



Disertační práce

Requiem v české soudobé hudbě

autor: PhDr. Petr Kubačák

oponentský posudek

Předkládaná práce tematicky navazuje na autorovu rigorózní práci *Requiem vybraných českých skladatelů od roku 1900 až po současnost*. Objekt zkoumání však dr. Kubačák tentokrát vymezil zásadně úžeji, na popis a analýzu zhudebnění textů Requiem čtyřmi českými autory, přičemž jedním z kritérií výběru bylo premiérové provedení po roce 2000. Autor si zvolil *Requiem za Magora* Josefa Klíče (premiéra 2012), *Requiem, Hommage à Jean Ockeghem* Michala Košuta (datum premiéry v práci neuvedeno), *Requiem* Pavla Kudeláska (datum premiéry v práci neuvedeno) a *Requiem temporalem* Otomara Kvěcha (premiéra 2009), tedy díla radikálně odlišná výběrem a sestavením textů i způsobem jejich zhudebnění. Oceňuji autorovu snahu o interdisciplinární uchopení tématu a jeho didaktickou aplikaci, nicméně pro jejich opravdovou a funkční realizaci by muselo být ještě mnoho dopracováno.

Největší přínos disertace spatřuji v poukázání na nově vzniklá česká díla z celého žánrového spektra, která vycházejí z tematiky Requiem, a v sumarizaci základních dat. Text práce bohužel poukazuje na obtížnosti vzniku čtivého a současně fundovaného textu, včetně teoretického popisu kompozic, s využitím adekvátní odborné terminologie. Ve formulační pregnantnosti, popř. v užití terminologii bohužel dochází k řadě nepřesností:

slovní spojení *náboženské skladby* (abstrakt), či *církevní díla* (str. 24) jsou oborově vágní
str. 11 - přesnější překlad *Dies irae, dies illa* je Dny hněvu, dny lkaní
str. 12 - uvedený text *Gaudete* je správný, ale není správné jeho přiřazení ke 3. adventní neděli, k té patří: *Gaudete in Domino semper*.
str. 13 - u *propria* by měly být vyjmenovány hlavní části, stejně jako u předchozího ordinária
str. 13 - pozor na nesprávnou koncovku: *Sanctus Dominus Deus Sabaoth*
str. 16, tabulka 1 - ve výčtu částí ordinária chybí *Benedictus*, byť připojené k *Sanctus*
str. 16 - na tomto místě by měla být uvedena obsáhlejší zmínka nejen o proměně liturgického ritu po Tridentuském koncilu, ale i o zásadních změnách ve struktuře katolické bohoslužby vyplývajících z Druhého vatikánského koncilu (pozor na nesprávné psaní na str. 17). Těm je věnována jedna velmi obecná věta na str. 17. Přitom se ve vztahu k tématu disertace jedná o



klíčový moment, protože právě změna mešního ritu výrazně “zkomplikovala” možnost zařadit tradiční podobu Requiem (ale i figurální mše) do nové struktury liturgie, a tím do jisté míry podpořila využití textu Requiem (včetně volného zacházení s ním) pro kompozice koncertního charakteru, což dále evokuje úvahu o rozdílnosti a zákonitostech hudební formy děl pro liturgii a koncertní pódium, a v návaznosti na to odlišnosti ve využití hudebně výrazových prostředků. Dr. Kubačák se některých výše uvedených témat dotýká v nerozsáhlé 6. kapitole své práce.

str. 17 - uvedený výčet “ustanovení” neobsahuje ani jedno ustanovení, jsou to obecně formulované nešvary, které bylo žádoucí z liturgické hudby odstranit

str. 26 - “b) částečně zavádějící nebo úplně jiné textové předlohy, případně bez textu.” by logičtěji vyznělo ve tvaru: zavádějící částečně nebo úplně jiné textové předlohy, případně bez textu.

str. 28 - podle veřejně dostupných informací je Requiem, A Dramatic Dialogue in Five Parts, Randalla Thompсона zkomponováno na jím vybrané biblické texty, a tedy by mělo být v práci uvedeno ve druhé skupině, společně např. s Brahmssem nebo Brittenem. Podobně i závěrečná část Requiem Ivana Hrušovského (str. 29) je zkomponována na neliturgický text ve slovenštině.

str. 31 - za zcela nepochopitelný a fatální omyl považuji zařazení Janáčkovy Glagolské mše, které zhudebňuje výhradně liturgický text ordinária ve staroslověnštině, do druhé skupiny, tedy “zavádějící jiné textové předlohy” (navíc je v textu uvedena zcela zbytečně, protože se nejedná o Requiem)!

str. 42, pozn. 47 - protagonisté jsou uvedeni nelogicky v opačném pořadí oproti zmíněným hlasovým oborům

str. 44, tabulka 5 - zmíněný fragment text Agnus Dei sice evokuje, fakticky do něj ale nespadá

str. 53 - spojení *zašpiněný akord* nepatří bez uvozovek nebo jiného označení do odborného textu

str. 53 - závěrečný akord části 9 je tedy d, f, g, ais/b, c ?

str. 56 - zmíněné zakódování využití fagotu v liturgickém textu je sugestivní fabulace, za reálnější zdůvodnění považuji fakt, že příbuzný sbormistra Pavla Vernera, Michal Verner, je špičkový profesionální fagotista

str. 61, pozn. 63 - Ingemisco

str. 62, 2. odstavec - jeden z příkladů textu navíc, těmto subjektivním hypotézám bez relevantní argumentace je lépe se vyhnout, podobně 2. odstavec na str. 83, nebo 2. odstavec na str. 86

str. 63 - celá strana je vlastně irelevantní, měření hudby na počty taktů je právě kvůli různým tempům zavádějící. Posluchač vnímá proporcionalitu skladby v reálném čase, způsob notového zápisu ho vlastně vůbec nezajímá.

