

Oponentský posudek na disertační práci Barbory Křištofové Sejákové

Klavírní dílo Klementa Slavického

Rozvržení disertační práce Barbory Křištofové Sejákové je zdařilé a přehledné, po krátkém úvodu, stručném nástinu života a autorova díla následují kapitoly pojednávající o autorových jednotlivých klavírních cyklech a skladbách. Tyto části tvoří těžiště práce, které nese vlastní analytickou a metodickou náplň. Doktorandka zde prokazuje dostatečně hluboké znalosti hudebně teoretické (harmonie, polyfonie, hudební formy, tektonika), podepřené z velké části studiem rozsáhlé literatury stejně jako schopnost postřehu pedagoga vyplývající ze zkušeností nabytých pedagogickou praxí i vlastním studiem klavírní hry, potažmo tvorby Kl. Slavického.

Rozsah práce je spíše nadstandardní, což z značné míry vyplývá ze záměru pojmut klavírní dílo Kl. Slavického v celém objemu. Doktorandka si zjevně od počátku stanovila za cíl pojednat o skladatelově klavírní tvorbě komplexně tak, aby práce posloužila jako ucelený materiál, poskytující kromě analýzy kompozičních postupů též mnoho užitečných rad, návodů a informací pro nástrojové zvládnutí skladeb, popř. pro pedagogické vedení. Domnívám se, že analýza užšího výběru klavírního díla by byla pro naplnění práce též dostačující, zřejmě by tak také autorka práce omezila rizika, že se popisy, závěry a návody na řešení mohou objevit buď opakovaně nebo jen s menšími obměnami.

Chci ovšem zároveň vyzdvihnout skutečnost, že B. Křištofová Sejáková přitom nikde neplní práci nadměrným balastem, neuchyluje se ani k jindy častému nadužívání notových příkladů. Naopak je možné říci, že početnější zastoupení takových notových ukázek by mnohde ještě zvýšilo názornost a čtenářovu orientaci při popisu kompozičních a interpretačních aspektů těch kterých Slavického klavírních skladeb. Tuto připomínku lze vztáhnout k celé řadě popisovaných situací, třeba celá strana 182 – např. „...v prvním taktu zazní alterovaná dominanta dominanty akordy (v basu tón b), v druhém taktu pak alterovaná dominanta (v basu tón es)...“ by byla s pomocí notových příkladů ilustrována určitě jasněji). Protože pisatelka tuto cestu nevolí, předpokládám, že počítá s tím, že čtenář bude již dopředu vybaven příslušným notovým materiálem.

Kladně hodnotím skutečnost, že vztah uvedených notových příkladů k textu je zcela přehledný, neobjevují se obvyklé omyly (chybějící označení nebo předznamenání v ukázkách, nejasná označení ukázek a vztah k textu). Mohu se oprávněně domnívat, že v tomto směru čtenář nikde nebude nucen pátrat po souvislostech.

Při pojednáních o vrcholných autorových cyklech *Klavírní opusy koncertní (Tři kusy pro klavír, Sonáta Zamyšlení nad smyslem života)* je koncepce rozboru poměrně volná. Doktorandka zde podle svých slov volí spíše metodu „propojení náhledu hudebně teoretického, pedagogického, resp. hudebně didaktického a hermeneutického“, a v tomto smyslu popisuje a analyzuje hudební průběh jednotlivých částí děl. S ohledem na závažnost těchto děl jsou otázky řešení nástrojově metodických problémů v pozadí, přičemž by ale i zde toto zaměření mohlo vést k poučným závěrům (hra a pedalizace oblíbených autorových basových prodlev, nácvik tzv. mřížové techniky v Toccate ze Tří kusů pro klavír apod.).

Odišně je pojata následující kapitola nazvaná *Klavírní opusy instruktivní (Na bílých a černých, Klavír a mládí a 12 malých etud)*. Je systematicky dělena do oddílů (*Melodika, Rytmika, Harmonie a akordika, Forma a stavba, Dynamika, Prvky klavírní techniky*) pod souhrnným označením *Hudební jazyk* jednotlivých skladeb či cyklů. Zmíněné *Prvky klavírní techniky* obsahují velké množství návodů metodického, interpretačního a čistě technického rázu, jejich zařazení do části práce nazvané *Hudební jazyk* se mi proto jeví poněkud diskutabilní, i když ani zde autorka neopomíná souvislosti s užitými skladebními technikami.

