

**Eva Staňová: Domenico Cimarosa – Il matrimonio segreto v Čechách, ÚHV FF UK, Praha 2012, 61 stran (včetně 6 stran příloh).**

Hlavním tématem bakalářské práce Evy Staňové je pražská premiéra a bezprostřední recepce jedné z nejslavnějších italských oper konce 18. století, *Il matrimonio segreto* od Domenica Cimarosy. Jak správně autorka píše v úvodu své práce (s. 7), Domenicem Cimarosou a jeho dílem se česká muzikologie dosud nijak speciálně nezabývala, ačkoliv jeho výrazná přítomnost na pražské scéně je známa již od dob Teuberových.

První kapitola práce je věnována nástinu skladatelova života a tvorby (zejména operní). Rozsah je adekvátní tématu a celkovému smyslu práce, avšak i přes nutný kompilační charakter by textu celkově prospěla větší míra kritičnosti a pozornosti při přejímání některých informací (viz níže.)

V druhé kapitole je čtenář nejdříve seznámen s žánrem opery buffa a následně vlastní operou. Zejména pasáž o hudebně-dramatických prostředcích by nepochybně snesla promyšlenější a přesnější, ne-li přímo obsažnější provedení. Použitá literatura (Jan Trojan: *Operní slovník věcný a Dějiny Opery* a Ulrich Michels: *Encyklopedický atlas hudby*) není pro tento typ práce úplně dostačující. (Za nevyhovující považuji např. poslední větu podkapitolky, s. 16: „Komiky bylo v hudbě docíleno široce rozepjatými intervaly v pěveckých i nástrojových partech a zanesením(!) basového hlasu[,] tzv. *basso buffo*.“) Naopak za zdařilé a pro českého čtenáře nepochybně přínosné považuji následné shrnutí základních fakt o vzniku a rané recepci opery. Ze stránek věnovaných podobě opery je větší počet věnován libretu, zejména ději a jeho strukturování do recitativů a jednotlivých „čísel“. Problematicke hudby a dramaturgie by jistě mohl být věnován větší prostor, pro zvolené téma to však není nezbytné.

Hlavní badatelský výkon Evy Staňové je soustředěn do třetí kapitoly, která obsahuje úvod týkající se pražské opery v 18. století, dále pečlivé shromáždění a komentář všech dat týkajících se premiéry a několika dalším provedením opery do konce 18. století, a nakonec popisu a částečné interpretaci většiny zjištěných pramenů. V úvodní pasáži by jistě čtenář ocenil informaci o celkovém počtu oper D. Cimarosy, jež byly v Praze uvedeny, stejně jako nástin repertoáru sezóny, v níž *Il matrimonio segreto* zazněl. Komplikovaná pramenná situace však autorku příliš vyčerpala a orientovala především směrem k zjištění co nejvíce informací o díle samém a jeho pražské premiéře. K té se však zachovalo patrně pouze libreto (a to ještě bez uvedení interpretů), a proto se Eva Staňová pokusila jak o poměrně úspěšnou rekonstrukci prvního obsazení, tak i o náročné komparace pramenů a hledání dalších možných souvislostí. Za otevřené nutno zatím označit přesnější stanovení data premiéry (datum březen 1792 pochází z moderní literatury, svědectví pramenů však chybí). Některé zjištěné okolnosti, totiž minimální počet odchylek v libretu vzhledem k vídeňské premiérové podobě opery a charakter jediné substituční árie (*Lasciami in pace al fine*), však nepřímou potvrzují velmi brzkou recepci díla a zároveň i navrhovanou hypotézu o obsazení role Karolíny sopranistkou Antonii Campi. Nástin další recepce (s. 32) je správný, operu měl Guardasoni na repertoáru i později, uváděná data však jistě mohla být dále interpretována – evidence *Allgemeines europäisches Journal* totiž např. dokazuje, že v roce 1797 byla opera *Il matrimonio segreto* vůbec nejčastěji hraným operním titulem a lze předpokládat, byť dotyčné periodikum k tématu mlčí, že se jednalo o (alespoň částečně) nové nastudování.

