

## Posudek na habilitační práci

Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph. D.: *P. Franz Joseph Aumann, CanReg. (1728–1797): Missa in C. Možnosti kritické edice regionálních hudebních pramenů 18. století na příkladu jedné hudebniny*

Vypracoval PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

---

Vít Aschenbrenner se již osvědčil jako zkušený interpret i badatel, který připravil řadu studií a publikací o hudební historii a pramenech Klatov a západočeského regionu. Předkládaná práce je tedy shrnutím dlouholetého výzkumu. Nesměřuje ovšem k syntéze, nýbrž naopak k získání co nejšířšího panoramatu prostřednictvím analýz. Vydává se cestou komentované kritické edice, jejíž obvyklé úvodní studie jsou nahrazeny monografií, tematicky propojenu v výpovědi editované hudebniny. Postupně se věnuje všem kontextům, které přicházejí v úvahu – autorovi a skladbě, kompoziční tradici, opisovači a opisu, recepci a funkci skladby, místnímu repertoáru a interpretační praxi, a až nakonec kritické edici založené na vzájemné komparaci všech dostupných pramenů. Jak je výtčeno v názvu, cílem není jen kritická edice s nadstandardním komentářem, ale též vyzkoušení možnosti takového přístupu, uplatněného na jedné hudebnině, z hlediska „velkých“ hudebních dějin snad i marginální. Recepce skladby není jen prostředkem k úplnému pohledu na autora a jeho dílo, jak bylo zvykem v ediční praxi 19. a 20. století, ale směr pohledu se obrací. Sledování cesty skladby od autora k interpretu a posluchači se stává příležitostí, jak zviditelnit způsoby šíření a provozování podobných děl a jejich zapojování do lokálního repertoáru. Tato metoda má blízko nejen k „hudební mikrohistorii, hudební regionalistice a každodennosti hudebního provozu“ (s. 3), ale též k principům „nové filologie“ v literární historii, která směřuje k interdisciplinaritě a zájmu o text jako předmět šíření, tradování a recepce. Rovněž česká literárněhistorická hymnologie se v poslední době úspěšně věnuje velmi podobným tématům, odkrývajícími principy tvorby textového kánonu a místního repertoáru.

Edice je v tomto případě, jak již bylo řečeno, nejen zpřístupněním pramene či díla, ale především sondou do hudebního života své doby. Ve středu pozornosti je regionální a místní hudební kultura, interakce hudebních center, vytváření lokálního repertoáru, otázky stylu a jeho proměn, mechanismy šíření hudebnin a skladeb. Výsledkem je malá monografie, která uvádí do vzájemných vztahů široký kontext témat, propojených „příběhem“ jedné hudebniny. Touto hudebninou je mše Franze Josepha Aumanna (1728–1797), chorregenta hornorakouského augustiniánského kláštera St. Florian, která je dochovaná v Klatovech ve sbírce *rectora chori* Václava Pavlase (1752–1835).

Vzhledem k tomu, že autor a jeho skladba nejsou hlavními tématy práce, mohou být úvodní kapitoly řešeny kompilací ze stávající literatury. Středem pozornosti a předmětem pramenného výzkumu se poté stává „vybraná lokalita coby hudební centrum se svými institucemi, tradicemi a (s nimi spjatými) hudebními potřebami“ (s. 3). Hudební provoz farního kostela v Klatovech konce 18. století je zajímavým příkladem vzájemné interakce mezi hudebními institucemi. Jde o příklad – svou konstelací neobvyklý, ale způsobem synergie typický – lokálního poutního místa při farním kostele v blízkosti jezuitské koleje, kde bylo do zajištění stálého hudebního provozu zapojeno město, škola a literátské bratrstvo. Vše bylo propojeno osobou kantora, a tím byl kopista skladby Václav Pavlas. Jeho životopis je pak vzácně zdokumentovaným příkladem profesního uplatnění hudebníka své generace. Pavlas byl absolventem klatovské jezuitské koleje a vyšších škol Praze, který se vrátil do Klatov a udržoval kontakty s hudebním děním v Praze; ve svých 43 letech odešel do Prahy a byl pak zpěvákem v dómské kapele. Pavlasova hudební sbírka, ačkoliv je zjevně nekompletní, představuje vzácný náhled do dobového repertoáru a jeho nadregionálních vazeb. Její podrobný katalog je připojen v příloze.

