

Oponentský posudek na disertační práci autorky MgA. Petry Žďárské: Cembalová tvorby J. A. Štěpána z arcibiskupského archivu v Kroměříži se zaměřením na tři sonáty pro cembalo, PicŠ. 19–21, Praha 2017.

Disertační práce MgA. Petry Žďárské o rozsahu 102 textových stránek a 69 stránek pojednává o skladateli generace Josepha Haydna, který je neprávem opomíjený; Josef Antonín ŠTĚPÁN je jeden z formálně nejodvážnějších autorů z vídeňského okruhu. V disciplíně experimentálnosti můžeme Štěpána právem nazývat kompozičním bratrem zmíněného Haydna. Každá práce o něm, každé bádání o tomto hodnotným skladateli je vítaná. Petra Žďárská poskládá svoji disertační práci další kamínek do řady badatelských činů a to hlavně zpřístupněním třech zatím nevydaných klávesových sonát z kroměřížského archivu. Její vydání vyšlo v nakladatelství ARTA a je vybavené jak předmluvou, tak kritickou zprávou. Tento čin považují za velice hodnotný a přínosný.

V samotném textu disertační práce najdeme široký záběr aspektů. Pojednání začíná dvěma kapitolami s názvem „život“ a „dílo“, následuje obraz Vídně za dobu působení Štěpána, dále soupis a krátký popis současníku, úvahy o nástrojích ve Vídni oné doby, o metodikách doby a o interpretaci jeho sonát. Tento tematický okruh je náročný a široký; chybí k němu přiložit už jen nahrávku autorky, kde by bylo možno slyšet jak její interpretační doporučení zní.

Petra Žďárská přináší mnoho materiálu, mnoho úhlů pohledu, mnoho aspektů, což postaví autorku před nebezpečí až přílišné šíře. Doktorandka bravurně vybrusí z tohoto nebezpečí v části o interpretaci, kde sebere odvalu, systematicky a do hloubky vypracovat konkrétní doporučení. Je tu znát její odbornost stejně jako zkušenost. Ví, o čem píše. Trochu méně se jí daří v obecných částech o životě, díle a to dle mého názoru zbytečně. Název život a dílo totiž vzbuzuje vysoká očekávání. Typicky se tak nazývá monografie. Osobně bych si já netroufla, něco takového podniknout, hlavně když vím, že se zatím lze opírat v zásadě jen o dvě práce v této oblasti, které autorky disertační práce také využívá, a to bádání Dany Šetkové a Howarda Pictona. Domnívám se, že záměrem autorky bylo, poskytnout čtenáři základní informace o kontextu třech vydaných sonát, aby věděl, v jaké pozici Štěpán pracoval a že klávesová tvorba logicky pak byla těžištěm jeho tvorby. V předložené disertační práci informace o životě a dílu jsou podané spíš kompilační formou. Doporučila bych, akcentovat víc vlastní záměr a zvolit skromnější název těchto prvních dvou částí.

Tím, co píší, nechci kritizovat materiál, který Žďárská představí, spíš to, že některé trumfy ve svém textu nevyužívá, to znamená, že netvoří dostatečně souvislost mezi uvedeným materiálem a jejím tématem a málo komentuje, hodnotí a analyzuje dobové citáty, které přináší často velice zajímavý a výmluvný materiál. Její text proto zůstává někdy na úrovni popisu a postrádá vnitřní souvislosti.

Příkladem může být dobové pozorování cestovatele Fr. Nicolaie, který píše: „Pro Vídeňáky existovali jako pianisté jedině Koželuh a Štěpán, zatímco skladby C.P.E. Bacha je nechávaly lhostejnými.“, citováno na str. 12 disertační práce. Tato dobová recepce by mohla být klíčem ke stylovým zařazením Štěpánových cembalových sonát a mohla by autorku k tomu, definovat přesněji jedinečnost.

V souvislosti s formováním stylu a formy sonáty by Žďárská bývala mohla těžit z citátu Schulzeho, který píše, že sonáta je nejlépe vhodná formu k tomu, „vyličít pocity beze slov“ (citováno na str. 61). Tento dobový pohled by autorce mohlo sloužit jako most k pochopení toho, proč Steffan dává tak přesné interpretační pokyny, jako změny tempa během jedné věty a artikulační a dynamické nuanci.

