

Soňa Vetchá, HAMU Praha, katedra skladby, 3. ročník oponenský posudek na bakalářskou teoretickou práci:

Ligetiho kompoziční techniky, jako inspirační zdroj pro vlastní kompoziční práci (s hlavním zřetelem ke klavírní tvorbě)

Bakalářská diplomní práce Soni Vetché s poměrně dlouhým názvem ve mně vzbuzovala očekávání, že se prvky a principy užité v bakalářské skladbě přenesou i do roviny teoretické a kriticky analytické reflexe, což bývá úkol nesnadný – nejen proto, že není možný dostatečný časový odstup (už s ohledem na organizaci akademického roku), hlavně ale proto, že ne každý skladatel je s to zcela vědomě a exaktně uchopit a popsat vlastní tvůrčí postup, který je plný nejen mnoha objektivních přístupů, nýbrž také skrytých a často na lidské vůli ne vždy závislých procesů. Každý autor musí sám rozhodnout, jaký má naturel a zdali je takové kritické distance schopen. Je určitě správné, že se o to Soňa Vetchá pokusila, poněvadž absolvent bakalářského stupně vzdělání by již měl mít i nemalou teoretickou výbavu.

Z textu plyne, že vlivů na její komponování je celá řada; zde hlavním jmenovaným je vybrané klavírní dílo velikána hudby 20. století – Györgye Ligetiho. Po úvodu, v němž se dovídáme motivace výběru tématu, rozložení kapitol a metodologii, následuje kapitola *Stručný nástin životních východisek Györga Ligetiho*¹, v níž po stručné životopisném odstavci popisuje základní charakteristiku jednotlivých tvůrčích období.

Podrobně jsou rozebírána ve druhé kapitole, která je těžištěm textu. Diplomantka připomíná, že ještě před Ligetiho emigrací a následným elektroakustickým obdobím a spoluprací s Karlheinzem Stockhausenem, byl výrazně ovlivněn dílem Bély Bartóka. Tato část se soustředí převážně na neanalytické vyprávění. To se mění v podkapitole *Mikropolyfonní období*, kde autorka důsledně a čtivě vysvětluje podstatu této skladebné techniky, jak je pracováno v oblasti vertikály i horizontály ve všech hudebních vrstvách a také o jaké konkrétní skladby se jedná. Větší názornosti by snad v tomto místě pomohlo grafické zvětšení ukázky typické mikropolyfonie, která je pro své malé zobrazení téměř nečitelná. V postmoderním období, jak je autorkou nazýváno, je vysvětlen další kompoziční vývoj, uplatňovaný princip simplifikace, odklon od mikropolyfonie, změna v metroritmické oblasti, vycházející zejména z etnické evropské a africké hudby v kombinaci s evropským typem hudební pulsace a užívání složitých patternů.

Po tomto dostatečném teoretickém exkurzu přistupuje k jednotlivým analýzám hudebních děl, které vybrala jako hlavní inspirace plynoucí ze zadání a cílů textu. První je *Invence* (1948), kterou následuje všech jedenáct částí slavného klavírního cyklu *Musica Ricercata* (1951-1953). V prvním odstavci zmíní okolnosti vzniku, po něm jsou uváděny jednotlivé analýzy. Musím zde konstatovat, že se dotýkají všech podstatných rovin i s jejich vnitřním vývojem, a sice: forma, materiálový základ, metrorytmus, barva, agogika, techniky hry. Pojetí a kvalitu těchto partií považuji za zdařilou a nemám k nim výhrad. Možná trochu chybí osobní zamyšlení nad celkovou koncepcí díla – princip kontrastu jako hlavní prvek, jednotlivé vnitřní příbuznosti

¹ Zde je nutná drobná vsuvka: ano, skloňování křestního jména György není v češtině vůbec jednoduché a proto, že je obtížnější vyjít z psaného tvaru, má větší smysl využít fonetiku maďarského originálu, kdy se jméno čte [děrd] - 2. pád Györgye [děrdě], nikoliv Györg [děrg] - 2. pád Györga [děrga]. Zmiňuji se o této drobnosti pouze proto, že jde o název kapitoly.

