

Oponentský posudek na magisterskou diplomovou práci

Vratislava Zochra

Magisterská diplomní práce Vratislava Zochra má dvě součásti. Část uměleckou: „Koncert pro cimbál a orchestr“; a část teoretickou: „Využití netradičních (etnických) drnkacích nástrojů a cimbálu v soudobé hudbě s přihlédnutím k vlastní kompoziční práci“. V tomto posudku se budu nejdříve zabývat částí teoretickou.

Práce „**Využití netradičních (etnických) drnkacích nástrojů a cimbálu v soudobé hudbě s přihlédnutím k vlastní kompoziční práci**“ se zabývá především současným využíváním těchto nástrojů v oblasti tzv. vážné hudby, společně s průzkumem kvality, jakou přináší uplatnění těchto nástrojů ve vztahu k výsledné podobě jednotlivých skladeb. Všímá si též toho, jak užívání těchto nástrojů bylo realizováno v různých kulturních oblastech a dobách, včetně odlišných vzorců vnímání a uvažování, které s jednotlivými etnickými oblastmi souvisí.

V úvodu autor vymezuje prostor, ve kterém se práce pohybuje. Celé téma netradičních a etnických nástrojů je natolik rozsáhlé, že toto vymezení je nezbytné. Nehledě na to, že notové materiály, které by dokumentovaly jednotlivé kompoziční výstupy, jsou ve značné míře případů buď nedostupné nebo neexistují vůbec.

1. kapitola: Pojem „tvaru hry“. Ovlivnění skladby nástrojovými idiomy.

Tvarem je míněn veškerý soubor akcí obou rukou, který hra na ten-který nástroj vyžaduje a který se často promítá do konkrétních hudebně-nástrojových postupů. Je uvedeno několik příkladů. Smysl a důležitost této krátké kapitoly spočívá v konkretizaci a vysvětlení užitého pojmu, který prostupuje celou prací.

2. kapitola: Indická klasická hudba. Drnkací nástroje Indie.

Autor se soustřeďuje v rámci svého vymezení výhradně na hudbu hindustánskou. Zabývá se otázkou tónového materiálu, jednotlivými mody, dále hlediskem rytmickým, hlediskem formy a posléze jednotlivými nejtypičtějšími nástroji (sitár, tanpura, sarod, surbahar). Následují analýzy skladeb.

Jako první je analyzována skladba autora práce-Vratislava Zochra s názvem Millenium z roku 2016 (jedná se o první část volného triptychu, z nějž byly

dosud realizovány pouze dvě části: Millenium a Kalimba). Dále je uvedena podrobná analýza skladby Jonathana Mayera „Koncert pro sitár č.1“ a posléze další skladby téhož autora (Janathana Mayera): Altered Boundaries /Změněné hranice/ (2018) a Dissecting Desh /pitvání rágy/(2012).

V závěru druhé kapitoly jsou ještě uvedeny skladby pro sitár Raviho Šankara (zejména projekty na poli synkreze indické a evropské klasické hudby) a Irshada Khana.

3. kapitola: Mandolína

Třetí kapitola je věnována mandolíně – jejím jednotlivým typům, dále pozici mandolíny v „klasické“ hudbě 20. století (např. Gustav Mahler /Píseň o Zemi/, Ottorino Respighi /Římské slavnosti/, Anton Webern /Pět kusů pro orchestr/, Igor Stravinský /balet Agon/ apod.)

Dále je podrobně analyzována skladba současného izraelského skladatele Ayala Adlera (*1968) „Koncert pro mandolínu a smyčcový orchestr“ a jako příklad z vlastní kompoziční praxe je uvedena skladba „Kalimba“ (Vratislava Zochra).

4. kapitola: Kantele

Kapitola čtvrtá pojednává o dalším drnkacím nástroji: Kantele. Jedná se o tradiční finský drnkací nástroj. V počáteční části kapitoly jsou uvedeny informace o vývoji nástroje – až k typu nástroje koncertního, který je pochopitelně v těžišti zájmu práce.

Následující část kapitoly uvádí určitý výběr současných finských skladatelů z oblasti vážné hudby (Timo Alakotila *1959, Lasse Jalava *1951, Pekka Kostiainen *1944, Jouni Kuronen *1958, Herbert Lindholm *1946, Kirmo Lintinen *1961, Tauno Marttinen 1912-2008, Tapio Nevanlinna *1954, Pehr Henrik Nordgren 1944-2008, Juhani Nuorvala *1961, Harri Wessman *1949), kteří vytvořili skladby pro kantele.

Následuje rozbor skladby mladého finského skladatele Juhaniho Vesikkaly *1990 „In which the low-hanging fruit is casually derailed“.

Kapitola čtvrtá se uzavírá další analyzovanou skladbou od Pekka Jalkanena *1945 „Toccata pro sólové kantele“.

5. kapitola: Hudba arabského kulturního okruhu

V této kapitole je uvedeno několik základních proudů výše zmíněného kulturního okruhu, který z hlediska geografického zahrnuje tzv. arabský svět: východní arabský svět (Sýrie, Jordánsko, Libanon, Saudská Arábie, Jemen a Egypt) a západní arabský svět (Alžírsko, Libye, Maroko, Tunisko a další). Poněkud nejasné je zařazení Turecka a Íránu. Jsou postupně probírány

jednotlivá hlediska. Hledisko historické, hledisko modální, rytmické a některé další obecné znaky příslušného kulturního okruhu.

