

Píše Vlasta Reittererová

(E*forum, 28. 05. 2026)

Jméno Philippa Thera u nás není neznámé. Pozornost vyvolal už monografií *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914* (München: Oldenburg, 2006), která vyšla česky jako *Národní divadlo v kontextu evropských kulturních dějin* (Praha: Dokořán, 2008). Ther vždy přistupuje ke zkoumanému tématu s určitou nadsázkou, provokuje k jinému než vžitému úhlu pohledu. V jeho pracích se setkáváme s myšlenkovými skoky a asociacemi, z historika se stává literát, jehož práce se vždy dobře čte, ač nad argumentací občas zaváháme. To je však také autorovým záměrem.

Úvodem musím poznamenat, že jsem obdržela text jeho nové knihy ***Zvuk monarchie. Hudební dějiny Habsburské říše (Der Klang der Monarchie. Eine musikalische Geschichte des Habsburgerreichs, Berlin: Suhrkamp, 2025)*** k recenzi pouze v nekorigované pdf verzi a odkazy na příslušné stránky tedy nemusí být přesné.

Philipp Ther klade otázku, co mnohonárodnostní habsburskou říši tak dlouho udrželo. Za její tmel (Kitt) považuje hudbu, kterou je nutno „zkoumat v době, v níž vznikla, a nikoli jako nečasové a tedy ahistorické umění.“ (s. 13) Autor předkládá svět hudby habsburské říše v deseti kapitolách s užitím didaktického prostředku. Jeho kniha „hraje“ – s pomocí QR kódu je možno aktivovat playlist a čtenář tak získá k textu současně znějící ukázky. Jejich výběr knihu doplňuje, ale také determinuje.

První tři kapitoly jsou postaveny na srovnání životních osudů a tvorby osobností, dnes souhrnně nazývaných „vídeňští klasikové“. Joseph Haydn je tak skladatel, jemuž se v závěru života podařilo vymanit z aristokratických služeb, Mozart se stal prvním skladatelem z povolání, Beethoven je charakterizován jako „státní skladatel“, autor hudby války a vítězství. Toto jednostranné vymezení přímo směřuje k předmětu, který si pro své zkoumání autor stanovil a jímž stojí na pomezí obecné historie, kulturologie a sociologie. Také proto jsou protagonisty čtvrté kapitoly Franz Schubert a František Škroup. Philipp Ther samozřejmě netvrdí, že se jedná o „srovnatelné“ skladatelské osobnosti. Oba však považuje za „produkt“ biedermeieru, období, které uvádí důsledně ve slovním spojení s diktaturou. Ther byl veden potřebou dostat se od Haydnovy císařské hymny k funkci národní hymny v rámci malého národa a uchyluje se ke krátkému, ne právě přesvědčivému spojení. Už v předmluvě knihy postuluje značně nadnesenou formulaci: „Kdo zná například v německojazyčném prostoru nebo v současné době dominantním bádání v angličtině Františka Škroupa? Téměř nikdo, ačkoli zkomponoval nejstarší národní hymnu v habsburské říši – českou – a prvním wagnerovským týdnem v polovině 19. století může být považován za nejvýznamnějšího

dirigenta této říše. Jako historickou postavu ho tedy nelze pominout, ačkoli jej z pražského repertoáru vytlačili o jednu resp. dvě generace mladší Bedřich Smetana a Antonín Dvořák.“ (s. 19)

Na jistější půdě se Ther pohybuje v páté kapitole nazvané *Habsburský pop*, v podtitulu „české valčíky a vídeňská polka“ se záměrně přehozenými adjektivy. Zde podle něj začíná „globální historie populární hudby“ (s. 13), v níž „opět jednou měli prsty Habsburkové“. (s. 14). Na počátek historie valčíku staví Ther (shodně s dalšími autory) Františka Martina Pecháčka (1763–1816) a jeho *Dvanáct valčíků pro sólové housle*. Jen podotýkám, že Pecháčkovy taneční skladby byly rozmanité, psal menuety, polonézy, ländlerly aj. a jeho „Walzer“ tvořily jen výjimku z pravidla. V historii polky nemůže samozřejmě scházet tradovaný „vynález“ tanečního kroku Annou Chadimovou a první česká polka *Esmeralda* Františka Hilmara. Zdůrazněn je význam stylizované i taneční polky v díle Bedřicha Smetany. Jako hudební příklad z *Prodané nevěsty* je uveden „závěrečný Tanec komediantů“ (s. 222), což může vést k omylu; míněn je závěr produkce komediantů, tedy druhé scény 3. dějství, nikoli závěr opery. Právem je v této kapitole vymezen prostor pro dějiny vídeňského „šramlu“ a historii rodiny jeho zakladatelů. A pochopitelně pro „dynastii“ Straussů, která tvoří osu vnímání typicky rakouské a vídeňské hudby dodnes.

