

Oponentský posudek skladby Jakuba Rataje Second Breath

Second breath (Smyčcový kvartet) otevírá cyklus čtyř kratších komorních děl (Second Breath, H, Aether, Transition).

Všechny čtyři partitury jsou velmi detailně propracované, Jakub Rataj notuje velmi přesně všechny parametry. Skladby mají čitelnou formu, zajímavý zvukový svět, jsou bohaté na mnohé nástrojové techniky.

Nejvíce se mi líbí Aether pro Theremin, hoboj a klavírní kvintet.

Je zde zvukově velmi dobře fungující práce s rozostřeným unisonem a heterofonií mezi hobojem, thereminem a ostatními nástroji.

Second Breath je krátké dílo, také detailně propracované, které dobře funguje formálně a energicky.

Má tah díky vymezení se na jeden jediný prvotní materiál :

nádech, pauza, výdech, pauza, nádech,

který já, jako posluchač, ať už vědomě, nebo nevědomě vnímám skrze celou skladbu.

Řekl bych, že bohatost zvukové palety, způsoby hry apod. je ovlivněna Jakubovým pobytem v Paříži na CNSMDP, zatímco koncentrace výchozího materiálu na minimum je výhodná strategie, veliká hodnota, kterou získá skladatel během studia na pražské HAMU.

Velmi výrazným formotvorným prvkem je práce s harmonií, rejstříky. V některých sekcích hrají všechny čtyři nástroje okolo stejného tónu (např. začátek), jindy pak se otevře rejstříkový prostor do maxima (např. takt 4). Tato proměna rejstříků a prostoru funguje dobře. Harmonie díky velmi častým mikrointervalům vytváří specifickou barvu. Někdy se mi však zdá, že výsledná harmonie je trochu příliš koncipována, a ne vždy dost harmonicky cítěná, či slyšena.

V partituře je notována každá hudební složka nesmírně detailně :

tónová výška v mikrotónech, dynamika, artikulace smyčce, poloha smyčce na struně, pohyb smyčce (podélný nebo příčný), tlak smyčce, hra žíněmi či dřevem apod., každý parametr je velice přesně definován.

Detailní notace je možná místy trochu přehnaná a hráči nerealizují partituru na 100%, musí vybrat to, co je nejdůležitější (což je běžná praktika hry současné hudby).

Já osobně mám rád, když se aktivita jednotlivých hráčů alespoň v jistý moment

propojí a vznikne co by do gesta a énergie unisono – tutti (jak tomu je u ostatních sakldeb cyklu). Ovšem Second Breath, je skladba po celou dobu polyfonní, ať už založena na čtyřech individuálních hlasech, nebo častěji na mikro-kanonech (např. crescendo do forte v každém nástroji malinko posunuté).

Tato polyfonie však dobře dramaturgicky funguje, jelikož skladba je velmi krátká. Skladba je tedy silná, celistvá a má výraz. Trošku má tendenci podobat se skladbám, jaké píší mladí skladatelé kvartetům jako Ardit, Diotiam nebo TANA, jaké často slychávám na festivalech soudobé hudby v Německu či ve Francii. Veliká přebohatost a stálé varírování technik hry přináší takovou typickou současnou kvartetní barvu. Avšak znovu podotýká, vymezení se na nádech, pauzu, výdech, pauzu, nádech, dodává skladbě zřetelnost, přímočarost, celistvost, srozumitelnost a přesvědčivost.

Oponentský posudek dizertační práce Jakuba Rataje

Lidský Dech jako Základní Východisko Hudební Kompozice

Jakub Rataj si vybral téma, které mi připadá velmi nosné, zajímavé, s velkým potenciálem.

Práce je dobře strukturovaná a jednotlivé kapitoly se zaměřují na mě osobně velmi blízké oblasti kompozice, percepce, tvůrčího procesu.

Na necelých sto stránkách pokrývá Jakub Rataj poměrně širokou paletu podtémat (tělesnost hudby a hudebníka, gesto, forma, zvuk), všech nosných.

Vybírá si velmi přesvědčivé a bohaté zdroje inspirativních skladatelů a muzikologů : (Galuška, Lachenmann, Grisey, Cendo, Bedrossien a další). Sám představuje svůj Kompoziční postup tu exaktně, jindy zas osobněji a poetičtěji.

Text je psaný hezkým jazykem, jasným a srozumitelným.

Velmi mě potěšila kapitola 2. 3. Vdechnutí, kde Jakub Rataj opouští exaktní tón a pomocí opakovaných slov « výdech » a « nádech » tučně v závorce s různými odstupy mě vtáhne do poetického a osobního vyznání, které má zvukomalebnost a rytmus.

Tak a teď přeci jen trochu kritiky :

Čísla stránek v obsahu nejsou vždy aktualizovaná a ne vždy odpovídají.

