

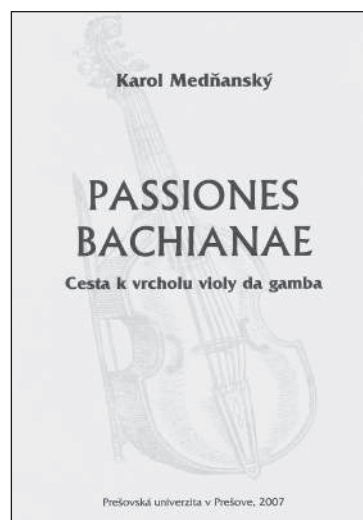
## Karol Medňanský: *Passiones Bachianae. Cesta k vrcholu violy da gamba*

Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2007, 203 s. ISBN 978-80-8068-663-5

Kniha Karola Medňanského *Passiones Bachianae* je jeho ďalším príspevkom do literatury o viole da gamba. Úzce navazuje na autorovu disertačnú prácu, ktorá vyšla v knižnici podobě pod názvom *Postavenie violy da gamba v kantátach Johanna Sebastiana Bacha* v prešovskom nakladateľstve Súzvuok roku 2006. Recenzovaná publikácia je vysoce fundovaná, pretože v Medňanského osobnosti sa spojuje teoretik, praktický hudbník – hráč na gambu, v neposlední radě tiež vysokoškolský pedagóg.

Po úvodním zamyšlení nad Bachovým dílem v kontextu doby se Medňanský věnuje viole da gamba v období Bachovy tvorby. Tady zcela zákonitě rozvíjí poznatky ze svých jiných studií, kdy vedle stavby nástroje reflektuje anglické, italské a francouzské vlivy. Následuje kapitola o pašijích Johanna Sebastiana Bacha, které jsou zařazeny do tradice německé luteránské pašijové tvorby. Ústřední část knihy tvoří důkladná analýza čtyř hudebních čísel v *Matoušových pašijích* a jednoho hudebního čísla v *Janových pašijích*, kde dominantním nástrojem je viola da gamba. Následuje závěrečné shrnutí a rozsáhlá bibliografie.

Medňanský volí pro svou studii metodu *pars pro toto*, kdy na rozboru několika dílčích částí osvětluje nejen celek díla, ale také charakteristické rysy skladatelova stylu. Tato metoda je adekvátní nejen pro muzikologii, ale byla úspěšně uplatněna také v jiných uměnovědných disciplínách (namátkou uvádím z oblasti literární vědy knihu Ericha Auerbacha: *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, A. Francke AG. 1946, 1964); je ovšem také velice vděčná pro čtenáře, zvláště pokud se má zorientovat v rozsáhlejších hudebních celcích. Ostatně Medňanský se sám k této metodě hlásí, například na s. 160: „Následky analýzy nie sú charakteristické len pre tieto hudobné čísla, ale



na základe nich sme dospeli k záverom širšieho záberu, z ktorých možno vydedukovať niektoré výrazné postupy skladateľskej práce Johanna Sebastiana Bacha.“

Bachovo dílo zkoumá především v kontextu německé hudby 18. století, kdy například pro definici rétorických figur mu slouží především teoretické dílo Matthesonovo. Tento pohled je zákonitě zúžen na oblast středního a severního – tedy protestantského – Německa. Méně pozornosti věnuje Medňanský vlivům italským, ačkoli ani ty nejsou opomenuty – například forma neapolské árie v pašijích. Z předchozího století je zmiňován mj. Heinrich Schütz (např. s. 44). Pokud jsou na tomto místě vyzdvihovány zejména jeho troje pašije a cappella jako důležitý okamžik ve vývoji německých protestantských pašijí – autor si všimá například zarámování skladby mezi *Exordium* a *Conclusio*, které nezhudebňují biblické texty –, pak je vhodné doplnit, že Schütz přináší nové prvky i v jiných dílech s velikonoční, ale též vánoční tematikou. Medňanský zdůrazňuje význam

*Janových pašijí* hamburského kantora Thomase Selleho z roku 1643, kdy zmiňuje jeho princip intermédií a využívání nástrojů pro charakteristiku postav. Tento princip však uplatňuje též Schütz ve „vánočním oratoriu“ *Historia von der Geburt Gottes* (SWV 435). Tato partitura je mj. uváděna jako nejstarší známé zhudebnění partu Evangelisty ve formě recitativu. Vzhledem k instrumentálnímu aparátu pak větší význam pro další vývoj pašijové literatury více než pašije a cappella mají Schützovy *Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz* (SWV 478); ostatně Medňanský zmiňuje jejich instrumentář v předchozí kapitole („Viola da gamba v čase tvorby Johanna Sebastian Bacha“, s. 30).

Filosofickým východiskem je Medňanskému teologické zázemí Lutherovy reformace, což opakovaně připomíná nejen v kapitole „Lutherova reformácia a jej vplyv na duchovný svet J. S. Bacha“ (s. 20 – 22), kterou sumarizuje slovy: „K pochopeniu Bachovho diela sa môžeme priblížiť iba cez skúmanie jeho vzťahu k viere vychádzajúc z tradícií lutherovskej reformácie...“ (s. 22). Teologické úvahy se objevují též v dalším textu; například v pozn. č. 2 na s. 43 se dočteme: „V našem prehľade sa budeme venovať vzhľadom na príslušnosť J. S. Bacha k protestantskej konfesii hlavne vývojovým tendenciám protestantských pašijí.“ Medňanský tak vnáší do teoretických analýz teologické úvahy. Toto stanovisko ovšem zcela souzní s Bachovým přístupem k textu, jehož – v tomto případě duchovní – obsah je rozhodující pro zhudebnění. Medňanský možná v tomto případě překračuje hranice analýzy konkrétního díla, neboť sám se pouští do teologického rozboru textu: například u árie *Komm, süßes Kreuz* (s. 120), v rámci *Janových pašijí* zejména na s. 133 n., k pojetí smrti Ježíše v duchu Janova evangelia se vyjadřuje v pozn. č. 23 na s. 138, text árie *Es ist vollbracht!* interpretuje na s. 153. Některé výklady týkající se spojení teologie a hudby se mi jeví jako víceznačné. Polemizovat lze například s Medňanského tvrzením, že „ritornely zohrávají významné místo hlavne v árii *Komm, süßes Kreuz* č. 57 z *Matúšových pašijí*. Pomocou nich delí skladateľ jednotlivé diely árie na tri úseky, čím zdôrazňuje cirkev-

nú symboliku čísla tri“ (s. 166). Trojdílnost je totiž v samotné podstatě neapolské árie da capo. Otázkou zůstává, zda si Bach tuto formu vybral z ryze hudebních důvodů, nebo právě pro onu symboliku čísla 3.

Kniha se opírá o rozsáhlou literaturu převážně německé proveniencie (viz bibliografie na s. 177 – 186). Autor se ovšem nespokojuje s pouhým přejímáním faktů. Výchozí materiál doplňuje a dále rozvíjí vlastními úvahami. Nebojí se například sám interpretovat Bachovu číselnou symboliku, a to zejména pro dvojciferná čísla, případně součty a násobky čísel základních. Tady logicky nachází více významových možností – například úvaha o počtu taktů v árii *Gedult!* (s. 78), významový vztah gamby a zpěvního hlasu v árii *Komm, süßes Kreuz* (s. 118) atd. Pokouší se též nalézt odpovědi na dosud nevyřešené otázky, například, proč skladatel volí v recitativu *Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut zum Kreuz gezwungen sein* tóninu d moll (s. 103). I tady pocho-pitelně navrhuje více řešení. Tento postup je důkazem, že bachovské bádání není zdaleka uzavřeno, stále se rozvíjí a je k němu možno dodávat nové a nové poznatky.

Východiskem pro dílčí analýzy je kapitola „Viola da gamba v čase tvorby Johanna Sebastian Bacha“ (s. 23 – 42). Hudební teoretik se tu spojuje s praktickým hudebníkem, takže Medňanský je schopný navrhnout i konkrétní interpretační řešení. Může se opřít o svou vlastní hráčskou praxi, neboť některé z dotyčných skladeb má na repertoáru. Jednou z ústředních linií knihy je polarita šesti- a sedmistrunné violy da gamba, a to nejen z hlediska hratelnosti akordů nebo tónů ( $A_1$ ), ale především kvůli specifické zvukové barvě. Vůbec v celé práci je kladen velký důraz na akustické vlastnosti nástroje. Podává například návod na řešení šestizvuku se spodním  $A_1$ , pokud má hráč k dispozici pouze šestistrunný nástroj. Interpretačními postřehy jsou zakončeny všechny analýzy, kdy autor dává rady, jak sladit sólový nástroj s barvou lidského hlasu, zabývá se otázkami tempa, řešením technických problémů a podobně.

