

## **Posudek habilitační práce**

---

Kniha Marca Niubo se věnuje krátkému, avšak důležitému období čtyř divadelních sezón italské opery v Praze pod vedením impresária Pasquale Bondiniho (1781–1785), které předcházely a v jistém smyslu i připravily příznivé přijetí děl W. A. Mozarta. Zaměřením na toto období je v kontextu dosavadní domácí literatury o italské opeře výjimečná. Dolní časová hranice je stanovena celkem logicky Bondiniho příchodem do Prahy, horní zdůvodňuje autor tím, že „druhá polovina osmdesátých let představuje další fázi vývoje, silně ovlivněnou přítomností nových souborů i mozartovskými inscenacemi, jejichž problematice bylo v literatuře věnováno mnohem více pozornosti“ (s. 13).

Obligátní úvodní pasáž zhodnocuje stav dosavadního bádání a pramenné základny. Samotné téma je otevřeno kapitolou *Kontexty a hlavní aktéři*. V úvodu přináší Niubo stručný přehled dějin italské opery v Praze do roku 1781, z divadelních ředitelů je ale jmenován pouze Giuseppe Bustelli jako Bondiniho přímý předchůdce. Podrobně se věnuje pozadí zahájení Bondiniho impresy v Thunovském divadle na Malé Straně roku 1781 a jeho vztahu k aktivitám hraběte Nostice. Náplní dalších podkapitol jsou životopisné medailonky impresária a jeho pomocníka Domenica Guardasoniho a popis Thunovského divadla. Autor se dále věnuje provozním záležitostem divadla, organizaci a personálnímu složení souboru. Neopomíjí ani cenzuru libret a její vliv na složení repertoáru.

Druhá kapitola *Čtyři sezóny italské opery* je divadelní kronikou období od podzimu 1781 do karnevalu 1785. Nejde však jen o schematický výčet repertoáru a personálního složení, nýbrž o detailní obraz ukazující Bondiniho impresu v kontextu dobového repertoáru a impresáriových dalších aktivit v Lipsku a Drážďanech. Niubo také analyzuje okolnosti zahájení Bondiniho činnosti v nově otevřeném Nosticově divadle koncem roku 1783 a celou následující sezónu 1784/85 s jejím mimořádně barevným spektrem hudebně divadelního života.

Třetí kapitola *Repertoár* je koncepčně zřetelně odlišná od dosavadního výkladu. Patrně nejvíce z celé knihy naplňuje v úvodu proklamovaný ohled „na poněkud širší než jen ryze odborné publikum“ (s. 7), a to včetně „odlehčených“ nadpisů podkapitol odkazujících na dobovou praxi názvů oper s obligátním „ossia“. Niubo předkládá analýzu sedmi z celkem čtyřiceti provedených děl žánru opery buffa, přičemž dvě z nich zvolil z tvorby Pasquale Anfossiho (tedy skladatele, jemuž věnoval již svou disertaci), k nimž přiřadil díla od Sacchiniho, Schustera, Cimarosy, Gazzanigy a Paisiella. Zaměřuje se hlavně na děj oper a jejich celkovou dramaturgii, méně na hudební stránku – na klíčové momenty zhudebnění

ovšem upozorňuje, včetně notových ukázek. Pokud prameny dovolují, věnuje se též konkrétním úpravám pro pražské nastudování. V souvislosti s místními adaptacemi je škoda, že kniha nikde nenabízí souhrnné informace o partiturách, u nichž byl identifikován přímý vztah k pražskému provedení (mohly být např. alespoň graficky označeny v závěrečném soupisu na s. 277nn) – při celkovém neutěšeném stavu hudebních pramenů k dějinám italské opery v českých zemích by to bylo jistě velmi přínosné. Niubo je zde patrně veden snahou nechat si některá témata k dalšímu zpracování, jak ostatně naznačuje i poznámka 59 na s. 24.

Závěrečná kapitola potom pojednává *Pražský repertoár v mezinárodním kontextu*. Dokládá vysokou úroveň místního operního dění, úzké kontakty s nejdůležitějšími centry tehdejšího hudebního života a snahu místních divadelních ředitelů o nabízení kvalitního repertoáru v interpretaci odpovídající evropským standardům. Dle autorova zjištění byly zde uváděné opery většinou novinkami z Itálie, významné bylo i napojení na Drážďany. Pozoruhodná je též snaha o mísení žánrů opery buffa a seria, patrná nejen ze zařazování titulů vážné opery, ale i z výběru substitučních árií.

