

Příloha 6: Posudek oponenta habilitační práce

Masarykova univerzita

Fakulta Filozofická fakulta MU

Habilitační obor Muzikologie

Uchazeč PhDr. Jana Perutková, Ph.D.

Pracoviště Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno

Habilitační práce František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích

Oponent Prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc.

Pracoviště Katedra muzikologie Univerzity Palackého, Olomouc

Text posudku (rozsah dle zvážení oponenta)

Práce Jany Perutkové navazuje na monumentální, zakladatelskou práci Vladimíra Helferta Hudební barok na českých zámcích z roku 1916. Od té doby přispěli svými výzkumy k danému tématu zejména Alois Plichta, Theodora Straková, Jan Trojan ad., ale Helfertovo dílo zůstávalo nepřekonané. Teprve několikaletá práce Jany Perutkové a dílčí poznatky jejích kolegů jakož i nové pohledy na hudbu první poloviny 18. století umožnily Janě Perutkové sepsání díla, které obohacuje jaroměřickou problematiku nejen o mnoho nových poznatků, ale pojednává o ní z pohledu současné muzikologie.

Kapitola o hudebním životě v Jaroměřicích vychází pochopitelně ještě ze zmíněné Helfertovy práce, ale díky nově nalezeným pramenům v dnes bezproblémově dostupné, nesmírně rozsáhlé korespondenci hraběte přináší úplnější pohled na vztahu hraběte k hudbě i k hudebnímu životu v jeho sídlech ve Vídni i v Jaroměřicích. Kapitola vrcholí tabulkou dramatických děl, která Questenberg uvedl nebo se o ně zajímal. Vzhledem k tomu, že pramenná základna je tak široká, že není v silách jednoho badatele ji úplně zvládnout, dá se očekávat, že další studium přinese některá upřesnění, ale výklad Perutkové asi nebude v zásadních rysech zpochybněn.

Podobně je tomu i v druhé kapitole, věnované členům jaroměřické kapely, především Františku Antonínu Míčovi. Prvním překvapením je, že František Antonín (nikoliv Václav) Míča se narodil 2. září roku 1696 v Náměšti nad Oslavou, zatím co František Václav se narodil 1694 v Třebíči. Zdálo by se, že jde o maličkost, ale podobných nových zjištění nebo upřesnění obsahuje tato kapitola velmi mnoho. Míčův lidský portrét je podán plasticky, stejně jako osoba Karla Müllera, jehož jméno se po roce 1752 z pramenů záhadně vytrácí. V následujícím textu je uvedeno mnoho příkladů, dokazujících, že Míča byl skutečně mimořádným tenoristou. Podobným způsobem je pojednáno o libretistech, tanečních mistrech, autorech scénických návrhů a kostymů. Nejvíce informací přinesla autorka o zpěvačkách a zpěvácích, učitelích a varhanících. Zprávy o instrumentalistech jsou skrovnější, které prameny opomíjejí, ale i tak je jejich počet 48 obdivuhodný. Všichni zpěváci a hudebníci zde uvádění byli současně využíváni i k různým nehudebním úkonům v zámku. Autorka pojednala samostatně také o Janu Adamu Františku Míčovi (1746-1811), aby nedošlo k jeho záměně s Františkem Antonínem.

Třetí kapitola popisuje hudebně dramatickou tvorbu Míčovu. Autorka výstižně vysvětluje formy árie da capo s eventuální devízou, které byly základní složkou hudby tehdejší italské opera seria. Od Míči je dochováno pět světských děl (jedna opera a čtyři serenaty), která souvisela s oslavou vrchnosti a jedno sepolkro. Při tom autorka dokazuje, že Míča složil duchovních skladeb typu sepolkra mnohem více než děl světských. Opera *L'origine di Jaromeriz* byla snad provedena v Jaroměřicích i česky a německy, což by byl evropský unikát. Od Míči se kupodivu nedochovaly samostatné instrumentální skladby, ač ze stylizace instrumentální složky v jeho opeře, serenatách a sepolkrech je zjevné, že s nástroji uměl dobře zacházet. Záhadou je chrámová hudba v Jaroměřicích. Vzhledem k zájmu hraběte o hudbu a k mimořádně kvalitnímu hudebnímu ансамblu, který měl k dispozici je nedostatek zpráv o chrámové hudbě zarážející. Byla snad chrámová hudba v Jaroměřicích skutečně zanedbávána? Byla by to výjimka v provozu šlechtických kapel.

