

## **Oponentský posudek disertační práce**

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy

**Autorka:** PhDr. Věra Šustíková

**Název práce:** Koncertní melodramy Zdeňka Fibicha

**Rozsah práce:** 232 číslovaných stran (od s. 163 soupis pramenů a literatury, od s. 196 přílohy – texty básní a ukázky autografů)

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.

**Autor posudku (oponent práce):** PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

### **1/Aktuálnost problematiky, originalita práce, formulace cílů a záměry práce.**

Koncertní melodram Zdeňka Fibicha trvale přitahuje české i zahraniční badatele a zejména interprety. Přestože Fibich napsal pouze šest koncertních melodramů, představuje tento soubor nosné téma. Nejenže Fibichovy kompozice značí v jistém smyslu výchozí bod další melodramatické produkce, nedílnou součástí dějiny melodramu jsou i dějiny jeho interpretace, včetně velmi odlišných edičních přístupů. Autorka tyto skutečnosti přirozeně respektuje, vládne dlouholetou zkušeností s režii melodramu a je si vědoma nedorozřešených otázek, které na sebe spojení recitovaného textu a hudby nabaluje. Cíle vyslovené na s. 8–9 jsou naplněny v závěrečném shrnutí od s. 158, Věra Šustíková přitom nepodlehla příliš úzkému pohledu pouze na Fibichovy melodramatické práce a konkrétní kompoziční postupy vymezila ve srovnání s jinými způsoby uchopení (např. E. H. Griega, J. B. Foerster).

### **2/Metodika práce, využití adekvátních metod a technik zpracování.**

Práce vychází z obvyklého modelu, kdy na základě zhodnocení stavu bádání vyplynou další možnosti výzkumu, z nich je pak vyvozen závěr a další perspektivy bádání. V případě úvodních kapitol se může zdát, že autorka jen nestranně popisuje (jako v případě výstupu Aleny Jakubcové na s. 33–34), ale z detailnějšího čtení vyloučí, že výpis v sobě nese kladný aspekt, neboť V. Šustíková umí zaujmout až nekompromisní stanovisko v případě myšlenkově neujasněných textů (viz studii M. Schnierera, s. 40) a rozpracovává studie, které

se přímo dotýkají jejího tématu (viz poučený komentář Vysloužilova hesla na s. 31–32 nebo Hostinského studie na s. 36–38, jen považuji za neadekvátní, když se v parafrázi vyskytne dobová terminologie originálního textu, viz „vlašská opera“ na s. 36). Osobně bych se nebránil obsáhlejšímu pojednání o pracích takových autorů, jakým byl např. Karel Stecker (s. 40). Jiránkovy práce jsou pojednány velmi stručně až vyhýbavě (s. 44), přitom Helmut Loos odkázal hned na tři Jiránkovy studie v AUPU 12 (na s. 183) a český badatel by měl být připraven k debatě se zahraničními kolegy. V rámci stavu bádání jde dílčí podkapitola od s. 45 přímo k tématu, nejedná se o splnění nepříjemné povinnosti, autorka s naprostou jistotou hodnotí přínos každého badatele, byť i jen lapidárním zdůrazněním slova (viz s. 56). Oceňuji zejména vysunutí významu Josefa Bartoše, který byl schopen vymanit se z vlivu Zdeňka Nejedlého. Samotná změna perspektivy, kdy je melodram nahlížen jako hudebně kompoziční úkol a nikoli jako výsledek předchozí tradice (Benda, Schumann), zakládá produktivnější přístup k samotnému předmětu práce (viz s. 54). Na druhou stranu se může jevit jako oprávněnou výtku, že V. Šustíková nezaujímá ke spojení Fibich – Schumann, event. Fibich – Benda stanovisko hned při vyhodnocení kvalitních a přínosných titulů. Než se čtenář dostane k závěru, kde se mu dostane uspokojivé odpovědi díky hudební analýze, je odkázán na nezodpovězené otázky (např. na s. 76, kde je třeba ocenit, že se autorka nesnažila podsunout nějaký vyspekulovaný závěr) nebo na obecná konstatování, že Fibich navazoval na německé romantiky (viz s. 78, 80).

Ačkoliv se V. Šustíková zaměřila na šest Fibichových melodramů, zná velmi dobře melodramy cizích i dalších českých autorů, jen je nereprezentuje pomocí tak obsáhlé analýzy, srovnává je však s Fibichovým řešením, čímž se jasně vyjevují rozdíly vůči R. Schumannovi, F. Lisztovi a dalších autorů (viz s. 143). Nerozumím jen dílčí nesrovnalosti, kdy v kapitole „Fibichovi předchůdci“ je pojednán F. Liszt (1811–1886) a v kapitole „Fibichovi současníci“ Friedrich Flotow (1812–1883)? U Flotowova díla *Pomsta květin* bych očekával srovnání na základě notových ukázek, zvláště když autorka tvrdí, že se jedná o mimořádnou příležitost ke srovnání s tvorbou Z. Fibicha (s. 142). Kvalitní text překládá také pojednání o melodramech Karla Kovařovice, Otakara Ostrčil a Josefa Bohuslava Foerster (např. s. 157)

