem emoční inteligence (EQ) využil Metternich svou diplomatickou zkušenost: v konfliktu je nutné odvést pozornost jinam. Tomu se věnoval pořádně. Tak pořádně, že jeho politický summit dostal přezdívku *tančící kongres*.

Každý týden ples, spousta kompozic na zakázku k navození dobré atmosféry pro jednání mocností – není to znevažování hudby jakožto umění? Ať je odpověď jakákoliv, strategie se Metternichovi vyplatila jak politicky, tak kulturně: celá Evropa poznala Beethovena (který předtím zcela určitě zajímal jen ty nejkultivovanější), Vídeň získala renomé hudebního epicentra a především v roce 1813 vzniklý Spolek přátel hudby (*Gesellschaft der Musikfreunde*) dostal nový význam. Jelikož jeho zakladatelé disponovali odborností a vzděláním, mohli udávat tón ve výběru kvalitních skladeb, spolek pořádal veřejné koncerty, angažoval tisíce laiků do hudebních produkcí a jeho vliv vzrostl natolik, že posléze dokázal vystavět jeden z dodnes nejvýznamnějších koncertních sálů na světě, vídeňský *Musikverein*. (Jeho autorem byl slavný architekt Theophil von Hansen, který pro Brno vytvořil mj. Kleinův palác, Besední dům, Pražákův palác či nemocnici u sv. Anny.) Do činnosti spolku patřilo během kongresu legendární uvedení Händlova oratoria *Samson* pod taktovkou Antonia Salieriho; právě tím se nechá inspirovat pro závěrečný koncert našeho letošního festivalu Magdalena Kožená a Václav Luks. Z dobových popisů události můžeme vyčíst zajímavou poznámku o průběhu dobových produkcí: někteří posluchači si stěžovali na formální charakter koncertu, při němž císařova přítomnost vzbudila tak velký respekt, že se tleskalo až na konec představení. To pro raně romantického posluchače zvyklého na spontánní potlesk při krásných momentech koncertu působilo chladným dojmem, jako by publikum dostatečně nemotivovalo hudebníky...

Původně charitativní Spolek přátel hudby, který vznikl v období mezi lety 1812 a 1814, byl ihned po svém založení velmi vlivný, a to díky mimořádně kultivované a společensky významné skupině svých zakladatelů. Patřil do ní Ralph Kiese Wetter, znalec renesanční a barokní hudby, dále movitá rodina Sonnleithnerů udržující uznávaný a živý hudební salon a osobnosti jako Fanny von Arnstein či princ Joseph von Lobkowitz. Zvláštní zmínku si zaslouží jistý Johann Nepomuk Zizius, který byl blízkým přítelem Ludwiga van Beethovena. Díky němu a jeho vztahu k Beethovenovi se rozhodl jeden z tehdy největších pražských hudebních talentů pro život ve Vídni: v roce 1813 započal varhaník, pianista, houslista a skladatel Jan Hugo Voříšek svoji kariéru v habsburské metropoli. Od roku 1815 byl korepeditorem, poté kapelníkem Spolku přátel hudby a podílel se pravděpodobně také na založení vídeňské konzervatoře. V rodině Sonnleithnerů se mohl setkat s Franzem Schubertem, ostatně při poslechu Voříškovy skvostné hudby nás dnes napadá příbuznost právě s tímto jeho geniálním současníkem spíše než s Beethovenem, kterého Voříšek prohlašoval za svůj vzor. Jeden z festivalových koncertů bude mapovat právě napětí mezi těmito třemi velkými talenty v žánru, jehož kolébkou je Vídeň – umělá píseň. Vzestup občanské kultury vynesl komorní hudbu k novému významu. Zrovna písně byly ideální hudební formou, která se mohla velmi rychle a masivně prosadit, jelikož už od dob Goetheových domácností bez klavíru a zpěvu jako by ani nebyla.

Doba Vídeňského kongresu je také dobou soumraku virtuozity a cestujících virtuosů, jako byli J. N. Hummel, J. L. Dusík a A. Gyrowetz. Díky salonům, koncertům a díky tendenci stáhnout se do soukromého života po prozření, že velké revoluční ideály nejsou tak nějak úplně reálné, si lidé zamilovali jak intimitu písně, tak lehkost a melodičnost skladatelů typu L. Cherubiniho a C. M. von Webera. Začaly se psát virtuózní skladby pro *moderní* dechové nástroje, jako byly lesní roh a klarinet, nové publikum si získala harfa a ve stavbě klavírů neuplynul rok bez nových vynálezů a patentů. Zrodil se metronom, bonton vyšší společnosti nutil i hudebně netaentované jedince k tvorbě či k proklamacím alespoň laických názorů o hudbě. Tato atmosféra umožnila vznik podivuhodného fenoménu: vysoce postavení veřejní činitelé soutěžili ve svých hudebních dovednostech. Úředník Nikolaus von Krufft byl blízkým Metternichovým spolupracovníkem, ale zároveň vynikal v kompozici – složil celou řadu vokálních děl, písní a dvě sonáty pro klavír a lesní roh. Již zmíněný Voříšek žil dvojitý život právníka a člena válečné rady na jedné straně, varhaníka a pianisty na straně druhé. Francouzský vyjednavč Talleyrand sice sám nekomponoval, ale situace využil a s inteligentním záměrem si objednal monumentální requiem na památku dramatické smrti Ludvíka XVI. Velmi dobře si totiž uvědomoval, že v napjaté atmosféře francouzsko-rakouské animozity bude téma hrozivého konce francouzského krále empaticky rezonovat. Kompozicí Talleyrand pověřil svého dvorního pianistu a skladatele rakouského původu, Sigismunda Rittera von Neukomma. Ten se stal přes noc nejoblíbenějším hudebním diplomatem vídeňského kongresu – provedení skladby s účastí stovek účinkujících za aktivní podpory sboru Spolku přátel hudby bylo dojemnou a společensky velmi významnou událostí. Hrál se přímo v katedrále sv. Štěpána, přítomny byly korunované hlavy všech zúčastněných zemí či jejich zástupci a dle svědků slzy ronili i zarytí nepřátelé hudby. Von Neukomm tvořil nejen monumentální tituly, nýbrž také velmi zajímavé komorní skladby včetně skladeb pro harmonium nebo sborové útvary na anglické texty.

Metternich a jeho strategie přimět účastníky kongresu k ochotě jednat za přispění lesku společenského života podpořila ještě jednu vývojovou linii, bez které bychom si rakouskou kulturu asi nedokázali představit: nezbytné plesy vedly rovněž k nutnosti skládat taneční hudbu, a žánry jako valčík, polonéza či pochod se tak staly najednou horkým zbožím. Existovaly samozřejmě již před kongresem, ale nikdo netušil, že by mohly nabýt takového významu, aby někteří lékaři vystavovali při bolestech těla diagnózu: „Übermass an walzern“ (příliš intenzivní tancování valčíků). Von Neukomm, Dittersdorf, Diabelli a Pamer připravovali půdu pro to, co Johann Strauss starší a jeho následovníci dokázali dotáhnout k dokonalosti. Vídeňský kongres sice nestvořil vídeňský valčík tak, jak ho dnes známe, ale vyvedl ho z koutu morálně podezřelých žánrů do světla nejtřpytivějších společenských událostí. Nechme se unést pohybem této okouzující hudby a dovolme si na moment zapomenuté romantické touhy...

Barbara Maria Willi