

Posudek vedoucího práce na diplomovou práci

Bc. Karel Veverka: *Mešní tvorba Antonia Caldara v Praze*, ÚHV FF UK, Praha 2011, 151s. textu + 55 s. přílohy

Tématem své diplomové práce vstoupil Karel Veverka do aktuálního mezinárodního výzkumu díla Antonia Caldara a duchovní hudby v Čechách první třetiny 18. století. Text své práce rozdělil na úvod a tři hlavní části. V první se věnuje dosavadnímu stavu bádání a ohledání pramenné základny, v druhé vnější i vnitřní kritice zvolených pramenů a ve třetí vybraným analytickým otázkám Caldarových mešních kompozic. Hlavní těžiště práce spočívá v popisu a vyhodnocení pramenů. Cílem práce (viz s. 9-10) bylo především zpřesnit a prohloubit současnou evidenci a popis caldarovských pamenských v Čechách a konfrontací vlastního studia zvolených skladeb s odbornou literaturou přispět k revizi dosavadního hodnocení skladatelovy mešní tvorby. Základ bádání tvořil soubor sedmi mešních kompozic z archivu řádu křižovníků s červenou hvězdou v Praze, což ovlivnilo i další vývoj celé práce.

V první kapitole se autorovi podařilo nastínit celkový kontext, ve kterém se Caldara v Čechách objevuje a částečně i zhodnotit dosavadní (ne příliš početnou) literaturu spojenou se zvoleným tématem. Hlavní zájem je věnován otázce zpracování pramenů. Toto zaměření je pochopitelné, neboť přes několik disertací věnovaných tomuto skladateli dosud nedošlo k vytvoření spolehlivého katalogu jeho děl a orientace v množství pramenů je náročná. Další stránky jsou věnovány popisům českých sbírek a přítomných caldarian, o nichž diplomant přinesl cenné aktuální informace. Dlužno ocenit mravenčí práci s dostupnými tištěnými, elektronickými i listkovými katalogy, pečlivou evidenci a porovnávání. Dosažené výsledky jsou v textu nadto prezentovány jen z části. Autor disponuje podrobnějším elektronickým soupisem, který však celkem logicky nepovažuje – s ohledem na rozsáhlost problematiky a další uvažované bádání – za vhodný k zveřejnění (viz s. 146). Vzhledem k důležitosti, kterou autor problematice pramenů přisuzuje, upozorňuji na nutnost budoucího zpřesnění a oprav pokud jde o charakteristiku křižovnícké hudební sbírky. Autor se opírá o údaje z literatury (Kampera, Fukače, Koronthályho) a RISMu, přičemž ale z textu není jasné, jaký je aktuální stav, resp. kolik hudebnin bylo zkatalogizováno (ačkoliv to lze velmi rychle zjistit pohledem do SHK, eventuálně RISMu) a jaký je tedy případný rozdíl od Kamprem uváděných čísel; kritičtější přístup by zasloužily i přejímané informace o tzv. Gayerově sbírce v rámci křižovnícké (Fukačova rekonstrukce uvádí 1057, Koronthályho redukce hovoří o minimálně 187, viz s. 26 ad.).

Největší rozsah, a patrně také největší časové nároky, si vynutila druhá kapitola práce, kde Veverka podal úctyhodný výkon v minuciálním studiu a zejména srovnávání téměř dvou desítek pramenů mešních kompozic. Podařilo se mu takto alespoň částečně zpřesnit dataci, rozlišit dvě desítky papírů, téměř 30 opisovačů, odlišit jednotlivé vrstvy pramenů i zápisů, a zejména na pevnější půdu postavit otázky autentičnosti a možných filiací pramenů. Autor zároveň správně uznává (s. 46, 103 ad.), že za dané pramenné situace a stavu bádání není možné řadu naznačených otázek dále řešit. Systematický popis pramenů, k němuž nakonec diplomant dospěl a zejména jeho shrnutí v příloze spolu s kvalitními a dobře volenými obrazovými přílohami, je však velmi cenný a nepochybně poslouží dalšímu bádání, a to nejen caldarovskému. Kolace pramenů Veverku také vedla ke komentování výraznějších odchylek (ba i konstatování variant) mezi jednotlivými prameny a formulování hypotéz ohledně interpretační a upravovatelské praxe. Zde se – zcela v souladu s dosavadním bádáním – jeví

jako nejzajímavější přístup J. A. Sehlinga, avšak ke zkoumání se nabízí i další otázky, což však nebylo již předmětem autorovy práce.