### **3/Závěry práce, teoretický a praktický přínos, využitelnost výsledků.**

Pro čtenáře-posluchače, který nedisponuje obsáhlou praktickou zkušeností s melodramem, se může zdát, že se práce V. Šustíkové pohybuje ve dvou vrstvách; v jedné se odehrává historický výklad a hudební analýza, ve druhé se ke slovu dostává zanícené „vpíjení“ do textu

básnických předloh, které jsou zároveň interpretovány Fibichovou hudbou a žádají i výkon recitátora. Kombinování obou přístupů pokládám za osobitý vklad autorky. Jedině z této pozice je pak pro mě pochopitelné, proč na příklad pasáže o Erbenových baladách udržují únosný rozsah, neříkají vše, co by se dalo z nepřeborného množství literatury načerpat, a přitom poskytují dostatek informací k pochopení dalšího výkladu. Převyprávění známých básní může působit zbytečně, ale autorka si byla patrně jista, že některé dílčí motivy z běžného povědomí vymizí a že by bez nich nemohla poskytnout vyčerpávající rozbor Fibichova uchopení. Výsledek takových analýz se může jevit jako poučená spekulace (viz např. s. 85–86), autorka však podstupuje toto riziko s plným vědomím a v rozumné míře. Inklinuje i k tomu, že mluví za autora (viz s. 130), když tvrdí, že Fibicha lákal ke kompozici *Královně Emy* dialog. Jedná se sice o smysluplnou hypotézu, ale přijatelnou je pouze formulace, kdy sama autorka správně napsal, že dialog v *Královně Emě* působí jako malá studie k *Hippodamii* (s. 131).

Nejen v samotném jazyku (viz „ideové vyznění“ na s. 81 nebo „sémantická intence“ na s. 83), ale zejména ve stylu práce se odráží snaha o nalezení určité základní myšlenky, která ovládala skladatele při kompozici melodramu na daný text (viz např. s. 96). Takový přístup se v některých bodech kryje s konceptem „Kunstreligion“, který právě v souvislosti v Fibichovými koncertními melodramy přenáší z výzkumu o R. Schumannovi do českého prostředí Helmut Loos. Autorka však na rozdíl od H. Loose nerezignovala na formální analýzu, nepokusila se ani o důsledné sepětí politické atmosféry sedmdesátých a osmdesátých let 19. století v českých zemích s Fibichovým náhledem na vlastní postavení jako umělce, který by měl navázat na zakladatelské dílo Bedřicha Smetany, resp. o sepětí obecné kulturně historické situace s výsledným tvarem uměleckého díla. Přesto rozbor *Vodníka* k takovému pojetí inklinuje, a právě argumentaci v případě tohoto melodramu považuji za nejoriginálnější mezi všemi šesti Fibichovými koncertními melodramy (s. 126–127).

Dříve než V. Šustíková přistoupila k pojednání o Fibichových melodramech, pokusila se nalézt definici melodramu (viz s. 65), kterou chytře doplnila o historický přehled. Ten se fakticky stává nedílnou součástí definice, i když poměrně volně nakládá s termíny druh, žánr a forma a také s přílišnou samozřejmostí počítá s koncepcí hudebního romantismu ve významu hudba 19. století (viz s. 75). Obdobná změna pohledu na jedno a totéž téma se vyplatila v případě kapitol 6.2 a 6.3, kdy se subjektivní výběr básní k melodramatické kompozice střetává s dobovým kontextem.

Diskutabilní je velmi stručná zmínka o vícevětosti v jednovětosti v případě *Štědrého dne* (s. 104), ve kterém chybí sofistikovaná práce s transformací motivu (např. do žánru valčíku nebo smutečního pochodu) a pro který působí samotný popis motivů a oddílů skladby dostatečně přehledně. Nejvíce mě zaujaly poučené poznámky k vyrovnávání vztahu slova a hudby (např. na s. 116, pozn. 243), navíc autorka demonstruje, jak Fibich využíval zkušenosti z předchozí skladby pro následující (viz vztah *Věčnost – Vodník* /s. 127/ nebo narůstání kompoziční jistoty v případě *Královny Emy* /s. 137/), přitom nepodléhá přímočaré myšlence o pokroku a vzestupnosti tvorby (v závěru na s. 161).

