

Posudek disertační práce Mgr. Jitky Žižkové „Repertoár jednohlasých písní adventního a vánočního období v rukopisech Jana Táborského z Klokotské hory“

Autorka předkládaného textu odevzdala v roce 1994 diplomovou práci o Teplickém kancionálu z roku 1566, jejímž těžištěm byl soupis všech textových i hudebních incipitů tohoto dosud jen fragmentárně známého pramene. Disertační práce navazuje na někdejší diplomní téma tím, že začleňuje tento kancionál do širšího kontextu dobových pramenů, což je účelně zvolené pokračování předchozího titulu.

Disertace je uvedena stručnou kapitolkou věnovanou české hymnologii, která už počtem citovaných titulů prokazuje důkladnou autorčinu informovanost o současném stavu této sféry i o jejích problémech (viz výstižnou formulaci, že zde „každý pokus o zaplnění bílých míst začíná zdlouhavým objevováním objeveného“). Lze jen dodat, že tu jsou převážně muzikologické příspěvky novější doby k předbělohorské epoše, k nimž by bylo ovšem možno doplňovat další novější i starší práce přílehlých oborů. Pro daný účel je však takto vymezený přehled vhodný a užitečný.

Informativní připomínka historické situace, v níž Táborského život probíhal, zaujme v poznámce č. 52 otázkou možné hymnografické aktivity Václava Mitmánka (což je námět k úvaze, který však zatím na hypotézu zřejmě nestačí). Profil osobnosti Táborského přináší vedle základních životopisných dat i sympaticky realistickou interpretaci někdejšího sporu o jeho charakter (pragmaticky odděloval konfesi a profesi). K biografickým datům je však zapotřebí připomenout, že jejich primárním zdrojem zůstává dodnes J. Teige z roku 1901 (nedopatřením vypadl ze závěrečného seznamu literatury, je ale v pozn. č. 53). Rok Táborského úmrtí 1572, nesporně zjištěný Teigem, zproblematizovala chyba Orlova při jeho citaci (viz tam s. 197: „tento rok úmrtí [1570] Teige zjistil zcela přesně“), odkud datum 1570 přešlo do části následující sekundární literatury. (Singulární údaj Koubův 1576, správně zde problematizovaný otazníkem, je zas chyba tisku přehlédnutá v korekturách.) Za parafráze Teigeho lze ostatně pokládat i ostatní zde citované Orlovy formulace o Táborského životě a konfesi na s. 18.

Přináší-li kapitolka II.1.2 relativně podrobný výčet Táborského mimouměleckých aktivit, stála by alespoň za stručnou připomínku i mnohostrannost jeho aktivit kulturních. Ve shodě s tématem práce je zde blíže pojednáno o produkci Táborského písácké dílny a vypsány všechny písňové strofy dokládající jeho varhanictví. Jen do poznámky č. 76 je však pro čtenáře ukryta stopa Táborského hymnologické činnosti edičně kritické, jeho pozoruhodný spis o orloji se skrývá pouze v titulu citovaném v pozn. 53, a především jen ze dvou vět o rejstříku Orlově a Grahamově na s. 12-13 se lze dozvědět o Táborského vlastní písňové produkci (která zde jasně nevyplývá ani z výčtu „varhanických“ akrostichů na s. 20-25). Tato Táborského hymnografická aktivita není pro téma disertace méně důležitá než jeho varhanictví zasloužila by si alespoň resumující odstavec v hlavním textu. Zjišťování celého repertoáru písní složených Táborským už ovšem překračuje vymezené téma. Zde by stačil alespoň souhrnný komentář nového rejstříku Grahamova, přičemž konkrétnější zmínku by zasloužily zvl. Táborského početné texty adventní a vánoční. (Aspoň v poznámce pak by se v tomto kontextu mohl objevit Orlovův dohad o Táborském jako tvůrci melodií - viz tam s. 211, 216).

