

Oponentský posudok k bakalárskej práci

„Integrace jazzových prvků ve vlastní kompoziční práci“ Kateřiny Horké,  
študentky 3. ročníka na Katedre skladby na HAMU v Prahe.

Oponent: Mgr. et Mgr. art. Miroslav Tóth

*Posudok k teoretickej časti práce*

Demonštrácia syntézy jazzovej a vážnej hudby je nosným okruhom riešenia bakalárskej práce Kateřiny Horké. Práca je delená na dve časti, kde v prvej vytvára obraz historického prehľadu vybraných autorov zaoberajúci sa syntézou vážnej hudby a jazzu, a v druhej analyzuje dve vlastné skladby: *Impuls* (pre xylofón, klavír a symfonický orchester) a *The Dancing Wood* (pre flautu, klarinet, marimbu a bonga).

Za posledné dva roky sa mi vďaka koncertom podarilo vytvoriť aspoň čiastočný obraz o tvorbe Kateřiny Horké. I keď mnou vytvorený obraz je ohraničený touto zúženou dobou, tak môžem konštatovať, že v jej tvorbe je počuteľný výrazný progres. Jej skladby sa stávajú postupne homogénnym celkom. Horká má celkom jasne profilovanú hudobnú poetiku, čo u niektorých jej súčasníkov ešte stále nemôžeme sledovať. Horká má vytvorený kompozičný zámer ovplyvnený zručnosťami získanými na Konzervatoři Jaroslava Ježka. Má to ale aj svoje riziko, ktoré nakoniec tkvie v jej silnej stránke: Horká má celkom rozvinuté skladateľské zručnosti v poznaní vybraných jazzových techník. Odvodenými sú zo znalostí na konzervatóriu a ďalej sú rozvíjané na vysokej škole. Je to cenné, že máme medzi nami autorku ktorá integruje syntézu jazzu a súčasnej hudby, ale po prečítaní teoretickej časti práce stále ostáva akoby „jednou nohou“ na poli nárokov na vytvorenie písomnej práce ako na konzervatóriu. Konkrétne, práca je delená na časť so stručným prehľadom autorov zadaných pod jej okruh skúmania, s následným pomenovaním skladieb obsahujúcich prvky syntézy, ďalej nájdeme ku niektorým autorom notový príklad vybranej časti skladby. V druhej časti nastane analýza vlastného diela. Lenže bez analytický kontextu na prvú časť. V druhej časti, v analýze vlastných skladieb ide o rozborovú analýzu bez komparatívnych nárokov. Z pohľadu čitateľa by som pri vybranej – celkom širokej téme očakával viac komparatívnej kontextuality a možno aj zúženejší výber na jedného autora v na začiatku práce, kde by sa syntéza detailnejšie zadefinovala. Možno by vzniklo aj vymedzenie sa voči vlastnému dielu (či už len v nadväznosti, inšpirácii alebo kludne aj neexistencii nadväznosti, ale záujme o danú techniku tvorby iného autora).

Ďalším problémom práce je aj tzv. „samoseba – analýza“, teda rozbor vlastných skladieb. Pri čítaní textu sa vynárajú otázky, ktoré neboli v práci možno z rôznych dôvodov (nevieme) zodpovedané, napr. z akého štýlu, žánru, akým autorom bola autorka inšpirovaná pri integrácii jazzových prvkov (ak vôbec), ktorým obdobím je možno ovplyvňovaná, rozvíja textúru alebo ako teda prebehla samotná syntéza v diele Horkej? Je to rad náročných otázok, ale úskalie ktoré vzniká pri analýze vlastných diel prináša problém, že nakoľko je autor vlastného diela schopný analytickej objektivizácie v kontexte vlastnej a inej tvorby? Pričom treba podotknúť, že v samotnej bakalárskej práci sa dočítame v druhej časti - vo veľmi detailnej analýze - nakoniec „len“ rozborovú analýzu skladieb. Zámerne podčiarkujem „len“, lebo práve zaujímavým by mohol byť na vybranej téme sledovanie historického oblúku, miešanie a vytváranie novotvarov, a komunikatívny ráz syntetizácie.

