

Oponentský posudek na práci Egliho Priftiho

Hudební řeč albánských skladatelů a její místo v kontextu evropské hudby

Albánská hudba se pro E. Priftiho stala doslova životním tématem. Věnoval se jí v magisterském studiu na Pedagogické fakultě UK (zde albánské klavírní tvorbě z didaktického hlediska), klavírní tvorbou z hlediska analytického s ohledem na pedagogickou problematiku se pak E. Prifti zabýval během doktorského studia hudební teorie a pedagogiky. Jestliže se v předložené disertační práci zaměřuje na albánskou hudbu v širším žánrovém a historickém pohledu, pak to lze považovat za logické vyústění dosavadního autorova odborného vývoje a jeho odborného zájmu.

Zmínka o evropských kontextech v názvu disertační práce může vyvolávat představu, že obsahem textu budou komparační analýzy. Ukazuje se však, že tyto kontexty lze interpretovat i způsobem, který využil E. Prifti. Zvolil totiž skladby, jež představují jakési reprezentanty různých stylů a kompozičních technik a jež přitom navzdory mnohaleté izolovanosti Albánie vykazují souvislosti s evropským hudebním vývojem. Přitom však zpravidla obsahují řadu rysů, jež je pevně řadí do paradigmatu albánské hudby. Autor sice tyto souvislosti nesděljuje zcela otevřeně, ale na druhé straně se zřejmě spoléhá na jistou kvalifikovanost čtenáře, jemuž právě tyto vztahy ve svých analýzách ozřejmuje a dokládá je na četných příkladech. Odhaluje tak vlastně i jistý poměr toho, co lze v albánské hudbě vnímat jako obecné a co jako zvláštní. A ukazuje, že do kategorie zvláštního náleží řada znaků, které lze odhalit za předpokladu poučeného pohledu na celou problematiku.

Také proto věnuje autor velkou pozornost nejprve historickým souvislostem a podává komplexní obraz o hudebním vývoji své rodné země. V analýzách se pak soustřeďuje již podle názvu rozsáhlé kapitoly na hudební řeč vybraných albánských skladatelů. V úvodu se dozvídáme, že rozhodujícím kritériem pro výběr skladeb jsou právě znaky, jež lze považovat za albánské, a v tom případě je pochopitelné, že autor sleduje spojitosti s lidovou hudbou. Vidíme také, že rozhodující není volba žánru či obsazení, takže se vícekrát setkáváme s orchestrálními díly a nikoli např. s díly vokálními. (Hledisko obsazení by ovšem v takovéto práci také mělo svůj význam.) Těžké by naopak bylo stanovovat jako kritérium např. formu. Skladby, jež autor analyzuje, ji totiž nedeklarují a je spíše nutností v zájmu orientace ve skladbách poukázat na jejich členění v souvislosti s odpovídající úlohou příslušné hudby. Podstatné je tu tedy hledisko tektonické, jež z analýz víceméně vyplývá. Z rozborů ovšem vyplývá především to, jakým způsobem albánští skladatelé spojují tradici a současnost. E. Prifti toto ukazuje v podstatě v analýze každé skladby. Modální technika, serialismus, lidové tradice, odkazy ke klasické hudbě, syntézu těchto postupů a principů autor představuje v analýzách, které nebyly jednoduché a při nichž tím spíše lze diskutovat o tom, jak podrobné mohou být. Jistě neaspírují na analýzy komplexní, zaměřují se totiž na práci s melodií a rytmem, tedy na parametry, jež jsou rozhodující v albánském folklóru, na polyfonickou práci a také na harmonickou stránku, jež už vyplývá z hudební řeči samotných skladatelů. Podávají ovšem svědectví o tvorbě, jež se osobitým, syntetizujícím způsobem vyrovnává s tradicí a současností. A v tomto zásadním směru práce podle mého názoru splňuje svůj účel.

V textu lze nalézt ovšem i tvrzení, jež nejsou zcela srozumitelná a měla by být zpřesněna či opravena. Např. na 15. straně čteme: „Typické je na konci fráze využití malé septimy, které je v hudebním folklóru jižní Albánie oblíbeným intervalem.“ Pomineme-li chybný tvar vztažného zájmena, nabízí se i otázka, máme-li uvažovat o vzestupné, či sestupné septimě.

Na 19. straně čteme: „I zde se ale vyskytuje lomený posun tempa...“ „Lze toto tvrzení vysvětlit?

Obdobně obtížně srozumitelné je i tvrzení na 21. straně: „...nástroje používají typické ozdoby na místě vybraného modu, kde je zvětšená sekunda.“

Podobně např. na 52. straně není jasné, k čemu se vztahuje zájmeno „které“: „Také tyto skladby jsou důkazem jeho emancipace od liturgické hudby, které byly potvrzené i později...“ Neúplná je nejspíš věta na 88. straně: „Zadeja si oblíbil septakordy a vedlejší septakordy...“ Není též jasné, co znamená spojení *přítvrzovat element* na 89. straně: „Netradiční je i menší kontrast vedlejšího tématu v porovnání s hlavním tématem. Zdá se, že se Zadeja spoléhal na kontrast jen v tritonově vzdálené tónině. Autor tu přítvrzuje i element chromatických postupů v basu z albánského městského folkloru.“

Je též dobré vysvětlit, co znamená *estetická kulminace* a jak může mít evropská hudba *funkci vedoucího hlasu*, vše na 100. straně: „Tím je dosažena i estetická kulminace celé skladby, kde se propojuje albánská iso-polyfonie jako prodleva a druhý hlas a hymnus ilyrského biskupa Nikety Dardaniho s evropskou hudbou, která zde má funkci vedoucího hlasu marrësi.“

Podobně na 113. straně: „Je zde vytvořen cyklon, jehož středem je ostinátní figura. Okolo něj lítají objekty (akordy obsahující různé disonance) zvyšující jeho zničující sílu až do posledního výbuchu. Zajímavá je nepravidelná pulzace okolních objektů a pravidelnost samotného rotujícího cyklonu.“ Co je tedy uváděný *cyklon*? Stálo by jistě za to popsat postup přesněji.

105. strana: „Pravdou je, že v severní Albánii je hudební nástroj fyell (druh flétny) více originální...“ Co znamená, že nástroj je více originální? Lze v opačném případě nalézt i nástroje méně originální?

Je pochopitelné, že tyto problémy, nejsou pro kvalitu práce jednoznačně rozhodující. Jazyk přináší autorovi, který není rodilým mluvčím, četné problémy, je však možné zařadit v takových případech zodpovědnou korekturu.

Práce však jinak disponuje všemi atributy, jež jsou od textu této povahy očekávány, kvalifikovaně naplňuje stanovený cíl, a proto ji **k obhajobě doporučuji**.

Michal Nedělka
katedra hudební výchovy
PedF UK

V Praze dne 16. 7. 2018.