

Posudek na habilitační práci

Marc Niubo: *Italská opera v mozartovské Praze*. Praha: Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum, 2022. 302 stran. ISBN 978-80-246-4843-9.

V předloženém tištěném habilitačním spisu přináší Marc Niubo mnohé nové prameny, objevná zjištění a zajímavé hypotézy. Autor se však věnuje době, která Mozartově sepjetí s Prahou předcházela. Osvětluje totiž detailně operní provoz v Praze v letech 1781–1785. I když lze pochopit název Niubovy knihy jako dobrý marketingový tah, možná by bylo stačilo název knihy poupravit, například na „Italská opera v předmozartovské Praze“. Takto totiž riskuje zklamání čtenáře, který dost možná od knihy bude očekávat zcela jiný obsah. Autor sám si je zřejmě tohoto nebezpečí vědom, jelikož v předmluvě na obhajobu zvoleného názvu konstatuje: „Ačkoliv je toto téma [Mozart a jeho pražské opery, pozn. JP] zcela záměrně potlačeno, přesto tvoří jeden z interpretačních rámců.“ (s. 7).

V předmluvě se autor hlásí k návaznosti na Oskara Teubera a jeho mimořádnou práci *Geschichte des Prager Theaters*; chce dle jeho slov připomenout a částečně také rehabilitovat „tehdejší italskou operní tvorbu, jež teprve v poslední době začíná vystupovat ze stínu slavných děl W. A. Mozarta.“ (s. 7). Navazuje tak do značné míry na svou disertaci *Pasquale Anfossi a italská opera v Praze* (Praha, FF UK 2009). Na své knize Niubo pracoval také v rámci postdoktorského projektu financovaného GA ČR *Italská opera v Thunovském divadle (1781–1784)*, který probíhal v letech 2013–2017.

Samozřejmou součástí úvodu je základní stav bádání, v němž autor připomíná zásadní autory i kolektivní práce. Jeho kritický přístup dokládají některé podčarové poznámky. Ztotožnit se lze s jeho námitkami vůči knize Iana Woodfielda (*Performing Operas for Mozart. Impresarios, Singers and Troupes*, Cambridge 2012), kterému neupírá jistou přínosnost, oprávněně mu však vytýká jistou ignoranci kontextu dobového hudebního a divadelního života v Praze a českojazyčné odborné literatury. Někdy se však zdá autorovo hodnocení ne zcela dostatečně specifikované, např. o poměrně zajímavém sborníku *Opera buffa in Mozart's Vienna* pouze na s. 16 uvádí, že „reflektuje rozšíření metodologických přístupů“. Neuvádí však, o jaké metody se jedná a co nového sborník přináší. Niubo se také vcelku vyhýbá hodnocení dlouholetých výzkumů svého učitele Tomislava Volka; kritika Volkovy práce zaznívá v pozn. 10 a na některých dalších místech pouze v poznámkovém aparátu. V literatuře také nezohledňuje Volkovy sebrané spisy vydané pod názvem *Mozart, die italienische Oper des 18. Jahrhunderts und das musikalische Leben im Königreich Böhmen* (eds. Milada Jonášová a Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2016).

V úvodu je taktéž pojednána pramenná základna. Hlavním typem pramenů pro jeho výzkum byla libreta, která byla zvykově tištěna v italštině a němčině. Niubo popisuje dobový úzus, který provázal tisk libret, a také další zacházení s nimi při reprízách či inscenacích uskutečněných v následujících letech. Snad je poněkud málo zdůrazněno, že mnoho z těchto informací lze zevšeobecnit a obdobné situace se vyskytují už v předchozích desetiletích, čemuž se v několika svých pracích věnovala mj. Jana Spáčilová. Text o libretech a jejich funkci tak částečně působí dojmem, že to platí pouze pro jím pojednávanou problematiku. S tímto se setkáváme v pasáži o Giuseppovi Bustellim jakožto předchůdci Pasquala Bondiniho (s. 26). Jednalo se o zcela běžnou koexistenci opery s činoherními útvary v rámci jednotlivých divadel či společností, čtenář však může nabýt dojmu, že v tomto případě se jednalo o něco výjimečného. Při charakterizaci Bustelliho činnosti zase chybí uvedení jisté paralely s bratry Mingottiovými (i když o Angelovi Mingottim hovoří v souvislosti s Prahou na jiném místě, s. 41). Přehledně je strukturována a pojednána problematika objevení drážďanských notových pramenů a jejich vztahu k pražskému opernímu prostředí. Velmi záslužné je též upozornění na prameny uložené v ČR, konkrétně na árie dochované ve šlechtických a chrámových sbírkách, jichž autor identifikoval třicet.

