

Posudek hudebně-teoretické magisterské práce

Magisterská práce **Vratislava Zochra** *Využití netradičních drnkacích nástrojů a cimbálu v soudobé hudbě s přihlédnutím k vlastní kompoziční práci* mne od prvního pohledu velice zaujala, a to nejen zajímavou volbou tématu, ale i poměrně vysokou úrovní textového zpracování. Autor se zabývá tematikou, která je mu blízká nejen po teoretické, ale i po praktické stránce. Velkou část zmiňovaných nástrojů totiž vlastní a aktivně na ně hraje. Po formální stránce je text smysluplně vystavěn, Vratislav má schopnost vyjadřovat se s náležitou odborností, včetně přesně zvolené terminologie, zároveň však srozumitelně a čtivě.

Při důkladnějším pročtení práce jsem narazil na několik drobných nedostatků, které bych rád na tomto místě rozvedl. V první řadě bych měl připomínky k formě abstraktu práce, který nese spíše rysy „úvodu“, než opravdového abstraktu. Zabíhá totiž příliš do detailů a je navíc členěn do dvou odstavců, což nebývá u abstraktu zvykem. Jako velmi stěžejní a přínosnou vnímám kapitolu „Pojem tvaru hry...“, zajímalo by mne však, jestli se jedná o všeobecně zavedený pojem (dosud jsem se s ním nesetkal) anebo zda je zaveden přímo autorem textu. Stálo by za to tuto skutečnost zmínit v poznámce.

Jako jistý formální nedostatek tohoto odborného textu vnímám absenci citací a parafrází s konkrétními odkazy na literaturu. Autor využívá poznámkový aparát téměř výhradně k vysvětlujícím komentářům a doplňujícím údajům, avšak citaci jsem zde našel pouze jedinou, která shodou okolností pochází z mého článku. Bohužel, zrovna tento odstavec mi přijde poněkud vytržený z kontextu, neboť se zabývá mikrointervalovými nuancemi v ladění indických rág, což je zrovna téma, které jde poněkud mimo rámec Vratislavovy práce.

Menší připomínku bych měl též k pořadí analyzovaných skladeb. Vratislav zde uvádí jako první svoji kompozici Milénium, ta však, kromě sitáru probraného v předchozí kapitole, využívá i vietnamskou loutnu, o které se dočteme až v kapitole předposlední. Z tohoto důvodu bych osobně asi volil jako první analýzu Mayerova sitarového koncertu, který zpracovává čistě jen indické vlivy.

V textu jsem též objevil pár drobných chyb, např. na str. 43 autor v popisku obrázku zmiňuje práci se čtvrttónem, avšak v notovém příkladu jsem našel notu *g* pouze s odrážkou. V odstavci o *maqamu* na str. 78 se operuje s termínem „vedoucí tón“, což je ne úplně šťastný překlad anglického pojmu „leading note“. Spíše bych navrhoval termín „rozvodný tón“. Ve stejném odstavci, kde čteme o stavebních kamenech *maqamu* jsou zmíněny „o čtvrttón zvýšené velké sekundy“, což je evidentně chyba, protože v *maqamech* se pracuje především s intervalem „tříčtvrttónu“, což je o čtvrttón zvětšená malá sekunda. A na závěr bych jen upřesnil, že na stejné straně zmíněný *Šúr* není arabským *maqamem*, ale perským *dastgah*, takže není úplně přesné jej zmiňovat v řadě vedle vyloženě arabského *Hidžaz* *maqamu*. Ale to už je opravdu detail.

I přes uvedené nedostatky považuji práci na vynikající a přínosnou. Řekl bych, že práce převyšuje běžný standart magisterských textů, a to jak přínosností, originalitou tématu, tak i úrovní zpracování (s výjimkou zmíněné absence citací). Text je navíc úzce provázán s Vratislavovou absolventskou kompozicí, která je zde i stručně analyzována.

Navrhuji hodnocení A.

Ing. Tomáš Reindl, oponent

5.6.2019

Posudek magisterské skladby:

Koncert pro cimbál a orchestr je skladba velmi zručně napsaná, orchestračně vyvážená, se smyslem pro dynamiku i prostor. Disponuje pestroutou paletou výrazových prostředků i kompozičních technik od víceméně tradiční tonality, přes jazzově zahuštěnou tonalitu volnější, (ta mi trochu připomínala kompoziční styl G.Gershwin, včetně charakteristické synkopace), či fragmenty funkčních akordických vztahů až k vyložené atonální a témbrově pojatým pasážím (např. hra na cimbál pomocí kartáče). Je zde zřejmý též paternový způsob hudebního myšlení (např. řetězení frází o pěti notách, apod.).

Velmi vynalézavý mi přijde hlavní motiv první věty nazvané *Insomnie*, který je inspirován melodickým paternem, vzniklým přejetím po strunách za kobyolkou (neboli tlumícími pražci) nástroje. Sólový nástroj je využit v celé své zvukové šíři, cimbálový part často pracuje s velmi širokým ambitem a náhlými, frekventovanými skoky v rozpětí až několika oktáv a klade tak značné nároky na hráčskou virtuozitu. Je zde místo i pro alternativní techniky, jako hra kartáčem, pizzicato, v závěru skladby je pak v několika taktech použit efekt glissanda ladicí klikou. Možná bych osobně dal tomuto velmi zajímavému výrazovému prostředku ve skladbě více prostoru. Z pozice rytmicky orientovaného skladatele a milovníka etnické hudby si nemohu odpustit ještě úvahu o možném použití cimbálu jakožto čistě rytmického nástroje, tj. bubnování na korpus po vzoru rumunských romských hráčů. Ale samozřejmě respektuji, že všechny použité prostředky je potřeba podříditi primárnímu skladatelskému záměru a invenci.

Moje poslední připomínka se týká notografie. Partitura disponuje několika zjevnými nešvary, především chybí titulní strana a technické poznámky, včetně obsazení orchestru a legendy k hracím technikám sólového nástroje (o těch jsem se dočetl až v odpovídající kapitole teoretické práce). Nejvíce mi na partituře vadilo, že z ní není jasně patrné obsazení orchestru. Doporučuji partituru upravit dle běžné konvence, kdy první strana skladby, či věty, vždy zobrazuje kompletní obsazení orchestru, včetně nástrojů, které na začátku skladby nehrají. Trochu matoucí mi přijdou i pokyny k výměně nástrojů (např. u perkusí, či basklarinetu), které jsem vyznačil v partituře. Stálo by za to též v partituře poznamenat, že se jedná o netransponovanou verzi. Jelikož bude skladba provedena až na podzim, bude jistě příležitost tyto nedostatky napravit.

Na živé provedení skladby se rozhodně těším a přeji hodně štěstí.

Navrhuji hodnocení A.