částí navzájem, např. v melodice, metrorytmu a charakteru. Dále o jaký typ stavby se jedná. Kde a jaké má cyklus tektonické vrcholy a klidové části. Zda jde o sevřený vyšší celek nebo naopak nižší, s možností samostatně koncertně uvádět jednotlivé části. A samozřejmě vlastní názor na obsah díla. Víím, že se jedná o obtížné úkoly, ale jelikož jde o klíčovou kompozici diplomní práce, bylo by dobré se o to pokusit.

Následující strany přináší zajímavý přístup – srovnání *Musiky Ricercaty* s *Mikrokosmem* Bély Bartóka. Tomu je věnována i následující podkapitola. Autorka také vysvětluje, proč k tomuto srovnání přistoupila, popisuje vzájemné vztahy Ligetiho a Bartókovy hudby, rozebírá a porovnává melodickou, harmonickou i metrorytmickou stránku, styl, technické aspekty klavírní hry, účel skladeb a dochází k závěru, že přes mnohé tektonické podobnosti je hlavní rozdíl v účelu: *Mikrokosmos* jako osobitá škola hry na klavír umělecky vyzrálého autora a klavíristy, *Musica Ricercata* jako experiment mladého hledajícího skladatele vycházejícího zatím z nepůvodní poetiky.

Nová kapitola *Střední období – Kolín nad Rýnem – ovlivnění Stockhausenem*, patrně připravuje tu část diplomní práce, která bude věnována Ligetiho slavným *Klavírním etudám*. Určitou vadou je, že přináší informace, které se v textu již objevily, pouze je fakticky rozšiřuje a drobně doplňuje. Jde zejména o elektroakustické skladby zkomponované v době po emigraci, při úzkého kontaktu s Karlheinzem Stockhausenem. Text věnovaný *Klavírním etudám* je vypracován podobně analyticky pečlivě jako v případě cyklu *Musica Ricercata*. Zprvu objasní jejich zařazení, rozdělení (do tří sérií), uvede jejich výčet a vysvětlí důvody, proč dané etudy vybrala k podrobnějšímu zkoumání. Seznam není nahodilý, týká se všech tří sérií, které jsou od sebe časově dosti vzdáleny. První série: etudy *Desorde*, *Arc-en-ciel*; druhá série: *Der Zauberlehrling*, *Etrelocs*; třetí série: *White on White* a *Canon*. Čtenáři by v této partii k názornosti určitě pomohlo více notových příkladů.

Předposlední kapitola s názvem *Inspirační vlivy ve vlastní tvorbě – klavír a komorní orchestr a Závěr* celou práci organicky zakončují. Autorka se pokouší osvětlit, jak se prvky a jevy zmíněné v diplomním textu projevují v její bakalářské skladbě. Charakter, témbro, vícepásmovost, souzvuková vertikála, rytmická struktura, osobní pojetí nepravidelnosti, práce s bicími nástroji. Rovněž rozebírá tři hlavní způsoby hry koncertantně pojatého klavíru.

Z práce je patrné osobní zaujetí pro věc, dobrá znalost vybraných děl i kvalitní analytický přístup. Za určité nedostatky, ne často se objevující, lze považovat neobratné nebo ne vždy zcela jasné formulace vět, stejně jako opakující se informace v několika různých kapitolách. To může na čtenáře působit místy zmatečným dojmem.

Závěrem však musím konstatovat, že pozitivní aspekty a přínosy ve vzdělání i inspiraci autorky mnohonásobně převažují a proto **práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení C.**

V Brně, 26. května 2016

MgA. Radim Bednařík
vedoucí oddělení teorie a dějin hudby,
skladby a dirigování Konzervatoře Brno