V šesté kapitole nazvané *Pochodem vchod!* se Philipp Ther dostává k ústřednímu bodu koncepce knihy, k roli vojenské hudby a vojenských kapel. Seznamuje s kariérami vojenských kapelníků, otců a synů Fahrbachových, Komzákových a Lehárových a s funkcí vojenských kapel v monarchii, kterou současně – politicky i umělecky – reprezentovaly navenek. V první mezinárodní soutěži vojenských kapel pořádané roku 1867 v Paříži, v níž se ansámbl z Rakouska-Uherska „probojoval na vrchol, podobně jako lyžaři ve 20. století,“ (s. 269), uplatňuje Philipp Ther jednu ze svých nadsázek. Jen by si zasloužila větší zdůraznění „nemilistariistická“ funkce vojenských kapel, mimo jiné jako výpomoc divadelních orchestrů a koncertní činnost mimo vlastní armádní působení.

Sedmá kapitola převádí na pole hudební estetiky, k hojně diskutovanému problému v 19. století, zda hudba dokáže „hovořit“. Také v této kapitole staví Ther vedle sebe dvě osobnosti, Franze Liszta a Bedřicha Smetanu, a shrnuje dobové debaty o programní a absolutní hudbě. Podotýkám jen, že historie odmítnutí Smetanovy *Triumfální symfonie* císařským dvorem (s. 300) je už dnes vyvrácena, což autorovi uniklo (Ther je dostatečně vybaven znalostí češtiny a s českou literaturou pracuje). Nepřesný je údaj o *Louisině polce* jako Smetanově op. 1 (s. 185), nebyla ani Smetanovým prvním zveřejněným dílem (s. 218); těmi byly roku 1848 *Pochod pražských studentských legií* a *Pochod národní gardy*. Je samozřejmě vždy problém, co do textu pojmout a co ponechat stranou, autor musí sledovat danou linku, a to se Philippu Therovi daří i za cenu občasných vybočení. Je škoda, že pominul debaty kolem „popisnosti“ Dvořákových symfonických básní. Do kapitoly, která pokračuje Mahlerovými symfoniemi a nápěvky mluvy Leoše Janáčka, by rozhodně patřily.

Aby se učinilo zadost současnému trendu genderové rovnoprávnosti, zařadil Philipp

Ther osmou kapitolu, již věnoval několika skladatelkám. A také dvěma manželkám skladatelů jako příklad podřízenosti v soužití se silnou mužskou osobností – Almě Mahlerové a Zdence Janáčkové. Devátá kapitola pojednává o operetě, žánru, který v hudebních dějinách monarchie sehrál zásadní roli. Vždy byl přijímán rozporuplně, na kvalitu námětů, hudební složku, prostředky „marketingu“ a operetní publikum se shlíželo s despektem. K nápravě historické reputace operety v posledních letech přispěly práce Moritze Csákyho, z nichž Philipp Ther přirozeně čerpá. Obsahem závěrečné desáté kapitoly je doznívání a přesah výsledků vývoje v 19. století do doby po rozpadu monarchie, k vídeňské, pražské a budapeštské moderně. Velká část textu je věnována Aloisu Hábovi, jehož osobnost představuje spojnici mezi Čechami a Rakouskem, mezi českojazyčným a německojazyčným prostředím, mezi tradicí a moderní dobou. Hábovi je věnován velký prostor, Ther při výkladu o mikrointervalovém systému využil i osobní zkušenost s autentickou tureckou hudbou, kapitola se však rozsahem i přesahem ze základního konceptu vymyká.

Rozsáhlá a zevrubná práce Philippa Thera musela samozřejmě při sledování hlavního tématu na leccos rezignovat a nevyhnula se paušalizacím. Jedná se však o první takto koncipovaný pohled a kniha by si rozhodně zasloužila vydání v českém překladu. Upozorňuji jen na několik omylů či nedůsledností: impresario italské opery působící v Praze se nejmenoval Pascale Guardasoni (s. 96 a rejstřík), nýbrž Domenico; Maxe Broda nelze považovat za libretistu (s. 277); pražské Divadlo na Vinohradech rozhodně neslouží dodnes jako „operetní scéna“ (s. 383); Berliozova *Le Damnation du Faust* není symfonická báseň (s. 289) a už vůbec ne opera (s. 418), ač se někdy uvádí i scénicky – skladatelovo označení zní „légende dramatique“; Bedřich Smetana měl v *Národních listech* funkci hudebního referenta, nikoli redaktora (s. 301). Jestliže v knize stojí, že *Má vlast* byla při premiéře roku 1882 přijata publikem pouze částečně (s. 308), mělo by být uvedeno, že se jednalo o první kompletní provedení cyklu. Publikum nebylo uvyklé na soustředěný poslech tak rozsáhlého instrumentálního díla, části sice už znalo z jednotlivých provedení, pojmout cyklus jako jednotné dílo pro ně bylo nové. To jsou však vzhledem k celkové náplni knihy s obsáhlým poznámkovým aparátem a širokým soupisem literatury a rejstříkem děl pouze drobné připomínky.

Philipp Ther: *Der Klang der Monarchie. Eine musikalische Geschichte des Habsburgerreichs*. Berlin: Suhrkamp Verlag AG, 2025, 565 s.

www.ipsl.cz