

**Lubomír Brabec**

***Oponentský posudek na disertační práci:***

**Patrik Vacík**

***Interpretace renesanční loutnové hudby na kytaru –  
John Dowland a jeho fantazie pro sólovou loutnu***

Disertační práce, Praha 2015, počítačový tisk 160 stran + 38 stran příloh

Práce Patrika Vacíka se zabývá hudbou snad největšího anglického loutnisty a skladatele Johna Dowlanda. Jeho hudba, díky svému specifickému tabulaturovému zápisu a díky loutně, pro kterou byla určena, upadla v zapomnění na téměř dvěstěleté období. Až v první polovině dvacátého století se objevily první pokusy o zpracování této tvorby nalezené v archivech. Transkripce loutnové literatury významně obohacují repertoár kytary a oproti jiným nástrojům jej rozšiřuje i na oblast renesance. V češtině není zatím mnoho odborných pojednání na toto téma. A tak je práce Patrika Vacíka přínosem na poli znalostí a hudební interpretace zmíněného období.

Z celé práce je znát, že Patrik Vacík je hudbou Johna Dowlanda dlouhodobě okouzlen a má k ní svůj vřelý vztah.

Autor člení svoje dílo na čtyři základní kapitoly, v kterých se vcelku logicky dostává od popisu všeobecných znalostí přes vývoj renesanční hudby, historii loutny, biografii J. Dowlanda, problematiku transkripcí, vývoj formy fantazie až k detailním rozborům interpretace i stavby dvou velkých Dowlandových fantazií.

Hloubka i rozsah uváděných vědomostí i nových informací má také, kapitola od kapitoly, vzrůstající tendenci. Vzrůstající tendenci má též i kvalita celé práce.

#### **Ad 1**

Počáteční všeobecné informace jsou jen zběžnou informací všeobecně známých skutečností o popisovaném období. Nejsou však na závalu, ba naopak je přínosem, že autor v práci tyto souvislosti uvádí. Bohužel někdy se dopouští nepřesností nebo nejasností, obzvláště v souhrnných informacích.

Ad 1.1: Obávám se, že ne zcela uspokojivě vysvětluje imitační techniku kontrapunktu.

Ad 1.2.3: S lítostí musím konstatovat, že autorem uváděný název „broken consort“ je nejenom nedostatečný, ale je naprosto chybný nebo, chcete-li, chybně používaný. Autor nejenom že nevysvětluje slovo broken (lomený), ale ani neuvádí, že jde o zcela specifický soubor ustáleného nástrojového obsazení, který byl ve své době v Anglii velmi populární a byl specifikou anglické alžbětinské renesance. V literatuře je označován též jako *Consort of six* nebo *English consort*.

Jistě by byla zajímavá úvaha na téma *Koncert-Consort*.

Označovat termínem *Broken consort* soubor čtyř gamb a loutny je hrubou chybou.

Tato chyba a neznalost se pak v různých podobách přenáší i do dalších kapitol celé této práce a bohužel tím snižuje její kvalitu.

Autor později ještě rozšiřuje mylné údaje, např. na str. 61: Bandora není ani v nejmenším podobna citeře, jak chybně uvádí autor ve vysvětlivkách na str. 61. V souboru vystupovala citern, nikoliv, jak uvádí autor, citera (tamtéž).

Marně v práci hledám zařazení těchto nástrojů dle materiálu strun a tím pádem i používání plektra. Je patrné, že autor neměl z čeho čerpat své informace, neb v *Seznamu pramenů* není uveden žádný zdroj o hudbě v renesančních souborech.

*Např. Th. Morley The first book of consort lessons (London)*

*Grove Dictionary of Music and Musicians*

*Wire-strung Instruments Contemporary with the Lute (Lute society booklets)*

*Gut-strings Instruments Contemporary with the Lute (Lute society booklets) atd.*

Ad 1.4: Omlouvám se, ale Patrikem Vacíkem uváděný pohled na „Zlatý věk“ je bohužel pohledem zromantizovaných snů o alžbětinské době, nezakládajícím se na historické skutečnosti. Papežská bula (1570) prohlášením Alžbětu za kacířku utvrdila královnu v názoru, že katolíci jsou pro Anglii nebezpeční. Následovala slavná tzv. „bloody question“, po jejímž špatném zodpovězení bylo popraveno tři sta katolíků, jejichž těla byla ještě za živa sundána ze šibenice, vykastrována a části rozprodány jako suvenýry. Tyto skutečnosti jsou v hrubém kontrastu s autorovým tvrzením v disertační práci, že nikdo nebyl pronásledován za svou víru. Tato špatná premisa pak dává příležitost k nesprávným úsudkům v dalších kapitolách této práce (2.1), proč v té době již proslulý John Dowland marně žádal o práci u anglického dvora. Alžběta katolika Dowlanda nazývala „zatvrzelým papežencem“!

