

Posudek disertační práce MgA. Jakuba Uhlíka

Disertační práce „Klavírní dílo Nikolaje Kapustina“, je napsána s velkým zaujetím. Autor se v první kapitole věnuje historii jazzu v SSSR, ve druhé se zabývá životopisem zkoumaného autora. Další kapitoly se již vztahují k názvu práce a zabývají se dílem, propojením Kapustinovy hudby s jazzem, interpretačním poznámkám a analýze děl autora. Závěr je resumé a notové přílohy.

Historický kontext, „Dějiny jazzu v SSSR“ je potřebný. Ruský saxofonista Vladimír Čekasin mi potvrdil v osobním rozhovoru, že jedním z mála zdrojů informací o jazzu v 50. a 60. letech bylo české rádio, zejména prý nahrávky orchestru Karla Krautgartnera.

Viz poznámka na str. 24: Kapustin potvrzuje, že poslouchal český jazz – Česká rapsodie pro dva klavíry (1956). Vysílání „Voice of America“ Wilise Conovera, které jsme v ČR mohli zachytit, bylo v SSSR často rušené.

Životopisné údaje jsou zpracovány dobře a zajímavě (koncert Glena Goulda v Moskvě, potíže s pravou rukou, skladba pro levou ruku, nahrávání do filmu o Benny Goodmanovi.) Další informace o orchestru Benny Goodmana v SSSR v Rusku popsal kontrabasista orchestru Bill Crow. Kromě Teddy Wilsona byl na zájezdu v 1962 ještě další klavírista John Bunch.

Viz http://www.billcrowbass.com/billcrowbass.com/To_Russia_Without_Love.html

Části 3.8.- 3.11, týkající se jednotlivých kompozičních období Kapustina jsou zpracovány velmi dobře.

Kapitola 4 (4.1. – 4.6.) se na 40 stranách textu zabývá především klavírním dílem Kapustina. Jde tedy o zásadní část disertace, jak její název napovídá. Autor se snažil prostudovat většinu jeho skladeb od op. 26 dále. Je to obtížný úkol. V hodnocení jednotlivých skladeb, postrádám uvedení webových odkazů tzv. „links“ (You Tube, Vimeo), ze kterých autor čerpal. Prokousat se na webu nejrůznějšími interpretacemi Kapustinových děl není jednoduché, některé opravdu mohou zájemce spíše odradit. Celá kapitola 4 bude užitečná pro pedagogy a klavíristy, kteří budou Kapustinovy skladby studovat a hrát.

Klavírní skladby jsou jednoznačně zajímavější než skladby orchestrální. V nich Kapustin zůstává ovlivněn nejen Gershwinem, ale také orchestrem Paula Whitemana, Tommy Dorseyho, Benny Goodmana, 30. a 40. léty bigbandového jazzu v USA. Nezapřou se též vlivy Broadway shows a Hollywood movies.

Day Break, klavír, op.26 – skladba místy zní jak z období Tin Pan Alley, 30.léta. Souvislost není náhodná, Kapustin pochází z Ukrajiny, stejně jako jeho předchůdci, skladatelé jejichž předkové přišli do Ameriky z Haliče: Irving Berlin, Bronislaw Kaper, Vernon Duke, Victor Young, Jerome Kern, George Gershwin a další přinesli slovanskou melodiku do populární muziky 20.- 40. let v USA.

Viz Tin Pan Alley - https://en.wikipedia.org/wiki/Tin_Pan_Alley

Eight Concert Studies, klavír, op.40.

Tyto etudy navazují na tradici koncertních etud 19.století (Chopin, List) a jsou nejen jednou z nejhranějších Kapustinových skladeb, ale také tématem disertací. Nejvíce mě zaujala práce japonské doktorandky Akane Megumi Okamota /University of Toronto 2013/. Jde o podrobnou strukturální analýzu osmi koncertních etud, název práce je Kapustin : Eight Concert Studies for piano, op.40. Viz:

https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/43683/3/Okamoto_Akane_201311_DMA_thesis.pdf

Paní Akane velmi podrobně rozebírá jednotlivé etudy, u poslední etudy č.8 uvádí, že byla Kapustinem zkoponována jako první. V notových příkladech uvádí také vstupní motiv převzatý ze skladby „All Blues“. Protože jde zřejmě o klasickou klavíristku nevšimla si, že jde o citát ze skladby Milese Davise, jak to správně poznal Jakub Uhlík. Pozn.: tuto figuraci ovšem nenapsal Davis. Podle monografie Billa Evanse „How My Heart Sings“ /Peter Pettinger, Yale University Press 1998/, přinesl Miles Davis na nahrávání jen basovou linku této skladby. Klavírní introdukci přidal Bill Evans, spontánně vzniklá bluesová figurace je zřejmě dílem saxofonisty Cannonbala Adderleyho.

