



MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY
Arne Nováka 1
602 00 BRNO

tel.: 549497478 *549491511 fax.: 549497478 e-mail: music@phil.muni.cz /

Oponentský posudek na disertační práci Mgr. Václava Kapsy *Kapela hraběte Václava Morzina. Praha 2009.*

V úvodu disertační práce Václava Kapsy *Kapela hraběte Václava Morzina* se autor vyrovnává s dílem Vladimíra Helferta, který byl v dané oblasti průkopníkem a jehož některá metodologická východiska jsou inspirativní dodnes.

Velmi výstižná je pasáž o termínech „zámecká kapela“/„zámecká hudební kultura“ - „šlechtická kapela“ - „Hofmusik“. Správně zde autor píše o tom, že v české hudební vědě se - na rozdíl od německé muzikologické literatury - termín „dvorská kapela“ spíše nepoužívá, snad kvůli tomu, že příliš evokuje panovnický dvůr ve Vídni. Sama za sebe to ovšem považuji za mírně kontraproduktivní, neboť - jak autor sám podotýká - v české obecně historické literatuře již tento termín plně zdomácněl (včetně počeštěného termínu hofštát, který užívá např. R. Smíšek ve studiích o Jaroměřicích a je použit i v předložené práci). Nicméně plně chápu autorův příklon k termínu „šlechtická kapela“, který je v nejnovější českojazyčné literatuře nejfrekventovanější.

Autor velmi podrobně a pečlivě mapuje stav bádání. Nejprve zachycuje literaturu, která pojednává o hraběti Morzinovi a jeho hudebnících (včetně Morzinových vazeb na dva mimořádné skladatelské zjevy světového významu - Vivaldiho a Fasche). Poté nás seznamuje se stavem pramenné základny, která se dělí na prameny listinné povahy a na prameny notové. Přitom konstatuje jejich torzovitost, která je bohužel pro zkoumání šlechtických kapel v 17. a 18. století typická. Mimořádně zajímavá je zmínka o popisu různých slavností spjatých s rodem Morzinů P. Barisienem (s. 18), jehož rukopisy by bylo jistě velmi záslužné vydat - např. v rámci samostatné studie.

Jednotlivé hudebniny Kapsa popisuje podle provenience, v nichž se dochovaly (Drážďany, Wiesentheid, Darmstadt ad.). Neopomíjí přitom písařské zkoušky a zkoumání filigránů.

V další části práce je podrobně popsán rod Morzinů, zvláště pak osobnost hraběte Václava Morzina a jeho vztah k hudbě. Kladu otázku, zda by se o eventuelním působení

hraběte Morzina v Itálii nepodařily najít nějaké materiály v Rakouském státním archivu ve Vídni. Zajímavý je názor autora, že hrabě byl natolik zaujat správou svých statků, že snad již ani nevyhledával žádnou funkci u dvora. Z čeho tak usuzuje? Snad vzhledem ke vzdálenosti Prahy a dalších morzinovských panství od Vídně? Autor upozorňuje, že se na základě torzovitých pramenných materiálů nepodařilo sestavit itinerář hraběte Morzina. Škoda, že se nedochovala jakákoliv zmínka o něm, o jeho dvoře či jeho hudebnících v souvislosti s korunovačními slavnostmi 1723.

Autor na s. 35 poprvé zmiňuje jeden z výroků A. Vivaldiho, který má pro vztah ke kapele hraběte Morzina klíčový význam („*virtuosissima orchestra*“), k jehož interpretaci se pak ještě několikrát vrací. Je ovšem otázkou, zda by v případě, že by se Morzin s Vivaldim seznámil při kavalírské cestě svých synů v r. 1718, na které mohli mít s sebou nějaké hudebníky, opravdu Vivaldi hovořil o „virtuózním orchestru“ a ne spíše např. o „virtuózních hudebnících“. Spíše nepředpokládám, že hrabě by si na tuto cestu vezl nějaký větší počet hudebníků - pokud je mi známo, nebývalo to zvykem. Autor nicméně dále posunuje výklad vztahu Vivaldiho s Morzinem.

