

Soňa Vetchá oponenský posudek bakalářské práce

diplomní úkol:

- a) Ligetiho kompoziční techniky, jako inspirační zdroj pro vlastní kompoziční práci (s hlavním zřetelem ke klavírní tvorbě)
- b) Sen pro klavír a komorní orchestr, 2015

Soňa Vetchá předkládá **písemnou část bakalářského úkolu** především jako doklad svého zaujetí tvorbou a postupy jedné z nejmýraznějších postav hudby 20. století, Györgye Ligetiho. Prokazuje ve své studii jak své intenzivní studium Ligetiho díla, zejména klavírních skladeb, tak seznámení s okolnostmi jeho života a tvůrčího vývoje. Soupis použitých zdrojů k její bakalářské práci svědčí o tom, že tuto svou sondu do světa zvolené umělecké osobnosti pojala vážně. Vytěžila z ní podle mého soudu ledacos cenného. Jak sama říká, kromě poznání vyhraněného skladatelského myšlení také potvrzení své tvůrčí cesty a paralelně také ovlivnění vlastní kompoziční techniky.

Právě v tomto směru vidím přínos podstoupené studijní cesty S. Vetché. Průkazný entusiasmus však nezakryje řadu pochybení a nepřesností, jež jsem povinen aspoň částečně připomenout.

a) formální podoba

Chyba v názvu práce: Ligetiho kompozičních techniky... (v Prohlášení je to správně).

str. 17 a všude dále: U notových ukázek nepatří tečka na konci popisky. Správně to autorka píše u Notové ukázky č. 1.

Obdobně je tomu v Seznamu notových ukázek na str. 51. Zde se naprosto nevyvedla grafická podoba při sloupcovém zařezávání. Dále se sem přenášejí chyby v italských názvech z textu: U II. části má být správně Mesto, rigido e ceremoniale (chybí čárka za prvním slovem). Allegro noc spirito (= automatický korektor!). Místo Rubato Lamentoso má být Rubato. Lamentoso (opět chybí tečka mezi slovy). Totéž u části X., tj. Vivace. Capriccioso. Zde píše autorka špatně druhé slovo (Capriciosso), ale správně to má u části VI.

str. 38: Zalamování do sloupců v přehledu se nevydařilo, grafika je rozbitá.

b) jazyková stránka

V Poděkování na začátku bakalářské práce se objevuje chvála „... za cenné korektorské rady...“ Tomu nerozumím, vzhledem k takovému množství nedostatků, jež jsem objevil a které aspoň částečně vyjmenuji:

- nadbytečná nebo chybějící interpunkce
- chyby v tvarech slov
- špatná zájmena (např. str. 12: „V jeho novém stylu se inspiroval...“ místo správného „Ve svém...“; str. 23 „... poslední tón..., jež je...“; str. 25 „Je vůbec nejkratší věta (správně: větou!!) z celého cyklu. Jeho délka...“ – určitě není myšlena délka celého cyklu, kterou autorka uvádí jako „...necelá jedna minuta“.)
- Nadbytečné opakování stejných nebo podobných slov blízko sebe působí toporně a neobratně (srv. předposlední odstavec na str. 35 s opakováním slova věnoval, nebo odstavec následující a výskyt slova pracoval).
- špatně psaná slova, bez potřebné revize: např. sytezátorů (str. 13)

- str. 14, poslední věta: Matoucí formulace „Celkové vyznění hudby vyznívá celek...“

další výtky jazykově věcné:

- psaní křestního jména György: V anglickém nadpisu je chybné Györg. Při českém skloňování dochází k nesmyslům: Györga (viz Obsah, str. 9, 11...), Györgu (str. 16, 49).
- Abstrakt: „...srovnání podobnosti *Musici Ricercaty* ...“ (2x za sebou, strašný patvar)
- Správný název skladby je *Musica ricercata* (viz katalog Schott), velké R se občas objevuje jen v anglickém prostředí.
- Gottfried Michael Koenig, ne Koenig (str. 9, 13, 35, 36, 48)
- „... na Akademii Ferenze Liszta...“ (str. 11, 16)
- Jméno v 1. pádu Pála Kadosi (str. 11) neexistuje – správně je to klavírista a skladatel Pál Kadosa.
- str. 16 „... Johana Sebastianiana Bacha...“

c) věcné výhrady

str. 11 „... přičemž každá melodická linka má svůj vlastní přísný proces daný Ligetiho vypracovanými principy.“ Autorka zřejmě myslí průběh (viz také str. 14).

str. 12 „... konzultantem jeho kompozice (*Horn Trio*), *Monument selbstportrait bewegung* a dalších děl.“ Skladba pro čtyřruční klavír se správně jmenuje *Monument – Selbstportrait – Bewegung*, závorka má být až na konci věty.

str. 12 „... a číselné rytmické poterny, či...“ (?)

str. 13 *Glissandy* (opakovaně!) místo správného italského názvu *Glissandi* (dobře to je na str. 36)

str. 13 „... využil Fibanochiho posloupnosti...“ Matematik se jmenuje správně Leonardo Fibonacci.

str. 18 „... do různých obsazení, například pro dechový kvintet.“ Správně má být pro dechové kvinteto.

str. 34 „Dalšími pluralitami mezi Bartókovým a Ligetiho ... jazykem...“ Autorka asi myslí spíše souvislostmi.

