

Oponentský posudek disertační práce MgA. Štěpána Ježka „Didaktika smyčcového kvarteta“

Autor MgA. Štěpán Ježek v rámci svého doktorandského studia předložil k oponentuře svoji disertační práci „Didaktika smyčcového kvarteta“, která - jak píše v úvodu - má především nabídnout ucelený pohled na metodiku kvartetní hry a posloužit především mladým souborům v počátcích jejich společného studia.

Dle informace autora, který je zkušeným kvartetním hráčem a členem světově proslulého souboru Bennewitzova kvarteta, práce na textu trvala několik let a zpočátku se soustředila na fundamenty tohoto oboru, jako např. na společnou práci, technické problémy a soužití hráčů smyčcového kvarteta, na důležité skladatele, kteří přispěli nejvíce ke vzniku a vývoji smyčcového kvarteta jako žánru a osvětlení jejich role v procesu vývoje.

Během své práce na tématu byl potom autor ještě požádán svým školitelem o doplnění hlubšího náhledu na intonaci a řešení intonačních problémů smyčcového kvarteta, především ve světle nově vydané publikace prof. Břetislava Novotného „Jak hrát na housle čistě“.

Díky důkladnosti autora i výše uvedenému rozšíření vznikla poměrně rozsáhlá a podrobná práce, doplněná četnými příklady a citacemi, které poukazují na velkou erudici v oboru. Jednotlivé kapitoly poskytují cenné informace z hlediska technického pohledu na studium kvartetních kompozic i z hlediska psychosociálního, neboli dlouhodobého soužití čtyř individualit v relativně malém společenství, kde autor nabízí jednotlivé modelové situace a jejich řešení.

Zajímavé jsou rovněž informace a osobní zkušenosti, které autor načerpal během svých studijních let doma i v zahraničí a které předkládá všem zájemcům o působení ve smyčcovém kvartetu – i těm amatérským, kteří našli zalíbení v kvartetní hře. Sympatický je především cíl autora zpřístupnit disciplínu smyčcového kvarteta co nejširšímu okruhu zájemců.

K jednotlivým kapitolám

- 1. Historie vzniku smyčcového kvarteta**- je přehledně a logicky formulována s bohatými citacemi a odkazy na odbornou literaturu, ale i pomocí autorových hodnocení a závěrů. Nechybí ani určitý úsměvný nadhled, který znejistí naše letité pravdy a výklady, např. citát „Muss es sein?“, Beethovenem vepsaný v jeho kvartetu op.135. Hutně a přehledně charakterizuje kvartetní díla Haydna, Mozarta a Beethovena a vysvětluje, v čem tkví jejich přínos kvartetní literatuře.
Autor mohl v této části práce zmínit úlohu mannheimské školy, resp. tzv. orchestrálních trií od J.V.Stamice /1717-1757/, která již plně ukotvila formální tvar kvartetních kompozic /nejenom/ a ze kterých pozdější skladatelé vycházeli. Jednotlivé opusy měly čtyři věty, menuety nevyjímaje.
- 2. Intonace** – autor jasně osvětluje existenci tří typů ladění, pythagorejského, temperovaného a didymického neboli přirozeného v půltónovém systému hudby. Nastihuje jejich výhody i nedostatky a možnosti použití. Doplnjuje též protichůdné názory na intonaci známých

hudebních osobností z historie i současnosti /např. Auer, Kolisch/. Formuluje svůj názor na intonaci ve smyčcovém kvartetu a přiklání se k přirozenému ladění, i s jeho nedostatky v podobě dvojí polohy intonovaného tónu. Na příkladech uvádí výchozí přístup k řešení ladění některých kompozic, v závislosti na tónině, prioritě hlasů, individualitách hráčů, na lineárním či vertikálním laděním. Pro kvartetisty též navrhuje intonační cvičení a doporučuje nácvik ladění na vhodném repertoáru, opět s podrobnými příklady.

