

POSUDEK NA DIPLOMOVOU PRÁCI JURÁKA, PAVLA: VÍCESBOROVÝ STYL
POZDNÍ RENESANCE A JEHO DOBOVÁ RECEPCE V ČECHÁCH/LATE
RENAISSANCE POLYCHORAL STYLE AND ITS CONTEMPORARY RECEPTION IN
BOHEMIA, ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FF UK, PRAHA 2022, 108 S., VEDOUCÍ PRÁCE
Mgr. JAN BAŤA, Ph. D.

Posuzovaná práce Pavla Juráka zaplňuje po dlouhé době chybějící segment v českém hudebně-historickém výzkumu období pozdní renesance. Je s podivem, že ačkoliv na významné české hudební prameny z 2. poloviny 16. století a 1. třetiny 17. století, komponované ve stylu cori spezzati upozorňoval již ve svých studiích v 30. letech XX. století Emilián Trola, který také velkou část spartoval, teprve současné bádání se soustřeďuje na detailnější vyhodnocování dochované hudební mešní a motetové produkce tohoto období z pera českých autorů, vytvářené polychorálním způsobem. Podstatným důvodem opomíjení této oblasti výzkumu je ovšem fragmentárnost dochovaných pramenů. Jurákova práce je tedy zaměřena na recepci pozdněrenesančního vícesborového stylu v Čechách. Vymezení pojmu vícesborovosti, vytvořené autorem, shrnuje, i když v poněkud stylisticky komplikovaném souvětí, všechny důležité aspekty tohoto způsobu sborového skládání (s. 6 úvodu). Diplomant se v první části své práce zaměřuje na zhodnocení stavu poznání k dané problematice v evropském měřítku a pak se soustřeďuje na vyhodnocení dosavadního muzikologického bádání na české půdě a shrnuje v závěru úvodní kapitoly současné poznatky k fenoménu polychorality. Jurák ve svém shrnutí správně poukazuje na to, že Rokycanská hudební sbírka (RHS) bude i nadále patřit k nejbohatším zdrojům pro domácí výzkum vícesborové kompozice.

Druhá část Jurákovy diplomové práce je orientována na charakteristiku vícesborového stylu pozdní renesance: rozděluje ji na 3 podkapitoly: Vícesborovost ve Ferrare, vícesborovost v bazilice sv. Marka a vícesborovost v dobových hudebních centrech – Římu, Mnichově, Grazu, Innsbrucku, Vídni, Drážďanech, Krakově a Varšavě a na území dnešního Slovenska. Hned úvodní pasáž překvapí velice netradičně stanovenou hypotézou, že „původ benátského vícesborového stylu je třeba hledat v prvním desetiletí 16. století ve Ferrare“. Autor pro potvrzení své these dokládá analytické příklady skladeb Johannese Martiniho, Josquina des Prés, Jacoba Obrechta a Antoina Brumela, kteří kompozičně mistrně ovládali „techniku párování hlasů“. V tomto ohledu by jako potencionální předchůdce vícesborovosti mohla obstát hlavně Brumelova *Missa Et ecce terrae motus*. V Itálii (Florencii a později ve Ferrare) strávil část svého života i Josquinův současník Heinrich Isaac, takže se v analýzách Jurák mohl soustředit i na šestihlasé mše tohoto renesančního mistra (např. *Missa „De beata virgine“*, *Missa „Virgo prudentissima“*, *Missa paschalis*, *Missa solemnis*). Většina z nich je dochována v dobových pramenech německé (Mnichov, Jena, Berlín), polské (Wroclaw), franko-nizozemské (Brusel) a italské (Florence, Řím, Vatikán) provenience. V dalším textu se diplomant pochopitelně věnuje shrnutí dosavadních poznatků k jednomu z hlavních center vícesborové tvorby, Benátkám a autorům, kteří se v kapele baziliky sv. Marka nejvíce zasloužili o její umělecký rozvoj (Adrian Willaert, Andrea a Giovanni Gabrieli) a následné šíření tohoto způsobu komponování v zaalpských zemích – hudebních centrech habsburské monarchie a na německém teritoriu.

Ze studií, zaměřených na vícesborové kompozice na italském území, bych jeho výčet ještě doplnila o práce amerického badatele italského původu, dr. Valeria Morucciho, který v

r. 2013 publikoval v časopise *Acta Musicologica*, vol. 85, [fasc.] 1, článek „Reconsidering „cori spezzati“: A New Source From Central Italy“, pp. 21-41, v němž poukázal na dosud neznámé prameny k vícesborové tvorbě z katedrály v italském Gubbii. V dalším svém příspěvku „Reassessing the development of *cori spezzati*: new discoveries in Bologna“, publikovaném v časopise *Early Music*, vol. XLIX, No. 3, ze srpna 2021, upozornil na dosud opomíjené rukopisy s vícesborovou hudbou, které jsou spojovány s činností hudební kapely v katedrále San Petronio v Bologni, ms. hlasovými knihami, (RISM siglum I-Bsp, sign. A36-7, A51-2, A 53, AM, A44 a A46), které obsahují mj. dvojsborový mešní a nešporní repertoár. Morucci poukazuje na to, že 1. známé provedení dvojsborové hudby se konalo v San Petroniu v roce 1530, během korunovace císaře Karla V. papežem Klementem VII. a upozorňuje díky konkordancím v sign. A51-2, A 53 a A44 na vazbu boloňských hudebníků tamější kapely s Gubbii a Trevisem. Kořeny polychorality v Bologni tak sahají do 1. poloviny 16. století. V části Jurákovy práce, zaměřené na zhodnocení vývoje polychorality v Evropě, je tak vhodné jeho výčet prací doplnit alespoň o Morucciho studie k danému tématu.

