

Zdenka Bretschneiderová: Symfonická tvorba Otmara Máchy 60. a 70. let
(analýza *Variací na téma a smrt Jana Rychlíka, Variant, 1. sinfonietty a 2. sinfonietty*)

Diplomová práce ÚHV UK FF v Praze 2007, 294 strany + 15 stran nestránkovaných příloh; notové příklady (obrázky), tabulky a grafy v textu

Oponentský posudek

Diplomová práce Zdenky Bretschneiderové se zabývá – jak naznačuje její název a podtitul – čtyřmi symfonickými díly skladatele Otmara Máchy (1922–2006), reprezentujícími zralou fázi jeho kompoziční tvorby. Je rozvržena do pěti oddílů: I. Stav bádání, II. Dobový kontext české hudby 60. a 70. let, III. Život a dílo Otmara Máchy, IV. Analýza, V. Závěr. Dále obsahuje německé resumé, soupis skladatelova díla, jakož i seznamy literatury a pramenů, použitých zkratk, obrázků, tabulek a příloh.

První tři oddíly jsou velmi stručné – zaujmají dohromady pouhých 13 stran. Těžiště práce spočívá v oddílu čtvrtém, v němž jsou podány analýzy čtyř vybraných Máchových děl. Autorka přitom postupuje ve všech čtyřech případech důsledně podle předem zvoleného rozvrhu: Podává pokaždé nejprve stručnou úvodní informaci o dané skladbě (datum a okolnosti vzniku, datum premiéry a případných dalších provedení, citace z recenzí a ohlasů v dobovém tisku atp.) a poté popisuje důkladně, takt po taktu, místy snad až příliš detailně a rozvláčně, její hudební průběh. Na závěr rekapituluje a třídí své analytické nálezy ohledně formy, tematicko-motivické práce, harmonie (tonálního plánu), instrumentace (zvukové barvy) a tektoniky, a doplňuje je o shrnutí výsledků analýzy.

Z předložených analýz orchestrálních děl Otmara Máchy je zřejmé, že autorka diplomové práce si bezpečně osvojila odbornou terminologii z oblasti všeobecné hudební nauky, nauky o harmonii a nauky o hudebních formách, jakož i standardní analytické postupy, vypracované v obou posledně zmíněných hudebně naukových disciplínách. Potěšující je, že tuto svou odbornou výzbroj dokázala s prospěchem využít při analýzách děl skladatele 2. poloviny 20. století a zejména to, že přitom nezůstala jenom u elementárního popisu, ale na základě výsledků analýz se pokusila charakterizovat i vývojovou křivku a proměny Máchova kompozičního stylu.

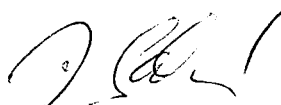
Určitá manka spatřuji (nebo spíše tuším) v obecně historickém i hudebně historickém zázemí autorky – což je částečně omluvitelné tím, že se fakticky nelze o co opřít, že na skutečně fundovanou a zásadní reflexi vývoje po roce 1945 resp. 1948 a jeho jednotlivých fází stále ještě čekáme. (Navrátilův *Nástin vývoje evropské hudby 20. století*, citovaný v pozn. 29 na s. 6, nelze považovat za vědecky relevantní text.) Jak již bylo řečeno, oddíly práce, které se týkají této problematiky, jsou velice stručné. Navíc obsahují některé nepřesné či nesprávné formulace a informace: Povědomí o vývojových tendencích západoevropské hudby poloviny 20. století (s. 5) zřejmě nebylo zcela přerváno ani v 50. letech – aspoň část děl autorů 2. vídeňské školy, Stravinského atp. byla dostupná v partiturách; obrat k novým kompozičním technikám na počátku 60. let zajisté souvisel s částečným politickým uvolněním, ale byl zároveň do značné míry záležitostí generační; skladatel Karel Husa (s. 7) opustil Československo již v roce 1948 (emigrovat z ČSR v průběhu 50. let se prakticky nedalo); u skladatelů Jarmila Burghausera (s. 5) a Ivana Řezáče (s. 6) chybí roky úmrtí;

skladatelé jako Václav Kučera, Jan Tausinger či Ladislav Kubík myslím nebyli ani tolik „oporou nového režimu“ (s. 7), ale spíše konformní vůči „staronovému“ normalizačnímu režimu. – V závěru analýzy skladby *Variace na téma a smrt Jana Rychlíka* autorka píše, že se „nejedná o variace v klasicko-romantickém slova smyslu, neboť s oběma tématy je pracováno velice volně“ (s. 53; předtím podobně s. 16). Nicméně, „velice volnou práci s tématem“ nalezneme již hluboko v 19. století, u Beethovena (*Diabelli-Variationen*) nebo u Brahmse (*Variace na Händelovo téma*) aj. Ani postup, kdy jednotlivé variace přecházejí jedna do druhé a nejsou od sebe zřetelně odděleny resp. jsou spojovány do větších formových celků (srv. s. 16), není příznačný až pro 20. století, ale známe jej již z děl století předchozího (L. v. Beethoven: finální věta symfonie č. 3 *Eroica*; C. Franck: *Symfonické variace* atd.).

Poznámkový aparát je sice početný a pečlivý, avšak neřídí se bohužel žádnou existující citační normou; otevřeným problémem zůstávají rovněž citace internetových zdrojů. – Připojené cizojazyčné (německé) résumé lze hodnotit jako plus, neboť u magisterských diplomových prací není povinné; potřebovalo by však přece jen ještě projít jazykovou korekturou.

Nehledě na uvedené dílčí připomínky jsem toho názoru, že předložená práce Zdenky Bretschneiderové splňuje nároky, kladené obvykle na magisterskou práci diplomní, a doporučuji proto, aby byla přijata k obhajobě.

V Praze 14. 9. 2007



Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.