str. 64 - ve výčtu částí ordinária je nelogické pořadí

str. 78 - z textu o Offertoriu není zřejmé, zda Kudelásek zhudebnil i část Domine Jesu Christe



str. 85 - "a velice nezvykle je důraz položen až na slovo „Dei“ - slovo Dei (Boží) je významově nejdůležitějším slovem celé invocace. Objasněte Vámi uvedenou nezvyklost.

str. 93 - lux perpetua; exaudi

str. 94 - notové ukázky 52 a 53 neobsahují finální akord, na který je v harmonickém rozboru poukazováno

str. 99 - komentář k ukázce 63 zcela opomíjí nepřilíši často užívaný interpretační prvek, sborovou aleatoriku

str. 103 - ukázka 71 odhaluje i německou verzi nelatinských textů. Máte k tomu nějaké další informace?

str. 107 - v komentáři k ukázce 80 je uveden akord As dur, notová ukázka však končí prázdným akordem Cis. Prosím o upřesnění.

str. 113 - allegro con brio

str. 113 - Dominus Deus Sabaoth

Je překvapující, že v disertaci s touto tematikou není v žádné souvislosti zmíněno Requiem Daniela Landy (premiéra 2003).

Avizované komplexní analýze zvolených děl (str. 8) zůstává autor mnohé dlužen. U různých děl preferuje analýzu klíčových hudebně výrazových prostředků, popř. se zabývá tektonikou jednotlivých částí s ohledem na autorem vybrané texty. Tyto dílčí analýzy jsou většinou správné, ale o komplexní analýze nemůže být řeč. A právě tektonické výstavbě kompozic jako celků, z nichž dvě jsou velmi rozsáhlé, trvají téměř hodinu, se autor nedotýká vůbec.

V příloze práce postrádám kompletní text výchozí verze Requiem, ke kterému se autor často obrací při poukazování na variabilitu práce s textovou předlohou jednotlivých autorů, a to v latině i v češtině. Dále u takto úzce a specificky vymezené práce překvapí absence notových příloh jednotlivých děl, popř. jejich částí, které by čtenáři umožnily vytvořit si celistvější představu o popisované a analyzované kompozici, popř. si uvedená tvrzení ověřit; podobně je tomu se zvukovými ukázkami děl, které nejsou veřejně dostupné, zejména k autorem preferované sémantické analýze, pro kterou je celková zvuková představa klíčová. Netaktně může vyznít upozornění na motivickou shodnost současných autorů s některým z proslulých zhudebnění, vyzní jako "opisování" či nedostatek vlastní invence, např. na str. 70, nebo 106.

Hlubší zasazení jednotlivých děl do historického kontextu a informace o okolnostech jejich vzniku (což byl jeden z cílů práce, viz str. 121), rozhovory s žijícími skladateli o jejich



pohnutkách ke skladbě svého Requiem a dalších zajímavostech, to vše by dodalo textu práce silnou autenticitu a historickou hodnotu.

Jak jsem vyjádřil již výše, za největší přínos této disertace považuji oživení diskuse kolem problematiky kompozice Requiem z hudebního, obsahového, liturgického i filosofického pohledu. Považuji však za důležité položit již zde dvě otázky, které by měly v disertaci s tímto tématem zaznít: 1) Je hudba na duchovní text automaticky hudbou duchovní? 2) Není v některých případech jenom zneužit nadčasový text? Konkrétně mě tyto otázky napadají v souvislosti s první zvolenou kompozicí, *Requiem za Magora* Josefa Klíče. Podle nahrávky, která je veřejně dostupná, považuji tuto skladbu, s vědomím subjektivity svého tvrzení, za hudební primitivismus a zaznamenanou vokální interpretaci místy za vulgární.

Upozorňuji na odlišnost psaní interpunkce v latině oproti češtině, a zároveň na nejednotnost psaní stejných latinských úryvků. V této souvislosti podotýkám, že všechny latinské názvy částí skladeb jsou gramaticky neutra, tedy např. na str. 113 by mělo být: živé Sanctus. Dále upozorňuji na chyby v psaní velkých a malých písmen, např. na str. 30, 34, 52, 55, 101, 106, a na chyby v interpunkci na str. 17, 22, 43, 63, 77, 89. Chybně jsou uvedena jména Benjamina Brittena a Jiřího Lukše na str. 89. Doporučuji pregnantnější diferenciaci významu pojmu *hudební forma* ve smyslu struktury, tektoniky, od *formy* jakožto žánru. Současně upozorňuji na jeho nadužití, na str. 118, v jednom odstavci je 5x, z čehož 4x v jedné větě.

Z technikálií poukazuji na graficky odlišné provedení tabulek (např. tabulka 5 vs. tabulka 6), a nazývání grafem něčeho, co grafem v podstatě není (např. str. 72, 81).

Předložená disertace, s odkazem na výše uvedené nedostatky, podle mého názoru neodpovídá kvalitou zpracování požadavkům na kvalifikační práci doktorského studia, navíc s vědomím, že autor se zvolené problematice věnuje dlouhodobě. V této podobě ji proto nedoporučuji k obhajobě.

doc. MgA. Marek Valášek, Ph.D.

V Praze 30. 12. 2023