

## **OPONENTSKÝ POSUDEK KVALIFIKAČNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE:**

Příloha k protokolu o státní magisterské zkoušce.

**DIPLOMANT:** **Loulová Veronika**

**Obor:** Režie ALD

**OPONENT DIPLOMOVÉ PRÁCE:** doc. MgA. Vratislav Šrámek

**Název práce:** *Operní herectví: teorie vs. praxe*

**Aktuálnost a přiměřenost tématu:** V podmínkách českého uměleckého školství a divadelní praxe již dlouho velmi aktuální, ve své podstatě aktuální být nikdy nepřestane.

Téma principálně překračuje rozsah magisterského stupně studia natož magisterské diplomové práce. Hloubkou vyžaduje cílené další studium a finalizaci pak minimálně v disertační práci.

**Struktura:** Práce čítá 44 stran autorského textu, 2 strany zdrojů a 4 strany uvnitř textu zmiňovaných příloh. Je rozložena do tří hlavních částí, které smysluplně navazují.

1. *Zmapování zdrojů o operním herectví*
2. *Výuka operního herectví na univerzitách v Česku*
3. *Aplikování teorie ve vlastní tvorbě*

Pro zvolenou metodiku řešení vybrané problematiky jsou obsahově podstatné (nikoli formální) také krajní části *Úvod* i *Závěr*, včetně 3 příloh - vyjádřeních psaných absolventy tří uměleckých vysokých škol v ČR a poznámek diplomantky, zaznamenaných během psaní magisterské práce, v příloze čtvrté.

**Jazyk, stavba apod.:** Diplomantka dobře pracuje s odbornou terminologií, logicky vyvozuje. Vysvětlení některých, jí zmiňovaných pojmů, bude předmětem doplňujících otázek oponenta. Práce vykazuje minimum obvyklých nedoklepů, překlepů a podobných častých textových chyb. Jedná se pouze o tyto:

Na straně 8 zůstala trochu nešikovná formulace „*V operních reformách si můžeme představit určit vzorec, ...*“

Na straně 14 pak vypadlo slůvko **pro** ve větě: „... *ačkoliv Tomáš Studený je asi jediný, kdo se o příručku současné operní pěvce na české scéně pokusil...*“.

Na straně 31: „...*jaká je to drzost a jak někoho mají někoho vyhodit...*“

A na straně 34 možná opět trochu nešikovná formulace, či spíše myšlenková zkratka: „*Doktor Piřík ma za úkol informovat novináře o situaci zmizelého ředitele, která druhý den ma vyjít v mediích.*“

**Komentář oponenta:** Jak jsem již zmínil a jak také sama diplomantka píše, je rozsah tématu přespříliš široký na VŠKP magisterského stupně. Myslím, že rovněž pro doktorský stupeň by to mohl být smělý úkol, pokud by měl být cíl beze zbytku naplněn.

V této diplomové práci bych očekával přeci jen trochu širší pohled do historie operní a hudebně dramatické tvorby. Žádný obor není izolován od ostatních a v umění to platí především, i když si to, bohužel, mnozí nemyslí a jsou na to patřičně hrdí.

Práce sleduje hlavní a významné linie vnímání operního herectví jak z hlediska estetiky (O. Zich) tak z pohledu režijního (M. Macků; P. Brook), pedagogického (C. Stanislavskij a P. Rumantsev) pohledu z praxe (T. Studený) a reflexí vlastních zkušeností během dosavadní studijní a divadelní práce diplomantky a absolventů HAMU, JAMU a Ostravské univerzity. Hledá řešení ve zmíněné literatuře, porovnává se současným stavem, vlastní zkušeností a v Závěru vysvětluje pochopení a příklon k té či té cestě.

