

O PONENTSKÝ POSUDEK

na doplňkovou práci BcA Jana Fily

Uplatnění koncertantního principu v dílech Alfreda Schnittkeho

Autor práce na straně 15 uvádí, že se dílem A. Schnittkeho nadchnul již v době svých gymnaziálních studií a jelikož jeho magisterská kompozice - „Improperia“ – pro varhany, žestě, smyčce a bicí nástroje - je koncertantního typu, zvolil za téma své doplňkové písemné práce díla koncertantního typu zmíněného autora. Uvádí, že se snažil o zpracování kompletního přehledu těchto skladeb a v Abstraktu píše, že chtěl prozkoumat, - „kterak tento skladatel s touto technikou nakládá, jestli využívá jen historicky daných kompozičních postupů, nebo je inovativně obměňuje. Jako metoda tohoto zkoumání byla zvolena analýza velkého množství skladeb, - ...“ Poslední věta tohoto prohlášení je pro oponenta - jak vyplývá z dalšího textu – zásadního významu.

Po povinných úvodních stranách, kterými má být magisterská práce vybavena a Abstraktu následuje poděkování mnohým, kteří diplomantovi s vytvořením práce pomohli počínaje PROF. V. Riedlbauchem a obsah práce.

V úvodu se J. Fila zaměřuje na zmapování literatury zabývající se tvorbou A. Schnittkeho kterého považuje za jednoho z nejvýznamnějších skladatelů poslední čtvrtiny 20. století. /Str. 14/ Uvádí celou řadu knih a prací z nichž vyzvedá práce violoncelisty Prof. Alexandra Ivaškina blízkého přítele skladatele, který v r. 1999 založil londýnský Archiv A. Schnittkeho kde je soustředěno největší množství jeho skladeb a je také výzkumným centrem zabývajícím se Schnittkeho tvorbou.

Předpokládám, že 1. kapitola - „Stručný životopis“ přináší potvrzená fakta ze seriálních zdrojů.

2. kapitola je skutečně „Stručným přehledem dějin koncertního principu“. Na několika málo stranách pisatel proběhne 400 let vývoje jedné z nejvýznamnějších forem evropské hudby. Myslím, že tato kapitola v této podobě je nadbytečná. Jde spíše o krátké inforatorium pro hudbymilovné laiky než o přínosnou sondu z hlediska odborného.

Následuje 3. - hlavní část práce - „Pohled na skladby A. Schnittkeho využívající koncertantní princip“. /str. 32/. Je zde 28 podkapitol - 3.1 až 3. 28. - v tolika skladbách je využit zmíněný princip. Autor soudí, že A. Schnittke vidí v této formě příležitost demonstrovat rozpor mezi jednotlivcem, reprezentovaným sólistou resp. koncertním na straně jedné – a společností, reprezentovanou orchestrem, na straně druhé. Není důvodu o tom pochybovat, spíše mi jde o to, že tak velké sousto jakým by byla skutečná analýza 28 skladeb je na knihu, nikoliv na doplňkovou písemnou práci k magisterské státnici. U většiny skladeb se jedná pouze o popis toho co vidíme na první pohled když otevřeme partituru – obsazení, durata, komu je skladba věnována, že ji vydal Sikorski – to už víme z úvodu, údaje o tom kde se konala premiéra a zda u ní autor byl či nikoliv a podobné informace nemající nic společného se skutečnou analýzou dokládající, „jestli skladatel využívá jen historicky daných kompozičních postupů, nebo je inovativně obměňuje“ analýzy které nám autor práce v Abstraktu slibuje.

Koncerty 3.1 až 3.4 jsou pouhým popisem. Pro ilustraci uvádím „analýzu“ Koncertu pro housle a orchestr kapt. 3.3: Citát ze str. 35 dole - „Vstupní věta Prvního houslového koncertu je v sonátové formě ...“. Čti dále na str. 35 práce. Citát končí větou: „Na konci této věty se znovu vrací ústřední myšlenka celého koncertu.“ Není řečeno která. Patrně je myšleno hlavní téma z 1. věty?

Podobně vyznívá i analýza „Hudby pro klavír a orchestr“. Cituji ze str.38: „V celé partituře je patrný vliv seriality, ...“ Citát končí na str. 39 nahoře.

Jde o značnou myšlenkovou rozháranost, píše se o všem a tak trochu o ničem. V podobném duchu jsou i „analýzy“ koncertů pod čísly 3.9, 3.13, 3.18, 3. 24.

U ostatních koncertů se z hlediska „analýzy“ nedovídáme téměř, nebo vůbec nic.

Cituji např. z „Koncertu pro housle a orchestr č. 3“ str.: „ Koncert je typickým polystylovým dílem. Formálně se nejedná o klasický koncert v pořadí vět - rychlá – pomalá – rychlá, ale o jeho ZRCADLOVOU PODOBU.“ „Zrcadlová podoba“ je přece totéž: rychle – pomalu - rychle. Autor patrně chtěl říct: pomalu – rychle – pomalu.

Hodnotnější analýzou se mi zdá být u Koncertu pro sbor a „Kajících žalmů“. J. Fila popisuje Schnittkeho inspirační zdroje v ruské pravoslavné tradici koncertů pro sbor.

V této kapitole pisatel dosti často cituje z knihy Melanie E. Tugeon: Composing the sacred in Soviet ...Russia: History and Christianity in A. Schnitke's Concerto for chlor“. Myslím, že díky tomu se tato kapitola od ostatních kvalitativně poněkud liší. Oceňuji přitom, že J. Fila přispěl k překladu pravoslavných textů do češtiny, které jsou opravdu nádherné.

Věřím, že kandidát pečlivě prostudoval veliké množství partitur a příslušné literatury, korespondoval s několika odborníky na dílo A. Schnittkeho atd. atd.

Nicméně, objem informací obsažených v analýzách – dle mne - neodpovídá rozsáhlosti práce a hlavně nenaplnuje zcela program přislíbený v abstraktu.

Mám zato, že podobně jako pisatel hledal informace v pracích jiných referujících o Schnittkeho díle, mohou i jiní sáhnout s podobným cílem po této studii. Obávám se, že ne všichni budou uspokojeni.

J. Fila ve 4. kapitole popisuje kde všude v ČR se díla A. Schnittkeho prováděla. Po krátkém Shrnutí pak následuje vskutku rozsáhlý Seznam použité literatury dokazující veliký a věřím, že seriózní zájem pisatele o pojednávané téma.

Následuje celá řada příloh, fotografií A. Schnittkeho, dokonce transpoziční tabulky 12 – ti tónových řad které A. Schnittke v příslušných dílech používá.

Mám zato, že studium děl A. Schnittkeho obohatilo především samotného kandidáta a věřím, že přispělo jeho vlastní tvorbě, což je nakonec hlavním smyslem teoretických studií adeptů skladby.

Práci hodnotím jako počín kladně, ale jsem pro rozsáhlou revizi textu, především analytických sond, měla – li by být publikována.

Stávající tvar hodnotím stupněm D