V kapitolách věnovaným hudebnímu životu Klatov jsou shrnuty výsledky původního výzkumu soustředěného kolem Pavlasovy osobnosti, jeho sbírky a jím budovaného repertoáru. Autor

nejen uvádí, ale také interpretuje a komentuje řadu zjištění, možná marginálních, ale pro regionální i středoevropské hudební dějiny důležitých. Jsou to v první řadě informace o zajištění hudby v klatovské jezuitské koleji a děkanském kostele včetně změn instrumentáře (např. velmi časná pořízení lesních rohů), nová zjištění k hudbě na kůru farního kostela, spolupráci se školou a městem a literátským bratrstvem. K novým zjištěním patří též dokumentace aktivit barokního literátského bratrstva, především způsobů podpory hudebního provozu pomocí zděděných nemovitostí a nadací.

Repertoárová analýza Pavlasovy klatovské sbírky, její geografické a stylové orientace (*Reflexe ... repertoárových priorit a vazeb*) odkrývá svět vztahů mezi hudebními centry. Složení sbírky "...informuje o Pavlasově hudebním rozhledu, ambicích, ale také interpretačních možnostech/limitech klatovského figurálního ansámblu, o hudebně-liturgických potřebách zdejšího městského farního kostela a postbarokního poutního místa." Důležité jsou například zjištěné vazby na jednotlivá centra (Vídeň, Praha, Drážďany, kantorská hudba) včetně identifikace opisů čísel z Mozartových oper, jejichž pražské premiéry se odehrály v době Pavlasova klatovského působení. Svůj význam má stylové odlišení skladeb ve františkánském jednohlasém stylu. Autor zde prokazuje vlastní úsudek, když pro tento styl používá starší a výstižnější pojem „menzurovaný chorál“, vedle dnes módního, ovšem ne zcela přiměřeného výrazu „cantus fractus“, který bývá z pozdního středověku bez rozmyslu přenášěn na hudbu 17. a 18. století. Důležitým svědectvím je též přítomnost vybraných skladeb ve *Stile antico*, které byly ponechány ze starých vrstev repertoáru – jak autor dokazuje, – zatímco koncertantní skladby týchž autorů byly skartovány. Nabízí se zde srovnání s podobnou činností Pavlasových pražských současníků a možná i vzorů (Jan A. Koželuh u sv. Víta, Gerlach Strniště na Strahově).

Předmětem další diskuse by mohla být přítomnost opisů skladeb autorů narozených na přelomu 17. a 18. století, mezi nimiž jsou nejen obvyklá *Requiem*, ale i některé *Litaniae lauretanae* (s. 58–59). V prostředí mariánského poutního místa s celoročním provozem by to mohlo být snad i záměrné pěstování starých vrstev repertoáru v předem daných situacích liturgického roku. Mohlo by pak jít o vzácně jednoznačný příklad odlišení charakteru svátků a období pomocí „dramaturgie“ zařazování moderních a pamětních skladeb, ne nepodobné redakčním principům barokních kancionálů. V tomto případě by se stylová rozmanitost roku uskutečňovala jak průběžnou modernizací repertoáru, tak na druhé straně skartacemi nebo uchováváním. Vybrané starší skladby se tak posunuly z aktuálního repertoáru do kánonu památek archaického stylu, které se stávaly nositeli generační paměti, a byly vyhrazeny pro příležitosti prosebného a kajícího charakteru.

V případě takřka všudypřítomných skladeb F. X. Brixioho autor správně upozorňuje na vazbu V. Pavlase na kůr svatovítské katedrály, jakož i na přítomnost všech liturgicky požadovaných typů zhudebnění. U kontrafakt operních árií je důležité konstatování, že „...vzhledem k charakteru tehdejšího operního provozu je pozoruhodné, že si Pavlas opatřoval árie z oper i několik desítek let po jejich první inscenaci.“ Hodné komentáře jsou rovněž opisy sinfonii redukováných na první věty. „Souvisí to patrně s provozováním těchto kompozic v rámci mešního propria ... Zároveň je to nepřímé svědectví, že Pavlas v Klatovech patrně nepořádal veřejné koncerty, kde by jistě bylo zapotřebí mít k dispozici celý cyklus“.

Analýza funkčních druhů (*Žánrové spektrum repertoáru*) ilustruje mj. míru a trvanlivost josefinských reforem. Předem avízovaný vliv reforem se v této sbírce nejvíce nijak výrazně a svědčí spíše o tom, že hudební provoz byl brzy obnoven v původním rozsahu. Trvalá změna se projevila jen ve výrazném omezení odpoledních pobožností. Zajímavou výpověď má rovněž sledování původu hudebnin v Pavlasově sbírce, zejména přítomnost celého souboru titulů ze zrušeného dominikánského kostela sv. Maří Magdaleny na Malé Straně. Zájem o úpravy skladeb (*Provozní specifika Pavlasova klatovského kůru*) je znovu krokem k hlubšímu zájmu o lokální interpretační praxi. Zajímavý a přesvědčivě interpretovaný je například zběžný přípis části varhanního partu psaný o půltón níže, který je dokladem nejednoty ladění a tedy snad i hostování ansámblu mimo domovský kůr (s. 75).

