

# Oponentský posudek na disertační teoretickou práci

## MgA. Jakuba Uhlíka

### Klavírní dílo Nikolaje Kapustina

Jakub Uhlík zvolil za téma své disertační práce dílo přes nespornou kvalitu u nás téměř neznámého, ale vynikajícího současného ruského skladatele a klavíristy Nikolaje Kapustina. Přestože se o ruskou hudbu a zejména tu klavírní soustavně zajímám, v tomto případě to byl pro mě nový objev.

Je logické, že disertační práce v interpretačním oboru úzce souvisí s uměleckým zaměřením doktoranda a není možné ani správné ji proto posuzovat pouze jako samostatný teoretický text. Naopak její provázanost s uměleckou součástí disertačního úkolu považuji za přirozenou. Sehnal jsem si proto i nahrávku diplomního koncertu a své poznámky a připomínky koncipuji jak v souvislosti s obsahem textu, tak s tím, jak se interpretační a teoretizující přístup obsahově setkává a doplňuje. Konstatuji, že obojí je v souladu a na odpovídající odborné úrovni. Mým úkolem je však posouzení textové součásti disertace, proto nyní uvedu několik postřehů jak k celkovému vyznění a smyslu práce, tak k detailům, tezím a závěrům.

Vzhledem k tomu, že oponentský posudek může mít jen omezený rozsah, vepsal jsem detailnější připomínky formou poznámek přímo do textu práce a takto komentovanou práci jsem dal k dispozici autorovi.

#### *Volba tématu a jeho uchopení*

je jednou z největších předností práce. Český čtenář je konfrontován s u nás zcela opomíjenou, neznámou, z odborného hlediska zajímavou, a svým způsobem také diskutabilní skladatelskou a interpretační osobností. Nikolaj Kapustin představuje v současné hudbě zcela ojedinělý tvůrčí a interpretační typ. Na jednu stranu originálně rozvíjí tradici komponujících klavírní virtuosů ruského pozdního romantismu a první poloviny 20. století, na druhou stranu jde o ojedinělý způsob propojení dvou žánrových pohledů na současnou hudební tvorbu, totiž světa vážné hudby a jazzu. Uhlík to ve své práci dobře charakterizuje a dokumentuje jak vlastními postřehy, tak citacemi výroků skladatele, kolegů a jiných badatelů. Navíc vhodně vymezuje Kapustinův kompoziční přístup vůči etablovaným typům průniku žánrů, jako je tzv. třetí proud, nebo různé typy fúze, případně „crossover“. Mohu-li se pokusit Uhlíkův pohled reinterpretovat, Kapustin je autor vážné hudby, protože jeho zápis je závazný, v jeho skladbách není prostor pro improvizaci, což je jeden ze základních atributů jazzu. Jazzové idiomy jsou však základním stavebním materiálem jeho skladeb. Podle mé poslechové zkušenosti jeho hudba bezprostředně působí bez znalosti partitury nejprve jako špičkový jazzový klavír. Teprve následně a při analytickém poslechu si uvědomujeme, že způsob kompoziční práce je vlastně „klasický“. Obecně bych radil Kapustinovu hudbu do neoklasického proudu s tím, že transformované postupy historických stylů vážné hudby Kapustin využívá zejména na úrovni makrostruktury, opírá se o klasické formy, předmětem detailní reaktualizace jsou ale idiomy tradičního jazzu namísto formulí klasicistních nebo barokních.

Nabízelo by se také srovnání s jinými, dnes nepříliš četnými významnými současnými skladateli, kteří jsou zároveň výbornými aktivními klavíristy, jako je například Michael Finissy. Uhlík se do takového srovnání nepouští, nepovažuji to však za vadu práce, pouze za námět pro příští bádání.

#### *Obsahová stránka, proporcionalita a členění práce*

Práce je logicky členěna od částí obecnějších, přes přehled Kapustinova díla k odbornému výkladu interpretační problematiky a rozborům vybraných děl.

Osobně souhlasím se zařazením historické a životopisné kapitoly do disertační práce. Bez těchto informací by bylo pochopení důležitých kontextů obtížnější. Autor tak čtenáři poskytuje vhodný servis.

Za nejpodstatnější část textu, jakési jádro práce, považuji dvě kapitoly - 5 a zejména 6. V páté kapitole Uhlík charakterizuje Kapustinovu hudbu z hlediska žánru a stylu, určujících kompozičních

principů a dopadu na posluchače. Následně svoje vývody dokumentuje uskutečněným poslechovým testem. Tuto kapitolu považuji za velmi zdařilou, osobně bych rád podiskutoval o metodice testu, to však je mimo rámec obhajoby.

Mimořádně podnětné a často pronikavé jsou interpretačně analytické postřehy, včetně návrhů řešení klavírně technických problémů v kapitole 6. Přestože autor neodbíhá od tématu, podle mého názoru problémy a navržené způsoby jejich řešení místy i přesahují pouhý rámec Kapustinovy tvorby a dotýkají se objevným způsobem klavírně interpretační problematiky soudobé hudby. Jde zejména o část věnovanou rytmu a tempu a také otázce hry z paměti či z not.