Rád bych též podotkl, že názor na toto období se v minulosti často proměňuje, dle převažující náboženské a národnostní příslušnosti autora, který o problematice hovoří.

Lit.:

Hilský, M. Shakespeareův život a doba. In: *W. Shakespeare. Dílo*. Str. 16–17. Praha, 2011. *Somerset*. S. 60.

Str. 38: Pojem *diminuce* se v poslední době v Čechách někdy používá jako ekvivalent anglického pojmu *divisions*. Tento termín je poněkud zavádějící a ani jako překlad to není přesné označení (*divisions – dělení; diminuce – zmenšení*). Navíc dochází k nejasnosti při uplatnění tohoto termínu, který je zažitý v kontrapunktu a označuje zde zcela jiný způsob kompoziční techniky. Jeho používání však nelze považovat za autorovu chybu. Osobně bych se mu však raději vyhnul.

## Ad 2

Bibliografie je velmi hezky zpracována, a pokud se nemýlím, jedná se o první ucelené pojednání o životě a díle Johna Dowlanda v češtině. Mé drobné připomínky jsem uvedl již v předchozích bodech.

Ad 2.2: Z praktických důvodů bych uvítal, a se mnou jistě i další čtenáři, kdyby v odborné práci měly Dowlandovy sklady uvedeny nejenom vydavatelem a rokem vydání, ale též, u starých tisků, v které knihovně a pod jakou signaturou je možno tyto sbírky nalézt. Existuje-li novodobé vydání, bylo by skvělé, kdyby bylo u každého díla v publikaci uvedeno. Práce by tím velmi získala na hodnotě.

## Ad 3

Všeobecný popis tabulatur zde chápu jen jako nutnost pro komplexnost celé práce, neboť podrobné zpracování již bylo publikováno jinými autory. Přestože kapitola je pouze informativní, přivítal bych přesnější popis ostrunění renesanční anglické loutny (treble a další sbory, stejně tak popis, které sbory byly v unisonu a od kterého sboru byla používána oktáva). Tyto skutečnosti také ovlivňují správný přepis do moderní kytarové notace.

## Ad 4

Celá kapitola je velmi kvalifikovaný a vyčerpávající rozbor dvou Dowlandových fantazií jak po stránce formální, tak po stránce interpretační.

Jen občas se autor potýká s termínovou nepřesností především v oblasti kontrapunktu (*připomíná kánon namísto přísná imitace v oktávě, nástup fugátovaného tématu*, nepřesně uvádí pojem *subjekt a kontrast subjekt*, který se v době mého mládí používal jen v převratném kontrapunktu, v kterém ani jedna z uvedených skladeb není zkomponována, kontrapunkt 4 : 1 a 8 : 1 označuje nesprávně jako *úsek doprovázeného jednohlasu* apod.).

Na interpretační praxi však tyto termínové zkreslenosti nemají žádný vliv, ale bohužel vytváří dojem mírného znehodnocení autorovy vysoce kvalitní práce.

Na str. 108 postrádám vyznačení nebo upozornění na *hemiolu* v závěru. Stejně tak používání arpeggií v průběhu celé skladby by nemělo být nahodilé, ale mělo by být podřízeno pravidlům renesanční interpretace.

Velmi si považuji přepsání instrumentální tabulatury uvedených skladeb do vokální partitury. Stejně tak je záslužný a správný přepis tabulatury do kytarové notace v transpozici o malou tercii níže, aby technické provedení na kytaru odpovídalo loutnovým prstokladům.

Uvedenými připomínkami bych nechtěl snižovat cenu celé práce, ale považuji je za vhodné, aby v případě eventuálního publikování této práce se těchto nepřesností autor vyvaroval a aby se zaměřil na jejich správné uvedení.

Zároveň navrhuji tyto komentáře jako náměty pro diskusi při obhajobě.

Závěrem

Disertační spis Patrika Vacíka *Interpretace renesanční loutnové hudby na kytaru – John Dowland a jeho fantazie pro sólovou loutnu* odpovídá dnešním nárokům kladeným na teoretické práce tohoto druhu. Adept svou prací prokazuje schopnosti teoretického uvažování, které je založeno na praktické znalosti interpretační praxe. Zároveň též prokazuje, že přemýšlí o možnostech interpreta i možnostech kytary a dává tak návod pro korektně provedený přepis loutnové renesanční tabulatury pro kytaru.

Doporučuji tedy, aby tento mnou posuzovaný spis byl přijat k obhajobě.

V Čepicích 20. května 2015

Lubomír Brabec