Oponentský posudek diplomové práce

Vojtěch Podroužek: Mešní tvorba Antonína Reichenauera

77 s., FF UK v Praze, obor Hudební věda, 2016

Diplomová práce Vojtěcha Podroužka vstupuje na málo probádanou půdu církevní hudby komponované v českých zemích první třetiny 18. století. Badatelé se této sféře zdejší hudební tvořivosti v minulosti vyhýbali z ideologických a nacionalistických důvodů. I dnes jim však stojí v cestě řada překážek od obrovského množství nerovnoměrně dochovaných pramenů přes nutnost rozsáhlých přípravných prací (spartace, kolace pramenů atd.) až po různá úskalí interpretace: hudební druhy katolické chrámové hudby jsou ve vysoké míře normativní, zároveň však konkrétní kompoziční řešení mohou souviset s – dnes často neznámými – lokálními liturgickými tradicemi a požadavky objednavatelů, takže rozpoznání specifických rysů dané skladby bývá obtížné. Dvojnásob to platí v případě zhudebnění mešního ordinária, jemuž je věnována předložená práce, která tak s uvedenými problémy rovněž bojuje.

Pomocí při vymezení tématu bylo autorovi sdílení s kolegy ze semináře pracujícími na podobných tématech a také osobní zkušenost s nastudováním jedné z analyzovaných skladeb (viz pozn. 3). Zaměřil se na mešní tvorbu skladatele Antonína Reichenauera. Ta je ovšem poměrně rozsáhlá, dosud vesměs nezpracovaná a částečně též nepřístupná, takže z ní diplomant k dalšímu zkoumání vybral 5 skladeb; tři z nich musel sám spartovat. Tyto skladby z různých úhlů pohledu analyzuje, a to na pozadí stávajících poznatků o žánru koncertantní mše dané doby a také ve srovnání s vybranými díly reprezentujícími svým způsobem „modelové“ příklady mešní tvorby komponistů z významných hudebních center (Vídeň, Benátky, Neapol, Drážďany), jejichž díla byla známa a hrána i v Praze a představují tak důležitý pandán i možné vzory pro tvorbu místních skladatelů. Takovou koncepci práce pokládám za zdařilou a nápaditou.

V úvodu práce je velmi stručně představen stav bádání o skladatelově životě a díle; škoda, že zde není odkázáno na kapitolku o stavu bádání o Reichenauerově kompozičním stylu, jíž je uvedena analytická 4. kapitola práce (s. 38). Dále se již autor soustředí pouze na mešní tvorbu. Přináší cenný seznam dochovaných mší, všímá si mší uvedených v křižovnickém inventáři (zde by pochopitelně bylo na místě začlenit i údaje z dalších inventářů, anebo zdůvodnit, proč zde nejsou zohledněny) a uvažuje o možném určení skladeb na základě světců v jejich názvech. Tabulka na straně 16 nemá žádnou legendu. Z jejího umístění v textu můžeme usuzovat, že jde o seznam mší uvedených v křižovnickém inventáři. S tím je však v rozporu poznámka 25, uvádějící, že „kompletní výčet Reichenauerových mší z tohoto inventáře však do této diplomové práce zahrnut nebyl“; tamtéž je zmíněna tabulka nedochovaných mší, která však v práci uvedena není.

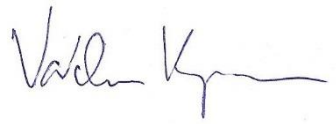
Druhá kapitola je věnována popisu pramenů, a to především tří mší spartovaných přímo diplomantem. Prameny jsou popsány pečlivě a značná pozornost je věnována i použitým papírům a rozboru filigránů, studium však nevede k odpovědi na důležité otázky po původu a dataci opisů; stálo by za to také tyto otázky důkladněji formulovat. Skutečnost, že není s jistotou známo určení žádné ze zkoumaných mší, by pochopitelně měla být neustále brána v úvahu i při analytickém zkoumání a z něj vyplývajících závěrech. Některé soudy jsou také snad až příliš přímočaré: pouze z faktu, že se opis skladby dochoval v kapitulní sbírce hudebnin, přece není možno dovozovat, že mše byla pro katedrálu komponována (viz úvaha o dataci v souvislosti s rozšířením katedrálního souboru o hoboj na s. 25).

Zbývající dvě kapitoly se zabývají hudbou, a to nejprve shrnutím poznatků o hudebním druhu koncertantní mše, a dále analýzou Reichenauerových skladeb ve srovnání s vybranými díly

dalších autorů (Caldara, Fux, Lotti, Leo, Allessandro Scarlatti, Zelenka). Diplomant oprávněně používá typologii mší vycházející z vídeňské praxe popsané Riedlem. Oceňuji také široký záběr jeho analytických sond; některé aspekty, jako členění textu do vět, by si zasloužily grafické zpracování. Při uvažování o různých místních zvyklostech zůstala bohužel zcela nevyužita drážďanská *Missa non tota*, jež je oproti konkordující pražské verzi (*Kyrie et Gloria* CZ-Pak 1038) na mnoha místech zkrácena (tato skutečnost je bez dalšího komentáře zmíněna na s. 23): tato zkrácení přece reflektují Zelenkovy preference (odrážející dost možná právě místní zvyklosti), drážďanská partitura (!) byla totiž nepochybně opsána právě pro Zelenku a dle jeho pokynů! Podobný původ pochopitelně má také prázdný řádek violy v obou drážďanských partiturách – byl připraven pro Zelenku a nelze z něj vyvozovat jakoukoli Reichenauerovu intenci (jak se málem děje na s. 45).

Úroveň práce značně snižují nepořádné redakční zpracování (viz např. výše zmíněné rozpory týkající se tabulky v první kapitole, křižovnický/křížovnický, chybné datum na titulním listě práce atd.) a mnohé formulační neobratnosti, které někdy i znejasňují či posouvají význam sdělení (opravdu víme, že byl Reichenauer „původem pražský hudební skladatel“?, neobratná spojení jako „oslavný text Gloria“ či „hudebními orchestry“ atd.). Za velmi problematické pokládám zcela nereflektované užívání termínů jako benátská či neapolská kompoziční škola.

Předložená práce splňuje požadavky kladené na diplomovou práci a doporučuji ji k obhajobě. Vzhledem k výše uvedeným nedostatkům navrhuji hodnocení velmi dobře.



Mgr. Václav Kapsa, Ph.D.

Praha, 28. 8. 2016