

Bc. Markéta Králová: *Hudební činnost sester voršilek v Kutné Hoře během 18. století*, diplomová práce ÚHV FF UK, Praha 2014, 69s. + 10 s. (přílohy)

(Posudek vedoucího práce)

Hudba v českých a moravských klášterech období baroka a klasicismu představuje jeden z aktuálních úkolů naší muzikologie. Množství pramenů, jakkoliv neúplných, stále několikanásobně převažuje nad moderním hudebně-historickým výzkumem, a přitom role, která se těmto institucím přisuzuje pro naše hudební dějiny, je zcela zásadní. O to více je potřeba přivítat práci Markéty Králové, která se zaměřila na řád voršilek, o jehož hudebních aktivitách je obecně známo jen naprosté minimum.

Text práce je standardně rozdělen na úvod, stav bádání, seznámení s dějinami řádu a města Kutné Hory, jehož klášter je také v centru práce, dále stručný nástin hudby u voršilek v Praze a Bartislavě (resp. Pressburgu), po nichž následuje šestá, hlavní kapitola, pojednávající strukturovaně o archivních pramenech, hudební sbírce a provozovacích aspektech hudby v klášteře. Do závěrečných stran je zahrnuto srovnání s hudební sbírkou kutnohorského kostela sv. Jakuba a s hudebními aktivitami starobrněnských cisterciáček. Jako příloha je uveden výběrový soupis hudebnin voršilského kláštera (sestaven dle SHK) a diplomatický přepis některých účtů.

Jak naznačuje již zmíněný přehled, autorka se ve své práci opírala o větší počet pramenů rozdílného charakteru. Formou sond do vybraných let využila klášterní účty, dále kroniky a skrovnou, ale důležitou literaturu. Z muzikologické produkce mohla nejvíce navázat na diplomovou práci Heleny Oplatkové (*Musica kutnohorských archivů*, FF UK, Praha 1960) a publikovanou disertaci Lenky Antalové (*Hudobná kultura uršulínok v Bratislave v 18. a 19. storčí*, Bratislava 2011). Markéta Králová musela ve své práci řešit nejen obvyklé obtíže jazykové a paleografické, ale i skutečnost, že mnohé prameny jsou neúplné a také hlavní zdroj poznání o hudbě kutnohorských voršilek, totiž vlastní hudební sbírka, je provenienčně nejednoznačná. Kromě vnější kritiky pramenů proto bylo potřeba všechny prameny interpretovat v souvislostech a závěry neustále navzájem korigovat, což se promítlo do ne vždy zcela přehledné a přesvědčivé stavby výkladu a závěrů.

Jedním z klíčových faktů pro dějiny hudby kutnohorských voršilek je absence klášterního kostela, který se nepodařilo v 18. století postavit, a proto se většina bohoslužeb odehrávala pouze v kaplích. Nazíráno svědectvím dochovaných účetních knih, závěry nabídnuté autorkou se jeví jako správné: hudební provoz byl spíše skrovnější a jen výjimečně byl zajišťován profesionálními hudebníky, většinu ostatního provozu zajišťovaly sestry. Jak uvádí autorka, je vysoce pravděpodobné, že v klášterní kapli (postavené 1743) byl pouze jeden kůr. (Použitá citace (s. 57), jak na kůru navázali na celebrantovu intonaci *Te Deum* je sice cenná, ale vztahuje se k jinému prostoru, totiž kapli v prvních provizorních kutnohorských prostorech a nikoliv v klášteře). Jak často zde hudba zněla a jaký podíl zaujímal chorál, však zůstává spíše v oblasti dohadů, explicitně pro chorál neuvádí autorka žádné prameny. Uvedení přesných rozměrů kaple by výpovědní hodnotu závěrů zvýšilo, nemluvě o studiu dalších pramenů.

Mezi nejcennější stránky práce patří nástin hudebního života v analogii s děním v Praze a Bratislavě. Pro Kutnou Horu se podařilo doložit přítomnost učitele hudby (1729-1737) a nárazově i slavnostnější hudební produkce (platby za trubače apod.). Co se nepodařilo najít v kronice kutnohorské (částečně možná z jazykových důvodů), bylo konfrontováno se záznamy z konventu pražského, které naznačují poměrně bohatý a s vnějším světem více propojený život (přítomnost světských varhaníků, hostování italské zpěvačky apod.). Závěry tak nutně zůstávají dosud otevřené, jak ale správně autorka usuzuje, do podoby provozu se musely promítnout celkově skrovnější ekonomicko-technické podmínky kutnohorského kláštera, postavení řádu v tomto městě i dobově menší význam Kutné Hory.

Největší část textu je věnována dochované hudební sbírce, která z hlediska provenience představuje určitý badatelský problém. V tomto bodě autorka částečně navázala na práci H. Oplatkové a dále hudebniny roztřídila, a sice na jednoznačně vlastnický připsané klášteru (celkem 52) a ostatní, které zkoumala dle jednotlivých písářských rukou, částečně také papíru a hudebního obsahu. Správně reflektuje úzký vztah mezi hudebninami nezpochybnitelně voršilskými a hudebninami psanými Janem Františkem Antonínem Nožičkou, nejspíše místním kopistou a hudebníkem. Jelikož tyto hudebniny tvoří většinu (dle autorky 123 jednotek), nabízí se interpretovat je dohromady s opisy prokazatelně voršilskými. Přesvědčivost celého výkladu ohledně provenience

sbírky by bylo možné ještě zdokonalit pečlivější evidencí¹ a zohledněním všech sledovaných parametrů, co však skutečně překvapuje, je naprosté ignorování dvou skutečností: (1) voršilskou sbírku si prohlédl a částečně popsal ještě před druhou světovou válkou Emilián Trolda, o čemž píše i Helena Oplatková, a (2) sbírka obsahuje také cca 70 hudebnin z 19. století, částečně s vlastnickými příписy. Ani jedna z těchto skutečností není ve výkladu ani zmíněna (natož zohledněna), ačkoliv na to diplomantka byla upozorněna.

