

Posudek habilitační práce v oboru Hudební věda  
**Italská opera v mozartovské Praze**  
kterou předložil na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze  
**Mgr. Marc Niubo, PhD.**

### **Celkové hodnocení**

Předmětem habilitačního řízení je tištěný text, vydaný v nakladatelství Karolinum Univerzitou Karlovou 2022 (300 s.). Zabývá se italskou operou v Praze v osmdesátých letech 18. století, operní tvorbou, která v Praze žila v sousedství tvorby Mozartovy. Téma má mnoho zahraničních souvislostí a opírá se o bohatý okruh pramenů, jejichž původu a osudům je věnován nejen samostatný úvod (*Prameny*), ale i zvláštní přehled (*Libreta a hudebniny*).

Kapitoly I a II (*Kontexty a hlavní aktéři, Čtyři sezony italské opery*) poskytují celkový obraz o divadle v Praze a o jeho společenském rámci. Představují ředitele, jednotlivé divadelní sály a budovy s jejich výhodami a omezeními, kapelníky a orchestr, a též partnery, s nimiž bylo třeba jednat, zejména nastupující josefínskou cenzuru, jež měla na operní provoz opery nemalý provozní vliv. Kapitola III. podrobně probírá *Repertoár* podle typů, k nimž se svým charakterem hlásí operní libreta (buffa rokoková, buffa takřka kriminální, buffa komická bez milenecké dvojice apod). Tuto část textu považuji za zvlášť cennou, protože přibližuje čtenáři neznámou hudbu i obsahová a konstrukční schémata libret. Kapitola IV., *Pražský repertoár v mezinárodním kontextu*, osvětluje motivace ředitelů při výběru oper, jejich obchodní strategii a postavení Prahy na mapě operní Evropy na konci 18. století. Významnou součástí knihy je biografický slovník (*Zpěváci*), který shrnuje informace o životech 24 osobností z řad pražských sólistů. *Textové přílohy* shrnují do podoby tabulek a přehledů informace o repertoáru a složení souboru v různých letech a přetiskují zprávy v tisku.

Je zřejmé, že text vznikl během několikaletého důkladného studia. Autor uvádí, že jeho úmyslem bylo „vytvořit práci, která by nejen nahradila odpovídající kapitoly v zakladatelském díle Oscara Teubera o pražském divadle, ale zároveň konečně přiblížila tehdejší italskou operní tvorbu, jež teprve v poslední době začíná vystupovat ze stínu slavných děl W. A. Mozarta“ (s. [7]). Zvolený cíl byl bohatě překročen. Nová monografie poskytuje celkový obraz o zvoleném tématu, ale zároveň svým přehledným členěním a vnitřním uspořádáním umožňuje využití na způsob příručky, k vyhledání odpovědi na konkrétní otázky týkající se hudby, libret a osob.

Kvalitou původních informací a bohatstvím edičního aparátu splňuje text nároky kladené na habilitační práci. Ze všech uvedených důvodů jej doporučuji k dalšímu řízení.

Ráda bych ještě předložila k diskusi několik otázek k širším souvislostem tématu.

První se týká budovy Stavovského divadla b době hned po otevření, kdy do ní vstoupila italská opera. Můj dotaz: Na jakém jevišti se v těchto letech italská opera hrála? Na kulatém s předsunutým proscénium, nebo na rovném, končícím zároveň s portálem? Našel něco k této otázce stavebněhistorický průzkum? V Teuberových *Dějínách II* je na několika místech

zmíněna špatná akustika domu a s ní diskutované stavební úpravy (s. 92, 181, 252, 423). Není ale popsána žádná oprava. Také recenzovaná práce se dotýká problematické akustiky (na s. 105), jako jednoho bodu nájemní smlouvy ředitele Bondiniho s hrabětem Nostitzem.

Moje otázka souvisí s konceptem dopisu, který se nachází v rodinném archivu Lobkowiczů z Mělníka. Jedná o přestavbě jeviště Stavovského divadla a o jejích důvodech. Jde sice o poměrně pozdní a navíc neúplný koncept, schází plán, který byl kdysi přiložen, ale informace je zajímavá. Stavovská divadelní komise píše 22. 4. 1819 Zemskému výboru.

Velevážený Zemský výbore!

Z přílohy, kterou pro lepší srozumitelnost Stavovská divadelní komise opatřila plánem, sezná velevážený Zemský výbor, že – jak už je patrné – byl dán přední straně pódia Královského stavovského národního divadla místo někdejšího rovného tvaru tvar *konkávni* [zvýraznění původní], který má do dneška, aby se hercům, zvláště ale zpěvákům, poskytla možnost předstoupit tak daleko, jak je jen možné, pod onen oblouk, který dnes tvoří proscénium; Doufalo se, že se tím odpomůže ztrátě hlasu v horním prostoru nad jevištěm, pod střešou, na což byly v prvních letech existence divadla časté stížnosti.

Uskutečněním změn vyznačených na plánu, které byly v té době udělány, se opravdu dosáhlo žádoucího účelu, aby v každém místě v prostoru určeného divákům bylo daleko lépe slyšet než před oněmi změnami. Toto je známo všem, kteří divadlo před uvedenými změnami a po nich s pozorností navštěvují.