Ve čtvrté kapitole autorka analyzuje Míčovu hudbu. Hudební analýza je pro muzikologa obvykle ten nejtěžší úkol. Spočívá v určení rysů, které jsou pro hudbu skladatele typické a ve srovnání těchto rysů s hudbou jeho současníků. Autorka se musela nejdříve vyrovnat s výsledky Helfertovy analýzy, která byla založena na modelech důležitých tónů v jeho melodice a nevyzněla pro Míču právě lichotivě. Autorka se postavila právem kriticky k Helfertově metodě jako neúplné, zejména proto, že v ní byla opomenuta rytmická složka. Helfertův přístup ke staré hudbě byl ještě ovlivněn romantickou estetikou při hodnocení hudebních otázek. V pozadí jeho argumentací byla cítit vrozená antipatie ke všemu, co se u nás dělo po Bílé Hoře, což ovlivňovalo jeho soudy. Jana Perutková již nemá tyto zábrany a její způsob rozboru Míčovy hudby se opírá o současné poznatky o stylovém vývoji hudby, které se od Helfertovy doby podstatně prohloubily a proto změnily i naše hodnotící měřítko.

Autorka se opírá o názory Reinharda Strohma a o literaturu hudebních teoretiků 18. století. Vytýčuje nejdříve charakteristické rysy Míčovy melodiky, kterou označuje za krátkodechou. To je nepochybně pravda, ale domnívám se, že krátkodechosti se někdy nevyhnuli ani plodnější a úspěšnější Míčovi současníci. Na druhé straně Míča od nich dobře odpozoroval stavbu melodie z dvoutaktí, sekvencování i lombardské rytmy v závěrech jednotlivých frází. O Míčově znalosti francouzské hudby naznačuje užití tečkovaných rytmů. Převážnou tříhlasost Míčovi ani nelze zazlívat, protože tříhlasá věta byla v italské opera seria standardní. Když se mi ještě v mládí dostaly do rukou partitury oper Alessandra Scarlattiho, byl jsem udiven jejich jednoduchou větnou sazbou. Míčova instrumentace využívá nástrojových možností své doby v plné šíři. Chalumeau, objevující se na Moravě ojedinele ve sbírce kostela sv. Jakuba, bylo asi nejvíce využíváno právě v Jaroměřicích. Koncertantní trompeta v *Bellezza e Decoro* je ještě výrazem vrcholného baroka a fanfára z téhož díla (s. 252) je vzácnou ukázkou jak u nás asi vypadaly trubačské intrády v 18. století, bohužel nedochované.

Vcelku lze říci, že Míča byl vlivem prováděných italských oper dobře seznámen s různými hudebními prostředky, mnohdy manýrami své doby. Autorka uvádí zajímavé doklady např. o vlivu Vivaldiho hudby, přes to, že opery tohoto autora se za Míčova života v Jaroměřicích nehrály. Překvapuje, že Míča měl větší problémy s deklamací italského a českého textu než s deklamací latiny. Musel být zřejmě zvyklý z kostela na přízvuky v latinském textu, zatím co asi s mluvenou italštinou příliš do styku nepřicházel. V případě češtiny nenašel kromě kancionálových písní nikde vzor správné deklamace. Ostatně pravidla české deklamace,

pokud lze o nich hovořit např. v Michnových písních, byla podle Julia Hůlka jiná než jsme zvyklí.