V kapitolkách I.2 a II.2 jsou vypočítány dochované kodexy Táborského dílny a vymezen okruh pramenů, které budou předmětem srovnávací analýzy. (Drobný bibliografický doplněk: RISM B IV/3, s. 309-14 o Vodňanském kancionálu.) Výčet šestnácti kodexů Táborského je de facto shrnutím výsledků Orlových a Grahamových. Připomínám, že této dílně bylo novějšími dějinami umění připsáno ještě několik dalších kodexů, které zde nejsou registrovány (souhrnně viz např. J. Vacková v Dějinách českého výtvarného umění II/1, Praha 1989, s. 93-95). Mezi nimi pak je i kancionál Poličský 1545-6, který má padesátistránkový oddíl písní o narození Páně a patřil by tedy do okruhu zde zkoumaných primárních pramenů. Poličský kancionál však, pokud vím, výslovně vnější znaky Táborského dílny nemá, což naznačuje nutnost prověřit některé z uvedených atribucí; přezkoumat by bylo myslím zapotřebí zvl. závěry Grahamovy (Táborského monogram se objevuje i v pramenech vzniklých až po jeho smrti). Tento úkol však už rovněž přesahuje rámec předkládané disertace.

Vlastním centrem práce je katalog, resp. edice všech adventních a vánočních nápěvů Teplického kancionálu s evidencí jejich výskytu v devíti dalších srovnávacích pramenech. Texty jsou vydávány v prepisech, zvolené transkripční zásady (s. 43) a jejich aplikací však přenechávám speciálnějším posouzení. Obecně jen připomínám, že by i do strof podložených melodiím měla být zavedena novodobá interpunkce (je tam jen výjimečně). Ve strofách za melodiemi by měl každý verš tvořit samostatný řádek, aby bylo jasné veršové (rýmové) schéma, zde jsou často spojovány dva verše do jedné řádky (stačilo by i rozčlenit je znakem /). Vhodné je, že jsou prepisovány také druhé strofy textů, které mají mj. posloužit praktickému provozování těchto písní (viz s. 42); u krátkých nápěvů by asi interpreti uvítali i strof několik. Z různých detailů textové transkripce výslovně upozorňuji jen na zavádějící omyl v incipitu písně XXIV („Rod radostný“ - má být Hod).

Nápěvy jsou na rozdíl od textů vydávány nikoli v transkripci, ale v transnotaci, jejímž cílem je pouze „přinést co nejpřesnější obraz originálního zápisu jednotlivých písní“ (s. 6). To je řešení u tohoto typu materiálu poněkud neobvyklé, protože jde hudební útvary relativně nesložitě, v jejich už poměrně ustálené vývojové fázi a v pečlivém písářském vyhotovení. Kromě toho by takováto transnotace přinesla jisté potíže, pokud chtějí prepisy sloužit také provozovací praxi. („Přesný“ obraz notového originálu by ostatně zasloužil kromě údaje zvolených notových ekvivalentů na s. 43 ještě alespoň vyznačování původních klíčů, mensurálních předznamenání - která jsou jen skryta ve výčtu pozn. 128 -, konců notových osnov nebo i rozlišení ligatur c.o.p. od jiných způsobů vyjádření legata.) K použitelným transkripcím není ostatně od stávajících „transnotací“ daleko, přičemž takové prepisy by zde nemusely vykazovat všechny detailní náležitosti edice kritické (na niž tu autorka pomýšlí až jako na možné další stadium práce, viz s. 42). Pro zpěváky by bylo zapotřebí alespoň doplnit perfekci not v trojdobých melodiích, upravit různé vyznačování ultim na koncích veršů (jejich rozdíly na koncích nápěvů nejsou podstatné) a odstranit některé (relativně nečetné) chyby v zápisech. Ty lze identifikovat jak pohledem na hudební strukturu melodie (viz např. nápěv č. VII na s. 102 - poslední tři tóny vypadávají z tóniny), tak konfrontací s jinými záznamy, jejichž odchylky tu sice autorka registrovala, ale zbytečně k tomuto účelu nevyužívala (viz např. druhý úsek nápěvu č. 1 na s. 46 a jeho rytmus v dalších citovaných verzích). Poznámky pod melodiemi o všech provedených zásazích (včetně upozornění na event. řešení hypotetická) by pak i při takovém přístupu zajistily kýženou „přesnost obrazu originálního zápisu“.

