

Oponentský posudek na teoretickou magisterskou práci

BcA. Šimona Veselého

Vývoj nároku na interpretaci děl českých skladatelů pro bicí nástroje od 60. let 20. století po současnost

Autor si vybral pro teoretickou magisterskou práci vysoce aktuální téma. Přístup k němu zahrnuje dva aspekty, které musí být – má-li být práce cenná a srozumitelná – vyváženy a úzce propojeny. Jde o pohled interpretační, který je samozřejmě diplomantovi vlastní, a jeho nutným protipólem je pohled kompozičně analytický. V úvodu posudku konstatuji, že splnit tento nárok se v této práci podařilo a oceňuji zejména dobrou úroveň kompozičně analytické složky práce, kterou jsem samozřejmě jako skladatel lépe schopen posoudit, než aspekt interpretační, nejsa hráčem na bicí nástroje.

Za zdařilé považuji **rozvržení práce**. Úvod je koncipován způsobem, který umožňuje i do úzké problematiky bicích nástrojů a soudobé tvorby nezasvěcenému čtenáři rychle pochopit, o co v práci půjde. Aniž by úvod postrádal potřebnou stručnost, autor nás seznamuje s metodou svého zkoumání, jejímž jádrem je zkoumání vývoje nástrojových interpretačních a barevných možností bicích nástrojů v souvislosti s vývojem kompoziční techniky. Dále poukazuje na odlišnost chápání bicích nástrojů v kontextu komorní a orchestrální hudby. Uvádí dále nejdůležitější fakta o historickém vývoji a jména významných skladatelů, kteří se bicím v jednotlivých etapách zkoumaného období věnovali, a vhodně poukazuje na zakladatelský význam *M. Kabeláče*.

První kapitola plynule navazuje na úvod, pojednává o historických souvislostech vzniku analyzovaných skladeb a charakterizuje dvě vývojové etapy zkoumaného časového úseku. Jde o etapu do vzniku skladeb pro bicí *Miloslava Kabeláče*, respektive do vstupu estetiky tzv. *Nové hudby* do našeho prostředí, a o etapu následující, která na tyto podněty reaguje od 60. let. Zařazení soudobé tvorby do tohoto kontextu autor vhodně nechává až na závěr práce.

Druhou kapitolu, která je jádrem práce a je proto nejrozsáhlejší, tvoří především chronologicky řazené podrobné analýzy děl tří vybraných autorů, z nichž každý reprezentuje jednu etapu pojednávaného časového úseku. Tyto analýzy jsou přitom vhodně připraveny zařazením zkoumaných skladeb do kulturního a historického kontextu.

- **První dvě podkapitoly** jsou věnovány dvěma dílům *Miloslava Kabeláče*, která obě představují dnes již klasický repertoár pro bicí nástroje. Jde o *Osm invencí op. 45* a o *Osm ricercarů op. 51*.
- **Druhé dvě podkapitoly** se zabývají osobností *Marka Kopelenty*, jehož autor nejprve zařazuje do dobového kontextu, zmiňuje např. i některé další významné skladatele. Těžiště je pak analýza *Kopelentovy* skladby *Maisha Ni Nini*.
- **Ve třetí podkapitole**, která je věnována nedávno diplomantem premiérovanému dílu skladatele mladé generace, je pořadí výkladu inverzní. Autor zde nejprve uvádí velmi detailní, podrobnou a hlubokou analýzu skladby *Aporie Daniela Chudovského*. Poté přistupuje na základě analýzami zjištěných poznatků v několika stručných podkapitolách k vlastnímu shrnutí a vyhodnocení analytických postřehů.

Analýza *Chudovského* skladby představuje podle mého názoru vrchol této práce. Oceňuji míru hierarchického odlišení podstatných a druhotných rysů analyzovaného díla, i schopnost kombinovat logicky různé metody zkoumání. To se týká jednak schopnosti udržet v pozornosti vždy interpretační i hudebně analytické hledisko, ale také schopnosti analyzovat kompoziční vlastnosti díla současně z různých úhlů pohledu a ty pak vhodně kombinovat tak, aby se vzájemně doplňovaly.