V posledních asi dvaceti letech objevila hudební věda prostředky hudební symboliky jako součást hudební analýzy. Většinou jde o aplikaci tzv. rétorických figur, což jsou melodickorytmická schemata k vyjádření různých duševních stavů. Míča sotva studoval literaturu o těchto otázkách a spíše jen kopíroval manýry pro vyjádření různých emocí, jak jich používali jeho současníci. Autorka bedlivě a přesvědčivě nachází doklady, jak Míča v duchu hudebního výraziva své doby uměl těchto prostředků ve své dramatické tvorbě využít. Všimá si také užití některých tónin podle významu, který jim přisuzovali teoretikové 18. století. Uváděné příklady naznačují, že Míča se těmito názory řídil, i když na druhé straně charakteristika tónin byla ovlivněná nerovnoměrným laděním a my nejsme schopni říci, jakého ladění se užívalo v Jaroměřicích. Samostatnou analýzu věnuje autorka sepolkru *Abgesungene Betrachtungen*, ve které uplatnila své zkušenosti z rozboru Míčových světských skladeb. Je též potěšitelné, že nález libreta potvrdil, že toto sepolkro končilo skutečně závěrečným sborem, jak to bylo u sepolker a oratorií v jeho době obvyklé.

Ze stylového hlediska stojí Míča skutečně na hranici baroka, se kterým měla dobová opera seria jen málo společného. Prosvětlenost hudební věty, založené na melodii a basu, je již zcela nebarokní. Jednoduchá a harmonická stavba a tvarování melodie s četnými koloraturami a častými triolovými rytmy jsou projevem nového hudebního citění, odpovídajícího duchu osvícenské doby. Z těchto důvodů označuje autorka Míču za představitele galantního stylu s některými zbytky baroka, které v té době přetrvávalo spíše v chrámové hudbě. V závěru kapitoly dotýká se autorka problematické *Sinfonie in Re*, kde sice nepronáší definitivní úsudek, ale podle mého mínění správně pochybuje, že ji napsal František Antonín.

Závěrečná kapitola pojednává o dochovaných partiturách z Questenbergova majetku, které jsou největším objevem v míčovském bádání. Vždyť až do šedesátých let byl znám jen jeden Míčův autograf a mělo se za to, že ostatní partitury neexistují. Teprve podrobný výzkum rukopisných partitur zejména v archivu *Gesellschaft der Musikfreunde* a *Österreichische Nationalbibliothek* umožnil autorce identifikovat 42 děl, pocházejících z Jaroměřic. Šlo o mistrovský výkon, vycházející ze detailního srovnání vazeb a signatur jednotlivých svazků, ale hlavně písma hraběte, Františka Antonína Míči, jednotlivých opisovačů a z informací z hraběcí korespondence. Nalezení těchto partitur pak umožnilo autorce srovnat Michnovy skladby s hudbou autorů, kterou v Jaroměřicích prováděl.

Práce Jany Perutkové je doplněna tematickým seznamem dochovaných Míčových skladeb, titulních stránek questenberských libret a vazeb questenberských partitur. Je zde pochopitelně i podrobný seznam použité literatury, rejstřík a rozsáhlé německé resumé (téměř 70 stran), které zpřístupňuje knihu zahraničním čtenářům.

Jde bezesporu o vynikající práci o obdivuhodné hudební kultuře v poměrně bezvýznamném městečku na Moravě, ke které bychom stěží našli paralelu v zahraničí. Osobnost Františka Antonína Míči připomíná v některých rysech Pavla Vejvanovského. Oba byli sice hudebně velmi nadaní, ale ve skladbě byli vlastně samouci, kteří se naučili skládat při opisování a provádění děl jiných skladatelů, aniž prošli nějakým odborným školením pod vedením

skutečného mistra. Oba byli povinni vykonávat vedle své hudební činnosti i různé činnosti nehudební. Ale zde měl asi přece jen určitou výhodu Míča, od kterého jeho pán nežádal tak tvrdé práce, jako byla přeprava koní. Zdá se, že většina českých skladatelů, kteří zůstali ve své rodné zemi, byli samouci. O to větší obdiv jim za to patří.

Dotazy oponenta k obhajobě habilitační práce (počet dotazů dle zvážení oponenta)

1) Zda je už známo, kde bylo v zámku divadlo a jak bylo velké. Kolik místa bylo pro orchestr a kolik pro diváky a jaké bylo podle toho obsazení orchestru.

Závěr

Habilitační práce PhDr. Jany Perutkové, Ph.D. „František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích“ **splňuje vynikajícím způsobem** požadavky kladené na habilitační práce v oboru muzikologie na MU.

V Brně dne 10. ledna 2012



Prof. PhDr. Jiří Sehnal, CSc.