Ve vlastním vyhodnocení sbírky si autorka všímá základního autorského a chronologického vymezení a dále liturgických forem a možností jejich použití. Těžiště sbírky klade do 2. poloviny 18. století (s. 42 ad.), dle obsahu bychom jej však mohli ještě patrně zpřesnit na léta cca 1750-80. Skladatelé narození v 30. letech 18. století, včetně uváděného A. Boroniho (s. 45) budou jistě patřit k nejmladší generaci tohoto jádra, ale nikoliv k autorům nejmladším (to jsou spíše Ignaz Nitsch a zejména František Nikodým, nemluvě o tisku komorní hudby z roku 1798 a mladších hudebninách). V obsahovém vyhodnocení si autorka všímá nejvíce zastoupených skladatelů (F. X. Brix, J. Lohelius, J. A. Hasse), ještě cennější jsou však informace o autorech či skladbách zastoupených unikátně, které se částečně podařilo identifikovat (např. P. Potenza). Jako jedinou dochovanou instrumentální skladbu (zjevně odhlédnuto od výše citovaného tisku) uvádí autorka nekatalogizované *Concerto a 5 vocibus* (s. 34) pro troje housle, violu a varhany. Taková skladba by jistě zasloužila podrobnější komentář, ve skutečnosti se však dochoval pouze titulní list, použitý na opis anonymních Lamentací (sign. 388) z ruky J. F. A. Nožičky, což je důležitý (nevyužitý) argument k otázce provenience hudebnin.

V celém fondu je poměrně vysoký počet árií (autorka uvádí počet přes 80 (s. 48), to jsou ovšem pouze hudebniny takto označené, formu árie má ještě asi 20 dalších titulů). Mezi těmito skladbami také diplomantka upozorňuje na skladbu *Regina coeli*, kterou lze jako jedinou označit za dílo členky konventu, sestry Ignácie (s. 35 ad.). To je nepochybně také důvod, proč si sólové árie volí jako oblast pro bližší hudební charakteristiku sbírky, ačkoliv si to čtenář musí spíše domyslet, neboť úvod k této podkapitolce (s. 54) zcela chybí. K rozborům jsou vybrány pouze tři kompozice, kromě árie od sestry Ignácie také díla J. A. Hasseho a A. Bioniho. Výklad je stručný, nabízí základní představu, ale nepřilíh přesnou (forma u první árie není třídílná, harmonické funkce zde a zejména u Hasseho jsou i jiné než jen základní, chybí informace o vypsání kadencí), stylové zařazení je minimální a problematické – údajné pomalé tempo v árii Bioniho (s. 56) není nikde v prameni uvedeno a rozhodně nemůže být považováno za stylový ukazatel.

Závěry ohledně sbírky, rozptýlené v celém textu, by zasluhovaly ještě revizi. Na jednu stranu autorka usuzuje, že sbírka je kompletní, protože jsou zastoupeny skladby pro všechna liturgická období. Skutečnost, že k velikonoční době, tedy období nejslavnostnějšímu, se přímo vztahuje „pouze několik árií“ a „pět Regina coeli“ (s. 50) ji však k dalšímu zamyšlení nevede. Srovnání s bratislavskou sbírkou není snadné, přesto jej místy autorka poměrně úspěšně aplikuje – při srovnání kompozičních aktivit sester (s. 52) nebo autorského složení sbírek (s. 46), o to více zarazí postoj, že srovnávat sbírky příliš nelze, neboť „V práci Lenky Antalové totiž nelze odlišit, kolik skladeb pochází ze století osmnáctého a kolik z devatenáctého.“ (s. 34-35). To však odporuje skutečnosti, neboť více než polovinu dotyčné práce tvoří velmi podrobný netematický katalog všech skladeb, u kterých je uvedena i datace, ať už přesná anebo alespoň přibližná.

Shrme-li celkové kvality výkonu diplomantky, je třeba zdůraznit práci s dosud nereflektovanými prameny a snesení velkého množství poznatků, z velké části dosud nepublikovaných. Také základní interpretace jsou obvykle správné či dostatečně přesvědčivé, včetně poukázání na hypotetičnost některých závěrů. V celém textu však lze na různých úrovních (struktura výkladu, formulace, terminologie, faktografie) pozorovat řadu nepřesností a určitý „zápas“ s materiálem, který ze své podstaty vyžaduje větší míru kritického a kombinačního uvažování i času na celkové zpracování. Vysoká výpovědní hodnota studovaných pramenů i celé téma si však nepochybně zaslouží další péči a ve výrazně přepracované formě také publikování v odborném tisku. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení velmi dobře.

V Praze 15. června 2014

Mgr. Marc Niubo, Ph. D.

¹ např. opravit chybné určení původu vodoznaků z „pražského Podolí“, na s. 41 (jedná se o papírny v Ledči nad Sázavou a Bělé pod Bezdězem); důsledněji interpretovat výskyt jednotlivých písařských rukou; doplnit chybějící hudebniny ad.