Jako zajímavé vidím tvrzení, že výraznější tradici tematiky čtyř ročních dob zakládají právě Vivaldiho koncerty věnované Morzinovi (s. 95). V oblasti tzv. emblematické byla právě symbolika čtyř velmi silně zastoupená - ať už se to týkalo živlů, temperamentů, světových stran, ročních dob atd. Jak uvádí např. Joseph Gregor ve svých pracech ze 40. let 20. století, uvedené prvky pronikly do holdovacích děl v prostředí císařské Vídně - zejména v baletní složce - již počátkem 17. století. Také v Drážďanech byla v r. 1719 uvedena serenata *Le quatre saisons* s hudbou J. Ch. Schmidta na libreto J. Poissona. Stranou ponecháváme stejnojmenný kantátový cyklus Josepha Bodina de Boismortier z r. 1724. Velmi podnětné je nicméně sledování Morzinových preferencí v oblasti emblematické, kde autor navázal na zjištění T. Volka. Volkovu nejnovější studii *Antonio Vivaldi a česká šlechta*, v níž je Vivaldiho vazbám na Morzina věnována značná pozornost a která vyšla v Opusu musicum v r. 2008, tedy souběžně se vznikem předložené disertace, autor na řadě míst pečlivě cituje.

V oblasti rekonstrukce kapely, jíž se týká třetí kapitola této práce, vytěžil Kapsa z pramenů maximum. Podařilo se mu sestavit z účtů na základě rekonstrukce platů jména a dokonce postavení jednotlivých instrumentalistů v kapele, což doplnil ještě výzkumem matrik. Úctyhodná v tomto směru je zejména práce s účty, které mají často obrovskou výpovědní hodnotu, ale práce s nimi je vskutku nezáviděníhodná.

Výborná je sociologická typologie hudebníků působících v Morzinových službách provedená na příkladech Antonína Mösera, Františka Jiránka, a konečně domácích skladatelských zjevů - Christiana Postela a Antonína Reichenauera. Zejména identifikace osobnosti Františka Jiránka - resp. jeho ztotožnění s Antonínem Jiránkem - pomocí hudebních i nehudebních pramenů (s. 80 ad.) je brilantní. Autor přitom nejen v této kapitole, ale i v celé

práci formuluje své soudy s krajní opatrností, nepokouší se o přílišné domýšlení pramenných informací, které by mohlo vést k dezinterpretacím, což je nanejvýš chvályhodné.

Pokud jde o výplatu určenou jednomu z bratrů Gureckých, o níž autor píše na s. 72, bylo by možno vzhledem k oblibě violoncella v morzinovské kapele předpokládat, že finanční obnos byl snad vyplacen spíše Josefu Gureckému, který pro violoncello zkomponoval řadu vynikajících koncertů.

Je velmi zajímavé, že Morzinova kapela byla zaměřena výlučně na instrumentální hudbu - jak autor podotýká, na rozdíl od některých moravských kapel orientovaných především na operu. Nutno ovšem konstatovat, že z velmi torzovitých pramenných zmínek plyne, že i v moravských lokalitách byla instrumentální hudba běžnou součástí každodenního života. Hlavní smysl výroku autora ovšem tato má marginální poznámka nepozměňuje. Na Moravě bylo také více „samostatných“ dvorních skladatelů, tedy těch, kteří jsou v pramenech jako skladatelé označováni - kromě zmíněného Gureckého (s. 87) to byl ještě I. Holzbauer v Holešově (a podle nejnovějších výzkumů též Carl Müller v Jaroměřicích, což však ještě nebylo publikováno).

Je otázkou, zda Morzin opravdu z finančních důvodů omezil ve 30. letech provoz své kapely, anebo zda to není zdání způsobené nedostatkem pramenů. V kapitole věnované osobnosti Václava Morzina Kapsa výstižně konstatuje, že nebývalý stavební a kulturní rozkvět na jeho panstvích šel ruku v ruce se vzrůstajícími dluhy. Tak tomu bylo i u dalších příslušníků šlechty vlastnících svá dominia v zemích Koruny české, např. u hraběte Questenberga, ale nevedlo to k žádnému zásadnějšímu omezení hudebního provozu ani ve 40. letech, jak napovídají poslední výzkumy. Domnívám se, že u hraběte Morzina to mohlo být podobné.

