

Oponentský posudek dizertační práce

MgA. Vratislav Zochr: Drnkací nástroje loutnového a citerového typu arabského a hindustánského kulturního okruhu v současné kompozici

(AMU, Hudební a taneční fakulta, Hudební umění, Skladba a teorie skladby, Praha 2022, 124 stran + partitura)

Dizertace je sestavena ze tří celků: první představuje úvod do teorie a praxe klasické hudby Předního východu a severní Indie, druhý přináší analytické studie vybraných děl využívajících etnické nástroje a idiomatické prvky zmíněných hudebně-kulturních okruhů, ve třetím se dále práce zabývá vlastním kompozičním výstupem autora (k této části také náleží partitura výsledné skladby). Text lze tedy vnímat jako popis inspiračních zdrojů hudebního skladatele a současně i jako fundovaný propedeutický zdroj pro zájemce o popisované hudební systémy.

Na práci si velmi cením ukotvení v praxi a to ve dvou smyslech: za prvé je výsledkem autorova badatelského úsilí skladba, k níž vede důkladné teoretické studium, a za druhé autor své kompoziční postupy abstrahuje a staví na vlastní praktické zkušenosti s klasickou hudbou mimoevropské provenience. Tím přirozeně jeho kompoziční práce získává důkladné ukotvení v tradici, ale díky vlastní invenčnosti a také studiu jiných podobně zaměřených děl dalece překračuje obzor fádních aluzí.

Tolik obecně k práci, níže následuje několik námětů k upřesnění či doplnění textu a dále také otázky či námítky:

- V úvodu bych uvítal objasnění pozice autora – tedy hudební pozadí, zkušenosti a praxe ve vztahu ke všem třem hudebním oblastem (míněno evropská, blízkovýchodní i severoindická). Tyto informace se dozvídáme v průběhu textu pouze latentně, přitom jde o integrální součást tvůrčího výzkumu.
- Z hlediska zaměření autora na vlastní kompoziční práci lze chápat jistou selektivitu a nevyrovnanost předkládaných informací – autor se totiž zaměřuje především na ty aspekty, které se vztahují k vlastní kompozici a explicitně se na několika místech takto i vyjádří (viz např. poslední odstavec na straně 42; úvodní odstavce sekcí 2.2 a 3.3). Je proto potřeba zmínit, že název práce je poněkud zavádějící, ne-li přímo nesprávný. Vždyť problematika všech drnkacích nástrojů loutnového a citerového typu zde není zdaleka vyčerpána a důkladnější zpracování tohoto širokého tématu by nedávalo vzhledem k cíli, jímž je kompozice sama, smysl. Kromě toho se práce zabývá hudbou Předního východu i severní Indie nejen z hlediska nástrojového, nýbrž také hudebně teoretického a interpretačního a původní titul tedy dalece přesahuje. Myslím, že případnější by proto byl název *Trojkoncert pro sitár, ud, kanún a orchestr a jeho inspirační zdroje*, protože skutečně přináší spíše shrnutí poznatků tvůrčího výzkumu, než popis procesu a předložení výsledků výzkumu vědeckého.
- Na stranách 16 a 17 se mluví o 48 termínech pro jednotlivé stupně arabského tónového systému, ale tabulka na stranách 18-19 jich uvádí 49 – je pro to nějaké vysvětlení?
- Poněkud nejasná je věta na straně 20: „Specifická práce v oblasti mikrointervalů je právě onou charakteristickou esencí arabské hudby – tím, co ji odlišuje od příbuzných hudebních kultur Persie a Turecka (...).“ Tato věta totiž působí, jakoby práce s mikrointervaly byla charakteristická právě pro arabskou hudbu, což samozřejmě neodpovídá skutečnosti. Jak přesně tedy autor tuto informaci myslel?

- Používání historického názvu Persie v současném kontextu není vhodné (viz např. zmíněný citát na straně 20, nebo v poznámce pod čarou č. 57). Dá se tento přístup nějak obhájit?
- Na straně 51 (popis surbaharu) chybí odkaz na v textu zmíněné „nové výzkumy“.
- Zařazení části věnované nástrojům Edwarda Powella působí vzhledem k celku poněkud nelogicky. Autor evidentně využívá prostor dizertace k propagaci unikátních a inspirativních nástrojů, ale návaznost této části na vlastní cíl práce je nejasná. (Měla-li by kapitola fungovat jako doplňující odbočka, pak postrádám medailonek Edwarda Powella, jakož i možný drobný záznam rozhovoru s touto pozoruhodnou osobností. Obojí by doplnilo obraz tvůrce a zařazení sekce by pak působilo smysluplněji.)
- V páté kapitole věnované příkladům skladeb inspirovaných arabskou a hindustánskou hudbou jsou uváděny partitury, u nichž postrádám informaci o původu. Jde o vlastní přepisy autora práce, o ukázky z digitálních verzí dostupných na internetu či scany tištěných partitur?
- V číslování notových příkladů je na stranách 76-77 chybně použito dvakrát číslo 23.
- Proč autor uvádí na straně 86 jako překvapivé, že díla íránských skladatelů vykazují blízký vztah k praxi arabské hudby, když dastgahový a maqamový systém je ve svém principu totožný?
- Na straně 100 se vyskytuje téměř totožný odstavec s odstavcem na straně 33.
- Za spíše nešťastné považuji zařazení podkapitoly 5.4.3 Millenium, v níž autor popisuje svou starší skladbu, aniž by tato pasáž přinesla cokoli nového vzhledem k tématu práce či závěrečné kompozici.
- V soupisu použitých zdrojů by bylo vhodné dodržet dělení na digitální a tištěné a u digitálních být preciznější v popisu zdroje dle normy.
- Ideálním a očekávaným výstupem této práce je pochopitelně provedení výsledné skladby. Zde postrádám jednak informaci o tom, proč zatím k provedení nedošlo, či v jakém stavu tento proces je. Významně by podpořilo důvěryhodnost práce alespoň uvedení odkazů k poslechu starších autorových děl.

Shrnutí:

Zmíněné námitky, otázky, pochyby lze brát pouze jako námět do diskuze, nesnižují vážněji kvalitu předkládané práce. Dizertant zdařile aplikoval různorodé přístupy tvůrčího výzkumu a vytvořil práci, která splňuje všechny požadované náležitosti a mohu ji doporučit k obhajobě.

PhDr. Marian Šidlo Friedl, Ph.D.

V Kozlovicích, 30. 8. 2022