Ačkoli je v knize přítomna kritika tzv. romantizujícího přístupu k hudbě 18. století, objevují se i dílčí návody, jak se vyrovnat

s partem gamby při hře na současné violoncello (Medňanský vystudoval též violoncello) nebo na violu, pokud je to technicky možné – například, převedení úzké harmonie (kvart-terciové ladění gamby) do široké. Autor zkrátka přistupuje k hudbě 18. století ne z pozice archiváře a konzervátora, nýbrž jako interpret současného světa, ať už je tato hudba realizována na dobové nástroje nebo na nástroje moderní. Ostatně kniha je sympaticky zakončena poukazem na význam studia Bacha pro avantgardu 20. a 21. století (s. 176). S touto problematikou úzce souvisí pojednání o vývoji interpretace – zejména o proměnách instrumentace – po roce 1829, kdy Mendelssohn-Bartholdy uvedl v Berlíně novodobou premiéru *Matoušových pašijí*.

Jak už bylo řečeno, ústřední pasáže knihy jsou vyplněny analýzou pěti hudebních čísel z *Matoušových pašijí* a *Janových pašijí*, v nichž je přítomna viola da gamba. Analýzy jsou provedeny nesmírně pečlivě a důkladně. Autor se systematicky zabývá symbolikou čísel, rétorickými figurami, tektonikou, linií basso continuo, melodickým a tonálním průběhem, akordickou stavbou a samozřejmě instrumentací. Výhodiskem je mu vždy – podobně jako skladateli – text, jeho filosoficko-teologický obsah. K těmto analýzám přidávám několik dílčích poznámek.

U recitativu *Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut zum Kreuz gezwungen sein* a árie *Komm, süßes Kreuz* z *Matoušových pašijí* Medňanský dokonale porovnává part loutny z první verze a gamby z finální verze díla. Opírá se přitom o edici Neue Bach Ausgabe, kterou realizovalo vydavatelství Bärenreiter (Kassel). Podobné srovnání postrádám u recitativu *Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen* z téhož díla. Čtenář sice nalezne informaci, že „... part violy da gamba je autograficky dokázatelný z posledního známého Bachovho uvedení těchto pašijí“ (s. 62), chybí však odkazy na instrumentaci tohoto úseku v dřívějších verzích. Ostatně které uvedení má Medňanský na mysli? Poslední dokazatelné provedení se uskutečnilo v roce 1736, poté Bach čistopisně vypracoval partituru. Provedení na začátku 40. let, na něž odkazuje Medňanský (s. 54), někteří badatelé zpochyb-

ňují. Mění se též pohled na rok premiéry díla. Například, Christoph Wolff ve své slavné monografii (Medňanský ji uvádí v bibliografii na s. 186; shodou okolností vyšla letos v českém překladu) jej posouvá do roku 1727 – onen tradiční rok 1729, k němuž se přiklání též Medňanský (s. 52), považuje za druhé uvedení první verze.

Autor knihy se několikrát vyjadřuje k otázce užití paralelních tónin u Bacha, kdy upřednostňuje jejich afektový význam před harmonickou funkcí. V souvislosti s árií *Es ist vollbracht!* píše, že „volba tóniny pre kontrastný diel [...] je z pohľadu súčasnej hudobnej teórie predvídateľná – *D dur* jako paralelná k *h mol* základnej tónine árie, avšak z pohľadu afektovej teórie vytvára náladu ľudskej lásky“ (s. 146). Uvádí, že Bach nemohl znát principy funkční harmonie, jak je ustanovil Jean-Philippe Rameau. S tímto názorem lze zajisté souhlasit, stejně jako s afektovým významem tónin pro hudbu období baroka. Nabízí se ovšem otázka, zda Rameau neformuloval svůj harmonický systém jako shrnutí dosavadní praxe. Pak by ovšem Bach v rámci své harmonie myslel též v paralelních tóninách – jejich výskyt je poměrně častý – aniž by ovšem užíval příslušného termínu (afektový význam to nevylučuje). Vždyť ostatně proslulá sonátová forma byla definována mnohem později, než prožila svou „zlatou éru“ v období klasicismu.