Ve své části o odlišnosti Štěpána mezi vídeňskými skladateli zůstává vyjádření autorky velice obecné. Uvádí, že klávesové a komorní dílo mu přinášelo více slávy než symfonie, koncerty a opery. Uvádí v jedné jediné větě, že rád experimentoval a jeho kompoziční přínos spočívající

v uvádění vět pomalou introdukcí je zmíněn jen v závorce a oslaben o to, že recitativní a fantazijní prvky najdeme také u Giarnovichiho a Mühela či C.Ph. E. Bacha.

Tady zůstává pro mne záhadou, proč autorka s prokazatelnými stylovými dovednostmi a hlubokými znalostmi jeho stylu nedefinuje jeho styl a jeho odlišnost přesněji. Vzdává se svoji stručnosti také šanci, akcentovat řadu dalších zvláštností, které nastíní jen tak okrajově, například skutečnost, že Steffan byl prvním skladatelem ve Vídni, který zhudebnil Lieder na texty Goetheho, Kleista a dalších vynikajících básníků doby. Právě tato jeho progresivnost a jeho pionýrství v nejlepší smyslu slova jsou jeho devizy. Dále uvádí v části o interpretaci velkou zvláštnost Štěpána, která vyplývá z jeho pozice pedagoga: skladatel píše někdy senzačně přesné interpretační pokyny do notového textu. Jedná se například o pokyny, kde popisuje tempové nuance v průběhu jedné věty. Dle mého názoru je tato část velice silná, protože přináší nám interpretům velké prozření. Jsem překvapená, že tento bod nepoužívá pro definici odlišnosti Štěpána, resp. pro definici jeho osobitého stylu.

Velice pozitivně hodnotím skutečnost, že autorka má odvahu přiznat, že některé skutečnosti (ještě) nevíme, nebo o nich víme velice málo, jako například celou otázku, na jakých nástrojích Steffan hrál a učil. V této části považuji její strategii líčit fakta a nechat závěry na čtenáři za velice dobrou. Pro řadu muzikantů je také určitě přínosem to, že dává k dispozici její vědomosti získané z vydání a ze zkoumání dobového kontextu, například se dozvíme něco o datování tisků dle užití g klíče či c klíče pro pravou ruku. Opravdu originální vlastní zkoumání přináší autorka ve čtvrté kapitole, kde líčí hlavní aspekty interpretace Štěpánových sonát pro klávesové nástroje. Ždárská tady velice zdárně a systematicky líčí interpretační aspekty, jakožto artikulace, dynamika, ozdoby, rozlišování staccatových druhů (tečky a kaile). Její důraz na aspekty tempových změn a tempa rubata je oprávněný a její pojednání o ozdobách včetně tabulky v příloze usnadní cestu dalším interpretům.

Na závěr mám pár otázek a záhad:

- 1) Vyzkoušela jste někdy doporučení, hrát fantazijní části s netlumeným rejstříkem na fortepiano dle Vašeho citátu CPE Bacha? A pokud ano, jaký máte Vy osobně závěr?
- 2) Mám záhadu v části, kde líčíte klíče jako nástroje datování. Píšete na str. 34: „J. Haydn notuje pravou ruku v c klíči od roku 1776. Tento klíč nahradil dřív používaný klíč sopránový“ Klíč sopránový je c klíčem, možná se jedná o překlep?
- 3) Kdo byl Johanna Baptist Schmiedt, který hrál prokazatelně na fortepiano ve Vídni již rokem 1763? A píše se Schmiedt nebo Schmidt (obě formy jsou uvedené na stejném řádku na str. 45)?
- 4) Je slovo „kaile“ (poprvé zmíněné na str. 18) zavedený český pojem?
- 5) Anglický překlad názvu disertační práce se liší od českého originálu: „z **arcibiskupského** archivu“ je anglicky: „from the **musical** archive“. Je to záměr?
- 6) Překlepy u cizojazyčných autorů/materiálů
str. 40 Tonkünstler-Societät“ chybí „n“
str. 41, „centur“ chybí „y“

Disertační práce Petry Ždárské zpřístupňuje kvalitním způsobem nový repertoár, přináší řadu zajímavých aspektů, otevírá mnoho otázek pro další bádání a obsahuje cenné úvahy a pokyny o interpretaci. Je z textu cítit její angažovanost pro dané téma a její láska k hudbě Štěpána. Předloženou disertační práci doporučuji k obhajobě.

Barbara Maria Willi