Autor se nezmiňuje o existenci mikrotonální hudby, u nás zhmotněné v 16ti smyčcových kvartetech Aloise Háby, kde intonační problémy nabírají jinou dimenzi a kde se intonace vpravdě stává výrazovým prostředkem.

3. Souhru v kvartetu má rozděleno do několika částí:

- **frázi**, kde autor doporučuje dané místo zazpívat, jako nejrychlejší a nejpřesnější vyjádření záměru.
 - **nástup**, který by měl vyjadřovat ducha skladby, odpovídat mu a vycházet z nádechu. Musí být pro ostatní zřetelný a uvěřitelný. Nástup nemusí vždy udávat pouze první houslista, jsou kompozice, kde je přirozené, že jej ukáže jiný člen souboru.
 - **nasazení** – jež je rozděleno dle typu ostrosti /ze struny či z výšky nebo za použití vhodných slabik při zpěvu daného místa/. Rozebírá jejich vhodnost a navrhuje opět zazpívání si kritických míst za pomoci vhodných samohlásek a souhlásek, které pomohou ozřejmit přirozené frázování místa a nasazování tónů. Tato metoda je jasnější než slovní komentáře.
 - **průběh not** – počátek a konec každého tónu se podobá křivce, smyčec přirovnává k malířskému náčiní, tužce nebo štětci. Pomocí této představy navozuje při výuce pocit, jak dané místo či skladbu hrát a stylově odlišit. Cituje Leopolda Mozarta.
 - **křivku jako základ organické souhry** – tímto termínem je míněna vzájemná interakce členů souboru, kteří se různou modulací svých tónů/přednesu/ inspirují či ovlivňují. K nácviku organické souhry doporučuje hraní ve tmě nebo hru se zavřenýma očima, aby vyloučil mimohudební vjemy. Hudebníci potom na sebe působí výhradně pomocí hudebního přednesu a vede ke sjednocení hudebního výrazu.
- Se všemi postupy nelze než souhlasit, především pro jejich názornost, nicméně hra ve tmě je dle mého názoru při běžném studiu téměř neuskutečnitelná a nemusí být pro každého hráče akceptovatelná.

- ### 4. Tvůrčí analýza při práci komorního souboru
- autor navrhuje analýzu, která nám napoví jak skladbu interpretovat a nalézat další interpretační možnosti vnitřního světa díla. Demonstruje na G dur Mozartově kvartetu K 387 hodinu se studenty. Autor doporučuje **zjednodušení a následnou rekonstrukci** díla a postupné doplňování detailů, které jej obohacují. Rozpoznáme tím místa, na kterých skladateli záleželo a která dílo ozvláštňují. Navrhuje též zapojit se do tvůrčího skladatelského procesu formou vlastních nápadů, studiem autografů a případných škrťů, **sledováním tematických fragmentů napříč skladbou a uplatněním analytického přístupu s ohledem na typ repertoáru**. Doporučuje analytický přístup zejména u autorů první vídeňské školy a jejich následovníků /Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms/. Zajímavá je poznámka o menší vhodnosti děl českých autorů, která jsou spíše založena na melodice, invenčním bohatství a lidové hudbě – což ovšem nesnižuje jejich hodnotu a míru intelektuálního úsilí do nich vloženého. Jako velice podnětný vidím oddíl práce, nazvaný **Analytický přístup v kontextu hudebního vzdělávání**, kde autor konstatuje, že zmizel průnik světa hudebních skladatelů a interpretů vinou vzdělávání. Odtud pramení i

nechuť k interpretaci soudobých děl. Pokud bychom měli sami vhléd do kompozice, analytický přístup by byl samozřejmostí.

Stať o tvůrčí analýze se jeví jako zásadní a originální pohled v případném procesu studia nových děl.

5. Konkrétní doporučení pro komorní soubory

Hra z partitury – je šetřením času, umožňuje ihned pochopit vztahy mezi hlasy

Kompoziční cvičení – navrhuje zvolit předvěti určité skladby a sám je dokomponovat nebo se pokusit o reprízu. Budeme ve skladbě objevovat vždy něco nového.

