

Oponentský posudek disertační práce

MA & MA Lucie Kaňkové, DiS.

Romantická operní hrdinka Violetta Valéry v tvorbě G. Verdiho

(AMU Praha 2022)

Disertační práci lze obecně posuzovat z více hledisek, z nichž jako nepominutelná se jeví tři – koncepce, kontext, kompozice – a současně s nimi originalita přínosu. První hledisko se týká celkového rozvržení, druhé v daném případě zasazení do historických a tvůrčích souvislostí, třetí je pak analýza tématu, která spolu s vlastní interpretační zkušeností může naplňovat i požadavek originálního přínosu. U disertační práce věnované jediné operní postavě je třeba předpokládat obsáhlejší záběr s dějinným pozadím vzniku námětu a podnětů usměrňujících kompozici, s vystižením rysů tvůrčího uchopení a s rozbohem pěveckých a představitelských nároků.

Předkládaná disertační práce MA & MA Lucie Kaňkové, DiS. *Romantická operní hrdinka Violetta Valéry v tvorbě G. Verdiho* splňuje tyto požadavky v plně náležité míře a vykazuje záběr v dílčích aspektech i širší a hlubší.

—

Promyšlenost koncepce naznačují už abstrakt a rozvržení obsahu. Zásadní je však jejich rozvedení. Autorka přehledně uvádí sled politických dějů, do nichž vstupovala díla Giuseppa Verdiho v přímé reakci na události doby a zároveň jako jejich záměrný spoluhybatel. Stručně osvětluje celé období v základních souvislostech a umožňuje vícestanný a plastický pohled na zvolené téma. Zastavuje se u bezprostředně předcházející tvorby jednak tří jiných dominantních italských skladatelů, jednak samotného Giuseppa Verdiho. Jako určitým předobrazům psychicky extrémních scén zvolené postavy věnuje v samostatné podkapitole zvláštní pozornost třem psychicky vypjatým scénám jiných operních hrdinek (scénám šílenství). Poměrně stručně, ale výstižně se dotýká také hudebních aspektů – melodie, rytmu a instrumentace i charakteristiky tónin.

Obecná část tak shrnuje, co by měl náročný interpret znát o předloze, skladateli a kontextu vzniku díla, ať studuje jakoukoli roli.

V interpretační části pak autorka nementoruje, ale s vlastní zkušeností osvětluje své promyšlení, nároky a herecké i pěvecké řešení dějových a citových zvrátů a hlasových úskalí. Záměrně se nezabývá různými zdokumentovanými či dostupnými interpretacemi. Dosavadní historie interpretace se dotýká pouze okrajově krátkou zmínkou o okolnostech premiérového uvedení opery. Výklad vychází z vlastních

autorčiných poznatků, z konfrontace zobrazované reality, literární předlohy, libreta a partitury, tedy z klíčových stavebních artefaktů díla.

Vlastní postřehy jsou podány s osobní upřímností, jejíž forma vede mnohem spíše k zamyšlení než k pomyšlení na polemiku.

Práce tak ve více aspektech nenásilně ukazuje, jak může a jak by jistě měl každý odpovědný pěvec přistupovat k velké roli, co vše by měl prostudovat a vědět, číst a rozmýšlet, a jakými úvahami by měl provázet hledání a nalézání svého vlastního přístupu k operní roli.

Předložená práce tedy nemá ambici primárně vědeckou, ale spíše praktickou, je disertací pěvkyně, a jako taková musí mít a má zcela jiné těžiště a svébytnou koncepci.

—

Zaměření práce na konkrétní hrdinku, jejíž skutečný osud lze dohledat ve faktech i ve zpracování literárním a divadelním, vedlo autorku rovněž ke sledování skladatelových osobních vztahů ke třem jeho osudovým ženám. O existenci autobiografických paralel se skladatelovou aktuální partnerkou, s druhou z jeho životních múz, jsou známy poměrně početné studie, ale autorka se v jejich množství neztrácí, čerpá z nich právě a pouze tolik, kolik je pro ni užitečné a nutné k dalšímu výkladu. Rovněž se nenechá odvést od tématu třetí skladatelovou životní múzou, třebaže šlo o Češku a bližší popsání vztahu, byť vznikl až po díle, které je základním tématem práce, by jistě bylo v českém prostředí zvláště lákavé.

Autorka se zevrubně zabývá také společenskými okolnostmi, které ovlivňovaly skladatelovu tvorbu a jeho veřejné i osobní postoje. Skutečnosti, k nimž je známo z jiných zdrojů množství podrobností, shrnuje do základního přehledu, z něhož pak vychází při upozornění na další operní díla a v nich na rysy, ve kterých lze spatřovat bezděčnou přípravu k vytvoření sledované postavy jako vědomě převratné. V souvislosti s tím autorka nastiňuje kompoziční kresbu tří jiných povahově rozdílných ženských hrdinek v operách Giuseppe Verdiho, které předcházely vytvoření postavy Violetty. Bez násilností nalézá rysy podobnosti i kontrastu a na jejich popisu upřesňuje své nároky na vidění a charakteristiku ústřední postavy své práce.

Hlavní ženské roli v opeře *La traviata* je v předložené práci věnováno více než čtyřicet stran s charakteristikou osobnosti, s nástinem nároků interpretace a s podrobným popisem vlastního přístupu k roli, a to i s názornými notovými příklady. Paralelně s popisem děje zde autorka sleduje linku jak předpokládaného předchozího, tak záměrně nezobrazeného i nastávajícího psychologického vývoje také dalších dominantních postav. Soustředěnou pozornost, úvahy, postřehy a výstižný popis věnuje ústřední hrdince i na základě vlastního studia role a na základě vícenásobně opakované

jevištní zkušenosti. Mnohostrannosti promýšlení interpretace ústřední postavy nepochybně přispěly i autorčiny osobní zážitky ze dvou různých režijních koncepcí a z detailních konzultací s dirigenty.