V každém případě zůstává i na návrhu, který připravil rytíř von Gersten, hercům ještě absolutní možnost postoupit až pod *Schallbogen*, pokud silné osvětlení předního okraje jeviště, jaké vzniká použitím Argandových lamp, některé z nich nepřiměje – zvláště ty ženského pohlaví – zůstat o pár kroků zpět a tedy mimo dosah ostrých stínů, které znetvořují obličej, čímž se ale zároveň dostávají mimo zmíněný *Schallbogen*. Aby byli herci a zpěváci slyšet, vyžaduje se v tom případě buď od herců a zpěváků daleko větší úsilí než dříve, nebo bude publikum zpravidla slyšet stejně špatně jako dnes – to je jiná věc, o které zde není na místě hovořit. [poslední část textu chybí]

Angažované osoby jsou *Prof. Georg Fischer* (k.k.Rath, Königl.Ständischen Lehrinstitut, projektant a stavitel), *František Josef rytíř Gerstner* (Das ständisch-polytechnische Institut zu Prag, projektant a stavitel). ARGANDové lampy – nazvané podle výrobce, vyráběny od 1780, měly velmi výkonný kulatý knot a byly zacloněny směrem k publiku.

Druhé téma se týká italského souboru jako sociálního fenomenu a s tím spojeného nedostatku památek a pramenů. V roce 1850 začal sbírat dokumenty k dějinám hudby a divadla sekretář pražské Obchodní a živnostenské komory dr. Edmund Schebek. Po jeho smrti (1895) koupil sbírku jeho známější pokračovatel Friedrich Donebauer a 1908 ji při aukci v Berlíně vydražil. Aukční katalog (*Sammlung Fritz Donebauer – Prag: Briefe. Musik-Manuscripte. Portraits zur Geschichte der Musik und des Theaters. Versteigerung von 6. bis 8. April 1908 durch J. A. Stargardt. Berlin*), uspořádaný abecedně, obsahuje více než 1200 položek (konvolutů i samostatných předmětů). Srovnáme-li abecední nabídku osob, jejichž „pozůstatky“ se v aukci

nabízejí, se jmenným rejstříkem posuzované knihy, nenajdeme (kromě Mozarta) žádné jméno, které by souviselo s italskou etapou pražské opery. Zdá se, že po italských zpěvácích v Praze se země slehla: jejich korespondence, portréty, podepsané party a role, osobní věci se v Praze vůbec nedostaly do oběhu, patrně pro nezájem publika. Připomeňme, že ani vzdělání pražští učitelé hudby první poloviny 19. století neupozorňovali své žáky na italskou kapitolu v pražské hudební historii. Eduard Hanslick (nar. 1824) píše ve svých pamětech, že při hodinách Václava Jana Tomáška „[...] o naší hudební vazbě na Itálii a Francii nepadla nejmenší zmínka“ (*Dokonalý antiwagnerián*, Praha, Supraphon 1992, s. 7), ač Tomášek sám musel italsky zpívanou operu v Praze ještě zastihnout.

Je to patrný rozdíl ve srovnání s italskými řemeslníky, kteří snadno splynuli s pražským prostředím. Dostali se na významná místa, na magistrátě vedli odborné cechy (viz *Schematismus*), zřídili italský sirotčinec a chudobinec – a přitom přirozeně hromadili stopy a památky. Například Giuseppe Rangheri, hedvábník z Lombardie, se usadil v Praze v roce 1760. Jeho syn, magistrátní úředník, jehož představeným byl A. L. Lobkowicz, na Lobkowiczův příkaz pomáhal organizovat česká divadelní představení. Rodina obchodovala ve Vršovicích hedvábím, zakládala pražský chov bource morušového a posléze zanechala po sobě „vršovický zámeček“ (Rangherka). Italský obchodník vínem a keramikou Santi Zanella na Starém městě v domě U železných dveří měl dceru Marii Magdalenu, která se provdala za Jana Nepomuka Štěpánka a podle Teuberova svědectví to byla právě ona, kdo zachoval dokumenty uložené dnes jako *Correspondenz Stiepanek* v Donebauerově sbírce. Můj dotaz: Kde jsou důvody takových rozdílů?

Poslední částí posuzovaného textu je biografický slovník. Prohledala jsem podle slovníku v knize policejní registraci v Archivu hl. města Prahy a v Národním archiu, abych zjistila, zda někdo z italských zpěváků přece jen nenašel v Praze dlouhodobě nový domov. Výsledek je pro situaci charakteristický. Našla jsem pouze jediné jméno, Caravoglia, a Caravoglia-Sandrini.

Archiv hl. města Prahy, č. 103, karton 254, Aufnahmsbogen 1834: *Louise Sandrini*, nar. 1790 v Miláně, vdova, od 1834 Königlich preussische Hofsängerin, nemá pas, je příslušná v Drážďanech, bydlí v Praze I / 370. – *Paul Sandrini*, manžel hudebník v Drážďanech, zemřel neznámo kdy. – *Marie Sandrini*, nar. 1811 v Miláně, dcera, zapsána tamtéž; *Henriette*, nemanželská dcera nar. 1822, otec je stavitelem v Teplicích, příslušná do Drážďan

Archiv hl. města Prahy, č. 163, karton 380, Aufnahmsbogen 1875: *Maria Caravoglia*, nar. 1813, služebná, posluhovačka, žije v Michli. – *Anna Rubešová* z Michle, její matka (zemřela). – otec *Karel Caravoglia*, hudebník a obchodník v Michli, měl zemřít ve Vlaších neznámo kdy

Národní archiv – Policejní ředitelství, konskripce, karton 252, obr. 21: *Marie Caravoglia*, nar. 1813, služebná, Michle. – *Emilie Caravoglia*, nar. 1836 – bez údajů (patrně její dcera)

Podle celotextového vyhledavače Kramerius 3 se jméno Josef Caravoglia objevuje v *Národní politice* 3. 5. 1911 bez souvislostí s divadlem, nemá kartu v policejní registraci.

Praha 25. září 2022

PhDr. Jitka Ludvová, CSc.  
Institut umění – Divadelní ústav