

Maria Caraci Vela: Kritika hudebního textu.

Metody a problémy hudební filologie.

české vydání připravili: Alena Jakubcová, Angela Romagnoli a Jiří K. Kroupa.

KLP, Praha 2001.

Úvod, str. 1 – 33.

1. Filologie literárních textů a hudební filologie

Ačkoli se v posledních 50ti letech rozvíjela obecná filologie (filologie je vědecká disciplína, jejímž předmětem je *text*, jako *dokument kultury* (str.6)),¹ hudební filologie tímto rozvojem často moc ovlivněna není. Chybí jí systematictější vývoj metod a hudební filologové tak často řeší problémy pokaždé znova od základů, aniž by navazovali na předchozí poznatky. S pojmem „filologie“ dále obvykle není adekvátně zacházeno – neexistuje žádný slovník, který by obsahoval heslo filologie (chápu to tak, že i v obecné filologii, nejen v hudební), v muzikologii je nahrazován heslem ediční technika. Není ale vhodné používat pojem filologie pro dílčí, např. paleografické, práce (jsou to subdisciplíny).

V dosavadních pracích, co se týče hlavně obecné filologie, byly dříve nejběžnější dvě hlavní metody - lachmannovská (mechanická metoda, vylučuje individuální volby (odmítnutí běžného textu, recenze, kolace, vytvoření stemmatu, rekonstrukce archetypu) a bédierovská (je založená na rekonstrukci jediného pramene, který je zvolen za nejlepší). Významná byla práce Textkritik od Paula Maase (1927) – tato práce je ale dnes už dost zastaralá. Inovační tendence mnohdy navazují na práce Giorgia Pasqualina (1885-1952). Přináší hlavně tyto nové zásady: rozlišení mezi otevřenou (opis vznikl kolací) a uzavřenou recenzí (zde je možná mechanická lachmannovská metoda), uvědomění si možného vlivu kontaminace, opatrnost při zacházení s variantami, brání zřetele na způsob přenosu textu, odmítnutí dogmatu, že vždy musí existovat archetyp, nový přístup k autorským variantám.

Dále se v anglosaských zemích vyvinula disciplína s názvem *textual bibliography*, která se zaměřuje na přenosy pomocí tisku a klade si za cíl zhodnotit, *jak zapůsobil tisk na kompletnost a správnost textu*.

Hlavním novým přínosem je chápat filologii ve spojení s kritikou a nikoliv jako čistou ediční techniku – jinak by totiž její výsledky byly velmi rozdílné v závislosti na individuálním přístupu jednotlivých vědců.

2. Text a jeho tradování

Cílem filologie je obnovení textu v dokončené, nebo v nejvyšší dosažené úrovni (což nutně neznamená poslední autorskou verzi). Je třeba pečlivě vážit všechny varianty a to dokonce i u autografů. Filologie se může vztahovat jen k textu, pokud je tedy hudba dochovaná v jiné, než v textové podobě, nelze potom mluvit o filologii. Termín filologie není vhodné vztahovat ani k interpretační praxi.

Hudební text je zapsaná hudba, ale nedokáže ji popsat dokonale. Proto mohou při rekonstrukci textu vzniknout otevřené problémy. Hudební repertoár se v minulosti často měnil v závislosti na vkusu a obvykle nevydržel stejný po mnoho generací. Jeho tradování tak bylo mnohdy přerušeno. Avšak stává se, že se někdy v novějších kulturách starý repertoár znovu ožíví.

¹ Vzhledem k tomu, že se tento referát jasně vztahuje k části konkrétní knihy, tak u citací neuvádím poznámky (protože případné citace jsou logicky právě z knihy, ke které se referát vztahuje). Ani citace příliš nerozlišuji, pouze pokud mi přišlo vhodné opsat přesně některou část textu, tak jsem ji označil kurzívou.

Komplikací je, že texty obsahují chyby a varianty, což zapříčiňuje to, že jejich rekonstrukce nemůže být prováděna pouze mechanickou metodou.

3. Text v čase

Varianty, ačkoliv jsou z určitého pohledu komplikací, tak z jiného pohledu jsou pozitivní, neboť svědčí o tom, jak se měnil pohled na daný text v průběhu času (například když opisovač něco záměrně upraví, získá se tím nová informace, zjistí se, jak se na daný text pohlíželo v dané době).

4. Dějiny tradování textu a dějiny hudební recepce

Ačkoliv se zdá, že spolu tyto dvě věci (uvedené v názvu kapitoly) úzce souvisí, není tomu úplně tak. Každým z nich se zabývá jiná disciplína - filologie a hermeneutika/sociologie – a především mají jiný předmět bádání. U prvního je to text, u druhého dílo. Sice to zní podobně, ale je třeba tyto pojmy rozlišovat - text je autonomní, nepotřebuje interpretaci... Ve filologii je třeba dávat pozor na zachování autonomie pole výzkumu (což nevylučuje interdisciplinaritu).

