

Oponentský posudek na disertační práci Bojany Kljunić s názvem Didaktická interpretace klavírních sonát Ludwiga van Beethovena.

Hledání nových, efektivních a poutavých metod „výkladu hudby“ patřilo a bude bezpochyby patřit k základním aktivitám každého dobrého pedagoga. Autorka disertace se nezalekla mohutnosti Beethovenova tvůrčího odkazu ani rozsáhlosti jeho výzkumu a ve své práci zúročila letité zkušenosti a dlouhodobý zájem o problematiku didaktické interpretace klavírního díla L. van Beethovena. O poctivém a pečlivém přístupu doktorandky svědčí samotný rozsah práce, množství prostudované domácí i zahraniční literatury, přínos odborných stáží, podnětné kontakty a diskuse s renomovanými hudebníky interprety, teoretiky a pedagogy.

V úvodu si autorka klade otázky elementárního charakteru (proč Beethoven?, proč sonáty?, jaký smysl?), což svědčí o hlubinném přístupu k tématu - uvědomuje si smysl a cíl svého snažení, ale také své momentální schopnosti a možnosti. Centrálním problémem a pomyslným ohniskem tohoto odborného textu je utváření „didaktických modelů“ vhodných pro lepší výklad a snazší pochopení hudebních jevů při poslechu hudby a v klavírní výuce.

Zhruba první polovinu práce tvoří teoretická část, pojednávající o různých historických, stylových a strukturálních aspektech žánru klavírní sonáty v kontextu hudebního klasicismu a Beethovenovy tvorby. Oporou této části jsou zjevně významné publikace W.S.Newmana, které autorka volně interpretuje s ohledem na centrum svého zájmu. Souhrn dalších kriticky interpretovaných publikací tvoří „nebezpečně výbušnou“ směsici monografií širokého spektra od textů historických, teoretických, interpretačně didaktických až k filosoficko estetickým a sociologickým. Autorce se vcelku podařilo udržet linii svého tématu a výkladu, i když podle našeho mínění strukturu práce zbytečně zamlžují v některých partiích pouhá marginální odbočení k hraničním oblastem obecných úvah (viz filosoficko politické aspekty v kapitole Konotace Beethovenova odkazu nebo filosofie K.Poppera a platónský trojúhelník poznání světa). Jiným následkem této žánrově pestré literatury je terminologická nejednotnost, projevující se však jen v nepatrné míře. To, co v české hudební teorii označujeme jednoduše jako hudebně výrazové prostředky, se v textu někdy charakterizuje jako předměty oboru hudba (str.19) či jinde jako elementy hudebního stylu (str. 43). Autorčino vyjadřování svědčí o důkladné znalosti nejvýznamnějších spisů moderní české hudební teorie, avšak k drobnému nedostatku textu patří absence objasnění některých důležitých pojmů (viz centrická hierarchie atp.). Například až v závěru práce (str. 189) jsou

vysvětleny Janečkovy funkční typy hudby nebo Kresánkovy aditivní a proporční principy, s kterými se v dílčích analýzách dále již nepracuje..

Teoretická část se důkladně zabývá hlavními aktivitami, na nichž autorka založila smysl následující didaktické části a v podstatě celé disertace - na didaktické analýze a interpretaci klavírní sonáty, reprezentované vrcholným tektonickým modelem sonátové a variační věty. Pochopení jejích dominantních strukturních principů, tj. principu identity a kontrastu, dokládá na dvou vybraných větách Beethovenových sonát.

V této souvislosti si oponent dovoluje rozvést drobnou úvahu. Jak autorka sama cituje, stylově, tedy i strukturně „čisté“ skladby jsou logicky u velkých osobností vzácnou výjimkou. Lze tedy namítnout, že takto vytvořený model zjednodušeného oddělení expoziční a evoluční hudby bude možno aplikovat též vzácně, a že žáci se častěji setkají s komplikovanějšími případy a situacemi, kdy evoluční charakter budou mít již tvary samotných témat. Identičnost v předložené variační větě dobře vysvítá z neměnného harmonického průběhu, avšak jinak zajímavé srovnání metronymických modelů naopak dokládá vzájemnou pestrost a kontrastnost všech dílů věty.

A ještě jeden diskusní námět - V samotném závěru práce se autorka zamýšlí nad „třemi druhy didaktické analýzy“, které vlastně představuje tradiční kompoziční (formově tektonická) analýza a analýza interpretační. Uvedený třetí druh analýzou v pravém slova smyslu není a jde tu o faktografické shromáždění historických okolností a souvislostí s dílem. Tato fáze by měla ostatním předcházet, neboť formuje následující analytické pohledy.

Pro didakticky „upravenou“ analýzu autorka předkládá tři fáze, - 1. jak skladba působí, 2. jak je udělána, 3. co tato hudba znamená. Ve svém modelovém pojetí pochopitelně akcentuje především druhou fázi, která se opírá a racionální výklad parametrů hudební struktury. Třetí fázi může v našem případě zastoupit zjednodušený sémantický výklad, opřený a romantické charakterizační rysy Beethovenovy hudební řeči. Avšak uvedená první fáze je velikým oříškem i pro zkušeného odborníka, pokud se pedagog nespokojí jen s obligátním vyjádřením líbí-nelíbí. Zkrátka vystihnout „působení“ hudby stojí většinou za možností slovního vyjádření a podle našeho mínění by tato úvodní fáze měla spíše iniciovat otázky co to zní a jak to zní.

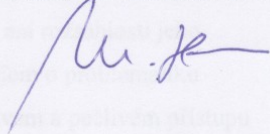
Závěrem zdůraznění předností práce. Autorka zvládla náročné téma uspokojivým způsobem a svůj text ozdobila řadou užitečných a skvělých „doplňků“ - tabulek s chronologickými beethovenskými reáliemi, analytickými grafy, zvukovými příklady, zajímavými příklady příbuzných typů klavírní sazby u Brahmsa, Schumanna, Prokofjeva. Po odborné stránce přesvědčila o znalosti daného problému a schopnosti jeho samostatného

tvůrčího rozvíjení ve vlastní pedagogické práci. Na tomto základě **doporučuji** práci k obhajobě.

Výčet drobných chyb a technických nedostatků je přiložen na závěr posudku.

V Praze 21. června 2007

prof. PaedDr. Miloš Hons, Ph.D.



Poznámky k opravám:

- za všemi nadpisy kapitol je nutné odsadit patřičnou mezeru,
- u některých notových příkladů chybějí klíče, takty a předznamenání,
- str. 2 - do jedenácti sešitů....
- str. 5 - držení těla....
- na přelomu stran 45-46 a 50-51 se opakují věty
- str. 63 - v pozn. 86 - 1770-1800
- str. 83 a jinde - nespisovné třebas
- str. 85 - odrážející
- str. 113 - ztráta víry
- str. 130 - celá tato oblast