

Oponentský posudek na diplomovou práci Kateřiny Ochmanové

Téma diplomové práce Kateřiny Ochmanové zní: Ludwig van Beethoven: Klavírní trio op. 70 č. 1 D dur „Duch“ – rozbor a interpretace. Je rozdělena do tří hlavních kapitol, vlastnímu rozboru skladby předchází kapitola o rétorických figurách a analýza Beethovenovy hudební řeči v jeho třech tvůrčích obdobích.

V kapitole o rétorických figurách ukazuje autorka na těsné propojení mluvené a hudební řeči, vyjádřené slovy Johanna Matthesona: „Kdo neumí mluvit, ten nemůže zpívat, a kdo neumí zpívat, nemůže hrát!“ a „Jasná výslovnost, pestrost barev, vhodná volba tónu a odpovídající gesta jsou k vyjádření citových stavů naprosto nezbytné.“ Autorka dále vysvětluje jednotlivé pojmy rétorické teorie a ukazuje je na konkrétních hudebních příkladech. Všimá si vztahu rétorických figur a sonátové formy, přičemž zastává názor, že rétorika je vhodnějším skladatelským vodítkem než teorie sonátové formy, protože má oporu v obecných idejích spíše než ve formálních zákonitostech. Zabývá se vztahem mezi hudbou a gramatikou, věnuje se také figurám, které nemají předobraz v rétorice. Vztah Beethovena k rétorice dokumentuje citátem: „...pouze ten, kdo je schopen dodat slova mé hudbě, bude schopen ji správně provést“, a jeho potřebou, zejména u posledních klavírních sonát, opatřovat notový zápis značným množstvím hudebních i slovních poznámek.

Následuje kapitola věnovaná osobnosti L. v. Beethovena, ve které autorka akcentuje revolučního ducha skladatele, projevujícího se osobně, společensky i hudebně, překonáním osudové choroby, touhou po realizaci vlastní individuality, odklonem od krásy a příklonem k pravdě.

V kapitole Klavírní Trio D dur op. 70 č. 1 „Duch“ autorka nejdříve pojednává o vztahu Beethovena k hraběnce Erdödy, jedné z kandidátek na „nesmrtelnou milenkou“, které je Trio věnováno. Poukazuje též na důležitou okolnost, že byla v té době Beethovenovi, jakožto snad prvnímu umělci v dějinách, přiznána finanční renta bez ohledu na vykonanou práci jakožto uznání Beethovenova mimořádného významu.

Slečna Ochmanová dále uvádí poznámky Carla Czernyho, z nichž se např. dozvíme, že Beethoven pedalizoval hojněji, než jak udával v textu. Czerny dává konkrétní návody, jak interpretovat jednotlivé části skladby. Druhou větou, která je zjevně těžištěm skladby a ke které se víže přídomek „Geister“, přirovnává k Shakespearovu Hamletovi, resp. ke scéně, kdy se mu zjeví duch zemřelého otce.

Autorka si ve vlastní analýze všimá tóninové i tématické souvislosti Tria s dříve napsanou Sonátou op. 10 č. 3 a její relativní monotematickosti. Skladbu rozebírá ze zorného úhlu teorie rétorických figur. Přesvědčivým způsobem ukazuje, že se hudba dá tímto způsobem dobře popsat, neboť formální zákonitosti jsou spíše výsledkem působení idejí jako vstup, rozvedení, konflikt, gradace, rotace, zvrát, hledání apod. Závěrem připojuje autorka své vlastní interpretační poznámky a nápady, ze kterých je patrné, že se s Triem intimně seznámila.

Práce Kateřiny Ochmanové na mne působila po všech stránkách výborným dojmem – je čtivá, obsažná, originální, jazykově bohatá, s výrazným osobním vkladem a přitom věcná. Slečna Ochmanová má jazykový talent, má co říci a ví, jak to má říci. Je ke zvážení, zda by se neměla i tomuto oboru více věnovat a časem eventuálně uvažovat i o vydání dalších prací, třeba v rámci doktorského studia. V tom případě bych jí doporučoval (a toto uvádím pouze, mělo-li by k tomu dojít), aby dala případně další práce jazykově zkontrolovat, aby se „vychytaly“ jazykové a gramatické drobnosti (po dvojtečce píšeme malé písmeno, ve slově „sepětí“ je „ě“ apod.

Navrhuji známku A.

Martin Kasík