

Oponentský posudek na diplomovou práci Vojtěch Poláška

Jan František Novák (? – 1771) a jeho mešní tvorba

Ústav hudební vědy, FF UK v Praze, 2015, 133 s. (z toho 47 s. příloh)

Vojtěch Polášek zvolil tématem své diplomové práce mešní tvorbu dómského kapelníka Jana Františka Nováka. Navázal tak na svoji bakalářskou práci, kterou věnoval jedné ze mší téhož autora. Mešní tvorba pražských skladatelů první poloviny 18. století zatím není důkladněji zpracována, a tak není možné opřít se o předchozí publikované práce. Se skladatelem Novákem také dosud zůstává spjata více otázek než odpovědí, počínaje neznámým původem a datem narození až po nejasnosti související s jeho působením na katedrálním kůru. Diplomant čelil i překážkám při studiu pramenů, kdy mu nebylo umožněno studovat nejrozsáhlejší soubor Novákových mší dochovaný v hudební sbírce pražských křižovníků. Přesto se mu však podařilo shromáždit a zpracovat reprezentativní vzorek skladeb, který je nepochybně dostatečně rozsáhlý pro analytické zkoumání a pojednání tohoto nesnadného tématu. Práce je účelně členěna do tří částí (historické, pramenné a analytické), její slabinou však je nedotažené vypracování textu, kdy nejenom četné chyby a překlepy, ale zejména nepořádné a nejednoznačné formulace mnohdy znejasňují argumentaci a znehodnocují závěry.

V úvodu je stručně pojednán Novákův život, překvapuje mě však, že přitom není zmíněno heslo o Novákovi v ČSHS, a to za situace, kdy je skladatel pojednáván v hudebních encyklopediích jen zřídka a kdy by také bylo záhodno kriticky se vypořádat se zmínkami o skladbách v dotyčném hesle (mj. o mši v Klosterneuburku na základě Eitnera, který v diplomové práci rovněž nebyl vzat v úvahu). Naopak je třeba ocenit, že následující pojednání o hudebním provozu na katedrálním kůru v Novákově době je podepřeno diplomantovým vlastním studiem v kapitulním archivu, které přineslo i určité nové poznatky. Zde i na jiných místech mi připadá jako chybné opakovaně uvádět v odkazech na jednotlivé archivní dokumenty „Frindův katalog“ (např. pozn. 48 či 50 na s. 18). V pojednání rozporů mezi údaji o počtu placených a stálých hudebníků (s. 21–22) postrádám v argumentaci výraznější zapojení vlastního úsudku – žádný kůr té doby se přece nemohl obejít bez diskantistů a altistů, které je tak samozřejmě potřeba počítat mezi stále hudebníky, zároveň však často bývají vypláceni jinými způsoby než instrumentalisté a dospělí zpěváci.

Pramenná část je již zaměřena výhradně na Novákovu mešní tvorbu. Domnívám se, že spíše než o *autorství* by zde bylo záhodno mluvit o *autorské atribuci* (každá skladba tohoto typu má přece svého autora, proto například výrok „autorství této skladby považuji nyní za sporné“/s. 39/ zcela nesedí). Za jakých okolností by mohla **datace opisu** potvrdit či vyvrátit připsání mše skladateli Haanovi (s. 39)? V práci s databází RISM, či spíše v prezentování jejích výsledků postrádám jasné vědomí toho, jak tamní záznamy o hudebninách v kapitulní a křižovnické sbírce vznikly (totiž přepisem katalogizačních karet SHK či tištěného katalogu, avšak nikoli novou revizí sbírky); je tedy zavádějící psát například o tom, že doc. Vladimír Novák „v poznámce uvedeného záznamu RISM Brixiho autorství vylučuje“ (s. 39). V případě podobného repertoáru není zvláštností, že pramenná situace je složitá a je podmíněna mnoha různými místními kontexty. Tím spíše je třeba velice důkladně oddělovat výpovědi a soudy platné buď pro konkrétní pramen, nebo pro určité dílo, což se myslím ne vždy zcela daří.