Ve třetí části se diplomant soustředil na stěžejní úkol své práce, reflexi pronikání a šíření vícesborového stylu v Čechách. Rozdělil ji přehledně do 6 podkapitol, pojednávajících 3.1. o počátcích vícesborovosti, 3.2. vícesborovosti v císařské kapele, 3.3. ohlasu vícesborového díla Jacoba Handla-Galla na české hudební prostředí, 3.4. o domácí hudební produkci skladatelů – Jiřího Altimontana, Jana Buflera, Jana Cyrilla, Ondřeje Chrysozona Jevíčského, Pavla Spongopaea Jistebnického, Johanna Knöfela, Jana Kozelského, Jana Simonida Montana, Václava Falca (Sokola) Píseckého, Andrea Prasina, Jakuba Kryštofa Rybnického z Chřenovic, Jana Sixta z Lerchenfelsu a Jiřího Tachovského, 3.5. o anonymních skladatelích z rukopisu Se 1337 a 3.6. anonymních skladatelích z rukopisu Rok A V 20 a-e.

Ve svých analýzách převážně nekompletního souboru polychorických mší a motet (u Altimontanovy *Missy super Tulerunt Dominum*, Buflerovy *Missy Ecce tu pulcher es*, Cyrillovy *Missy Nativitas tua Dei Genitrix*, Píseckého *Missy super Deus spes nostra* je dochováno 5 hlasů z 8, u Rybnického *Missy super Exaltabo Domine* se zachoval pouze Cantus a generálbas) si všímá způsobu traktování obou sborů (antifonální forma, forma alternatim, sborový dialog, homorytmie, echo efekty, sborové vpády, madrigalismy, barevné odlišení sborů, invence v rytmickém ztvárnění zhudebňovaného textu, harmonická vynalézavost v traktování sborů, chromatismy, instrumentální úvody a využití generálbasu – Symphoniae u Rybnického mše). Všechny uváděné kompozice z RHS, stejně jako vícesborová tvorba Jiřího Carolida z Karlsperku (nekompletní dvojsborová moteta *Confitebor Domino nimis in ore meo* a *Augustine, sacros thalami intrature penates*), dvojsborová díla Pavla Spongopaea Jistebnického (analyzovány *Introit* a *Kyrie* z *Officia de Angelis* a dvojsborové moteto *Vesel se této chvíle lidské pokolení* z RHS), dvojsborové *Magnificat* Jana Sixta z Lerchenfelsu či anonymní dvojsborové skladby z rukopisu Se 1337 a z RHS, sign. Rok A V 20 a-e vykazují ve větší či menší míře podstatné znaky vícesborovosti, ovšem jak Jurák analyticky prokazuje, technické a umělecké úrovně gabrieliovského typu se blíží pouze kompozice P. S. Jistebnického, V. Falca Píseckého a dvě moteta z 12 anonymních dvojsborových děl (*V naději Boží Mistr Jan Hus* [editoři M. Horyna a P. Daněk připouštějí autorství Carolida] ze sign. Se 1337 a I. pars: *Jakž Bůh ráčí, tak já chci též* ze sign. Rok A V 20 a-e, č. 73). V závěrečné části se diplomant věnuje analýze *Missy IV*. Adama Michny z Otradovic ze sbírky *Sacra et litaniae* z r. 1654 a poukazuje na její inspirační vazbu na benátský vícesborový styl gabrieliovského typu. Dlužno říci, že přes fragmentárnost skladeb věnoval pan Jurák ve svých analýzách českého vícesborového repertoáru maximum prostoru

k tomu, aby odhalil kompozičně-technické odlišnosti a nuance v uchopení hudební materie typu cori spezzati a diferencoval jejich skladatelsko-technickou a uměleckou úroveň.

Drobné překlepy v textu (např. na s. 19 u d'Este, v poznámce č. 209 na s. 58, na s. 63 – na konci III. odstavce: však či na s. 74, ve 2. odstavci – gabrieliovského typu) jsou jen drobnými vadami na kráse jinak poctivě připravené, odborně dobře zvládnuté práce, se znalostí dostupné domácí i zahraniční literatury a obeznámeností s pramennou základnou k pojednávanému tématu. Práci doporučuji k přijetí a hodnotím ji jako velmi dobrou.

V Praze, dne 22. 08. 2022

Kateřina M a ý r o v á