Pokud se týče otázky rytmu, podle autorky zde „zůstává záměrně otevřena“ (s. 6), avšak členícími značkami se „naznačuje možnost řešení rytmické stránky nápěvu“ (s. 43). Toto navržené členění je ve většině případů srozumitelné. Nicméně však jsou tu i nejasné případy (viz zase hned první členící značku nápěvu č. 1), které by zasloužily alespoň obecnější poznámku o principech tohoto členění, resp. shrnutí jeho prozatímních výsledků (o rytmu jen tu jen několik poznámek na s. 40). Hlavně však připomínám, že pro zpěvní praxi je nejdůležitější členění nápěvů podle veršových řádek, které se s navrhovaným rytmickým členěním někde nekryje a je jím spíš zastíráno (viz nápěv č. 7, 14, 18 atd.). Důsledné použití zde zavedeného choralistického symbolu „divisio minima“ pro vyznačení nádechových pauz (Atempausen) by usnadnilo zpěv z těchto prepisů (přičemž by nevykloučovalo aplikaci dalších členících znaků typu *divisio maior* nebo *minor* aj.).

Celkem přináší katalog prepisy 82 melodií a 27 jejich textových kontrafaktur v adventním a vánočním oddílu Teplického kancionálu 1566, což je cenný soubor materiálu, který se zde dává k dispozici. Tyto prepisy pak jsou doplňovány sledováním výskytu melodií v devíti jiných pramenech, spolu s upozorněními na odchylky jejich notových zápisů a na textové incipity případných dalších kontrafaktur. Namátkovou kontrolou jsem mohl konstatovat spolehlivost těchto srovnávacích údajů. Jinak jen dílčí připomínka: upozorňuje-li se tu na Táborského písně s akrostichem varhaníka (odpovídající údaj *JT 1542* apod. však není v seznamu zkratk vysvětlen!), měly by být registrovány i další Táborského písně identifikované jeho monogramem (viz Graham).

Hodnotíme-li celkové výsledky práce, je nutno nejdříve znovu připomenout, že autorka se tentokrát omezila jen na adventní a vánoční oddíl vybraných písňových pramenů, což mělo umožnit „hlubší ponor do zvolené problematiky“ a „vyhnout se neúnosnému kvantitativnímu nárůstu práce“ (viz s. 6). Přitom však chce na těchto písních vánočního okruhu - přesněji řečeno jen na jejich nápěvech - zodpovědět širší otázky: nejen potvrdit příslušnost Teplického kancionálu 1566 k Táborského dílně, ale též zjistit společné rysy písňového repertoáru této dílny, jeho vztahy k repertoáru doby a význam

Táborského pro duchovní píseň 16. století (viz s. 5 a 118). Tím se nastoluje problém, do jaké míry stačí výzkum omezený na advent a vánoce ke zodpovězení těchto obecnějších otázek. Proto by bylo zapotřebí alespoň uvést, jak rozsáhlé jsou zkoumané prameny a jaký podíl v nich tvoří písně vánočního okruhu; zde by tím autorce alespoň přibyl argument, že to je většinou podstatný.

Poněkud jinak je tomu s omezením pramenných konfrontací na notované nápěvy; i nenotované písně jsou v tomto případě hudebním dokumentem a porovnáním všech textů adventních a vánočních oddílů by byly argumenty o souvislostech repertoárů úplnější (procento výměny nápěvů je tu zanedbatelné). Jiné nadbytečné omezení lze v katalogu konstatovat při sledování nápěvů TK 1566 ve srovnávacích pramenech, které bylo prováděno striktně jen v hranicích adventního nebo vánočního oddílu. Není zde totiž registrován výskyt vydávaných nápěvů v jiných oddílech srovnávaných kancionálů, což je zbytečná redukce užitečných informací o těchto melodiích: tak např. vypadla zpráva o 31 dalších „teplických“ nápěvech v Rohovi 1541 (z nichž řada by nadto mohla posloužit k upřesnění teplických verzí). K tomu připomínám, že toto omezení jednoznačně nevyplývá z titulu práce ani z návratné rubriky v katalogu „Výskyt nápěvu ve sledovaných pramenech“ a lze ho jen vytušit z tabulek kolace rukopisů na s. 120-123 pohledem na citovaná folia. Bylo by proto zapotřebí tuto skutečnost v katalogu upřesnit např. formulací „Výskyt nápěvu ve *vánočním okruhu* sledovaných pramenů“ nebo ji alespoň souhrnně vysvětlit v preambuli katalogu na s. 42.