Autorka sice není v naprosté shodě s obecně voleným názvem práce – soustřeďuje se na kompoziční růst Z. Fibicha a neztrácí ze zřetele pohled interpreta, nediskutuje všechny otázky Fibichových melodramů (stranou např. zůstal problém, kdy se v různých pramenech od sebe liší podložení textu vůči klavírnímu partu). Avšak shrnutí (od s. 158) se přísně drží vytyčených cílů a vyhodnocuje specifčnost Fibichova řešení melodramu v různých pohledech: práce s textem po frázích, instrumentace a vztah k dynamice, jaké možnosti Fibichův melodram ponechává recitátorovi a jaké klavíristovi/dirigentovi. Druhá část závěru (od s. 161) se bez opory ve starší fibichovské literatuře, což vyznívá spíše jako výhoda, snaží o citlivé zasazení Fibicha do dějin melodramatické kompozice v evropské i české hudbě, uznává přitom jako rovnocenné odlišné cesty k vyvážení poetického náboje textu a hudby (E. H. Grieg).

#### **4/Formální zpracování, jazyková a stylistická úroveň, rozsah práce, grafická úprava práce, dodržení publikační normy, citace, bibliografie.**

Práce je psána věcným stylem, nadužívá jen přídavné jméno „mimořádný“ (viz s. 13, 25, 42 a dále) a na některých místech nadbytečně opakuje myšlenky (např. přírodní paralelismus na s. 111, 112). Poznámkový aparát by se podle mého názoru obešel bez odkazů na kapitoly uvnitř textu (např. s. 16, pozn. 17), protože se takto zakládá poněkud samoúčelná síť vztahů, ve které se právě diskutované téma může ztratit. Prohřešky vůči jednotné normě jsou spíše výsledkem poslední, často spěšné, fáze korektur před odevzdáním práce (např. na s. 8 „aj.“ a na s. 162 „aj).“; slovo navíc na posledním řádku s. 27; neukončená závorka /např. v pozn. 56 na s. 29/; chybějící tečka nebo tečky navíc /viz s. 40, 42/; chybný letopočet „1974/75“ na s. 50; uvozovky v uvozovkách na s. 85, pozn. 204), než neujasněného způsobu psaní, což se netýká

spojovníků a pomlček, které jsou použity i dohromady a jednom místě (např. s. 30, s. 87, 95, 110). Hranaté závorky jsou zbytečně použity na s. 37, jejich uplatnění bych raději viděl na s. 159 ve vynechávkách v citaci Erbenova *Vodníka*. Seznam zkratk samoučelně upozorňuje na běžně používané zkratky; zvolená norma by neměla vést k situaci, kdy práce se specifickým oborovým určením naráží na obecné jevy v použití jazyka. Není zde uvedena zkratka ZF, přestože se vyskytuje na s. 57. Přílohy by měly k něčemu sloužit, něco demonstrovat (řešení určitého problému, srovnání první verze a konečného řešení), autografy by si zasloužily alespoň stručný komentář, aby byl čtenář autorkou veden k jejich výpovědní hodnotě (např. vpisek určený rytci v autografu *Hakona /s. 227/* přímo vybízí k poznámce, neboť se jedná o autorský pokyn k interpretaci melodramu).

Řazení literatury podle chronologie podává rychlý obraz o postupu bádání, byl tak vyhotoven funkční protějšek k úvodním kapitolám. Autorka si všímá i drobných článků, které většinou zůstávají stranou pozornosti. Spolehlivý přístup narušují jen drobné nedostatky. Uvedené heslo v Ottově slovníku naučném by mohlo nést celé jméno autora (Gabriel Blažek) a nikoli pouze jeho šifru (bk). Práce Miloše Hynšta je v pozn. 159 na s. 64 vystavena oprávněné kritice, nenašel jsem však tento titul v seznamu literatury (prosím o doplnění). Patrně automatická oprava způsobila zkomolení u Loosovy studie (místo „Speech“ uvedeno „Šebest“, s. 193).

### **Hodnocení:**

Práci doporučuji k obhajobě.

### **K diskusi o práci si dovoluji požádat autorku, aby se blíže vyjádřila k následujícím otázkám:**

Dokáže autorka stručně porovnat přínos J. Jiránka a V. Hudce k výkladu Fibichových melodramů? Je těmito autory při praktickém nastudování melodramů inspirována nebo se spíše potřebuje oprostít od sugestivních výkladu J. Jiránka, resp. korigovat analýzy V. Hudce?

Autorka se z nějakého důvodu nevyjádřila ke studii H. Loose, kterou však podle bibliografie zná (AUPO 12, 2010). Mohl Fibich v době práce na svých koncertních melodramech chápat sám sebe jako sebevědomého vykladače, který se zároveň staví do role vůdce národa (samozřejmě vedle dalších výrazných osobností českého společenského života) a zároveň se „obětuje na oltář umění“? A z jiné strany: je možné, aby při kompozici melodramů hrály

obdobnou roli jako formální řešení prostředky, jakými jsou rétorické figury nebo charakteristika tónin? Sama autorka hovoří o „radostné“ E dur nebo o „truchlivé“ e moll (viz analýzu *Královny Emy*, s. 103).

Do jaké míry je tzv. volný melodram ve skutečnosti „volný“?

V Olomouci dne 24. 4. 2012

Jiří Kopecký