

Jan Trojan
oponentský posudek doktorské disertační práce
Katedra skladby
Hudební a taneční fakulta AMU v Praze

- a) *cena en el fin del mundo* / večere na konci světa, 2011
- b) Akustická ekologie a soundscape v kontextu multimédií
- c) *Ultreia: El diario del peregrino* / Deník poutníka, 2011

Rozsahem i obsazením provozovacího aparátu nevelká skladba Jana Trojana *cena en el fin del mundo*, předkládaná jako součást završení jeho doktorského studia na AMU, zaslouží pochvalu z mnoha hledisek. Především za neokázalost, prostotu vyjadřování, až jakousi chlapeckou cudnost, za vědomé opomenutí velkých gest, čímž ovšem vůbec není dotčena síla autorského prožitku a sdělení nebo lépe vyjádřeno: poselství vnímavému posluchači. I bez přečtení autorova komentáře, připojeného k nahrávce, působí skladba sugestivně sama o sobě a to je vždy dobře. Zmíněný komentář samozřejmě pomůže v hlubším pochopení záměru, jeho otisk v hudebním materiálu musí ale obstát i bez nějakého vysvětlování. To se Janu Trojanovi podařilo beze zbytku. Vyzkoušel jsem si to sám na sobě, když jsem si přečetl pouze titul skladby a bez otevření partitury a prohlížení všeho ostatního jsem ponejprv dílo pouze poslouchal tak, jak se dostává k návštěvníkovi premiéry, na níž jsem nemohl být bohužel přítomen. Od prvních tónů autor vede posluchače „svou cestou“, nenápadně ho připoutává rafinovanými postupy i celkovým tektonickým rozvrhem. Chytré mi připadá zakotvení, oscilace kolem tónu „e“, který představuje jakýsi špendlík, jímž je stále hudební proud připichován k jakési fiktivní podložce. Poetické drobnokresebné obrazy se od takové osy mírně vzdalují, aby se vždy pokorně vracely k výchozímu bodu. Tato hra, de facto na minimalistickém základě zvolených prostředků, připraví první překvapení, nástup akordeonu (písmeno G v partituře). Překvapení potud, že po neustálé všemožné artikulaci zvuku smyčců přijde cosi, co má pevnější tvar a co velice jednoduše vytvoří kontrast. Mírný, jako vše v Trojanově partituře, ale kontrast potřebný pro poutavost dalšího „vyprávění“. To zpracovává nejdříve v nových modifikacích již vyslovené, aby po náležitě přípravě přineslo vpravdě vyvrcholení citátem melodie gregoriánského chorálního zpěvu, přednášeného v kombinaci hvízdání a hry col legno a od druhého úryvku melodie v imitačním zřetězení na bázi metricky uvolněného kánonu. Krásné místo celé skladby, po němž už následuje jen krátká kóda, vracející nás do šumícího okolí.

Pročtením autorových slov u nahrávky i v partituře *ex post* se dozvídáme více, oč autorovi jde. Trojanova skladba velice dobře vyjadřuje stav, rozpoložení myslí poutníka ve výjimečných přírodních podmínkách kdesi na břehu oceánu, jeho kontemplaci a zásadní existenciální pocity. Myslím, že se mu jejich transpozice do světa hudebního podařila, aniž by se nechal strhnout buď k popisnému způsobu vyjádření nebo k nějakému bombastickému hlásání všech pravd. Vidím, že se tu naplno ukazuje i Trojanovo obcování s literaturou, zejména s poezií lyrického, intimního typu. Tato zkušenost s jiným uměleckým oborem se přenáší u Trojana do redukce a zintenzivnění zvolených prostředků.

Autorem na stránce s poznámkami v partituře inzerovaných 9 minut trvání díla interpreti při jeho premiéře 13.6.2011 (Komorní orchestr Berg, dirigent Peter Vrabel) mírně překročili (CD s nahrávkou z premiéry skladby ukazuje čas 9:55). To však nijak nesvědčí proti skladatelovu záměru nebo snad jeho špatnému odhadu časových proporcí, je to přiměřená tolerance daná nejspíš interpretačním pojetím, jež se mi zdá být adekvátní hudebnímu obsahu skladby. Neznám přesné akustické podmínky prostoru, v němž první uvedení Trojanovy

partitury probíhalo, možná právě také prostor si vynutil o něco pomalejší tempo kvůli zřetelnosti a „čitelnosti“ detailů, pro typ takového díla jednoznačně maximálně důležitých. Hudební proud preferuje artikulační proměny relativně jednoduchého základu (tón „e“ ve všech nástrojích, především rytmizovaný a rozdrobovaný, jeho obalování nejbližšími tóny a tím souzvukové zahušťování apod.), pracuje s čerčením, s převažujícím drobným hemžením a důrazem na neutuchající vnitřní, skrytý pohyb. Vzbuzuje tak pocit mírně narušovaného konstantního setrvávání v čase a prostoru, což podtrhuje jistou výslednou mystičnost.

Jednoduše, je to velmi zdařilé dílo, naplněné zvláštním, poutavým obsahem.

Abych však jen nechválil:

K perfektně odvedené práci skladatele patří zajisté i bezchybný zápis v jeho partituře. Teď nemám na mysli ani tak noty, jako jejich „výbavu“.

