Kateřina Ostřanská: Philomela pia, sive missae sex F. V. Habermanna, bakalářská práce, ÚHV FF UK, Praha 2014, 76s. + 104s. příloh

(Posudek vedoucího práce)

František Harbermann představuje typického českého skladatele 18. století, který figuruje ve většině učebnic, zpravidla aniž by jejich pisatelé od tohoto autora cokoliv kdy slyšeli. Tomuto svému místu Habermann vděčí primárně tzv. výpůjčkám, které si z jeho mešní sbírky *Philomela pia* "pořídil" autor poněkud slavnější, Georg Friedrich Handel. Samotné téma hudebních výpůjček již několikrát vzbudilo pozornost hudebních vědců a zejména v anglické muzikologii je poměrně známé, což se – poněkud paradoxně – již ale nedá říci o Habermannových mších. Kateřina Ostřanská se ve své práci rozhodla tuto situaci změnit a obě témata propojit, třebaže každé z nich by vydalo na samostatnou bakalářskou práci.

Po vymezení tématu v úvodu následuje shrnutí stavu bádání, ve kterém autorka – stejně jako v navazujícím stručném nástinu života a díla – prokázala výrazně větší míru obeznámenosti s literaturou, pečlivosti a kritického přístupu, než bývá v bakalářských pracích obvyklé. Třetí kapitola je věnována pramenné základně, která je komplikovaná skutečností, že *Philomela pia* vyšla ve své době tiskem dvakrát za sebou a obě edice dosud nikdo podrobně neporovnal.

Následují dvě stěžejní kapitoly analytické, z nichž první je věnována všem šesti mším z citované sbírky. Kapitola je uvedena stručným, ale výstižným shrnutím základní mešní typologie dané doby a problematiky souvisejícího výzkumu, po němž následuje výběr srovnávacího repertoáru, který byl sestaven primárně s ohledem na edičně dostupné a v literatuře pojednané autory. Toto omezení je v bakalářské práci přiměřené, ne-li přímo potřebné. Výklad dále postupuje dle jednotlivých částí mešního ordinária. Analýzy si všímají především formálně-strukturální roviny kompozice a základní kompoziční techniky, tedy parametrů, které lze také nejsnadněji porovnávat. V úvodu každé části je srovnávací tabulka naznačující řešení jednotlivých mší, na závěr potom shrnutí, resp. vztáhnutí výsledků pozorování k obdobným závěrům dosavadní literatury o mších Habermannových současníků.

Velmi přesvědčivě je pojednána i otázka výpůjček. Po stručném rozboru dosavadních přístupů (tj. kdy se Handel mohl s hudbou Habermanna seznámit, proč ji využil, co vše lze považovat za výpůjčky apod.) se autorka zaměřuje na systematické uchopení převzatého hudebního materiálu a způsobu jeho zpracování Händelem v oratoriu *Jephta*. Na starší literaturu navazuje kriticky, kromě ryze hudebních podobností také bere v úvahu možné souvislosti textové. Následují analýzy jednotlivých typů hudebních výpůjček, které popisují především rozdíly a způsob Händelova zpracování. Těžiště výpovědi se tak přesouvá na londýnského mistra, přesto však pozornému čtenáři odhaluje i různé kvality Habermannova díla. Autorka také poměrně přesvědčivě dokazuje možný vliv textu na výběr hudebního materiálu, zejména v případě sboru „O God Behold".

Výsledky pozorování jsou částečně shrnuty a pointovány v závěru. V případě prvního tématu dochází autorka částečně k předvídatelným zjištěním, nicméně právě jejich prověření má svou hodnotu: za daného stavu bádání nelze Habermanna jednoduše označit za autora mší neapolského směru, jak to činí starší literatura. Sbírka *Philomela pia* totiž vychází v době, kdy tzv. číslová mše je již poměrně rozšířená a slohové proměny jsou již v plném proudu, celý koncept neapolské školy již proto také poněkud pozbývá při hodnocení smyslu. Habermannovu tvorbu bude možné přesněji zhodnotit až v okamžiku většího počtu obdobných studií a edic mešního repertoáru. Přesto Kateřina Ostřanská správně poukazuje na relativně široký rejstřík technik a forem, variabilitu přístupu i občasné pestřejší harmonické vyjadřování, jež skladatel ve *Philomela pia* projevil. Je si vědoma i souvisejících otázek, které zůstaly zatím nezodpovězeny, jako je vazba na dedikanta a konkrétní hudebně-liturgickou praxi. V případě druhého tématu představuje rozdílnost hudebních druhů (tedy mše versus

oratorium) do jisté míry limitující faktor pro podrobnější porovnávání, museli bychom sestoupit skutečně na nejnižší patra kompoziční práce, tvorbu frází a jejich spojování, pečlivě porovnávat charakter hudebních myšlenek a práce s nimi, jež ovšem vyžadují mnohem větší zkušenost, než lze v případě bakalářské práce očekávat.

Vysoké kvality práce nijak podstatně nesnižují drobné stylistické či terminologické nepřesnosti – k úvaze dávám např. zda-li je vhodné *Philomelu piu* nazývat cyklem, zda-li Gonelli a Bencini patří do neapolské školy (s. 29) nebo je-li skutečně vhodné označovat překrývání veršů jedné části ordinaria v různých zpěvních hlasech za polytextovost (s. 38). Již v této fázi výzkumu by bylo možné uvažovat o publikování některých výsledků, včetně pečlivě připravených spartací všech dosud nevydaných mší, jež tvoří přílohu předkládané práce. Kateřina Ostřanská však hodlá v bádání o F. V. Habermannovi pokračovat, což nelze než přivítat a maximálně podpořit. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení *výborně*.

V Praze, 30. 8. 2014 Mgr. Marc Niubo, PhD.