

Michal Hájek

## Vokální moteta Otto Alberta Tichého

Liturgické skladby na latinské texty pro pěvecký sbor a capella

závěrečná bakalářská práce

vedoucí práce: PhDr. Tomáš Slavický, Ph.D.

studijní obor – Sbormistrovství chrámové hudby

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta a Collegium Marianum –

Týnská vyšší odborná škola

Praha 2007

Při pohledu na název a obsah se jeví bakalářské práce Michala Hájka velice nadějně: sympatické je jasné vymezení tématu o rozsahu vhodném pro daný účel, jež navíc slibuje být patřičně zasazeno do kontextu skladatelova života jakož i do kontextu hudební kultury Francie a Čech té doby, sympatické je i jasné strukturování práce s těžištěm spočívajícím v analytické části.

Již při čtení jednostránkového Úvodu však shledáme několik nedostatků typických pro celou práci: poněkud nadnesené a přitom neobratné stylizování textu, užívání nepřesných až nejasných termínů (co je to např. *hudební povědomí?*), protiřečení si (*neexistuje žádná monografie... až na několik [monografických!] diplomových prací*). Autor zde zároveň prozrazuje mezery ve znalosti základní literatury, když tvrdí, že jméno O. A. Tichého *nenajdeme v žádném hudebním slovníku* – připomeňme např. poměrně rozsáhlé heslo Graciana Černušáka na s. 770–771 druhého svazku Československého hudebního slovníku osob a institucí (SHV Praha 1965) – a dále zde poprvé prozrazuje své problémy s užíváním přivlastňovacích zájmen (*v mé práci nastíním...*, obdobně v úvodním slovu k příloze, nejmarkantněji pak na s. 4: *Trvale ho ovlivnila hudební i mravní síla svého učitele*). Úvod Hájek poněkud troufale zakončuje vlastním definováním účelu své práce.

Kapitola věnovaná životu O. A. Tichého je ryze kompilační, těžící bohužel zřejmě z jediného zdroje. Převyprávění článku Terezy Sumové je však místy opět stylizačně neobratné, takže si čtenář např. na straně 5 musí chvíli ujasňovat vazby v Tichého rodině...

Následuje kapitola s poněkud nešťastným názvem *Hudebně-kulturní pozadí ve Francii a v Čechách*. Místo očekávaného seznámení s estetikou skladeb Tichého současníků zde nacházíme nejprve vyprávění o obrození gregoriánského chorálu ve Francii v 19. století a poté o cecilském hnutí v Čechách 19. stol. Obě témata však mají k osobnosti Tichého těsný vztah, první ozřejmuje genezi pařížské Scholy Cantorum, ve které Tichý studoval, druhé pak vymezuje prostor, ve kterém Tichý komponoval po návratu z ciziny. Škoda jen, že se opět jedná o kompilaci pouze z jednoho zdroje – navíc z článků O. A. Tichého v časopise Cyril, tedy z materiálu v tomto kontextu spíše pramenného charakteru.

Třetí oddíl je podle názvu již věnován meritům práce – vokálním motetům O. A. Tichého. Po rozpačitém úvodu, který ve čtenáři zanechá pocit nejistoty ohledně počtu a druhu Tichého kompozic Hájek přechází k přímému citování Tichého textů, jež objasňují jeho názory na hudbu k liturgii. Následuje stručná

kapitolka věnovaná proměnám formy moteta v hudebních dějinách (zde vznesená paralela mezi izorytmickými motety 14. a multiseriálními kompozicemi 20. století je však přece jen zbytečně odvážná, a navíc pravděpodobně jen vytržená z širšího kontextu excerpované literatury).

Vlastním rozborům je poněkud nelogicky předsazena zobecňující kapitolka věnovaná stylové orientaci Tichého motet. Zde se mísí autorovy zdařilé vlastní postřehy s vhodně vybranými citáty z Tichého článků a bohužel i s evidentně z literatury opsanými [leč necitovanými!] obecnými charakteristikami hudebního jazyka počátku 20. století (srov. s. 19, konec druhého odstavce).

Následuje kapitola věnovaná polyfonickým strukturám Tichého motet. Hájek vhodně vybírá příklady fughettových a imitačních ploch. V závěru kapitoly však snad pod vlivem zbytečně vyhocené formulace (*dotážen ad absurdum*) napočítá místo šesti taktů osm, ale hlavně si v závěrečné větě opět protiřečí: *Na kterékoli moteto se podíváme, imitační práci, až na výjimky, objevíme.*

Podle mého názoru nejsilnější částí práce je kapitola věnovaná rozborům harmonie. Hájek správně sledává Tichého zálibu v církevních tóninách (a vhodně ji dokumentuje citátem z článku O. A. Tichého v Cyrilu) a zdařile se pokouší postihnout charakter Tichého harmonie (opět dokumentováno výborně vybraným citátem z Cyrila).

Kapitolku *Analýza moteta „Sub Tuum praesidium“* po poměrně povrchním popisu skladby zakončuje trefný postřeh o funkční podstatě Tichého motetových kompozic. Kapitolka *„Pokračovatelé“* postuluje jako pokračovatele O. A. Tichého skladatele Petra Ebena a Jana Hanuše. Domnívám se však, že toto tvrzení by bylo třeba podepřít důvodnějšími argumenty, než že tito autoři komponovali mj. hudbu s funkčně-liturgickým určením, zpracovávali chorální melodie a *neuzavírali se novým principům současné hudby*. Při rozsahu cca 1 normostrany, jež tato kapitolka zabírá, však ani není možné tyto domněnky podložit fakty; proto text končí větičkou, jež má spíše charakter interní hypotézy určující směr další práce a která v kontextu dokončené bakalářské práce působí poněkud úsměvně: *...nicméně mám pocit, že právě u Hanuše či Ebena je lidská i hudební stránka s Tichého světem spjata nejvíce.*

Druhou polovinu rozsahu práce tvoří xerokopie 47 Tichého vokálních motet, která uvozuje jejich soupis v přehledné tabulce obsahující vedle textového incipitu i liturgické určení skladby, katalogové číslo pozůstalosti uložené v Národní knihovně v Praze a stručnou charakteristiku pramene (zde užívaný termín „starý tisk“ je však zřetelně zavádějící).

Přínos bakalářské práce Michala Hájka *„Vokální moteta Otto Alberta Tichého. Liturgické skladby na latinské texty pro pěvecký sbor a cappella“* spočívá zejména ve shrnutí většiny dostupného materiálu k danému, velice dobře vymezenému a zatím velmi málo zpracovanému tématu, jež je nesporně zajímavé a hodné dalšího podrobnějšího zpracování; vlastním přínosem diplomanta jsou pak některá trefná zobecnění charakterizující skladebný styl skladatele a estetiku jeho skladeb.

Proto, i přes výše uvedené výhrady, doporučuji tuto bakalářskou práci k obhajobě.

*Odpověď recenzenta: admi*

V Praze 18. 1. 2007

Mgr. Ondřej Maňour