Jádro knihy tvoří detailní rozbor čtyř sezón (1781–1785) uskutečněných pod impresou Pasquala Bondiniho, který své operní, ale i činoherní inscenace kromě Prahy uváděl i v Drážďanech a Lipsku. Je však otázkou,

zda je zpracování pouhých čtyř sezón dostatečné, resp. zda přináší postačující kontext pro pochopení onoho mozartovského období, které bylo pro Prahu tak významné. Tohoto nebezpečí si byl autor zřejmě vědom, jelikož v úvodu píše: „Druhá polovina osmdesátých let zároveň představuje další fázi vývoje, [...], jejichž problematice bylo v literatuře věnováno mnohem více pozornosti.“ (s. 13). To je zajisté pravdivé konstatování, rozšíření knihy by však nepochybně přispělo k cennému doplnění různých kontextů tohoto období, které bylo důležité nejen pro Prahu samotnou, ale i pro dějiny opery ve střední Evropě.

První kapitola je nazvána *Kontexty a hlavní aktéři*. Autor se podrobně zabývá Bondiniho dramaturgickou koncepcí. Zabývá se mj. kontinuitou Bustelliho a Bondiniho podnikání a upozorňuje na dražbu Bustelliho divadelního majetku v Praze. Dovojuje, že přípravy zahájení Bondiniho impresy se uskutečnily už na sklonku Bustelliho života. V dalším textu Niubo sleduje hypotézu, že se mohlo de facto do značné míry jednat o soupeření dvou šlechticů – Franze Adama Nostitze-Rhienecka a Karla Egona Fürstenberga.

Niubo přináší rovněž podrobné životní i profesní osudy nejen Pasquala Bondiniho, ale také dalšího významného pražského impresária Domenica Guardasoniho. Co se týče Guardasoniho, autor se detailně zabývá jeho postavením v Praze ještě pod Bondiniho impresou a detailněji interpretuje známý fakt, že měl brzy na starosti vlastní přípravu představení, jelikož byl označován již za Bondiniho vedení jako režisér a později i jako ředitel společnosti. Uvádí také množství informací o operním podnikání v Drážďanech, přičemž se ve velké míře opírá o publikace německé muzikoložky Ortrun Landmann, která se tématu celoživotně věnuje. V podkapitole věnující se Thunovskému divadlu Niubo na základě pramenů rekonstruuje podobu a rozměry divadelního sálu a podmínky Bondiniho pronájmu divadla. Na základě údajů v libretu uvažuje o dekoracích a dalším vybavení. Tuto podkapitolu, stejně jako tu následující, zabývající se organizací souboru a operním orchestrem, lze nesporně považovat za velice podnětnou. Opět ovšem poněkud chybí připomenutí, že mnohé z pojednávaných skutečností vychází z předchozí interpretační praxe a tradice. Stejně tak je zajímavá podkapitola zabývající se cenzurou.