Vzhledem k zvolenému množství pramenů je metodicky správné, že byly sledovány především základní kategorie, nejdůležitější odchylky a zajímavosti; přesto však množství informací bylo někdy poněkud obtížné zvládnout. Projevuje se to jak na rozsahu kapitoly, tak i některých opominutích. Např. na s. 51 je z obsahového a paleografického hlediska komentován přípis „Et in terra vedi le Cartine per l’oboe in vece dei Tromboni concert.“, avšak chybí poměrně základní informace, zda-li se tyto party skutečně dochovaly či nikoli. Na s. 73-74 je potom u jiné mše konstatována (u opisu XXXV A 92) odlišnost ve vokální sazbě – namísto dvojice sólových sopránů pouze jeden. To je ovšem dosti závažný rozdíl, který by bylo vhodné popsat pečlivěji.

Ve třetí kapitole se autor věnuje otázkám hudebně-analytickým, a to zejména strukturálním. Postupuje přehledně podle jednotlivých částí mešního ordinaria a konfrontuje svá pozorování s výsledky dosavadní literatury, zejména Manfreda Thalhammera, W. Riedela a B. MacIntyra. Třebaže se na mnoha místech pouze potvrzují již známé jevy, Veverkova zjištění jsou cenným doplněním (včetně notových ukázek) a někdy i korekcí údajů (zejména v případě analýz Thalhammera). Další cenné informace o hudební struktuře najde čtenář ve druhé příloze. Za poněkud sporný považuji pouze úvodní passus o tzv. císařském stylu (s. 110-112), jehož definice na hudebním materiálu chybí (je zde pouze poukaz na instrumentační odlišnost – užívání trubek a tympán) a který se v dalším autorově textu již téměř neobjevuje. Dále oceňuji autorův zájem o problematiku rétorických figur, které ve své době tvořily přirozenou součást kompozičních vyjadřovacích prostředků. Jejich „analýzu“ je však nutno pečlivě metodologicky promyslet. (Upozorňuji rovněž na výskyt sestupných a vzestupných figur na slova descendit, resp. ascendit již od dob renesance, dále, že od MacIntyra přejatý termín *anticlimax* (s. 130) bude spíše novodobý, neboť v 18. století se používaly *catabasis* nebo *descensus*.)

Důležitou součástí diplomantova výkonu jsou rovněž četné spartace a analýzy, které mohly být jen z části zahrnuty do vlastního textu a příloh. V celkovém posouzení práce je potřeba rovněž ocenit plynulost výkladu a argumentace, která je narušena jen drobnými opomenutími (vyšínutí z vazby, chybějící nebo opakující se slovo apod.). Příkladná je rovněž pečlivá citace pramenů a literatury, bohatý a věcný poznámkový aparát. Domnívám se, že by zde autor mohl projevit i větší dávku „odvahy“ – např. komentář základního významu mešního textu (průběžně v třetí kapitole), stejně jako smysl slova *revidere* na konci partů (s. 53) nebo poznámka o sólistickém obsazení střední části Christe (s. 118) ad., jsou poměrně známé skutečnosti, při nichž se není potřeba zaštitovat odbornou literaturou. K přehodnocení rovněž doporučuji používání přejatého termínu *aklamační* při popisu „sborových“ ploch. Tato, stejně jako všechny výše naznačené výhrady či připomínky, však nemají jiný smysl, než pomoci autorovi ve zkvalitnění práce, v níž bude jistě pokračovat. Za celou dobu studia projevila diplomant nejen velkou pracovitost, ale i mimořádný zájem, snahu vyrovnávat se s novými úkoly a stále se zdokonalovat, což s potěšením pozoruji i na předložené práci.

V souhrnu považuji práci za cenný příspěvek pro poznání díla Antonia Caldary a duchovní hudby Prahy vrcholného baroka. Text splňuje všechny nároky diplomové práce, plně jej proto doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení výborně.