Samotná edice a její kritická zpráva si všímá nejen výchozí struktury editovaného díla, ale též dodatečných kapelnických úprav. Detailní porovnání všech přístupných opisů ukázalo, že tato práce nebyla samoučelná. Výsledkem stematu je zjištění, že editovaný (klatovský) pramen byl pořízen z předpokládané společné předlohy nezávisle na pražských a jiných opisech. Další zjištění se týká Koželuhova pražského opisu, který směřuje k redukci ornamentiky (s. 94) a obecně k dobovým změnám vnímání hudební struktury, a to směrem od detailů k větším plochám. Při komparaci pramenů autor odlišuje klatovské znění a přiznaně se nepouští do dalších hypotéz, které by se nabízely. Zde můžeme jen dodat, že materiál se dostává do blízkosti obecných tendencí ve středoevropské kapelnické praxi přelomu 18. a 19. století a jejich obecnost by mohlo prověřit jediné více podobných edic. Jsou to přibývající úpravy a modernizace interpretačního a zvukového „aranžmá“ při zachování struktury díla. V tomto případě jde o plošnou redukci ornamentiky, škrty v instrumentálních mezirách a místech s opakováním textu, navyšování instrumentace dechových nástrojů, a určitou volnost v podkládání textu. Součástí edice je seznam a popis takovýchto dodatečných kapelnických výpusťek (Příloha 2), který dovysvětluje pozdější úpravy díla. Edice tedy není jen upřednostněním, rekonstrukcí či „očišťením“ jedné vrstvy, ale všímá si díla i se všemi otázkami jeho dalšího života.

### **Závěr:**

Autor v této práci osvědčuje solidní znalost pramenů a schopnost jejich mezioborové interpretace. Prokazuje obeznamenost s celým spektrem hudebněhistorických i jiných subdisciplin: hudební a regionální historie, repertoárové a stylové analýzy, kritiky pramenů, ediční praxe. Jeho kontakt s provozovací praxí se projevuje v hudební a stylové analýze, i při pojmenovávání problémů kapelnického řemesla 18. století a způsobů jejich řešení. Náročnější čtenář by mohl vytknout příliš úzký repertoár použité literatury. Ten se však týká hlavně úvodních přehledových kapitol. Těžištěm práce je sonda do regionálního repertoáru, a zde autor osvědčuje rozhled po pramenech a schopnost jejich interpretace a vzájemné komparace. Právě v této oblasti práce otevírá nové možnosti.

Závěrem si dovoluji několik konkrétních připomínek a oprav. Pokud práce působí místy neuspořádaně až dekoncentrovaně, přispívají k tomu některé přebytečné či nešťastně umístěné informace, jako třeba životopis J. A. Koželuha v roli úplného popisu jednoho z vedlejších pramenů (s. 96). Takovéto exkurzy jsou ovšem vedeny v potřebné stručnosti. Zatímco stylistika kompilačních kapitol je stručná, přehledná a čtivá, odstavce metodologického rázu někdy nadužívají zbytečně komplikovaných výrazů a souvětí. Lépe by mohly být použity některé pojmy: například pro texty josefinských písní „parodujících“ mešní části by byl přesnější výraz „parafrázující“. Rovněž pojmu „sudetský Kynžvart“ (s. 26) čtenář porozumí, ale dal by se opsat bez přenášení pojmů z 20. století. Redakci textu lze vytknout zbytečné chyby v pravopisu (viz kapelník, s. 18) i příliš mnoho kurzivy (např. „tzv. *staré hudby*“, s. 105). Zbytečným korektorským přehlédnutím je jméno dlouholeté archivářky Archivu Pražského hradu Marie Kostílkové (uvedena omylem jako Kostíková). Rutinní kontrolou mohly projít také citované textové incipity. Nejde-li o chybu opisovače, pak například árie *Prata lucente aurora*, (s. 57) je rozšířena a obvykle citována jako *Grata*... (viz RISM).

Přes všechny uvedené drobné výhrady považuji práci za obsahově přínosnou, metodologicky inspirativní, formálně dopracovanou a dosahující úrovně požadované od habilitačního spisu na daném akademickém pracovišti. Dosvědčuje, že předkladatel je zkušeným badatelem a dobře se pohybuje i v úkolech na pomezí hudebněhistorické práce, hudební interpretace a publicistiky. Doporučuji, aby byla přijata k obhajobě a habilitačnímu řízení.

V Praze, 3. 3. 2022

PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.  
Národní muzeum – České muzeum hudby  
Karmelitská 2  
118 00

