

Oponentský posudek
bakalářské práce Daniela Kadlece
***Medea* Pavla Vranického: hudební travestie (*Medea* by Paul Wranitzky: a musical travesty)**
76 stran, 1 příloha, notové příklady a tabulky v textu
FF UK, Ústav hudební vědy, Praha 2024

Předložená bakalářská práce Daniela Kadlece se zabývá jedním z hudebně dramatických děl skladatele českého či spíše moravského původu Pavla Vranického (1756–1808), který po větší část svého života úspěšně působil ve Vídni. Text práce je přehledně rozdělen do kapitol a podkapitol, které – po krátkém úvodu – shrnují stav dosavadního bádání o Pavlu Vranickém a o jeho jevištní tvorbě, a dále popisují vídeňskou hudebně divadelní scénu v době působení Pavla Vranického, neboli v poslední čtvrtině 18. století, jakož i jeho parodii či travestii s názvem *Medea* v dobovém vídeňském kontextu divadelního provozu. V kap. 5 se pak autor podrobně zabývá popisem a analýzou dochovaných rukopisných pramenů.

Následující oddíl práce (kap. 6) se zabývá popisem Vranického kompozice a srovnáním s její původní předlohou, jíž byl stejnojmenný scénický melodram Jiřího Antonína (Georga Antona) Bendy zkomponovaný původně pro dvorní divadlo v městě Gotha v Durynsku (Thüringen) a premiérován na jaře roku 1775 v Lipsku. V kap. 8 se pak autor práce věnuje císařovně Marie Therese (Marii Tereze), manželce císaře Franze (Františka) II., a jejím hudebním a divadelním zálibám. V této souvislosti připomíná, že Pavel Vranický jako skladatel komponoval i pro císařský dvůr, a vyslovuje hypotézu, že Vranického parodie či travestie tragického antického námětu mohla být určena také pro císařovnu a pro její privátní hudební a hudebně divadelní produkce, které iniciovala a organizovala.

Zbývající, avšak z hlediska obsahu nejdůležitější část práce (kap. 9 a podkapitoly) se věnuje analýze textové a hudební složky Vranického díla. Pokud jde o hudební část, autor práce si vybírá a podrobněji analyzuje tři hudební čísla: sbor z druhého výstupu prvního dějství, árii Vychovatelky (Guvernantky) ze čtvrtého výstupu prvního dějství a árii titulní postavy ze závěru prvního dějství.

Na bakalářské práci Daniela Kadlece oceňuji a vysoce hodnotím v první řadě to, jak se dokázal kriticky vyrovnat s veškerou dosavadní odbornou literaturou k tématu, publikovanou nejenom v češtině, ale zejména v angličtině a v němčině. Vysoce hodnotím rovněž to, jak se dokázal „popasovat“ s textem Vranického travestie, psaným v hovorové vídeňské němčině (či dialektu) posledních desetiletí 18. století.

Mám-li jako oponentka vyjádřit také některé kritické připomínky, pak bych měla dvě, přičemž první z nich je ryze formální povahy, a druhá by podle mě měla být spíše podnětem pro diskusi u obhajoby.

Moje první připomínka se týká uspořádání kapitol předložené práce: Domnívám se, že z hlediska psaných i nepsaných pravidel vědeckých a odborných publikací by bylo vhodnější zařadit kapitolu 5, jež se týká pramenné základny, zařadit výše, hned za kapitolu o stavu bádání, a kapitoly o dobové vídeňské hudebně-divadelní scéně a o Vranického parodii či travestii v dobovém kontextu (kap. 3 a 4) zařadit až poté.

Druhá připomínka či námět pro diskusi se týká domnělého užití nápěvů českých lidových písní nebo odkazů na ně v tvorbě Pavla Vranického i jeho mladšího bratra Antonína, ve své době rovněž úspěšného vídeňského skladatele. Autor o tom píše na s. 64. K tomu je z mého pohledu nutné poznamenat, že ta představa o „všudypřítomné lidové hudbě“ – kde všude byla přítomná? a co to vůbec byla (je) ta „lidová hudba“? – je hodně zavádějící. A také to, že Pavel Vranický žil až do svých dvaceti let „v českých zemích“ – přesněji řečeno na Moravě – vůbec neznamená, že žil v českojazyčném prostředí. Jihlava i Olomouc, kde se vzdělával, byla v té době zcela nebo z velké části německojazyčná města.

Přes uvedené připomínky jsem přesvědčena, že práce Daniela Kadlece ve všech ohledech splňuje a dokonce i překračuje nároky, kladené na kvalifikační práce této úrovně, a proto ji rozhodně doporučuji k obhajobě.

Navrhovaná klasifikace: v ý b o r n ě