Hudební ukázky nejsou vždy dost zřetelně označeny tak, aby bylo hned jasné, o co se přesně jedná. To bych doporučil ještě před případným zveřejněním dokorigovat.

Některé analýzy (např. kvartetu Raphaëla Cenda, jehož premieru jsem slyšel na koncertě, či vlastního kvartetu Second Breath) jsou trošku suchopárné, uvádějící délky, počet taktů, statistiky...

Ve Francii jsem se nechal zhýčkat Messiaenovskou tradicí mnohavrstevné analýzy, kdy se dílo a skladatelský postup dává do kontextu doby, do kontextu uměleckého, poetického, emocionálního, srovnává se s ostatními druhy umění, s ostatními kulturami apod. V takových analýzách skladatel přináší nejen popis díla, ale také zcela osobité inspirativní obrazy a asociace.

Další kritika by byla v podobném duchu.

Jak jsem již říkal, Jakub Rataj si vybral zajímavé téma, zajímavé zdroje a dobře strukturoval kapitoly tak, že v necelých sto stránkách stihl představit mnohé myšlenkové a percepční procesy z různých úhlů pohledu.

Co mě ovšem chybí, je vlastní svébytný umělecký postoj. Máme různé zajímavé pohledy na nějaký jev, co je ovšem za tím, co je v hlubší rovině a co to znamená pro Jakuba Rataje v hlubším slova smyslu ?

Dovolím si dva příklady :

Jakub Rataj představuje hudební gesto : to, co pod heslem « gesto » stojí ve slovníku, jak se k termínu vyjadřuje ten či onen skladatel nebo muzikolog.

Tento pojem « geste musicale » je velmi užíván ve Francii a mě přirostl k srdci (už ten francouzský výraz „žžžžesssst“ má v sobě mnohem víc energie, než český výraz gesto).

Neuměl bych jej vědecky definovat, avšak je pro mě spojený s těmito prvky :

- Gravitace, kinetický vjem posluchače, odstředivá síla
- Jasně cílený a definovaný pohyb, proud énergie
- Přesouvání énergie vrámci prostoru koncertního sálu, mezi hudebníky apod.
- Propojení grafického gesta zápisu, gesta dirigenta, viditelného gesta interpretů a výsledné akustické energie

Co je potom opakem gesta ? příklady hudby, kde není gesto ? Textura ? Statická hudba ? Kontemplativní hudba ? Minimalismus ?

Druhý příklad :

Představitelé « musique saturée » : Cendo, Robin, Bedrossian, byli mými přímými spolužáky a blízkými přátely ve třídě na CNSMDP. Zním dobře jejich přístup i politická východiska ještě před vznikem a během vzniku « musique saturée », jejich nadšení i projevy žárlivosti.

Skladatelé saturované hudby se začali předhánět, kdo je víc originální, kdo byl ten první, který proud definoval a jak hudební zápis, instrumentální aktivitu a přebuzení zvuku co nejvíc přehnat. Mnoho mladších skladatelů a jejich žáků se stavají jejich epigony a prosazují tento estetický hudební proud, na letních kurzech vedených těmito skladateli studenti začali skladby doplňovat o všechny možné aktivity, partitury se hemží černými čtverci značícími přetlak na smyčce, přefuk na klarinet či multifonik na fagot. To, co bylo dříve pikantní koření, se stává dnes velmi módní základní zvukovou složkou.

Avšak proč to ? Co je za tím ?

Cendo, ještě než se « musique saturée » vyhranila a jasně definovala, říkal, že po teroristickém útoku 11. září v NY není možné pokračovat v umění tak, jakoby se bylo nic nestalo. Násilí a agrese ve společnosti musí nutně zaznít v jeho hudbě.

Yann Robin zas říká, že mu přebuzený zvuk připadá prostě krásný a proto si ho vybral. Co byl však impuls pro Franka Bedrossaina ? Nakolik se Jakub Rataj začleňuje do proudu « musique saturée » ?

Umělec, skladatel, ač vypracuje svůj doktorát a stává se částečně vědcem, tak nemůže být jen « politicky korektním » sběratelem různých pohledů na danou tematiku, ale přichází se svou vlastní, třeba i ne plně vědecko-logickou definicí, založenou na faktech, avšak silnou a překvapivou uměleckou výpovědí.

A to mi v této teoretické práci trochu chybělo.

Přesto Jakubu Ratajovi velmi blahopřeji k povedené práci i k cyklu skladeb a k jeho velmi bohatému skladatelskému vývoji, který pozoruje posledních deset let.

Přes všechny mé výhrady si práce Jakuba Rataje udělení titulu PhD zaslouží.

Všechny své přátele, kolegy, bývalé spolužáky a pedagogy na HAMU srdečně zdravím.

Berlin 26/8 2020

Ondřej Adámek

