

Josef Mazan

**NOVÉ INTERPRETAČNÍ PROSTŘEDKY V ČESKÉ SOUDOBÉ
HUDBĚ PRO KYTARU**

Disertační práce, Praha 2017, počítačový tisk 238 číslovaných stran
+ 3 CD se studiovými záznamy hodnocených skladeb v interpretaci

Josefa Mazana

Oponentský posudek

Disertační práce Josefa Mazana mapuje 19 vybraných kompozic českých skladatelů od nejstarší skladby Aloise Háby z r. 1943 po autora Jana Meisla. Spis je doplněn souborem tří kompaktních CD se skladbami českých autorů, které Josef Mazan sám studiově nahrál.

Ve své disertační práci Josef Mazan pracuje s akcentem na problematiku technicko-interpretační, což je v souladu se zaměřením jeho doktorandského studia. Nedílnou součástí hodnocených skladeb jsou poměrně hluboké, různě rozsáhlé analytické sondy do formální tektoniky a harmonické struktury skladeb.

Poslání své disertační práce uvádí její autor Josef Mazan v samém úvodu: „Hlavním cílem této disertační práce je podnítit vznik nových kompozic pro kytaru“.

Obsahově svou disertační práci Josef Mazan člení do šesti kapitol.

V úvodu se zabývá nástinem historického vývoje kytary, pracuje i s novější literaturou, která se váže k dané problematice (V. Bláha: Dějiny kytary s přihlédnutím k literatuře nástroje).

V dalších kapitolách shrnuje tradiční kytarovou techniku se základními úhozy, kterou rozebírá do podrobností a to i s funkcemi jednotlivých svalových fází. Odvolává se na individuální pohledy na tuto problematiku

k autorům kytarových škol a publikací pro kytaru (Carlevaro, Tennant, Cardoso, Jirmal, atd...).

Nejrozsáhlejší třetí kapitola disertační práce Josefa Mazana (zabírající 128 stran) představuje jednotlivé analytické rozbory 19 analyzovaných skladeb současných českých autorů z 20. a 21. století n. l. Nejedná se ovšem pouze o prostý soupis skladeb s upozorněním na použité nové interpretační prostředky, autor práce se zaměřuje na formální a tektonicko-harmonickou stavbu děl, hledá k novým technickým prvkům dle svého přesvědčení ty nejlepší interpretační výklady a někde i nácviky, které vycházejí z jeho dosavadních interpretačních zkušeností.

Velkého prostoru se v práci dostává též kytarovým technikám jeho profesora Štěpána Raka.

Josef Mazan rovněž vysvětluje okolnosti vzniku některých skladeb a i jisté politické souvislosti, které vzniku některých děl (např. skladeb V. Kučery – Diario Omaggio a Che Guevara) předcházely, ale s nadhledem hodnotí pak jen kvalitu skladby.

Ve čtvrté kapitole autor předkládá výsledky své analýzy členění technik pravé a levé ruky, perkusivních technik a doplňuje svůj výklad tabulkou s konkrétním slovním popisem (škoda, že ne také grafickým značením) použitých technik v notovém zápisu.

V předposlední, páté kapitole, se věnuje notaci, rozsahu, rozpětí prstů, vedení hlasů a dalším souvislostem v oblasti instrumentace levé a pravé ruky hráče na kytaru.

V závěrečné šesté kapitole je shrnutí nastudovaných a analyzovaných děl, autor zde opakuje konkrétní příklady nevhodné instrumentace a kapitola obsahuje i výčet použité literatury.

Připomínky a náměty

Disertační práce Josefa Mazana je ve svém celku jistě přínosná. Takto úzce a dopodrobna vymezené téma v české odborné literatuře nenajdeme. Zdali se však stane skutečně podnětem k nové tvorbě, to

zatím nedokážu odhadnout. Není také mým úkolem jakkoli hodnotit autorovy interpretační výkony zaznamenané na 3 příložených CD a už vůbec ne uměleckou hodnotu analyzovaných skladeb.