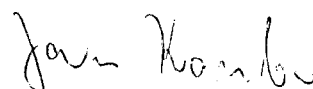
Dodávám ještě, že po rozšíření informací za hranice vánočního okruhu volá alespoň nejdůležitější výsledek srovnávacích analýz, zjištění závislosti kancionálů Vod 1543 a Tep 1566. Nebylo by obtížné precizovat tento výsledek konfrontací všech textových písňových incipitů obou kancionálů: Vodňanský má jen necelých čtyřicet písní navíc, přičemž snadné by bylo konfrontovat i repertoár vánočních vícehlasů - viz autorčinu diplomní práci plus výše uvedený RISM. (Zjišťování takovýchto repertoárových souvislostí není podmíněno analýzou ani kritickou edicí této hudby!)

Tolik obecnější připomínky k výsledkům práce, které jsou konkrétně dokumentovány v kapitole Kolace rukopisů. Je nutno ocenit mnohostrannost a podrobnost těchto kolací i důsledné převádění výsledků na názorné procentuální údaje. K oddílu „Závěrečná diskuse“ na s. 129 jen poznámka, že víc než doba vzniku seskupuje zkoumaný výběr pramenů latina nebo čeština. Dále otázka k formulaci na s. 130, že Vodňanský kancionál 1543 „výrazným způsobem ovlivnil podobu českých kancionálů druhé poloviny 16. století“: mohl mít takovýto vliv singulární rukopis, uchovávaný až do nové doby na svém původním místě? Posléze pak připomínka k podstatnému problému v textu neprobíranému: Jan Táborský nemusel vždy být výhradním tvůrcem repertoáru svých kodexů, jak naznačuje např. jeho formulace k roku 1541 „prós ani kancí jsem nefalšoval, než jaký jsou mi dali exemplář, z toho jsem psal i notoval“ (viz Teige).

Cennou součástí práce jsou její přílohy, zejména rejstříky hudebních incipitů z kancionálů Chrud 1530 a Klat 1537, jakož i textových incipitů z Tep 1566 a Vod 1543. Je jen zapotřebí lépe formulovat nadpisy těchto příloh (s. 140). Především to není řazení „chronologické“, spíše „v původním pořadí“ (řazení je tu ale jasné i bez bližšího označení). V druhém případě pak doporučuji znovu upřesnit, že jde jen o „písně *adventního a vánočního* repertoáru“, na tomto místě to není samozřejmé!

Celkové hodnocení: Disertace Mgr. Jitky Žižkové se zabývá dosud stále nedostatečně zpracovanou sférou starších dějin naší hudby, je výsledkem kvalifikovaného a obsáhlého pracovního úsilí a přináší jak cenné materiálové výsledky, tak i zajímavé podněty a otázky, jež mohou být východiskem dalšího zkoumání. Výše uvedené připomínky mého posudku se týkají jen dílčích aspektů práce, a přes jejich počet jde vesměs o drobnosti, jejichž případná realizace je jednoduchou záležitostí. Navíc jsou míněny jen jako volné návrhy k uvážení, jako podněty k další práci, z nichž ostatně autorka už leccos sama plánuje (viz Závěr na s. 131). Z těchto všech důvodů jednoznačně doporučuji, aby předložená práce byla přijata k disertačnímu řízení.

15. 5. 2007



Jan Kouba