Titul skladby je napsán španělsky s drobnou slovní hříčkou (jeho česká verze ji neobsahuje, je tudíž pro českého zájemce pouze jakousi vysvětlivkou). Proč chybí angličtina, jestliže autor všechny své poznámky píše důsledně právě jen tímhle nynějším světovým esperantem? Totéž se týká i uvedeného citátu z knihy Genesis. Doporučoval bych pro lepší pochopení skladby ze strany interpretů a pro jejich výchozí naladění také někam do partitury přidat onen komentář, jenž provází nahrávku. Ta nebude určitě vždy k dispozici, proto bych volil i ve stávající podobě partitury s vlepěným CD na konci formu, kdy je autorovo slovo vytištěno jako součást partitury a na „košilce“ CD jsou pouze údaje o provedení a jeho interpretech.

Interpretační poznámky na začátku partitury jsou v angličtině. Potřebovaly by jazykovou korekturu, které by odstranily neobratnosti a přímé chyby. Něco jsem vyznačil tužkou do poskytnutého exempláře. Varoval bych před užitím slova *dramaturgy* ve významu, který mu autor přisuzuje, Angličan mu moc rozumět nebude.

I stran notového zápisu doporučuji drobné opravy v písmeni M, kde se uvádí spojení *ord. col legno*, ale tento způsob hry není *ordinario*, protože se právě hraje ne žíněmi, ale prutem. Naopak ve stejném oddílu chybějí dle mého dva předpisy speciální artikulace (*col legno trem.* v primech a u *sul pont.* ve violoncellech po předchozím způsobu *col legno* má být doplněno slovo *arco*). Marně jsem v partituře hledal odkaz ze str. 4, kde se vysvětluje označení akordu H dur v partu akordeonu. Možná se špatně koukám, ale v notách tento prefabrikovaný akord v tzv. standardním basu nevidím. Navíc angličtina žádný '*H*' *chord* nezná...

Ale v rámci výše řečeného jsou tyto kritické poznámky skutečně jen marginální. Hodnotu odvedeného díla nemají nijak snižovat.

Před následující dvojicí, reprezentující vlastně to hlavní, co doktorand Trojan odevzdává jako sumu, závěrečnou práci a výsledek svého několikaletého bádání, stojím trochu bezradně. Zajisté musím ocenit to, že se jedná o průkopnickou studii v českém prostředí, že J. Trojan důkladně prostudoval zahraniční zdroje a výstižně je charakterizuje, že snesený a analyzovaný materiál je reprezentativní, dobře vybraný a dokumentující určitý výrazný světový trend poslední doby. Chápu i to, že taková studie kromě toho znamená pro mladého autora vyjasňování si vlastních tvůrčích pozic, hledání jiných základů svého dosavadního hudebního, či lépe zvukového jazyka. Zřejmě ani nelze očekávat, že by v této fázi byl schopen dostat se nad popis jevů a předestřít výrazněji profilovaný tvůrčí koncept, což bych očekával obzvláště u jeho skladby *Ultreia*. Právě v porovnání s jednoznačně vyprofilovaným tvarem, který pro mne představuje skutečná kompozice jeho *Večeře na konci světa*, o níž jsem mluvil v předchozích odstavcích, bych pro sebe kvalifikoval druhé posuzované dílo (*Ultreia*) jako málo umělecky stylizované, příliš podléhající dokumentačním rysům získávaného materiálu.

A to i přes základní, celkem nosnou ideu zobrazení stavu poutníkovy mysli v kontrastu s okolím, provázejícím jeho cestu k vytčenému sakrálnímu cíli.

Budu-li *Ultreiu* posuzovat pouze prizmatem vlastního uchopení principů, stanovených celým hnutím *soundscape*, nebudu tak kritický a ocením technicky zvládnutý úkol, který si skladatel předsevzal. Při nasazených kritériích výsostně uměleckých cítím ale ze skladby trochu zklamání. Autor se dle mého soudu „neodlepil“ příliš od role dokumentaristy.

Proč tomu tak je, pochopí ten, kdo si důkladně přečte Trojanovu práci písemnou. Její bazální výraz je apologetický a jak tomu u apologií bývá, až nekriticky se opájí věcmi průvodními. Znovu opakuji, že si cením jeho důkladnosti, sečtělosti, hloubky znalostí. Snad mu taková studie přinese vlastní ozřejnění a zhodnocení této cesty vyhledávání jiného zvukového materiálu, zvažování jeho potence a schopnosti potřebné stylizace. Přál bych mu, aby si tak pro sebe objevil „nový kontinent“, na němž bude dobře nejen jemu, ale i jeho budoucím posluchačům.

Nebudu na tomto místě uvádět drobné nepřesnosti, vím, že při zveřejnění si autor sám dá právě i na toto pozor. Akceptuji užívanou převážně anglickou terminologii, co bych však doporučoval, to jsou české překlady poměrně obsáhlých citátů, jež někde jsou a jinde ne. Pro postižení autorských východisek jsou takové texty, zhusta s dosti bohatým slovníkem, velice důležité a spoléhat na čtenáře s takovou výzbrojí je asi přinejmenším diskutabilní.

Teď to možná vypadá, jako bych Trojanovu práci zatracoval. Vůbec ne, jsem prostě jen jiného skladatelského vyznání. Asi budu v této otázce spíše onen v Trojanově textu mírně vysmíváný a parodovaný hudební darwinista...

Závěr:

Doporučuji, aby disertační úkol Jana Trojana byl považován za úspěšně splněný, odpovídající stanoveným nárokům, a aby byl doktorand připuštěn k obhajobě.

V Praze dne 9.9.2012

prof. Václav Riedlbauch
katedra skladby HAMU