Možná bude tato práce mnohem zajímavější pro profesionální interprety nebo pro poučenější laickou kytarovou veřejnost, která shání dostupné informace o českém současném repertoáru a chce ho nastudovat. V tom jim jistě může pomoci i v příloze zmiňovaný zvukový záznam. Nevím ale, zda tak podrobná, téměř „molekulární“ interpretační analýza provedení moderních prvků techniky, jako jsou např. do určitého pohybu zapojené svalové skupiny, úhly dopadů prstů, či zpevňování různých kloubů prstů atd..., může tak dalece zajímat potencionálního „kytarového“ autora, neboť při vzniku nových skladeb - a Josef Mazan si je toho jistě dobře vědom - platí, že u žijícího autora je vždy nutná osobní konzultace se samotným interpretem. Následná symbióza představ a myšlenek skladatele a jejich uvedení do přijatelně realizovatelné podoby v notovém zápisu je tedy pak i zásluhou konkrétního interpreta.

Nové a neotřelé kytarové postupy, myšlenky a originální provedení ovšem zpravidla vznikají v hlavách aktivních interpretů-skladatelů, kteří nástroj sami dobře znají.

V připomínkách k metodě interpretační analýzy jednotlivých děl problém nevidím, autor, sám aktivní interpret, se zaměřuje především na formální analýzu a analýzu použitých nových technických fines, které za každou analyzovanou skladbou vždy sumarizuje.

Pro diskusi při obhajobě bych autorovi navrhl následující okruhy problémů:

1. Jasnější identifikace nových interpretačních prostředků v české současné tvorbě. Jak autor specifikuje na str. 3: „*předmětem výzkumu budou nové interpretační prostředky užitě v české soudobé hudbě*“. Má se čtenář spisu domnívat, že např. klasické kytarové tremolo, realizované prstokladem pravé ruky „pami“, je novým interpretačním prostředkem? Nebo bylo jen „nově“ použito v soudobé hudbě české?

2. Paušalizace dynamických rozpětí u vyjmenovaných technik a rejstříků kytary. Např. – může být přirozený flažolet realizován pouze v rozpětí dynamiky pianissimo až mezzoforte (str. 158)? Nebo i forte? Jsou dynamická rozpětí odborně změřitelná? Od jaké hodnoty decibelů naměřené zvukoměrem je hranice mezzoforte a forte? Kdy už je dynamika forte (např. vibrato str. 192), chápána jako forte?
3. Škoda zápisu druhého odstavce na str. 211 Kapitola 5.2. Pravá ruka, 5.2.1. Střídavý úhoz, kde opět dochází k paušalizaci temp jednotlivých úhozů a to dokonce s metronomickými hodnotami. Jak autor spisu došel k tvrzení, že nejsilnější z prstů pravé ruky kytaristy (z prstokladu ima) je právě prst „i“ (ukazovák)? Nemůže to být výsostně individuální záležitost, tedy např., že největší sílu cítím v prstu „m“ (prostředník)?
4. Proč autor ještě nezařadil do svého výběru analyzovaných skladeb nějakou myšlenkově závažnější, tektonicky rozměrnější kompozici svého profesora Štěpána Raka (např. na úkor některé z technicky si vzájemně podobných Rakových skladeb tohoto výběru)? Jistě by se i tam našlo mnoho nových skladatelsko-interpretačních postupů.
5. Pětiprstová technika Štěpána Raka – článek 5.2.3.4. str. 223. Je zřejmé, že bez zmínky o ojedinělé technice jeho profesora by spis Josefa Mazana asi nebyl úplný. Jen jsem se zamyslel nad druhým odstavcem, kdy autor píše: *„Vítaným jevem je, že malíček je nejvzdálenější prst od palce, což nám umožní využít krajních rejstříků. Palec provádí úhoz tasto (tedy nad hmatníkem – pozn. oponenta), malíček sul ponticello (tedy u kobylky – poznámka oponenta) a prsty ima realizují střední hlasy v rejstříku naturale (tedy nad ozvučným otvorem – poznámka oponenta)“*. Požádal bych autora spisu o vysvětlení v jakých konkrétních kytarových technikách je toho možné docílit. Položit pravou ruku dle výše zmíněného popisu je z hlediska lidské fyziologie – hovoříme-li o krajních rejstřících – nemožné.