Druhá kapitola, nesoucí název *Čtyři sezony italské opery*, přináší jejich podrobnou analýzu. V textu o druhé sezóně jsou výstižně popsány polemiky s divadelníkem Karlem Wahrem. Autor zde konstatuje: „Výměna názorů mimo jiné ukázala citlivost problematiky „národního“ divadla a její rozdílné chápání, resp. nazření jejích specifik ve středoevropském prostoru“. To je nesporně mimořádně zajímavá úvaha, která by si jistě zasloužila rozvedení a širší kontextualizaci. Dále Niubo upozorňuje na skutečnost, že od podzimu 1783 hrál Bondini ve dvou divadlech současně. V sezóně 1783/1784 Niubo mj. poukazuje na důsledky návštěv císaře Josefa II. na několika pražských operních představeních. Velmi zajímavá je také předložená analýza Nostitzovy smlouvy s Bondinim o pronájmu Nostitzova divadla z října 1783. V následující sezóně 1784/85 upozorňuje Niubo na repertoárové změny, o jejichž různých důvodech spekuluje. Podstatné je uvedení známé informace související s Bondiniho založením nového souboru, tzv. *Zweite Bondinische Gesellschaft*, totiž že „[...] zařazení několika představení v českém jazyce v lednu a únoru 1785 sice vzbudilo obrovský zájem veřejnosti a nadšení ve vlasteneckých kruzích, ale zároveň odpor části šlechty, jež si poslání „Nationaltheateru“ představovala jinak.“ Nabízí se otázka, jakou představu tedy tito aristokraté měli? Niubo ji však ponechává bez odpovědi.

Třetí kapitola s názvem *Repertoár* přináší analýzu sedmi typologicky odlišných oper, na jejichž výběru si dal autor zjevně záležet. Tento výběr zahrnuje různé subvarianty tehdejší opery buffy, které se v té době v Praze provozovaly. Niubo představuje jejich předchozí uvedení, podrobně se věnuje ději, přináší jejich celkovou charakteristiku a dramaturgický koncept, reflexe díla v Praze, pokud je známa, a hypotetické určení obsazení. Zabývá se rovněž případnými motivacemi úprav a nově vloženými áriemi. Často nechybí ani notová ukázka, ačkoliv ne vždy měl Niubo k dispozici notový materiál z pražského nastudování. Uvedení notových příkladů je jistě chvályhodné, leč z hudebního hlediska nejsou tyto ukázky vždy dostatečně dlouhé nebo logické.

Ve čtvrté kapitole nazvané *Pražský repertoár v mezinárodním kontextu* autor přináší mnohá objevená zjištění. Jedním z hlavních přínosů jeho dlouholeté práce je identifikace části repertoáru pražské italské opery druhé

poloviny 18. století v Drážďanech. Představuje zde různé typy srovnání: z hlediska teritoriálního, obliby děl, vkládání árií, výběru provozovacích verzí a celkové interpretační praxe. Možná zde chybí – i při vědomí značných odlišností daných prostředím, resp. přítomností císařského dvora – poněkud rozsáhlejší srovnání s Vídní. Každopádně lze ale tuto kapitolu považovat za velice zdařilou. Litovat lze snad jen toho, že skutečností, které autor nazývá „vyzařování (nejen Bondiniho) italské opery“, se nevěnuje více – cenných je i těch několik poznámek, které uvádí.

Následující kapitola přináší podrobné biogramy 24 zpěváků vystupujících v předmětném období v Praze, jež obsahují nejen místa jejich působení, ale také četná dobová hodnocení ad. Niubo zde hodnotí i jejich postavení v pražském angažmá. Při sestavování biogramů autor kombinoval dobové prameny s novější literaturou i existujícími databázemi, zejména databází Corago. Jako vhodné doplnění, sloužící i jistému zpřehlednění předchozího textu, by bylo možné umístit tzv. různopsaní jmen v rámci jednotlivých záhlaví – běžnému čtenáři asi chvíli potrvá, než zpěvačku Otrabelli ztotožní se jménem Ultrabella (nebo to v tomto případě možná byla příhodná přezdívka, jak je ale osvětleno na s. 84).

Textové přílohy tvoří chronologický soupis pražského repertoáru podzim 1781 – karneval 1785, přehled lipských stagion z let 1782–1784, schematické složení Bondiniho operní společnosti v sezonách 1781/82 až 1784/85, zprávy z dobového periodického tisku, Bondiniho první smlouva s hrabětem Nostitzem a dedikace obsažené v Bondiniho libretech. Následuje obrazová příloha a krátké shrnutí jednotlivých kapitol v angličtině.