Problém vzniká pri zdrojovej literatúre. V tomto momente spomeniem meno amerického skladateľa, dirigenta, hráča na lesný roh a hudobného teoretika v oblasti histórie jazzu: Gunthera Schullera, ktorý absentuje v bakalárskej práci. Práve Schuller ako prvý definoval v roku 1957 na svojich prednáškach syntézu jazzovej a klasickej hudby pomenovaním: „Third Stream“ (tretí prúd). Samotný pojem podrobil kritike a dokonca pre jasné definovanie vyžadoval skúsenosť skladateľov a interpretov v oboch žánroch. V momente ako sa spustil teoretický diskurz o tom, či je to

oslabovanie alebo naopak obohacovanie dvoch odlišných žánrov, tak začali vznikať recenzie, spomínané prednášky a ako aj knihy, ktoré práve stoja na pozadí tejto diskusie a mohli by teda byť východiskovým materiálom pre bakalársku prácu Horké. Horká v práci píše o tom, že téma syntézy bola mnohokrát spracovaná, existuje rada publikácií, ale neexistuje kniha, ktorá by samostatne spracovávala problematiku syntézy jazzu a vážnej hudby. Požiadavke po knihe o syntéze jazzu a vážnej hudby rozumiem, na druhej strane analýze syntézy sa prirodzene venujú knihy mapujúce vývoj v jasse, sú to biografie alebo analytické štúdie. Schullerove publikácie zo 60. a 80. rokov minulého storočia sú východiskové a mnohonásobne citované a dnes už podliehajúce aj kritike. Z jeho kníh sa stala východisková literatúra. Schuller sám predstavuje ako skladateľ jeden z príkladov autora množstva orchestrálnych a komorných diel, kde integruje jazz a rôzne obdobia dejín európskej hudby.

Pridávam pár viet ako prípadnú motiváciu, aby oponentúra neostala iba na zúženej kritike bakalárskej práce.

Gunter Schuller hral na lesný roh na legendárnom albumu *Birth of the Cool Miles Davis*, ktorý aranžoval *Gil Evans*. Ten istý Gil Evans aranžoval aj ďalší priekopnícky album *Davis Kind of Blue*, ktorý spomína Horká v práci. Pri *Birth of the Cool* sa priamo nachádzal Schuller v zlomovom dejinnom okamihu, kedy Davis a Evans boli inšpirovaní aj dielom *Bélu Bártoka* (spomínajú Tretí klavírny koncert) a tak vytvárali nový štýl na pozadí syntetizácie žánrov.

Neskôr mal Evans za asistentku v aranžovaní skladieb *Mariu Schneider*. Schneider vo svojom diele zlučuje aranžérske techniky Gila Evansa, každým albumom prináša nové žánrové presahy a predstavuje model skladateľky, ktorá by mohla byť pre Kateřinu Horkú zaujímavou predlohou na skúmanie demonštrácie syntézy jazzovej a súčasnej hudby.

#### *Posudok k praktickej časti práce*

V skladbe *Impuls pre xylofón, klavír a symfonický orchester* predstavuje skladateľka Horká princíp dvojkoncertu, ktorý je z ohľadu na daný žáner integrujúci tradíciu symfonizmu a jazzu neobvykle zvukovo riešený. Predpokladaný konvenčný dialogický ráz vzťahu dvoch sólistov a orchestra nahrádza organickým včlenením xylofónu a klavíra do vertikálneho rozširovania zvukovosti celého telesa. Sólistov stavia pred trojitú úlohu: mikrokontrapunkticky vytvárať vzájomnú spleť, ktorá formuluje spojitú zvukovosť medzi sólistami, ďalej dotvárať sadzbu orchestra v zmysle súčinnosti s vyznením a nakoniec udržať si pozíciu sólistu, jednotlivca postaveného pred náročnosť interpretácie vlastného partu.

V skladbe nevystáva pocit, že orchester supluje zvuk big bandu. Sofistikácia celkovej štruktúry je tvorená väzbou medzi sólistami, kedy viac cítime zvukovosť ako motivické rozširovanie predlohového módu, s ktorým Horká pracuje na viacerých miestach. Part napísaný pre sólistov a niektorých hráčov z orchestra stojí na pozadí princípu improvizovaného rozvíjania v jazzových sólach. Nastávajú neočakávané a nepredpokladané súvislosti, ktoré tektonicky nadstavuje strihovou metódou medzi jednotlivými časťami ronda, ako formy. Odzrkadľuje to Horkej skúsenosť s aktívnym hraním. Inštrumentačne sa jedná o náročne vytýčenú problematiku pred ktorú sa autorka postavila, ak si vezmeme dynamický vzťah xylofónu, klavíra a orchestra. Na premiére skladby vyznieval klavír dynamicky v pozadí, hlavne oproti xylofónu, ale zapríčinila to aj zlá pozícia autora týchto riadkov, ktorý sedel v zadnom rade na nie príliš akusticky šťastne situovanom mieste z ohľadu sály - a to v predposlednom rade.

Prácu Kateřiny Horké odporúčam k obhajobe a zároveň navrhujem ohodnotenie: B.  
Za teoretickú časť: C, za praktickú časť: A.

V Prahe, 30. mája 2017