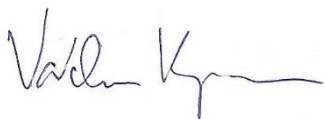
Polášek analyzuje vybrané mše (celkem jedenáct skladeb) na pozadí vlivů italského (zejm. neapolského) a vídeňského repertoáru. Zabývá se typologií Novákových skladeb, charakterizuje zhudebnění jednotlivých částí ordinária, obsazení skladeb a podrobněji analyzuje čtyři vybrané mešní části, jejichž spartace jsou otištěny v příloze (Je vypracovaný generálbas varhan v Credo ze mše č. 11 dílem Marka Fraňka, či pochází z pramene?). Přehled po velkém množství

hudebního materiálu usnadňuje rozsáhlá „Tabulka typologie vybraných dostupných mší“, jejíž vypracování znamenalo úctyhodný pracovní výkon; poněkud nejasný je sloupec „tóniny, takty“, neboť není snadné zde uvedené údaje přiřadit k odpovídajícím částem. Některé údaje v tabulce nejsou v úplném souladu s textem práce – není zde například zmíněna sólová flétna alternující trombón (!) v mši č. 2. I když je momentálně dostupný pouze jeden z pramenů skladby, měla by být tato úprava pojednána důkladněji. Z popisu celé situace na s. 70 není zřejmé, zda byl pro flétnu připsán odlišný part než pro trombón, či zda jde pouze o slovní pokyn; pokud platí to druhé, jak je part notován? Jestliže diplomant správně konstatuje jen výjimečný výskyt flétnových partů v chrámové hudbě té doby, pak by měl také uvést, odkdy na katedrálním kůru působil flétnista? A nelze tuto informaci užít jako podnět pro úvahu o době vzniku skladby?

Mezi podrobněji analyzovanými částmi jsou hned dvě fugy, postrádám však v té souvislosti nějaké usouvztažnění s Dlabáčovým výrokem, že Novákovy skladby mají kontrapunktický charakter. Dotyčná Dlabáčova poznámka je parafrázována již na straně 37, avšak dosti nepřesně: bezprostředně po výroku o kontrapunktickém charakteru Novákových skladeb Dlabáč sice zmiňuje Requiem (nikoli, že jej roku 1810 slyšel, nýbrž viděl), vůbec však není zřejmé, že by jeho předchozí poznámka měla platit jen této skladbě. K Requiem diplomant dále dodává, že „tento typ mše však z důvodu odlišného typu textu a členění nebyl zahrnut do Novákovy mešní tvorby“. To navozuje dojem, že skladba se dochovala, jen jí nevěnuje pozornost – je tomu však skutečně tak? Tím se dostáváme ke zmíněným problémům textu, které sahají bohužel od roztomilých překlepů typu „pokračuje v potupné rytmické diminuci“ (s. 77) přes opakovaně užitá chybné tvary („poskromnu“) až po četné formulační neobratnosti; k již zmíněným můžeme přidat například neobratné zacházení s přídavným jménem mešní („nemešní hudebnina“, „mešní prameny“ /s. 34/ atd.).

Na s. 55 a 56 diplomant obecně charakterizuje proměnu podoby mší zdejších skladatelů v 20. – 30. letech 18. století. Jaké místo mají Novákovy mše v kontextu této proměny? Diplomant se správně pozastavuje nad nesouladem mezi malým podílem mší typu *solemnis* a důležitým postem dómského kapelníka, jaký Novák dlouhou dobu zastával. Pocházejí skladatelovy kratší kompozice nutně z 30. – 50. let 18. století, do nichž můžeme lokalizovat jejich nejstarší opisy, nebo by snad bylo možno v případě některých z nich uvažovat i o jejich dřívějším vzniku? A pokud nelze v Novákově tvorbě výrazněji pozorovat lokální stylová specifika, není snad právě tato skutečnost (tj. určitá univerzalita obsazení i stylu) znakem zdejší tvorby tohoto druhu?

Práce splňuje požadavky kladené na práci svého druhu a doporučuji ji k obhajobě, vzhledem k výše uvedeným nedostatkům však navrhuji hodnocení velmi dobře až dobře dle průběhu obhajoby.



Mgr. Václav Kapsa, Ph.D.

Praha, 16. 6. 2015