Studium typického materiálu daného stylového období – doporučuje např. s Haydnem studovat i Vaňhala či Dittersdorfa a uvědomit si rozdíl, např. v invenci. Neřídít se pouze intuicí, ale spoléhat i na rozumovou stránku věci.

Výše uvedené způsoby studia jsou určitě relevantní a kromě kompozičních cvičení jsou dle mého soudu aplikována, dle možností, celou řadou souborů.

6. Ve stati **Dlouhodobá spolupráce a soužití ve smyčcovém kvartetu** – vychází jednak z literatury, např. z rozhovorů se členy např. Guarneri Quarteta a pak přímo se členy aktivních úspěšných kvartetů. Problémy spadají do třech skupin- hudební, osobní, organizační.

Obzvláště hudební problémy nemají objektivní řešení, protože jsou navýsost subjektivního charakteru a proto bývají i nejchoulostivějšími. Řešením je pouze vzájemný respekt a aktivní přijetí role, kterou člen souboru zastává.

Specifika hudebního souboru v rámci malých pracovních skupin – nároky jsou jedny z nejvyšších, protože se jedná o činnost vysoce náročnou na přesnost, kde sebemenší odchylka je považována za chybu. Do hry vstupuje nejenom požadavek na souhru, ale i na vzájemnou spolupráci a empatii v hudebním vyjádření. Jedná se o vzájemné propojení, schopnost působit ve výrazu jako jeden. Klade to vysoké nároky na členy v oblasti hudební i psychosociální. **Přístup k vedení souboru** – z rozhovorů vyplývá, že jej buď vede jedinec, nebo se demokraticky vyjadřují všichni s nutností definitivního řešení. Všichni by měli mít právo se vyjádřit, ale definitivní rozhodnutí zpravidla dělá prim. Ideální je, když jsou v souboru čtyři lidé se schopností vést i následovat. **Přijímání rozhodnutí. Komunikace na zkouškách i mimo ně.**

Zde bych si dovilil poznámku, že definitivní řešení zpravidla ukáže až pódium a je třeba být hodně trpělivý a otevřený změnám.

Tento oddíl považuji pro existenci smyčcového kvarteta za klíčový, hledání aktivní role každého hráče v rámci celku, schopnost sebereflexe a objektivního posouzení. Lehce řečeno, ale velice obtížné v reálném životě.

Závěr, hodnocení:

Práci považuji ve svém oboru za jedinečnou, především pro svůj široký záběr a zacílení na jednotlivé technické problémy a situace, které vyvstávají při kvartetní hře, resp. studiu kvartetního repertoáru. Vše je založeno na racionálním pohledu na věc a srozumitelně odůvodněno a demonstrováno na konkrétních případech nebo i podloženo názory uznávaných autorit. To ovšem neznamená – a autor to ostatně ani netvrdí - že při dodržení všech navrhovaných doporučení máme záruku, že vznikne zajímavé a životaschopné hudební těleso, jehož interpretace děl bude přesvědčivá a duši oblažující. Jestli je disciplína

smyčcového kvarteta na něčem závislá, tak je to lidský faktor, který i při dodržení všech doporučení může selhat. Jedná se především o tvůrčí proces s velkou dávkou emocionálního vkladu od každého hráče, který je kořením interpretace, živým procesem, bez kterého by soubor byl nezajímavý a interpretace fádní. Kvarteto je krásné a nepředvídatelné, jako život sám a nedá se spočítat. V tom je jeho krása i nejistota. Práci vysoce hodnotím a mám za to, že by se měla publikovat i třeba v rámci vydavatelství hudební fakulty AMU, kde by mohla být jedním z vodítek při výuce oboru komorní hudby pro studenty i vyučující.



MgA. Josef Kekula

V Praze 6.6.2021