Niubova kniha je jistě záslužným a v mnohém velmi zajímavým počinem. O to více mrzí množství typografických chyb. Mezi ně lze uvést například občasný výskyt teček či interpunkčních znamének až za číslem poznámky. Horší jsou různé překlady či přesmyčky slov, z nichž namátkou uvádíme: „Körtnerthortheater“ (= Kärntnertortheater, pozn. 75), „účnikovaly“ (s. 68), „skadatele“ (s. 72), „uveného“ (= uvedeného, s. 78), „znamanelo“ (s. 84), „dochávna“ (s. 110), „tvrobou“ (s. 130), „interpertů“ (s. 131) ad. Zarážející je také opravdu velké množství špatně rozdělených slov. Je jisté, že závěrečná redakce měla být provedena pečlivěji, což ovšem padá i na vrub nakladatelství Karolinum, resp. tamního korektora.

Text ovšem trpí i dalšími problémy. Niubo v předmluvě píše, že cílí na „poněkud širší než jen ryze odborné publikum.“ Toto zaměření je v dnešní době je trendem, současně však v sobě skrývá jistá nebezpečí, kterým se autor nevyhnul. Jedním ze způsobů, jak se autor snaží text odlehčit a přiblížit širší čtenářské obci, jsou uvozovky. Ty jsou ale v mnoha případech redundantní. Je tomu tak například u „josefínských“ let (s. 77, dále se ovšem hovoří josefínském období bez uvozovek), dále v komických „číslech“ (s. 79, čísla jsou v opeře běžně zaužívaný termín), nebo kontrastní „charaktery“ (s. 82). Někdy je takových uvozovek, bez kterých by se čtenář obešel, i více v jedné větě. Na s. 195 najdeme takových zbytečných uvozovek hned pět. Stejně tak je tomu např. ve větě „Také v jeho případě Anfossi „vyrovnává“ literární rovinu jeho role zdařilou árií (Alla caccia, alla caccia chiamate, II/3) kvazistrofického charakteru s tanečním nábojem a celkově spíše středního stylu.“ (s. 146). Poslední příklad je současně také ukázkou faktoru, který jde proti srozumitelnosti pro laického čtenáře: jsou jím některé značně složité věty. Niubo ve snaze takové věty zpřehlednit zhusta používá závorek, je ovšem sporné, zda závorky tento účel splňují. Leckdy používá i dvě závorky v jedné větě, na s. 22 je dokonce závorka vložená do věty v závorce.

Problém představují také překlady názvů děl a dalších textů do češtiny. Niubo v ediční poznámce uvádí: „V knize jsou často citovány dobové texty v italštině a němčině, jež jsou ze stylistických důvodů většinou uváděny v českém překladu.“ Dále píše: „Český překlad je doplněn pouze u titulů Bondiniho repertoáru nebo je-li daná opera v textu následně opakovaně zmiňována.“ Názvy jednotlivých oper v češtině konsekventně uvádí jen v kapitole o jednotlivých sezonách, ale v celé knize je přístup k překladům děl spíše náhodný než promyšlený. Např. opery na s. 88 jsou uvedeny bez překladu, autor vychází z toho, že už byly přeloženy v předcházejícím textu. Za nešťastnou považují skutečnost, že české překlady názvů děl nejsou uvedeny v tabulce v příloze Chronologický soupis pražského repertoáru. V zacházení s překlady je situace celkově nedůsledná. Např. citát Nostitzovy proklamace je uveden německy v hlavním textu a překlad vůbec chybí,

