

Oponentský posudek na teoretickou součást magisterské diplomové práce Martina Kuxe „Sborová tvorba Gaörgye Kurtága“

Teoretická součást magisterské diplomové práce Martina Kuxe se zabývá sborovou tvorbou maďarského skladatele Györgye Kurtága (*1926), respektive výběrem z jeho sborové tvorby – konkrétně jeho díly „Omaggio a Luigi Nono“ op. 16 pro smíšený sbor a cappella a „Písně zoufalství a smutku“ op. 18 pro smíšený sbor a instrumentální ansámbl. Analýzy obou děl jsou nasměrovány k vyvození poznatků přínosných pro další kompoziční směřování autora předložené práce, zejména na poli sborové tvorby. Práce je rozdělena do tří kapitol, po kterých následuje závěr, soupis literatury a seznam příloh.

První kapitola je věnována stručnému přehledovému pohledu na Kurtágův život a dílo, včetně tvůrčích podnětů a východisek a hlavních úseků životních etap.

Je mně velmi blízké, že autor v textu své práce uvádí též stručný nástin psychických problémů a pocitů, se kterými Kurtág vstupoval do profesionálního života. Zejména stať o tom, že hudební skladba je živoucím organismem, který si sám může rozhodovat o svém tvaru a výrazu, je mně velmi blízká. Plně souhlasím též s konstatováním, že Kurtág ve svých prvních dílech vychází z Bartóka, dále je obohacován vlivem Messiaenovým, popřípadě i Milhaudovým, posléze Stochausenovým, aby našel svoji vlastní zcela svébytnou cestu a stal se jedinečnou a výraznou osobností maďarské hudby. Domnívám se, že je velmi výstižné spatřovat určité těžiště Kurtágova hudebního díla v jeho středním a pozdním tvůrčím období (které pochopitelně není ještě uzavřeno). Obě kompozice, které jsou analyzovány v následující kapitole, do tohoto časového úseku spadají. Uvedme ještě, že přehledový výběr Kurtágových kompozic je plně reprezentující a dostatečný. Informuje jasně o rozsahu a celkovém zaměření skladatelova díla.

Druhá kapitola, jak již bylo řečeno, je věnována především analýze dvou významných sborových děl „Omaggio a Luigi Nono“ op. 16 pro smíšený sbor a cappella a „Písně zoufalství a smutku“ op. 18 pro smíšený sbor a instrumentální ansámb. Analýze však předchází obecná úvaha o Kurtágově sborové tvorbě. Jsou (dle mého názoru) zcela správně zdůrazněny následující atributy: jasná zvuková představa, vypointovaná stručnost, určitá staticnost a vzájemná konfrontace užitých výrazových gest, spadají sem i zvláštnosti notačního charakteru – viz např. str 27 tohoto textu, třetí odstavec - notový zápis v rámci 5. části díla Omaggio a Luigi Nono: his, cis, cisis, dis, eis, fis, fisis, gis, gisis, ais, h (pro čtení vskutku zbytečně nepřehledné). Souhlasím rovněž s hodnocením interpretační obtížnosti analyzovaných skladeb. Jsou opravdu velmi náročné. Následuje vlastní **analýza díla „Omaggio a Luigi Nono“** (komponováno 1979 – 1981). Je započata informací o textových předlohách jednotlivých částí (Michail Jurjevič Lermontov – část 1, Anna Andrejevna Achmatovová – část 2, Rimma Dalos – části 3-6). Dále se autor velmi podrobně věnuje rozboru všech šesti částí díla: všímá si tektoniky, motivické práce, harmonické struktury vycházející z dvanáctitónového komplexu, struktury rytmické, uchopení způsobu zpěvu, práce se ženskými a potažmo mužskými hlasy, práce s tónovými skupinami, práce s dynamikou, zvýrazňování „melodických stupňů“ (tj. dynamickým zdůrazněním kroužkem vyznačených tónů), tempových změn a funkcí tempa, intervalových kroků, atd., atd. Celá pasáž týkající se skladby „Omaggio a Luigi Nono“ je uzavřena osobní reflexí autora textu ve vztahu k této kompozici – viz str. 33 a 34 předložené práce, kde autor uvádí osobní postřehy, vztahy a inspirativní pocity plynoucí z tohoto díla.

Analýza díla „Písně zoufalství a smutku“ (komponováno 1980 – 1994). Opět je při analýze sledován příbuzný scénář, jako u díla předcházejícího. Tj. začínají informace o textových předlohách (celý šestidílný cyklus je komponován na básně významných ruských básníků: M. J. Lermontov, A. A. Blok, S. A. Jesenin, O. E. Mandelštam, A. A. Achmatová, M. Cvjetajevová). Je též zcela náležitě

zmiňována Kurtágova úcta k básnickému umění. Jedinečnost hudebního řešení jednotlivých částí kompozice je toho jasným svědectvím. Následuje opět velmi podrobná analýza díla, která si všímá zejména: principu sborové faktury, použitého instrumentáře hudebních nástrojů, rytmické struktury a metrického průběhu, formálního řešení a tektonických prostředků, výrazových a agogických změn, intervalových vztahů a skoků, dynamických stříhů, imitační práce apod. Celou analýzu opět uzavírá pasáž osobní reflexe a zároveň je připojena komparace s dílem Omaggio a Luigi Nono. Souhrnně autor konstatuje, že obě díla mají mnoho společných aspektů v tvůrčích principech formální výstavby cyklů jako celku a že je možné též vysledovat určité průsečíky v mimohudebních tematických rovinách a symbolice obou děl. S tím je možné pouze souhlasit.

Kapitola třetí uvádí inspirační vlivy Kurtágova díla na vlastní kompoziční tvorbu autora předložené práce. Jsou popisovány styčné body a přístupy v Kurtágově tvorbě, které se autorovi práce jeví jako inspirativní a podnětné pro vlastní kompoziční práci.

Předloženou práci považuji za velmi poctivou a důkladnou. Domnívám se, že plně splnila svůj cíl. Jako oponent konstatuji, že nemám konkrétní připomínky. Vlastní analýza provádí čtenáře zvolenými díly a upozorňuje na místa, která jsou svým významem stěžejní. Rovněž zamyšlení nad poznatky analýzy svědčí o inspirativnosti obou analyzovaných kompozic a o jejich velkém významu pro autora této práce. Domnívám se, že forma i rozměr zpracování odpovídá požadavkům na teoretickou diplomovou práci magisterského stupně.

Doporučuji statní zkušební komisi, aby předloženou práci přijala jako teoretickou část diplomové magisterské práce a hodnotila ji jako nesporně splněný absolventský úkol. Navrhuji, aby magisterská teoretická práce Martina Kuxe „Sborová tvorba Gaörgye Kurtága“ byla hodnocena „A“.

V Praze, 8. 5. 2020


Prof. Ivan Kuriz