V závěru své práce se Kapsa věnuje výrazné oblibě fagotu v Morzinově kapele. Uvádí do souvislosti četné Vivaldiho fagotové koncerty s jejich možným určením Morzinovi. Notové příklady pak výstižně dokumentují snahu o až ekvilibrickou virtuositu v Reichenauerových kompozicích pro tento nástroj i poněkud odlišné kompoziční postupy Jiránkovy; autor zde dochází k velmi přesvědčivým závěrům.

Za velké plus této práce považuji skutečnost, že je napsána velmi kultivovaným jazykem, a to přesto, že jsme neustále konfrontováni s množstvím pramenů či odkazy na literaturu. Zachování čtivosti při maximální možné míře vědeckosti textu je nesnadným úkolem (zvláště pro vědce věnujícího se historické muzikologii) a Kapsa tomuto úkolu dostal více než se ctí. Bylo by jen možná vhodné sjednotit psaní jména jaroměřického kapelníka Míči (někde, např. s. 70, jej autor uvádí jako „Františka Václava“, jinde jako „Františka Antonína“ - s. 63 aj.).

Domnívám se, a V. Kapsa to ve své práci nepřímou potvrzuje, že styky hudbymilovné šlechty ve středoevropském prostoru a s tím související pohyby hudebníků a hudebnin byly ještě intenzivnější, než si představujeme. Jako ilustrativní příklad může sloužit např. Anton Ulrich, vévoda sasko-meiningenský, který je znám především tím, že získal řadu operních

partitur ve Vídni. Kapsa nás seznamuje s jeho styky s Morzinem; připomeňme v této souvislosti takřka úplně zapadlou Helfertovovu informaci, že tento velmož navštívil též Jaroměřice, což vysvětluje, že v meiningenské sbírce byl uložen unikátní exemplář italského libreta k Míčově opeře *O původu Jaroměřic na Moravě*.

Autor sám naznačil na různých místech své disertační práce další možnosti bádání: z oblasti nehudebních pramenů bude zřejmě nutno dobádat materiály z velkostatku Vrchlabí, upřesnit ještě některé údaje z matrik, vytvořit tematický katalog a nejlépe monografickou práci o A. Reichenauerovi. V této souvislosti musím souhlasit s Kapsovým posteskem a nemohu nezmínit nepochopitelnou dlouhodobou nepřístupnost archivu pražských křížovníků, v němž se doslova ukrývají prameny, které mají často význam prvního řádu pro dějiny hudební kultury v zemích Koruny české.

Domnívám se, že by bylo skvělé, kdyby se předložená práce spolu s dalšími dílčími studii autora - zejména o J. J. I. Brentnerovi - stala základem (nejlépe) týmové práce předních českých muzikologů, která by navázala na vynikající, leč v současnosti již skutečně značně zastaralou Kamperovu práci; vznikla by tak nová „Hudební Praha 18. věku“, nebo přinejmenším „Hudební Praha první poloviny 18. století“.

Závěrem konstatuji, že v případě disertační práce Václava Kapsy *Kapela hraběte Václava Morzina* se jedná o původní pramennou práci přinášející celou řadu nových poznatků. V jejím rámci ovšem autor zkušeně pracuje i s literaturou, která je pro dané téma relevantní (často se jedná o nejnovější práce publikované po r. 2000). Autor plně potvrzuje svou akribii a zkušenost v práci s pramennými materiály. Více než zdatně se vyrovnává s interpretací daných pramenů, která je v některých případech velmi obtížná, což dokládá jeho vysokou schopnost kritického myšlení.

Z uvedených důvodů práci vřele doporučuji k obhajobě.

V Brně dne 1. 5. 2009


PhDr. Jana Perutková, Ph.D.