Doplňující otázky k obhajobě:

Může autorka osvětlit, jak chápe vztah folkloru a lidové písně? (viz str. 15 „Šlo v první řadě o folklór a lidové písně.“) A jak ho chápe u Ligetiho?

Na str. 23 autorka správně upozorňuje na Ligetim zvolené předznamenání (fis, b). Pro kterého skladatele byl tento postup typický?

Hlavní část zadaného bakalářského úkolu Soni Vetché, partitura skladby *Sen pro klavír a komorní orchestr*, byla představena veřejnosti na koncertě katedry skladby HAMU v Sále Martinů Lichtenštejnského paláce dne 2.5.2016. Zazněla dle mého soudu legitimně v podání Plzeňské filharmonie za řízení Petra Louženského, klavírního partu se ujal skladatelský kolega autorky, Daniel Chudovský.

Dílo mne při prvním poslechu zaujalo velice pozitivně. Zejména proto, že jsem v něm spatřoval evidentní vykročení autorky směrem k profesionálnějšímu tvůrčímu výstupu, než jsem potkával do té doby, a pak i proto, že v partituře nacházím žádoucí individualizaci a profilaci celkového hudebního tvarosloví S. Vetché.

To, co autorka napsala do programu ke zmíněnému provedení, je v rozšířené podobě obsaženo také v písemné části její bakalářské práce. Právě vazba na hudební řeč a postupy Ligetiho objasňují čtenáři partitury některé detaily faktury a koncepcí i celkovou koncepci díla. Jeho nejvýraznějším rysem je pro mne vnitřní čerění staticky vyznívajících bloků s permanentními vpády akcentovaných prvků ve vyšší dynamické hladině. Obsahově má tak *Sen* daleko do poklidného snění, jsme vtahováni spíše do dramatu, fragmentovaného rychle se měnícími obrazy. Klavír dostal v provozovacím aparátu dominantní roli. A roli symbolickou. Nevstupuje pouze do dialogu se skupinou bicích nástrojů, jak skladatelka proklamuje a co platí zejména v úvodních plochách a hlavně v samém závěru, i ostatní aktéři se významně podílejí na celkovém dění.

Oceňuji to, že *Sen* je teprve druhou orchestrální partiturou S. Vetché, přesto v ní prokazuje, že umí využívat možností daných tímto akustickým a výrazovým aparátem. I tak si ale neodpustím aspoň pár poznámek:

Co vede autorku k tomu, že nechává pikolu střídat hráče první flétny? V praxi nejen našich těles bývá specialistou na pikolu druhý či třetí flétnista, lídr obvykle ne.

Proč volí v partituře notaci právě flétnového hlasu často pomocí oktavizace? Například t. 27-28 a vzápětí v t. 34 regulérní výška na pomocných linkách.

Skutečně má 2. flétna v t. 75 nasazovat na *f4*? A pikola v t. 85-86 *a4* s ozevem o oktávu výše, tzn. *a5*?

Je správný zápis lesních rohů v t. 70 a skutečně se na posledním tónu rozcházejí? Nemělo by to pak být raději vyznačeno odrážkou u 2. hráče?

Zápis partu trubky v t. 87 a dalších je díky posuvkám dost nesrozumitelný. Myslím i hráči samému, nejen dirigentovi. Obdobná připomínka se týká též partů lesních rohů ve stejné ploše (t. 88 a dále).

Ke grafickému zpracování skladby a k názvosloví:

Paginace „leze“ do notové osnovy flétny (str. 14, 28).

Stránky jsou číslovány špatně, začátek not je už str. 3 (navíc je to stránka lichá).

V zarážkách na str. 3 chybí označení zvonů.

Zarážky volí pro označení nástrojů angličtinu, obsazení orchestru na str. 2 je ale v italštině. Tedy téměř: Italsky nemůže být *in B*, *in F*, autorka by měla nahradit i názvy zvonů, gongu a klavíru.

Jaký bicí nástroj má S. Vetchá skutečně na mysli, když v zarážce na str. 3 píše Temple Blocks a v obsazení orchestru 5 woodblocks?

Přes uvedené výhrady a kritické poznámky doporučuji přijmout obě části bakalářského úkolu Soni Vetché a považovat je za splněné. U písemné studie vzhledem k vylíčeným množstvím chyb navrhuji klasifikaci C, za partituru pak B.

V Praze dne 4.6.2016

prof. Václav Riedlbauch
katedra skladby HAMU