6. Autora spisu bych pochválil za příkladné dovysvětlení, a to v článku 2.2.2. Apoyando, kdy na str. 15 cituje: „*Carlevaro uvádí, že apoyandu je třeba se vyhýbat*“. Podobná tvrzení, byť ve světě uznávaného autora, přímo odkazují na pedagogické tmářství 60. a 70. let minulého století na tehdejších LŠU, kdy v portfoliu kytarových pedagogů ještě chybělo vysokoškolské vzdělání a vlastní kritický názor. Já osobně se ještě navíc domnívám, či spíše se odvažuji s jistotou tvrdit, že také autorův předpoklad, že kytary nové konstrukce, které tón maximálně zesilují, nebyly primárně vyvinuty z důvodu vyhýbání se úhozu apoyanda, ale jako v každém odvětví jde spíše o technický pokrok.
7. Z tohoto spisu bych také raději vyškrtl pasáž o způsobu zápisu odlišných druhů úhozů autora Jiřího Köhlera - na str. 221, článek 5.2.3.3. Tvoření tónu. Rádoby vědecké „pitvání“ s další množstvím porcí zbytečných značek je, jak ostatně samotná praxe dokazuje, slepá ulička a nejeví se mi už ani jako zajímavá ilustrace možnosti tvoření tónu.
8. Neodpustím si na závěr ještě drobnou poznámku, i když jsem předeslal, že se nebudu zabývat hodnocením analyzovaných děl, či nějak zpochybňovat či zlehčovat autorské výpovědi skladatelů. Chápu také, že se Josef Mazan snaží vysvětlit, co předcházelo vzniku některých kompozic. Ale, autor promine, uvedená část je dle mého pohledu trochu za hranou vědeckého spisu. Má otázka tedy je: jak došel Josef Mazan k informaci že: „...*skladba má doslova léčivý charakter*“? (3.14.2. Štěpán Rak: Song for David, str. 133). Je toto tvrzení konkrétně někde ověřeno a zaznamenáno v odborné vědecké práci z oblasti muzikoterapie či lékařského výzkumu? Nebo se jedná jen o nějakou autorovu spekulaci z oblasti pocitů, přání, lidového vyprávění, či neuchopitelného duchovna? V případě veřejného publikování této práce bych podobné pasáže, byť čtenářsky atraktivní, určitě vypustil, neb patří na přední stranu autorského slova skladatele k vydané partituře, nikoliv do vědeckého spisu.

SUMMA SUMMARUM

Disertační spis Josefa Mazana

NOVÉ INTERPRETAČNÍ PROSTŘEDKY V ČESKÉ SOUDOBÉ HUDBĚ PRO KYTARU

se mi přesto zdá jako velký kus dobře odvedené práce a neméně i interpretační dřiny. Nemohu zastírat, že stejnou práci jsem hodnotil (a nedoporučil k přijetí k obhajobě) i v roce minulém (2016).

Josef Mazan v této nové disertační práci prošel za rok velkou sebereflexí a dovedu si představit, že to jistě nebylo snadné. Práce teď působí kompaktnějším dojmem, jednotlivé kapitoly zestručnil, doplnil a vynechal citově zabarvené komentáře, které v minulé práci působili značně amatérsky.

Stránku pravopisnou, interpunkční a formální, kterou jsem autorovi vytýkal, také opravil.

Protože autor spisu Josef Mazan zde prokázal své znalosti, teoretické uvažování, schopnost prakticky a analyticky zužitkovat své interpretační schopnosti, doporučuji tudíž, aby posuzovaný spis byl přijat k obhajobě.

V Praze 8. června 2017

MgA. Miloslav Klaus