Dále jsou probírány hudební nástroje, které do tohoto kulturního okruhu patří (např. Oud, Baglama, Kanun), včetně osobností blízkovýchodní hudby (např. Hamza El Din, Anouar Brahem, Rabih Abou-Khalil).

6. kapitola: Hudba Vietnamu. Vietnamská loutna Dán nguyet

Další kapitola je věnována hudbě Vietnamu – s hlavním zřetelem k vietnamské loutně Dán nguyet. Je popsána charakteristika i možnosti nástroje, vše je doloženo konkrétními příklady. Z dalších vietnamských drnkacích nástrojů klasické hudby je uveden Dán bau (jedná se o druh citery). Následující text přináší zmapování základních typů a stylů. Je konstatováno, že hudba Vietnamu má mnoho forem s více či méně ustálenými znaky, které provází rozličné příležitosti a druhy životních aktivit.

Kapitola je ukončena ukázkou z vlastní kompoziční práce autora: „Tři cizokrajné skicy“ – je uveden stručný rozbor.

7. kapitola: Cimbál

Je uveden důvod, proč byl tento nástroj zařazen do prezentované magisterské práce. Je stručně připomenuta jeho relativně krátká historie. Následuje popis cimbálu. Dále je uveden přehled vybraných pokročilých technik hry. V další podkapitole jsou probírány skladby pro cimbál v období 20. a počátku 21. století. Výběr je soustředěn výhradně na autory české (Václav Kučera, Jan Kapr, Miloslav Ištván, Marek Kopelent a Daniel Skála). Kopelentova skladba je podrobena stručnému rozboru. Poslední oddíl této kapitoly je věnován rozboru absolventské práce autora předložené diplomové práce: „Koncert pro cimbál a orchestr“.

Závěr:

Autor se zde vyjadřuje k problému ohromného rozsahu celé problematiky drnkacích nástrojů. Vysvětluje některá nutná omezení tohoto rozsahu. Zároveň ujišťuje čtenáře, že zamýšlí celou tuto problematiku podrobněji a rozsáhleji zpracovat v budoucím pracovním projektu.

Následuje seznam použité literatury a internetové prameny.

Jak je patrné z uvedeného a velmi stručného nástinu obsahu práce, autor problematiku zpracoval s patřičným nadhledem. Práce je založena velmi důkladně, mapuje tematický prostor s příkladnou systematičností. Uchopení celé problematiky je poctivé a promyšlené. Domnívám se, že práce dobře pojednává

zvolenou oblast a přináší celou řadu podnětných inspirací v rámci řešení skladatelské tvůrčí činnosti. Práci hodnotím jako seriózní, dobře podloženou prameny, přinášející v našich zeměpisných šířkách a délkách celou řadu nových poznatků a informací. **Doporučuji statní zkušební komisi, aby předloženou studii přijala jako teoretickou součást diplomové magisterské práce a hodnotila ji jako nesporně splněný absolventský úkol.**

Oponentský posudek na uměleckou část magisterské diplomní práce

„Koncert pro cimbál a orchestr“

Diplomová magisterská kompozice Vratislava Zochra „Koncert pro cimbál a orchestr“ je skladbou čtyřvětou. Je psána pro sólový nástroj a běžné obsazení symfonického orchestru s použitím harfy. V rámci bicích nástrojů jsou využity též marimba a celesta. Jedná se o skladbu poměrně rozměrnou – má přibližně 20 minut. Sólový part cimbálu se nachází v řadě proměňujících se funkcí. Vedle vůdčí úlohy sólisty se objevuje též v roli doprovodné faktury vůči sólu dechových nástrojů, včetně podkreslujících arpeggií, či jako nositel harmonického plánu – viz příklad č. 46 předložené teoretické diplomové práce. Rozhodně se nejedná o sólistu pouze s „doprovodem“ symfonického orchestru. Role jsou zde spíše rovnocenné. Je jasné, že autor sólový nástroj dobře zná a ví, co si může dovolit. Využívá též řadu zvukových možností, které přesahují běžné konvenční využití nástroje. Každá z vět má svůj jasně vyhraněný charakter s tím, že celou kompoziční strukturou se prolíná onen již zmíněný harmonický plán. Zvukově (orchestračně) je partitura dobře zvládnuta – nemám pocit, že v ní jsou hluchá místa, velmi zajímavé je též uplatnění folklorních prvků (zejména 2. věta). Skladba svědčí o dobré kompozičně technické výbavě svého autora. Svědčí též o hloubce jeho myšlenkového světa a schopnosti ho přenést do hudební výpovědi. Jedná se o zajímavý svět plný křehkých point a detailů, vyznívající jako srozumitelná hudební výpověď. Celkově skladbu chválím. Vzniklo zde zdařilé dílo, které doporučuji!

Doporučuji statní zkušební komisi, aby předloženou skladbu přijala jako uměleckou část diplomové magisterské práce a hodnotila ji jako nesporně splněný absolventský úkol.