Moje nejvážnější polemická připomínka se týká zařazení samostatného formového rozboru v kapitole 7 - Sonatiny op. 100, i jeho velmi strohého stylu, který připomíná jakýsi seznam nebo výčet událostí. Moje poznámky k metodice a závěrům analytické části práce jsou přímo v textu práce na str. 108 a 110 formou komentářů.

Nejsem si, na rozdíl od vhodných a přesvědčivých analýz interpretačních, jist tím, že je pro práci tohoto typu takový abstraktně formální rozbor nezbytný. Užitečnější by možná bylo, místo určité přemíry kompozičně analytického pohledu, věnovat se ještě detailněji problematice interpretační. Na otázky tektoniky a formy bych upozornil jen tam, kde se to přímo dotýká interpretace. Vhodné je to např. na straně 135 v souvislosti s určením správného tempa pomalé věty 3. sonáty.

V závěru pak autor shrnuje přínos teoretické práce pro sebe a svoji vlastní interpretační tvorbu a zdůrazňuje také její význam pro propagaci Kapustinovy tvorby a osobnosti.

#### *Jazyková a stylistická úroveň, důslednost odborné terminologie*

Práce má výbornou úroveň především tam, kde autor pracuje s faktografickými a životopisnými údaji. Tam, kde se vysvětlují interpretační a klavírně technické problémy, mi nevádí občasné použití výrazů z muzikantského žargonu, protože vhodně dokreslují kontext, činí teoretické závěry srozumitelnějšími. Zaslíbený čtenář pochopí výklad lépe, než při užití striktně odborné mluvy (např. „*Hraje se tzv. na ucho*“ na str. 114). Za zcela logické považuji užití pojmů jak z klasické tak jazzové terminologie.

Část práce, kde mi jazyková a zejména terminologická úroveň připadá naopak méně průkazná, je kapitola 7, již zmíněné analýzy vybraných skladeb, resp. jejich kompozičně analytické pasáže. Nejpodstatnější detailní připomínky jsem zapsal formou komentářů přímo do textu práce. Jde zejména o důslednost a správnost použití některých standardních termínů z teorie hudebních forem jako je motiv, téma, evoluce, dále pojmy z harmonie např. průchodný tón a podobně. Zde bych požádal o vysvětlení vybraných polemických poznámek:

- Str. 127: „*Harmonizovány jsou též i některé průchodné tóny*. Struktura harmonických dob je místy velmi hustá“. Co se míní pojmem *harmonická doba*? Průchodný tón vzniká právě tím, že se neharmonizuje, jakmile je „opatřen“ vlastním akordem, přestává být melodickým a tedy i průchodným tónem. Jak je to tedy míněno?
- Str. 138: *Podobně jako Dux je následovano Comesem*. Smyslu této věty jsem vůbec nerozuměl, protože v uvedené ukázce nevidím ani náznak fugy, dokonce ani imitační kontrapunkt.
- Str. 142: *Repríza je tématická ...* Reprízu témbrového bloku si dovedu představit. Ale u Kapustina jiná než tematická repríza ani nepřichází v úvahu. Jak je to tedy míněno?

Občasné drobné nedostatky (drobné opisné chyby, překlapy apod.), jsem vyznačil v textu.

#### *Formální stránka textu:*

Po stránce uvedení pramenů, literatury a zdrojů citací i ostatních náležitostí mi práce připadá v pořádku. Nejsem ovšem teoretik soustavně se touto problematikou zabývající.

### *Závěr a doporučení:*

Disertační práci Jakuba Uhlíka považuji za natolik zajímavou, že by zasloužila vydání možná i překlad do jiného jazyka, například do ruštiny. Nejen pro české čtenáře ale i zahraniční a pochopitelně ruské odborníky bude tento text atraktivní. Na druhou stranu bych doporučoval před vydáním ještě hlubokou revizi zejména analytické části práce a samozřejmě jazykovou korekturu. Ta je ovšem standardní součástí přípravy vydání textu.

Přes připomínky k terminologii a určité problémy v kompozičně analytických pasážích považuji práci za zajímavou a jako text k obhajobě akceptovatelnou. Jak jsem napsal v úvodu, posuzuji ji také v souvislosti s uměleckou částí disertace. Zde nemohu než vyslovit své nejvyšší uznání. Uhlíkovo interpretační pojetí mi přijde často přesvědčivější, než jím doporučené nahrávky dostupné na internetu, dokonce, což je možná trochu troufalé, někdy i než provedení samotným autorem. Nejsem jazzman, rád si jazz poslechnu, ale je pro mě trochu něco jako „jiný i když příbuzný obor“. Nemohu proto erudovaně posoudit vyváženost jazzového a klasického cítění, ale jako posluchač i interpret mnoha soudobých skladeb mohu posoudit, s jakou emocionální přesvědčivostí a technickým nadhledem Uhlík tuto extrémně obtížnou hudbu hraje.

Práci doporučuji k obhajobě.



V Trněném Újezdu, 17.5.2020

Prof. Hanuš Bartoň