stejně jako dle Niuba dosud přehlížená zpráva v pražském tisku, která v srpnu 1781 upozorňovala Pražany na blížící se zahájení operních představení (v textu na s. 55 německy, překlad není uveden vůbec). Totéž se vyskytuje i jinde, několikrát např. v biogramech. Rozdíly v recepci opery v Praze a v Lipsku, které Niubo prezentuje, jsou sice nesmírně zajímavé (s. 94), ale jsou podpořeny opět pouze nepřeloženým citátem v němčině, a navíc v poznámce vztahující se k této větě najdeme pouze další nepřeložený citát. Úplná rezignace na překlad se týká i všech zpráv z tisku, které se zabývají pražskými operními inscenacemi, nebo operním souborem v letech 1781–1785. Tato příloha je zjevně určena pouze specialistům, stejně jako nepřeložená příloha 5 (smlouva o pronájmu Nostitzova divadla) a příloha 6 (dedikace v Bondiniho libretech). Nekonsekventní je například také užívání jména postavy Metilde v Schusterově opeře *Il marito indolente*, kde se její jméno v textu vyskytuje jak v originále, tak v přeložené verzi Matylda, a to prakticky vedle sebe (s. 153).

K dalším nepromyšlenostem patří i užívání zkratk v textu. Niubo jejich častým užitím nutí čtenáře, aby si pamatoval, o jakou zkratku se jedná (POZ, LTZ, ITS ad.) Na této situaci je ovšem nejvíce frapantní, že seznam zkratk v knize vůbec není uveden!

Některé skutečnosti též nejsou hned zpočátku dostatečně vysvětleny, a tak si čtenář možná bude lámat hlavu, proč byla opera *Il re Teodoro in Venezia* politicky nejožehavějším kusem provedeným v té době v Praze (s. 77); dozví se to až v podkapitole, která se touto operou přímo zabývá.

Poněkud rušivě působí taktéž některé zacházení s termíny. Zarazí například překlad německého „Normatag“ jako „noremní den“ (s. 108). Termín navíc není nijak osvětlen, autor jen uvádí, že „v úvahu je vhodné vzít také zrušení pátku coby „noremního dne“[...]“. Z hudebně historického a stylového hlediska je problematické i několikráté použití termínu rokoko. V nadpisu textu o opeře *Il finto pazzo per amore* Antonia Sacchiniho ji nazývá rokokovou buffou, dále píše, že její libreto „[...] představuje typickou pastorální rokokovou hříčku, [...]“. Také operu *L'isola disabitata* Tommasa Traetty označuje souslovím „belcantová rokoková „pastorála““ (jak vidno, slovo pastorála je opět v uvozovkách). Není však jasné, v jakém významu či muzikologickém smyslu je autorem termín rokoko užit; v každém případě dnes není možno považovat jeho používání za šťastné, tím méně v kontextu hudebně stylovém, jelikož je v rámci muzikologie nedostatečně signifikantní.

Zarážející je též skutečnost, že v oddílu s citovanými prameny a literaturou jsou prameny uváděny jen výběrově. Vzhledem k tomu, že se jedná o tištěný habilitační spis, se takové zacházení s prameny jeví jako nedostatečné. Rovněž u archivních pramenů nejsou zdroje řádně uvedeny. Za poslední, byť drobnější nedostatek je možno považovat fakt, že jmenný rejstřík nezahrnuje textové přílohy.

Niubo ve své knize prezentuje cenný pramenný materiál, který je ovšem v mnoha směrech dochován neúplně a dává tak široký prostor k hypotézám a spekulacím. Autor však při práci s těmito prameny prokazuje vysokou míru spolehlivosti, která vyplývá i z jeho dlouholetých zkušeností s daným tématem. Postuluje zajímavé a často relevantní hypotézy, mnohdy vyvozuje i z torzovitě dochovaných pramenů přesvědčivé závěry. O to více mrzí výše uvedené nedůslednosti a nedostatečná promyšlenost některých jevů a faktorů.

Přes výše uvedené výtky podle mého názoru kniha Mgr. Marca Niuba, PhD. *Italská opera v mozartovské Praze*, kterou překládá k habilitačnímu řízení, **splňuje** požadavky kladené na habilitační řízení na FF UK v Praze.

Doporučuji proto jeho práci k dalšímu postupu v habilitačním řízení.