Kromě disertační práce paní Akane Megumi Okamota /Toronto 2013/, se fenoménu Kapustin věnují následující disertace:

“Modernity of Kapustin” by Daisuke Saito 2006,

“Symbiotic Music of Nikolai Kapustin,” by Jonathan Edward Mann, 2007

“Man of Two Worlds” by Randall Creighton 2009.

“An Eclectic Combination of Classical and Jazz Idioms” by Jiwon Choi, 2015

a nejméně deset dalších prací.

Každopádně bych v autorově disertaci přivítal zmínku o jejich existenci. I když je možné, že autor se záměrně nechtěl nechat ovlivnit.

Contemplation pro klavír, op.47 /1987/ opravdu začíná ve stylu Billa Evanse, jde o harmonické postupy z Evansovy skladby Time Remembered. Asi po 50 sekundách je to opět ryzí Kapustin. Pokud mají Kapustin a Bill Evans něco společného, pak jsou to ***inspirační východiška***: Debussy, Ravel, Scriabin.

Na str. 110 disertační práce je neobratná autorova formulace, která spojuje Art Tatum, Oscara Petersona a Bill Evanse. Tzv. „trumpet style“, jak autor tvrdí, nehrál ani jeden z nich. Tento styl je spojen především s klavíristou Earlem Hinesem, později s Teddy Wilsonem (viz publikace Milana Šolce a Jiřího Verbergera: Piano v jazzu, SHV 1966, str. 189-208). Kapustin v svých ranných klavírních skladbách občas používal stylizaci levé ruky, tzv. „stride piano“, která zastává funkci rytmické složky. Levá ruka udržuje puls, základ každého jazzového projevu. I v nejrychlejších tempech hraje klavírista základní noty akordu na těžké doby, akordové příznávky na příznávky na 2.a 4.dobu. Většinou je ovšem Kapustinova stylizace levé ruky daleko komplikovanější, ovlivněná klasikou, Chopinem a zejména jeho fenomenální klavírní technikou. „Stride“ piano, doslova „dlouhý krok“ občas používal Art Tatum, méně již Oscar Peterson, klavírista Bill Evans nikdy. Evans je stylotvorným hráčem konce 50.tých a 60.tých let, známý pro svoje „rootles voicings“. Záměrně vynechával základní tón akordu, přenechával jej kontrbasu, šlo mu o vzájemné propojení klavírního tria p, b, ds. Naproti tomu Kapustin ve skladbách s „jazzovou inspirací“ základní tón v basu dodržuje. V jazzu místo termínu „skoková technika“ používáme termín „stride piano“.

Souhlasím s autorovým hodnocením **Piano Sonata č. 3, op. 55 (1990)** – jednovětá, odlišná od předchozích skladeb, rytmicky komplexní. Ze všech Kapustinových skladeb, které jsem při psaní této recenze vyslechl, se mi líbila nejvíc.

Impromptu op.66 - v tématu se objeví kvartové postupy a rytmické členění a la Monk, v provedení opět Kapustinovsko – Rachmaninovské akordy.

Viz <https://youtu.be/Yn9fTO7zp5Q/>

Variace na Sweet Georgia Brown op.107 - není příliš povedená skladba. Navíc její interpretace na You Tube skladbě spíše škodí.

Aranžmá skladby Dizzy Gillespieho „**Manteca op. 129**“, pro dva klavíry je výborné.

Sonáta - Fantasie č.1, op. 39, byla zkomponována ve stejném roce jako Davisovy nahrávky „Decoy“ a „Aura“, jakákoliv hudební souvislost mi uniká.

<https://www.youtube.com/watch?v=mTTpefuYAcQ>

Souhlasím s hodnocením autora v 5.4., jde o vážnou hudbu. U Kapustina je primární notový zápis. Skladatel dává přednost formální a strukturální přesnosti nad spontánností improvizace. Domnívám se také, že skladatel je zaměřen především na interprety s klasickým klavírním vzděláním.

Za přínos práce považuji následující oddíl 6.1. – 6.7. , který se věnuje interpretační praxi. Prstoklady, úhoz, postavení ruky.

Pár drobností:

1/ překlep místo Doutilleux, má být Dutilleux.

2/ Ira Gershwin byl muž, nikoliv žena /str.66/ bratr George Gershwin.

3/ Clark Terry nahrál skladbu Jimmy Heathe „Gingerbread BOY“, CD má název Clark Terry-Bob Brookmeyer: Gingerbread MEN – množné číslo. Skladbu s názvem „Gingerbread MAN“ napsal A.B.Sloane pro Broadway show 1905. Víím, je to matoucí.

4/ nepřesný překlad str.23 – decicated – má být koncert věnovaný památce Skrjabina

5/ str. 24 překlep – má být Count Basie

Doporučuji k absolutoriu.

Emil Viklický
Praha 15.5.2020