Velmi užitečnou součástí knihy je kapitola věnovaná biografickým zpěváků. Niubo je zde zřetelně inspirován Freemanovu monografií o šporkovském divadle z roku 1992, svůj vzor ovšem dalekosáhle překračuje tím, že vedle sledování kariér umělců a výčtu jednotlivých angažmá se zabývá také jejich hlasovými charakteristikami na základě podrobného studia pro ně určených partitur. Závěrem jsou připojeny přílohy, zahrnující chronologický soupis repertoáru v Praze v pojednávaných čtyřech divadelních sezónách, kalendárium opery v Lipsku z let 1782–1784 a výběrovou transkripci dobových pramenů. Soupis pramenů je koncipován povšechně, uvedeny jsou pouze RISM zkratky pro knihovny, bez odkazů na konkrétní signatury.

Dlužno připomenout, že s knihou, která je nyní předkládána jako habilitační spis, jsem měla možnost se seznámit ještě v době její přípravy jako jeden z recenzentů. V té době již to byl ovšem hotový rukopis s jasně danou koncepcí, přičemž mé připomínky se týkaly jen několika marginálií. Největší změnou byl tehdy název knihy – původně byl jen technický *Italská opera v Praze (1781–1785)*, můj návrh zněl takto: „[...] nabízí se *Italská opera v předmozartovské Praze*, možné jsou ale i další varianty, akcentující impresária Bondiniho, thunovské divadlo či žánr buffy, s časovým vymezením v případném podtitulu“ (cit. posudek J.S. z 2. 12. 2020). Jak je vidět z předkládaného spisu, můj návrh byl modifikován na *Italská opera v mozartovské Praze*. Je na posouzení odborné veřejnosti, zda se v tomto případě slučuje název spisu s jeho obsahem. Za „mozartovskou Prahu“ v přísném slova smyslu bychom totiž měli považovat spíše období 1786 až 1791 (do Niubem pojednávaného časového rámce spadá pouze Wahrovo uvedení *Únosu ze serailu*, připomenuté v poznámce 381 na s. 100). Zřejmě za

konečnou volbou názvu stály další důvody, které určitě nebude problém osvětlit v průběhu obhajoby habilitační práce.

Vztah k Mozartovi se ostatně stínově prolíná celou publikací, byť je, řečeno autorovými ústy, „toto téma zcela záměrně potlačeno“ (s. 7). I když Niubo svůj spis koncipuje s ohledem na laického čtenáře, předpokládá u něho podrobné znalosti Mozartova díla i chronologie jeho pražského působení, o čemž svědčí např. blíže nerozvedený odkaz na „slavné události z let 1786–87“ (s. 126) či ojedinělé formulace typu „příbuznost této scény se setkáním Mozartovy Donny Elvíry s Donem Giovannim a Leporellem je čtenáři jistě zřejmá“ (s. 171). Tím je částečně dáno také další využití této knihy např. při výuce dějin hudby tohoto období – pro své zaměření na operu buffa je nenahraditelnou pomůckou, pro poznání operního dění „mozartovské Prahy“ ji však bude nutno doplnit o další literaturu.

Navzdory těmto drobným výtkám je ovšem Niubův spis velmi poctivě zpracovanou sondou do dosud souhrnně nepojednané oblasti italské opery v českých zemích. Ocenit lze zejména pečlivou práci s prameny, uloženými částečně mimo území ČR. Kromě libret a partitur autor využil materiál aktového charakteru, mimořádně pracné bylo určitě i dohledávání latinských kontrafakt operních árií v českých chrámových sbírkách. V analýzách oper autor těží ze své perfektní znalosti italštiny, výběr hudebních ukázek svědčí o výborné znalosti dobového repertoáru. Pramenná základna poskytuje Niubovi navzdory své mezerovitosti dostatečný materiál k nahlížení tématu z různých úhlů pohledu, a širě kontextů, do nichž se autor s úspěchem pouští, vyvažuje časovou epizodičnost pojednávaného tématu. Ocenit je možno také čtivý a srozumitelný jazyk, charakterizující zkušeného pisatele popularizačních textů, kterým je Niubo zejména díky své dlouholeté spolupráci s časopisem *Harmonie* (viz výpis habilitantovy bibliografie v systému evidence tvůrčí činnosti UK).

Knihla nabízí na základě nových či nově interpretovaných pramenů plastický obrázek operní Prahy první poloviny 80. let 18. století. Zároveň je cennou sondou do žánru opery buffa, která byla klíčovým hudebním druhem tohoto období. Také další parametry, jako kvalita heuristického výzkumu a dobrá obeznámenost s dobovými reáliemi i kompozičními postupy, přispívají k vysokému hodnocení Niubova spisu. Z těchto důvodů doporučuji habilitační práci k dalšímu řízení.

V Olomouci, 30. 10. 2022

doc. Mgr. Jana Spáčilová, Ph.D.