Tento oddíl tvoří téměř samostatný celek, který představuje základní přínos předkládané práce.

Postava Violetty Valéryové tak v předloženém rozboru zřetelně nabývá svébytných, neschematických lidských obrysů a spěje k celistvé charakteristice, která však není vnucována jako nová dogmatická šablona, ale předkládána jako logická, psychologická, lidská a společensky zakotvená kresba postavy. Takovému poznání a prožití – a ovšem pěvecké zvládnutí – se objektivně jeví jako bezpečné nasměrování k přesvědčivému komplexnímu interpretačnímu výkonu.

Jestliže oznámeným cílem práce je aktualizovat tradiční pohled z hlediska jak psychologické analýzy, tak hlasu a techniky, pak je třeba konstatovat, že tento cíl byl úspěšně naplněn.

—

Některé myšlenky by jistě bylo možno vyjádřit elegantněji a zřetelněji, některé postřehy by se nemusely opakovat. Jistě by například neškodila určitá skromnost při vyjádření ambice, že předložená práce „inspiruje mnoho zpěváků“ (obměnou na „*inspiruje alespoň některé pěvkyně*“) a že „práce slouží jako návod“ (obměnou na „*práce by snad mohla sloužit jako návod*“) – neboť sama autorka na jiném místě uvádí mnohem uvážlivěji, že píše „s cílem pomoci pěvcům v jejich studiu nejen této operní role“.

Úzkostlivější jazykový korektor by asi upozornil na možnosti kultivovanějších variant tvarů zájmena „svůj“ (svoji => *svou*), na vhodnější variantní možnosti pravopisu zejména velkých a malých písmen (*Risorgimento* => *risorgimento*, *Moji Nejdražší Přátelé* => *Moji nejdražší přátelé*), na skloňování *Giuseppa* a *Giovanniho*, na náležitost krátkého psaní slova *tematika* atd. Pozornější jazyková redakce by patrně doporučila opravit komplexní => *kompletní*, díky => *vlivem*, dozvědět => *dovědět*, nespočet => *početná řada*, spoustu hrdinek => *řadu hrdinek* apod., a nezamlčela by, že plurál slovesa uvádět nezní „uvádí“, ale *uvádějí*.

Jistě by bylo možno upřesnit i několik drobných detailů, například tvrzení: „hlavně Verdiho ženské hrdinky v operách po roce 1840 jsou viditelně emocionálnější“ – neboť do roku 1840 Verdi zkomponoval pouze *jednu* operu. Nebo formulaci: „mnoho oper s vlasteneckou až bojovnou tematikou“ – neboť takových oper není „mnoho“, ale pouze šest: *Nabucco*, *Lombardánie*, *Ernani*, *Attila*, *Jana z Arcu* a *Bitva u Legnana* – případně ještě *Macbeth* a *Sicilské nešpory*.

Nebo by bylo vhodné přesněji ozřejmit poznámku, že „Tereza Stolzová zpívala i Violettu“ – neboť spolehlivě jsou dokumentována její vystoupení nikoli v této roli, ale ve dvanácti jiných verdiovských rolích (postupně): Jana (Jana z Arcu), Elvíra (Ernani), Leonora (Trubadúr), Gilda (Rigoletto), Lady Macbeth (Macbeth), Giselda (Lombard'ané), Elena (Sicilské nešpory), Abigail (Nabucco), Amelie (Maškarní ples), Leonora (Síla osudu), Isabella (Don Carlos), Aida (Aida) – a ovšem v Requiem (soprán). K tomu jiná drobnost: neuvádí-li se u Terezy Stolzové významné turné s Giuseppem Verdim při premiérovém provedení jeho Requiem v Paříži, Londýně a Vídni, jistě by bylo možno oželet zmínku o uvedení tohoto díla při pohřbu princezny Diany v roce 1997.

Lze uvážit i plynulejší a logičtější návaznost odstavců pouhou změnou slovosledu nebo pořadí vět v souvětí.

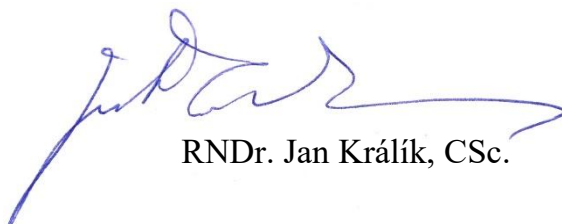
Tyto poznámky však nejsou nijak podstatné vzhledem k tématu, koncepci, zpracování a celkovému vyznění práce. Důležitý je obsah a přínos, nikoli soubor drobností v podání. Předložená práce se jeví natolik koncepčně propracovaná a souhrnně informativní, že by zasloužila větší publicitu, byť by to vyžadovalo pro takový účel nikoli drobné zásahy věcné a textologické. Taková případná možnost však není předmětem diskuse při obhajobě.

—

Cílem obhajoby je posoudit věcnou a zpracovatelskou podstatu předložené disertační práce. S tímto vědomím a na základě výše uvedeného konstatuji z hlediska oponenta, že disertační práce MA & MA Lucie Kaňkové, DiS., *Romantická operní hrdinka Violetta Valéry v tvorbě G. Verdiho* naplňuje všechny požadavky, jaké lze na hudební fakultě Akademie múzických umění klást jako podmínky úspěšného obhájení.

Doporučuji proto tuto práci k obhajobě.

V Lázních Toušeni 20. července 2022



RNDr. Jan Králík, CSc.