5. Autorské varianty

Je to typ variant, který vznikl opravnými zásahy autora. Studium těchto variant potom staví na filologii nový požadavek – rekonstrukci celého procesu vývoje díla (nakolik to dovolí záznamy).

Typy autorských variant: instaurativní (zachycují část textu, která dříve neexistovala), substitutivní (nahrazení / korekce ve vlastním slova smyslu), destitutivní (eliminují jedno čtení, aniž ho nahradí jiným) a alternativní (není učiněno rozhodnutí mezi několika možnostmi čtení). Autorské varianty mohou být doloženy různými cestami, nejen v autografech. Vůbec nemusí platit, že se autorské varianty vyvíjí od horšího k lepšímu.

Studium autorských variant je rozvinuto především u mladších autorů (19. a 20. století), na což má vliv i větší dostupnost pramenných materiálů.

6. Kritika hudebního textu a její metody

V minulosti užívané hudebně filologické metody byly hlavně Lachmannovská a Bédierovská. V průběhu času se ale ukázalo, že ani jedna z těchto metod není vždy úplně vhodná.

Bédierovskou kritizoval hlavně Gianfranco Contini. Pokud se totiž při rekonstrukci vychází jen z jediného pramene, tak některé věci zkrátka není možné vysledovat. Některé varianty se dají širěji objasnit jedině pomocí komparace a kolace. „*Nejlepší rukopis není přesto rukopisem zcela dobrým...*“ V některých případech je ale samozřejmě edice jednoho pramene vhodná.

Mechanická Lachmannova metoda zase může vést ke zkresleným výsledkům. Dodnes platné jsou z této metody techniky recenze a kolace, ale další, jako je vytvoření stemmatu a následná rekonstrukce archetypu už nemusí vždy být na místě.

7. Filologie hudebních tisků a „textual bibliography“

S nástupem tisku přišly do tradování hudebních textů nová specifika (třeba simplifikace, eliminace lokálních tradic...). S tímto souvisí rozvoj „textual bibliography“, která si klade za cíl „zhodnotit účinky procesu tisku na kompletnost a správnost textu.“

Rozlišují se zde dvě roviny čtení – substanční čtení (obsahová koncepce textu) a akcidentální čtení (grafická podoba textového pramene).

8. Filologie struktur

Popsal ji G. Contini. V glosáři (na konci knihy) stojí: „*Systematické studium inovací (autorských či vznikajících v procesu textové tradice), které neovlivnily podobu textu pouze na úrovni jednotlivých čtení, ale v rovině jeho struktury.*“ ...Prostě sleduje, jak se kdy měnila celá struktura díla.

9. Edice hudebních textů

typy edic:

praktická edice – je určena interpretům a studentům. Nezdůvodňuje případné ediční zásahy apod. Bývá dosti nepřesná, přesto je ale velmi rozšířená.

diplomatická edice – má věrně reprodukovat jediný pramen. Bývají ale i částečně interpretující – oprava evidentních chyb, objasnění špatně čitelných míst.

edice původního textu (Urtextausgabe) – vychází z jediného pramene, který potom obvykle bývá opatřen pokyny pro interpretaci.

anastatická edice (faksimile) – reprodukuje konkrétní pramen pomocí fotokopie.

kritická edice – glosář: „*Přináší rekonstrukci textu, provedenou na základě textové kritiky, a kritický aparát, který kompletně zaznamenává různočtení a zdůvodňuje postup editora.*“

Nelze obecně stanovit, jaké by měly být cesty kritické edice, protože každý textový proces přináší specifické problémy... Z formálního hlediska by měla obsahovat soupis pramenů, edici textu a kritický aparát (případně na začátku úvod). Zásahy editora by měly být v textu graficky zvýrazněny. Pokud je v edici důležitý text, třeba u traktátů, dobrá je spolupráce s literárním specialistou.

10. Edice sborníků

Na sborník skladeb lze pohlížet dvěma způsoby – buď jako na jednotlivé skladby, nebo jako na celistvou sbírku repertoáru. I v druhém případě je ale třeba srovnávání s jinými prameny, jestli se daný repertoár nebo jeho část vyskytuje i jinde. Je třeba komparovat i jednotlivé skladby, v případě chyb.

11. Atribuce a kritika autenticity

Pokud je autorství hudebního textu nejasné, mohou k určení skladatele napomáhat také určité mimotextové dokumenty a jiné informace, někdy však chybí i tyto a jediným zbývajícím prostředkem pro určení autorství je stylová analýza. To však s sebou přináší značné riziko, obzvlášť pokud jde o dokument z období, které vykazuje velkou stylovou jednotu. To, co se někdy zdá typické pro jednoho autora může být typické zároveň pro celou školu nebo období, navíc styl jednoho autora se obvykle vyvíjí.