Jako pevná nit prací prochází touha po nápravě stavu, který bohužel panuje v opeře v českých zemích, a to od realizace operních děl ke školství a zpět. Na otázky, které diplomantka klade si vlastně odpovídá ve svých poznámkách (příloha 4). Vzniká tak zvláštní rozpor mezi dodatkem, který všemu předcházela a pozdější snahou o řešení kladených otázek. Je třeba říci, že toto je při komplikovanosti tématu zcela pochopitelné.

Uvedu zde některé myšlenky, které nevidím myšlenkově zcela uchopené.

*„Herec by měl absolvovat kombinaci dvou škol – herectví + operní zpěv, s tím, že katedra operního zpěvu by byla zaměřena pouze na techniku, nikoliv na přednes – zmizely by matoucí předměty pro operní pěvce, které mají “nahrazovat” výuky herectví.“*

Nejsem pěvecký pedagog, ale technika se nedá naučit pouze na vokalizácích nebo materiálu rolí bez interpretační účasti. Hlas a vše co je mu umožněno je také výrazový prostředek herce. Rozumím a vím, jak výuka převážně probíhá, myslím, že chápu myšlenkový rámec, ve kterém diplomantka pracuje. Myslím však, takto formulovaný problém by celému tématu spíš uškodil. Podobně jako: *„Ano, při operním zpěvu je jedna věc navíc, a to je virtuosita, kterou jakákoliv koprodukce s hudbou přináší. Je to ale bonus, ne omluva. Hudba nám na oplátku přináší oporu ve výrazivu emocí v hudbě daných a dalších abstraktních vodidel, do kterých se může operní herec položit a nechat se vést, nebo naopak s hudbou bojovat jako s temným našeptávačem v lidské mysli.“*

Trochu nejasné je toto vyjádření: *„Na pomalé hudbě (adagiu) se cvičí pomalá chůze a postupně se temporytmu zkracuje až na osminové hodnoty a vede tak přirozeně chůzi k rychlejšímu kroku.“* Hovoří se zde o temporytmu jako o hudební tektonice a kinetice nebo jde o proměnu tempa během prováděných cvičení?

Neutěšený stav především v oblasti uměleckého školství nejen ve studiích praktických, ale také teoretických vnímám desítky let.

V práci Veroniky Loulové oceňuji motivaci, dosaženou erudici, způsob hledání řešení dané problematiky. Domnívám se však, že ve svém textu trochu zapomíná na hlubokou podstatu hudby a vše co s ní a s „tím“ souvisí. Tedy kontextu, který je skutečně velmi bohatý – historie, styl, hudební faktura, scénický prostor a jeho vlastnosti, interpret a jeho talent, nikoli pouze pěvecký a opačně, hlasové obory – to není o jejich neměnné předurčenosti. Možností interpretce a prezentace jsou otevřené. Myslím, že nelze vychovat univerzálního virtuózního operního herce. Ale je možné vést adepty ke vnímání těla, hlasu, hudby, pohybu na základě analýzy všech dostupných pramenů, kam patří také oni sami ve vztahu, jak ke konkrétním úkolům, tak i k vazbě textu a hudby jako určitého principu uměleckého vyjádření, k celku. Komplexnost přístupu je nutná a je jen velmi málo zúčastněných na všech stranách problému (režiséři, dirigenti, pedagogové, umělečtí šéfové atd.), kteří ho jsou mocni.

Toto téma je široké i pro oponenturu. Mám proto jen tyto tři otázky, jejichž zodpovězení by určitě diplomové práci slušelo.

1. Kde, čím začíná studium role u operního herce?
2. Jak významnou roli hraje při interpretaci operního díla doba jeho vzniku?
3. Hlasové obory a jejich význam, smysl, postavení ve vztahu k řešení problematiky/tématu operního herectví. V čem spočívá pěvecká virtuozita?

**Význam pro obor.** Práci považuji za zásadní a jako takovou ji doporučuji k obhajobě.

**Návrh klasifikace A, B, C, D, E, F** (bude doplněn v průběhu obhajoby):

**Datum: 8.6.2022**

.....

**p o d p i s**