Zpracování této tematiky je obecně velmi obsažné a kvalitní. Protože jde často o záležitosti

subjektivnějšího rázu, je možné se závěry B. Křištofové Sejákové občas nesouhlasit, nicméně šíře znalostí a zkušeností je evidentní. Na druhé straně některým návrhům řešení technických dilemat (třeba doporučení vhodných prstokladů) by prospělo odůvodnění a vysvětlení – v čem např. spočívá výhodnost prstokladů, které doktorandka preferuje na str. 107 a 114 ?

Zajímavý je i záměr doktorandky porovnat *12 malých etud* s etudami z cyklu *Etudy a eseje*. Při zkoumání rysů obou cyklu vyzdvihuje B. Křištofová Sejáková podobnosti, které se týkají např. výběru intervalů (záliba v silně disonantních intervalech malé sekundy a jeho obratu velké septimy), užití charakteristického dynamického půdorysu skladeb (rychlé změny do krajních dynamických poloh) a častého střídání metra. Pro mistrovská díla jakými jsou zmíněné cykly je příznačné, že užití takovýchto odvážnějších kompozičních prvků nijak nebrání spontánnímu přijímání ze strany širšího okruhu mladých hudebníků, v případě *12 malých etud* i malých dětí. Doktorandka i zde poučeně nastiňuje cesty k pedagogické interpretaci zmíněných kompozičních zvláštností, jejich promítnutí do výrazu hudby a k psychologicky důležitému vyvolávání obrazotvornosti mladého hráče.

Volbu námětu disertační práce považuji za velmi zdařilou a přínosnou z těchto důvodů:

1) Toto téma doposud nebylo zpracováno. Dostupná je pouze disertační práce Jany Adámkové *Klement Slavický*, která Barboře Křištofové-Sejákové sloužila jako studijní literatura a z které mnohokrát ve své vlastní disertační práci cituje.

2) Jedná se o tvorbu skladatele, který svými kvalitami získal obdiv a širokou odezvu u interpretů i posluchačů spontánní cestou, tj. bez politické forze, která mnohdy provázela propagaci skladatelů druhé poloviny 20 století.

3) K přínosům doktorského bádání Barbory Křištofové-Sejákové práce lze přiřadit i nalezení části ztracené verze třetí věty autorovy Sonáty „Zamyšlení nad životem“ během jejich disertačních aktivit.

4) Autorka má bohaté zkušenosti ve smyslu znalostí tohoto díla, jeho interpretace i pedagogické aplikace.

K posledně jmenované zmínce si dovoluji připojit ještě následující malou poznámku: jistě by bylo užitečné, kdyby čtenář na vhodném místě v práci našel stručné údaje o pedagogické dráze doktorandky, které by též obsahovaly informace na jaké škole a s jakou věkovou kategorií žáků doktorandka nejvíce pracuje, popř. osvětlil její konkrétní dosavadní praxi a výsledky v klavírní pedagogické oblasti.

Vyjadřovací jazyk autorky je na požadované úrovni, své myšlenky a závěry formuluje dostatečně přesně a výstižně. Tam, kde to popis hudebního toku vyžaduje, obsahuje text i nevšední básnické metafory „...hudební proud je usměrněn z mírně vylitých břehů do úzkého a přísného koryta...“ (str. 27) či „...myšlenka přichází jaře...“ (str.141), které zároveň prozrazují schopnost analýzy v hudebně výrazové rovině. Jen vzácně nejsou některá slovní spojení zcela jednoznačná, např. „...interpretační tradice zde akceptuje částečné dynamické povolení...“, (str. 25). Výraz „...celý náklad šel do stoupy...“ , (str. 20) jistě není běžný, zní dnes již poněkud archaicky a ne každý mu musí porozumět (přejato z disertační práce J. Adámkové, s velkou pravděpodobností i v ní jde o citaci nějakého staršího textu).

Rovněž s gramatického hlediska je těžké v práci něco vytýkat, ledaže bychom sestoupili k takovým drobnostem jako jsou úvahy o psaní čárky před spojkou *a*, chybějící předložka *of* v angl. textu (obojí v úvodním abstraktu), scházející kurzíva u označení dílů „a“ a „b“ na str. 136 a 137.

Přílohy vhodnou měrou dokreslují osobnost skladatele, jedinečnou formou mezi nimi pochopitelně odkrývá motivaci a pozadí vzniku Slavického děl příspěvek ve formě rozhovoru s autorovým synem prof. Milanem Slavickým.

Závěrem mohu konstatovat, že disertace splnila cíl, který si doktorandka vytkla a práce ve všech ohledech splňuje požadavky kladené na tento druh publikace. Práci proto doporučuji připustit k obhajobě.