Pečlivě evidované hudební prameny, zejména z Českého muzea hudby, naznačují zájem o tuto operu v šlechtických kruzích. Jedná se však vesměs o jednotlivá čísla, popř. jejich úpravu pro dechovou harmonii, kompletní partituru se nepodařilo najít ani jedinou. Autorka prameny

prezentuje tabelárním způsobem i podrobnějšími popisy různého záběru dle významu pramene. Snad by bylo vhodné zdůraznit a shrnout jednotlivá zjištění ohledně provenience papíru – identifikované vodoznaky totiž poukazují na Vídeň i Čechy, čímž se také potvrzuje pluralita cest, kterými se tato opera u nás šířila.

Z nepřesností a omylů, které jsem při pročitání práce zaznamenal, upozorňuji na tyto:

- s. 14 – tvrzení, že období v Rusku „nebylo z hlediska komponování příliš bohaté, vznikly zde pouze 2 opery seria“, je poněkud zavádějící. Pokud jde o dramatická díla, složil Cimarosa ještě operu *La felicità inaspettata*, a kromě toho také poměrně slavné requiem (*Missa pro defunctis*) a další skladby duchovní a komorní.
- s. 28, správné datum vydání Dlabáčova *Lexikonu* je 1813 (nikoliv 1913)
- s. 29, správné datum přijetí L. Bassiho do pražské společnosti je 1782 (nikoliv 1784)
- s. 35, Tabulka č. 3, u XLIC 286/6, Árie in F, neuveden zpěvní part.
- s. 38, Tabulka č. 8 – v nadpise chybí název Souborného hudebního katalogu, jakkoliv si to zkušený badatel domyslí.
- s. 47, pramen XLIC 286 je dosti náročným konvolutem, jehož vyčerpávající popis rozhodně není z hlediska tématu nutný, základní rozdělení by ovšem mělo být přesné, číslo 7 je autorkou charakterizován jako árie z *Figarovy svatby*, na titulní straně je ovšem napsáno *Duetto* – a notový zápis skutečně obsahuje particello duetu Hraběnky a Zuzanky *Sull'aria – Questo soave zefiretto* s německým i italským textem.
- s. 48, pozn. 120 – u popisu konvolutu XLI C 286/9 autorka píše, že se jí nepodařilo dohledat skladatele se jménem Wenzel Müller, který by žil v 18. století. To samo o sobě je dosti zvláštní, identifikace slavného turnovského rodáka a následně oblíbeného vídeňského (a několik let též pražského) skladatele a kapelníka Wenzela Müllera (1761-1835) je ovšem jednoznačná, neboť uprostřed titulního listu autorkou citovaného pramene je také název *Neu(e)-Sonntagskind*, což je jeden z nejslavnějších singspielů tohoto skladatele.
- s. 48-50 – Zcela správně věnovala autorka větší pozornost materiálům ze sbírky kačinské, a to konkrétně souboru pramenů dochovaných v NM-ČMH (sign. XLI A 91), který dokazuje použití této skladby jako příležitostné kantáty. Přestože bylo záhy jasné, že se nejedná o materiál z pražské premiéry, popis tohoto pramene by přeci jen měl být přesnější, neboť prokazatelně zachycuje nejen finále opery, ale ještě další části. – Německou poznámku u XLI A 91 *die Partitur ist doppelt erhandeln* bych překládal spíše ve smyslu, že partitury byly vyhotoveny dvě a nikoliv že „partitura je užívána vícekrát“ a také s interpretací připisů *Für die Gräfin Henriette* a *Für die Gräfin Therese* bych byl opatrnější (s. 49) – přesnou identifikaci osob je nutné spojit s pečlivější vnější i vnitřní kritikou pramene.
- Celému textu by rovněž prospělo sjednocení způsobu uvádění cizích jmen, názvů děl, institucí apod.

Celková kvalita práce je poněkud snížena naznačenými nepřesnostmi a formulačními nedostatky, které jsou bohužel takřka nutnými jevy u bakalářských prací, které neprochází dostatečnou revizí. Ve svém souhrnu však předložená práce splňuje potřebné nároky. Je také potřeba ocenit maximální úsilí Evy Staňové o překonání všech jazykových bariér a nástrah, které prameny kladly, a její badatelské výsledky, které malým ale nikoliv nepodstatným dílem opět posunují naše znalosti o problematice italské opery v Praze.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.