Na závěr několik drobností. V knize jsou uvedeny originální texty recitativů a árií se slovenským překladem, což umožňuje čtenáři snadnější orientaci. Překlad však postrádám u recitativu *Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut zum Kreuz gezwungen sein* (s. 99) a následující árie *Komm, süßes Kreuz*. Doplnění by nebylo od věci už kvůli autorově vlastní interpretaci textu. U árie *Es ist vollbracht!* z *Janových pašijí* poukazuje Medňanský na vybočení z Bachova systému, který je založen na jednotě afektu v rámci celé kompozice; poukazuje na to, že střední rychlý, kontrastní díl je dán textem a jeho klíčovými slovy: „Kampf“ a „Macht“ (např. s. 147n.). Rovněž tento názor nehodlám zpochybňovat – napadá mě ovšem, zda tady Bach ve své poměrně rané fázi komponování

duchovní hudby nepřijímá původní model neapolské árie včetně tempového kontrastu pomalu – rychle – pomalu, který je náhodou adekvátní pro zhudebněné verše. Nebo naopak, vzhledem ke stylové nejednotě básní, které jsou zhudebněny v *Janových pašijích*, zda si úmyslně nevybral konkrétní báseň pro konkrétní hudební formu.

Nedílnou součástí knihy je jmenný rejstřík (s. 194 – 200). Vzhledem k její povaze, kdy jsou objasňovány mnohé termíny, napří-

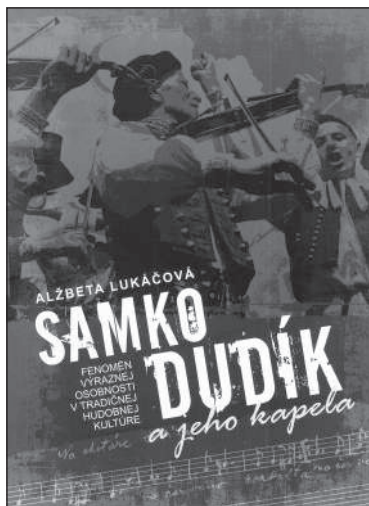
klad rétorické figury, navrhuji pro případné příští vydání zpracovat též rejstřík věcný.

Karol Medňanský vytvořil cenný příspěvek jednak v rámci výzkumu a recepce díla velkého tomášského kantora, jednak v oblasti organologie. Kniha je cenná nejen pro širší muzikologickou obec, ale též pro praktické hudebníky, kteří usilují o hlubší proniknutí do Bachova kompozičního odkazu.

Pavel Sýkora

### Alžbeta Lukáčová: Samko Dudík a jeho kapela. Fenomén výraznej osobnosti v tradičnej hudobnej kultúre

Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2010, 240 s. ISBN 978-80-89151-30-1



Publikácia Alžbety Lukáčovej *Samko Dudík a jeho kapela. Fenomén výraznej osobnosti v tradičnej hudobnej kultúre* významne dopĺňa počtom značne obmedzenú sériu monograficky koncipovaných knižných prác, ktoré sa rôznym spôsobom zameriavajú na tradičnú ansámblovú hudbu na Slovensku. Po vedeckej monografii Jozefa Hrušovského z roku 2007 (*Sláčikové ľudové hudby regiónov východného Slovenska. Ľudová hudba a piesne Zámutova*) ide o ďalšiu prácu, ktorá venuje pozornosť jednej z najznámejších ľudových hudieb vybraného regiónu, tentoraz zo západného Slovenska. Špecifickou črtou publikácie A. Lukáčovej je, že pozornosť obracia predovšetkým na osobnosť a umeleckú profiláciu jej primáša Samka Dudíka (1880 – 1967), jednej z výnimočných umeleckých osobností ľudovej hudby a vôbec kultúrno-spoločenského života na Myjavsku. Primárny zreteľ sa preto kladie nielen na vytýčenie charakteristických štýlovo-interpretáčnych znakov hry tohto muzikanta a jeho spoluhráčov v kontexte regionálnych herných interpretáčnych štýlov. Publikácia prináša prostredníctvom precíznej analýzy jeho životnej a profesijnej dráhy aj zasvätenejší pohľad na vybrané aspekty spoločenského vývoja prelomu 19. a 20. storočia, resp. priebehu prvej polovice 20. storočia, ktoré s ňou súviseli a pomáhali ju formovať.

Vzhľadom na povahu a intenzitu aktivít S. Dudíka autorka jasne poukazuje na nadregionálny význam jeho osobnosti. V kontexte výskumu tradičnej ansámblovej hudby na Slovensku predstavuje S. Dudík nielen primáša s charakteristickým interpretačným štýlom, ale – ako to jasne naznačuje obsah jednotlivých častí publikácie a indicie, ktoré autorka v knihe ponúka – svojím spôsobom tiež intelektuála, ktorého snahou a životným naplnením bolo aktívne sa podieľať na súdobom spoločenskom dianí, a najmä muzicírovaním propagovať myšlienku slovanskej vzájomnosti, resp. bratstva Slovákov a Čechov.

Publikácia je výsledkom dlhodobého systematického štúdia typologicky rôznorodého