

Oponentský posudek

Bakalářská práce

Notové materiály v nové opeře

Autor: Jan Honeiser

Autor se ve své práci zaměřil na problematiku hudebních materiálů nových operních děl. Ve své práci se pokusil téma zpracovat z pohledu skladatele, nakladatele a producenta. V prvních dvou kapitolách autor definuje pojem hudebniny, třetí kapitola objasňuje vývoj notového písma z historického hlediska. Ve čtvrté kapitole jsou vysvětleny pojmy současná – soudobá – nová opera, které se všechny obecně používají při uvádění současných operních děl. Autor se v této kapitole rovněž zaměřil na frekvenci uvádění nových oper v České republice, přičemž zmapoval realizaci současných operních děl v českých divadlech s operním provozem, na festivalu Dny nové opery Ostrava a Opera Nova. Pátá kapitola, kterou považuji z hlediska kulturního manažera za nejzajímavější, popisuje vznik díla od objednávky po jeho realizaci na konkrétní scéně, přičemž upozorňuje na možná produkční a producentská úskalí. V návaznosti na téma vzniku samotného díla je zmíněn technický proces vzniku díla a zmíněni i jeho případní čeští nakladatelé. V poslední části této kapitoly autor zmiňuje již konkrétní nakládání s notovým materiálem nového díla během zkoušení a představení.

Z hlediska studijního programu autora považuji za pro obor nejpřínosnější popis objednávky, vzniku díla i případné těžkosti spojené s realizací dosud neuvedené opery. Autor vhodně kombinuje dostupnou literaturu, internetové zdroje, diplomové práce a informace, získané z osobních rozhovorů.

Vzhledem k rozsahu práce lze chápat jistá zjednodušení v kapitole Dějiny notových materiálů (v 18. století byl hranatý tvar not nahrazen...str. 10 – nastalo dříve, ve druhé polovině 20. století...destrukce harmonie, melodie i rytmu – str. 10 – již v 1. polovině 20. stol. Schoenberg atd.). Autorem vysvětlovaný pojem „nová opera“ lze akceptovat, nicméně kromě názvu bakalářské práce je v textu používán termín současná opera. Za poměrně zavádějící a chybné považuji autorovo tvrzení, že v ČR funguje deset operních scén se stálým souborem (kap. 4.2. str. 16, 4.2.1, str. 17, 4.2.4 str. 21). V ČR je 9 institucí s operním provozem, operních scén je více než deset (ND má 4 scény, mělo v uvedeném období i 5 včetně Divadla Kolowrat, na kterých se uvádějí opery, ND Brno 3, NDMS 2, Jihočeské uvádí opery v budově Jihočeského divadla, ale i na otáčivém hledišti atd.). Spíše jde zde o zmatení v pojmech operní instituce versus operní scéna ve smyslu místa, kde se opera provozuje. Co se týče autorem zmiňovaného počtu uvedených nových děl, bylo by dobré pro srovnání uvést celkový počet všech operních premiér v uvedeném období. Nejsem si jista autorovým tvrzením, že partitura kritická neslouží k provozování díla (str. 5). Poukázala bych například na využití kritických edicí děl L. Janáčka, které jsou využívány k provozování jeho oper v ČR i zahraničí.

Zmínila bych ještě některé drobné technické nedostatky – uvádění odkazů před či za interpunkčním znaménkem, skloňování cizího jména (Richarda Ayrese – str. 1, 8, 42, 43, nejednotného uvádění názvu notového softwaru Finale – Finále, vazby „diverzifikovat dramaturgii do oblasti – str. 22, v českých divadlech s velkým „č“ – str. 19, záměna slova tabulatura za tabulátor – str. 10).

Práci přes některé výhrady a drobné technické nedostatky, které nejsou pro organizačně-produkční rozměr a přínos práce důležité, považuji za zdařilou. Zvláště její praktickou pátou kapitolu lze doporučit jako pomůcku všem produkčním a manažerům operních domů a festivalů.

Bakalářskou práci doporučuji k obhajobě.

Doporučené otázky:

Považuje autor za užitečné v rámci objednávky nového díla žádat od autora též demonahrávku díla?
Proč?

Jaké výhody a nevýhody plynou pro nakladatele nového díla, pokud je nakladatelem sám autor
případně jeho zadavatel, tedy divadlo či festival?

Ingeborg Radok Žádná, 26. 8. 2020

Podpis:

