

Posudek na disertační práci Kristiny Markové Stepasjukové *Lyrismus v klavírních miniaturách P. I. Čajkovského* (HAMU Praha 2020)

Práci Kristiny Markové Stepasjukové *Lyrismus v klavírních miniaturách P. I. Čajkovského* považuji za zajímavý příspěvek do diskuse věnované typologii Čajkovského klavírních miniatur, širěji pak zasahuje do interpretační praxe Čajkovského skladeb.

Po obligátním *Úvodu*, předkládajícím očekávané cíle, otevírá práci oddíl (poněkud stroze nazvaný 1. kapitola), jenž mapuje Čajkovského klavírní tvorbu, kompoziční styl a některá stylová východiska klavírních miniatur. Ve druhé kapitole (*Inspirační zdroje lyrismu*) se seznamujeme s námětovými oblastmi Čajkovského klavírních miniatur a v následující části (*Hudební prvky lyrismu v miniaturách P. I. Čajkovského*) se autorka věnuje charakteristickým kompozičním postupům skladatele. Melodické vzory (spíše *melodika* než *melodie*), harmonické postupy a klavírní sazba rovněž vypovídají o skladatelových interpretačních schopnostech. V tomto ohledu měl Čajkovskij velký handicap. Zatímco skladatelé jako Hummel, Field, Liszt, Mendelssohn nebo Chopin oplývali virtuózní technikou a s přehledem tak zvládali klavírní sloh, Čajkovskij se s nimi nemohl co do interpretačního umění rovnat.

Oproti předchozím kapitolám, jež jsou dobře volenými rešeršemi z odborné literatury, je autorčin osobitý vklad představen v části *Interpretační rozbor vybraných lyrických miniatur v podání předních domácích interpretů* (Jan Panenka, Valentina Kameníková, Ivan Klánský). Snaha po objasnění stylu či drobných forem je zde podpořena autorčinou zkušeností. Interpretační postřehy jsou proto daleko erudovanější. Rovněž jazyk pisatelky je přirozenější, což charakterizuje vymizení výrazu *lyrismus*. Např. „*Klánský tuto podstatu vystihuje barevným zvukem zpěvné melodické linie a hlubokým vnitřním klidem v průběhu frází i na předělu mezi nimi. (s. 104); Charakter tématu je emocionálně pohnutější*“ (s. 105). Metaforický jazyk je pak pro tento typ popisu daleko výstižnější: „*Interpretace Valentiny Kameníkové je okouzlující, živelná, osobitá, mladistvá, a přitom velice uvědomělá, niterná, hloubavá a citlivá. Ze všeho nejvíc je ale svobodná. Svoboda je pocit, který posluchače provází od prvních tónů její hry. Svobodou rozumějme konvencemi nespoutaný, osobitý styl hudebního vyjádření, založený ovšem na dokonalé znalosti notového zápisu, hudebního i mimohudebního obsahu a stylové autentičnosti*“ (s. 100). Později autorka hovoří o expresivním výrazu interpreta takto: „*Perfektně provedené náhlé dynamické změny dodávají celé variaci jiskřivý charakter., nebo*

„Sedmá variace přináší smířený chorál jako protipól živelné a energické šesté variace“ (s. 105).

Některé myšlenky autorka nechala nedořečené. Dovedl bych si představit jasnější vysvětlení pojmu *lyrika/lyrismus*, jenž se v řadě slovních spojení neustále opakuje. Patrně by pomohla drobná zmínka o *charakteristickém kusu* (lyrický kus či klavírní miniatura se v textu objeví jako synonymum pojmu). Takové sólové či komorní skladby odkazují svými názvy k dílčím emocionálním stavům, náladám, či k žánrům a formám jiných umění. V tomto smyslu lze výraz *lyrický* nahradit pojmem *citový*. Pak můžeme také lépe porozumět citátu Viktora Abramoviče Zukkermanna, který autorka ve své práci použila: „*Vycházím z přesvědčení, že to nejsvráznější a nejpůsobivější na intonačním jazyce Čajkovského náleží lyrice, [...] Lyrika je u Čajkovského hlavní; vyzařuje své způsoby vyjádření do jiných oblastí; prostředky dramatismu mají ve velké míře své kořeny v prostředcích vypjaté lyriky, podobně jako v dynamické formě melos reprízy reprodukuje melos počáteční části, jen v emočně vypjatějším znění*“ (s. 49).

Bylo by zajímavé též hlubší srovnání s tvorbou jiných skladatelů, např. s Fryderykem Chopinem, což by patrně lépe ozřejmilo Čajkovského kompoziční typ. Některá kompoziční řešení a námětové oblasti pak odkazují na Schumannův vliv, autorka se těmito paralelám ovšem věnuje spíše jen v náznacích.

Shrnutí: Přes dílčí výhrady konstatuji, že stanovený cíl se autorce podařil naplnit se ctí. Předložená práce představuje syntézu autorčiných historických a hudebně teoretických znalostí k dané problematice. Úspěšná se mi pak jeví především snaha o teoretické postižení problematiky interpretačního výkonu. Práce je psána kultivovaným jazykem, dobře se čte a při svém širokém záběru je přístupná a dobře srozumitelná. Závěrem konstatuji, že disertační práci Kristiny Markové Stepasjukové považuji za přínosnou a doporučuji, aby byla přijata k obhajobě.

V Kroměříži 2. září 2020

Mgr. Karel Košárek