Závěr práce nejen rekapituluje výsledky, k nimž autor došel, obsahuje také sice subjektivní, ale

podle mého názoru správné hodnotící soudy, které se týkají vývoje vztahu interpreta a skladatele, a také změn interpretačně technických i výrazových nároků na bicí nástroje v souvislosti se stylovými posuny, ke kterým v kompoziční i interpretační oblasti během zkoumaného časového úseku došlo.

Náměty k diskusi:

- Analytické části práce jsou všechny zajímavé, kapitola o skladbě *Aporia D. Chudovského* se však svou podrobností i hloubkou vzhledu pozitivně vymyká. Nestálo by za úvahu třeba v případě vydání práce ostatní analýzy ještě rozpracovat?
 - Práce někde operuje s nově vytvořenými termíny, které nejsou v odborném jazyce běžné. Za výborně vytvořený a zdůvodněný považuji termín *vibrace* v souvislosti s propojením souzvukového a témbrového parametru v současné hudbě.
 - Jinde by naopak bylo vhodné způsob použití odborných termínů zpřesnit, nebo věty formulovat tak, aby byly jednoznačnější. Např. na str. 38 je jazyk Chudovského skladby charakterizován jako *atonální*. V poslední větě na str. 38 (a dále) se ale píše, že melodika je často *tonální*. Zde bych např. doporučoval zpřesnit, v jakém smyslu se termín *tonalita* v této práci používá, přestože to je částečně objasněno v následujícím textu. Slovní spojení *tónový systém* je v práci většinou zřejmě míněno jako *souzvukový řád* nebo *souzvukový systém*. To bych také zpřesnil nebo vysvětlil.
-

Hodnocení: Práce by mohla po důkladné revizi a korektuře splňovat nejvyšší nároky s aspirací na publikaci formou odborného textu. Tomu odpovídá její logické členění, výborná znalost zkoumané problematiky jak z interpretačního tak z kompozičního hlediska, i fundovanost analytických částí. Je přitom jasné, že autorem práce je aktivní interpret s velmi těsným vztahem ke zkoumané problematice. Text má proto kromě úzce odborných kvalit také schopnost vtáhnout zainteresovaného čtenáře, případně v něm probudit zájem o bicí nástroje a soudobou tvorbu pro ně.

Jediným, zato ale velmi vážným problémem práce, je místy nízká úroveň jazykového zpracování a dokonce vadné či nedotažené formulace, které v jinak velmi zajímavém textu působí vyloženě rušivě. Text obsahuje velké množství překlepů, špatných větných vazeb, slov v nesprávných gramatických tvarech a neobratností ve formulacích. To se však netýká všech částí práce. Působí to dojmem, že autor byl v časové tísní, a že na detailní jazykovou korekturu mu nezbyl čas.

Příklady:

- str. 11, poslední odstavec: nevhodná vazba *...poznámenat na...* myslí se zřejmě *...poukázat na...*
- str. 11, 3. odstavec: *Miloslav Ištvan*, nikoliv *Ištván*
- str. 16, konec odstavce nahoře: Neobratně použitá slova *inspirován..., který ho inspiroval...*
- str. 20 – 21: Podivné dvojí použití slova *samotná* znesnadňuje pochopení smyslu věty.
- str. 38 – 39: *Na základě k tónovým systémům je melodika skladby často tonální,...* Zřejmě mělo být: *Ve vztahu k tónovým systémům... nebo: Ve srovnání s tónovými systémy...*
- a další podstatnější vady i drobné chyby

Věcná polemika - str. 25: Byla premiéra Kopelentovy skladby *Maisha Ni Nini* opravdu na *Dnech soudobé hudby 2015*? Podle mých informací byla skladba poprvé uvedena 1. 12. 2015 v rámci festivalu *Třídění plus*. Mám program, kde je poznámka „premiéra“.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení **B**.