Kritika autenticity je komplikovaná a vyžaduje velké množství zkušeností a často také spolupráci. Běžné jsou případy, kde řešení není definitivní.

12. Transkripce a edice vokální polyfonie: nejčastější omyly a problémy

Někdy bývají zaměňovány termíny „edice“ a „transkripce“. To je ale nesprávné, protože to nejsou synonyma (Transkripce může být nezávislá na edici; edice zase obvykle vychází z transkripce (pokud se nejedná o faksimile)).

Důležité je, že transkripce není čistě mechanická záležitost, protože v různých dobách je hudební myšlení spjaté s notací a nelze je oddělit. Transkripce tedy není pouhá transliterace znaků starých do znaků moderních, ale podobá se spíše překladu z jednoho jazyka do jiného. S tím je ale samozřejmě spojeno to, že transkripce je do značné míry interpretující.

Asi nejzásadnějším problémem při transkripci středověké a renesanční polyfonie je interpretace menzury. Tehdejší používání menzury je od dnešního rytmického vnímání hodně vzdálené a někdy s sebou přináší nejasnosti. Každopádně je ale třeba při transkripci tyto problémy vyřešit a převést je do dnes srozumitelného hudebního textu. Nelze používat staré znaky pro proporce a podobně, neboť by to vedlo ke zmatkům. I ve sporných případech se musí editor nějak rozhodnout a případně to objasnit doprovodnými informacemi.

Problémy nastávají i u doplňování posuvek. V mnoha edicích se posuvky doplňují velmi často, například vždy tam, aby se zamezilo melodickým či harmonickým tritonům, aby byl v závěru citlivý tón a podobně. Takové přehnané doplňování posuvek je ale dost sporné a je spíše nežádoucí. Například některé disonance mohly být v dobové praxi běžné. Pokud doboví autoři textů chtěli posuvky použít, tak to udělali, a proto by bylo dobré při doplňování dalších posuvek, které v dobovém textu nejsou postupovat velmi opatrně. Pokud původní autor k některému místu posuvku nenapsal, byl to spíš záměr než nedbalost a doplnění posuvky je pak vhodné jen na těch místech, kde to muselo být v dobové praxi evidentní. Takových míst ale není mnoho.

Další spornou věcí je umístění textu pod notami. Ani v této záležitosti nejsou přesně daná pravidla. Běžně je ale dobré řídit se alespoň těmito zásadami: *snažit se o správné porozumění slovům, vyhnout se rozporu mezi slovním přízvukem a hodnotou noty, která jej nese a dělit slabiky pod notami podle norem jazyka...*

V poslední době bývá uplatňováno ještě jedno řešení – a sice interpretace přímo ze starého pramene. To ale není nejšťastnější, protože interpretace takového pramene bývá nejasná a vede k podobným výsledkům, jako by interpreti vycházeli z průměrné edice bez kritické reflexe.

Komentář

Úvod, ke kterému se tento referát vztahuje je už sám o sobě značně „zhuštěným“ textem, proto mi přijde obtížné sdělit jeho obsah v ještě více zestručněné formě, v podobě referátu. Ve výše uvedených kapitolkách jsem se pokusil zachytit podstatu obsahu, ovšem je možné, že některé části jsou poněkud složité na pochopení. Tam, pokud to dotyčného opravdu zajímá, asi nezbyvá, než si přečíst samotný originální text (nakonec 30 stran není tolik).

Důležitý se mi jeví vztah díla a textu. Text (hudební) je totiž často jediným prostředníkem mezi dílem jako autorovou představou a konkrétní realizací díla. Pokud tedy chceme zrekonstruovat určité hudební dílo, obzvláště ze starších období, můžeme tak obvykle učinit pouze prostřednictvím dochovaného hudebního textu. Ten ale nezachycuje dílo jednoznačně, dokonale a ve všech detailech, nýbrž jen tak, nakolik to umožňoval dobový notační zápis, kterým autor díla nebo někdo jiný daný text vytvořil. A právě v těchto nejednoznačnostech podle mě spočívá podstata kritiky hudebního textu. Měla by přinést návod, jak daný text zrekonstruovat co nejlépe. Jenomže vytvořit takový návod, který by byl nejlepší a obecně platný je těžké, nebo spíš přímo nemožné. Snahy pro vytvoření postupu správné rekonstrukce textu proto přináší výsledky spíš jen ve formě určitých doporučení (které postupy mohou být v daných případech vhodné...) a upozornění (na které chyby je třeba dávat si pozor...). Tato doporučení jsou ale tak všechno, co recenzovaný text přináší. Obecný návod v této záležitosti, jak jsem již napsal, neexistuje. Zbytek proto záleží na zkušenostech, názorech a dovednostech člověka, který rekonstrukci textu provádí.