

Oponentský posudek na disertační práci Mgr. Jiřího Kollerta

„Klavírní dílo Viktora Kalabise“

Viktor Kalabis byl vynikajícím pianistou na profesionální úrovni a jeho klavírní dílo je zrcadlovým obrazem jeho nejednoduché osobnosti. Je mnohoznačné, někdy nesnadno uchopitelné, tektonicky často složité, není snadně efektní ani se nepodřizuje módním trendům. Asi proto je nejméně hrané z celého jeho díla, interpret potřebuje delší dobu k jeho poznání.

Kalabis nešokuje, je zdánlivě jednoduchý, i v zápisu. Až když se pianista začne skladbou zabývat, zjistí, že vše je trochu jinak.

Harmonie má vždy centrální ukotvení, ale často se hodně vzdaluje, je ambi – až polyvalentní, splývá s barevnými prvky.

Polyfonie se mnohdy objeví v náznaku, nemusí být nutně dořečena. Intervaly (jak autor uznal především septimy a nony, zvýšené či snižené) mají často funkci timbru.

Kalabisova „třetí ruka“, jak říkal pedálu, je víc než jen to, spojuje nespojitelné, proměňuje harmonii v barvu, obojí se měňavě prolíná a zanechává pocit tajemna a nejistoty. Pečlivě ho zapisuje, a pianista má zápis úzkostlivě dodržet, byť by se mu z hlediska klasické výchovy zdál „nečistým“.

Rytmus často připomene Kalabisovu jazzovou minulost, je útočný, ostrý i protichůdný, žádá si velkou preciznost. Autor si ho někdy plete s metrikou, která je u Kalabise bohatá, nepravidelná, vnáší do skladby překvapení, vtip, humor, ironii i sarkasmus. To celé se odráží ve formě. Na první pohled se může zdát tradiční, ale přistupte k ní metodou klasické analýzy a jste brzy v úzkých. Kalabis je novátorem především ve formě a otázka proč některé jeho „vyvřeliny“ (vlastní termín) jsou přesto naprosto vyvážené a soudržné patří spíš do oblasti hudební teorie.

V klavírní technice je Kalabis náročný, ale nikdy nehratelný. Obtížnost je skutečně v proniknutí do obsahu skladby.

Z těchto hledisek chci tedy práci oponovat:

Stav poznání a prameny:

autor vychází především z díla Jar. Šedy, které také nabízí nejvíce materiálu, uvádí ale i Jiřího Pilku a řadu autorových vlastních úvah. Zmiňuje se i o práci Jana Matějčka, kterou neznám. Celá tato část svědčí o důkladné přípravě, je psána s velkou akribií a hezkým jazykem. Totéž platí o životopisu. Drží se historických pramenů, je stručný,

přehledný a pěkně psaný. Pouze k poslednímu odstavci bych dodala, že Kalabisovy zrakové potíže (glaukom cévního původu) se postupně zhoršovaly, přirozeně vedly ke zpomalení a posléze úplnému zastavení tvorby.

Poznámky k analýze jednotlivých skladeb:

I. sonáta pro klavír, op. 2:

str. 26, odd. „Repríza“, enharmonické změny – tato zvláštnost Kalabisova zápisu je poukazem na příslušnost k tónině. Intonačně důležitá hlavně pro smyčce je zde vlastně jen optickým vodítkem, ale může být nápomocná i k objasnění harmonického vývoje.

Str. 30, 4. 4. – mluvila bych zde spíše (či také) o metrice, jejíž proměny tu Kalabis zapisuje ještě změnou taktu (později už jen akcentací).

Str. 31, 32 – slovo „náhodné“ se u Kollerta vyskytuje poměrně často a přiznávám, že jsem na ně alergická. Kalabis nic nepíše náhodně, jde jen o to, najít k té „náhodě“ klíč. Tady se jedná o zapsané nepravidelné metrum.

II. sonáta pro klavír, op. 4:

str. 40 – jde tu možná o první použití schématu „preludium – drama“, volná – rychlá, které se pak v Kalabisově tvorbě opakuje v mnoha jeho dílech.

Akcenty pro klavír, op. 26:

Kalabis je sám definoval jako VÝRAZOVÉ etudy (str. 34). Nejde proto o věty, a jednotlivé etudy se mohou hrát samostatně, ovšem s citem pro kontrast. Na str. 43, poslední řádek, bych mluvila spíše o „virtuozitě“ než o efektnosti.

Entrata, aria e toccata pro klavír, op. 41:

byla bych trochu opatrná se zařazením do škatulky „neoklasicismus“. Nepopírá ji vlastně celý další rozbor? Zde už se např. metoda klasické formální analýzy ocitá v úzkých, a v příštím opusu se jí autor již vzdá úplně (str. 51, 8. 2., 8. 2. 1., str. 45, 7. 2.).

Tři polky pro klavír, op. 52:

dedikace „Rudolfu Firkušnému“ by mohla trochu objasnit myšlenku díla, stejně jako Kalabisovo vlastní vyjádření (Pilka, str. 96). Str. 53, 8. 4. – opět jde o metrum!

III. sonáta pro klavír, op. 57:

str. 55, odst. 33 – velmi zajímavý postřeh o polystylovosti. Formální rozbor už je nepoužitelný, zde už jde o značně složitou, velmi inovativní formu. Oceňuji zmínku o vlivu Janáčka, který je často opomíjen naší i zahraniční kritikou.

Dvě toccaty pro klavír a Allegro impetuoso, op. 88 a op. 89:

u toccat by bylo třeba znovu připomenout, že vznikaly vlastně jako skizzy pro objednávku na soutěž Carl Czerny, výsledným dílem pak bylo Allegro. Kalabis toccaty neshledal vhodnými jako soutěžní skladby, ale dal jim samostatný titul a opusové číslo.

Nevím, proč autor opomněl alespoň zmínit existenci skladby „Four Enigmas for Graham“, op. 71, věnované příteli Grahamu Melville-Masonovi. Jde sice o dílo příležitostné, ale mezi klavíristy oblíbené pro vtípnost a relativní jednoduchost obsahu.

I. koncert pro klavír a orchestr, op. 12:

dedikovaný „a mia cara moglie“ (mé drahé ženě), bývá proto označován za „svatební dar“. Na druhé straně okolnosti jeho vzniku („kontra“-revoluční události roku 1953 v Plzni, které hrozily těžkými politickými postihy) dávají zejména 2. větě hlubší význam. Koncert bývá často srovnáván s Šostakovičem.

II. koncert pro klavír a dechy, op. 64:

rozsáhlý rozbor je obsahem, formou, procítěním i výrazem nejdokonalejším ze všech. Autorovi zřejmě přirostl k srdci, což dokázal i výborným provedením s Českou filharmonií.

Shrnutí

Práci považuji za vyváženou a hodnou ocenění, jak formou, tak obsahem, i po stránce členění a úpravy.

Doporučuji k přijetí.

Prof. Zuzana Růžičková