

## Oponentský posudek na diplomovou práci Anny Křivské – Sborová tvorba Václava Kálíka

oponent: PhDr. Miroslav Pudlák, CSc

Předností diplomové práce Anny Křivské je jasně ohraničené téma, kterým je sborové dílo jednoho autora. Nejedná se o Kálíkovskou monografii – monografie o tomto autorovi už existují (Vratislavský, Kapusta) a podrobně se věnují životopisu, obsahují úplný přehled tvorby a pramenů, jakož i základní informace k jednotlivým skladbám.

Autorka diplomové práce proto zvolila zaměření na sborovou část Kálíkova díla. Její práce obsahuje životopisnou a analytickou část a v závěru přehled pramenů a pozůstalosti – tato část práce má nespornou badatelskou hodnotu, podle všeho není důvod pochybovat o svědomitém zpracování všech dostupných materiálů.

Hlavní těžiště a přínos práce však spočívá ve střední části, přinášející analýzy vybraných sborů Václava Kálíka. Analýza sama o sobě nebývá cílem vědecké práce, bývá prostředkem k dosažení obecnějších poznatků např. o stylu, souvislostech, hodnotě, autenticitě díla a pod.

Mělo by nás tedy zejména zajímat, co je cílem těchto analýz a jaké otázky si kladou.

V úvodu práce autorka uvádí, že předmětem diplomové práce je analýza s cílem nastinit vývoj a proměny Kálíkovy kompoziční činnosti. Autorka si proto vybrala několik reprezentativních sborových děl z každého ze tří hlavních období Kálíkova života a na každém z nich demonstroe nějaké aspekty typické pro skladatelův styl. Všimá si zejména harmonické řeči a práce s textem.

V závěru analýz každého ze tří období je dílčí shrnutí. U sborů z Pražského období toto shrnutí spočívá (kromě obecných pozorování) hlavně v citaci Vratislavského (43/3) a Helfertova (44/3) hodnocení. Dílčí rozboru tedy jakoby slouží k doložení citovaných tvrzení. Pro větší důkladnost tedy autorka přidává charakteristiku znaků Kálíkova stylu podle jednotlivých hudebních parametrů (melodická linka, harmonie a tonalita, forma, sazba, práce s textem) (44-45). Takový přehled pak u shrnutí závěrů analýz z dalších období chybí, takže pro vytyčený cíl, kterým je sledování skladatelova vývoje, postrádá význam. Spíše nám tedy charakterizuje Kálíkovu tvorbu jako takovou a mohl by být umístěn v samém závěru analytické části.

Závěry analýz dalších dvou období spočívají v konstatování většího sepětí hudby s textem, resp. jakési zduchovnění. U posledního sboru autorka konstatuje rozvolnění formy a vnitřní neklid v hudebním výrazu.

Jakkoli lze analýzám v konkrétních věcech ledacos vytknout, je třeba ocenit, že charakteristika tvorby skladatele je v případě této práce opřena o důkladné studium notových materiálů, nikoli, jak tomu často bývá, o dojmy z poslechu, či povrchní, nebo zprostředkované poznání. Na druhé straně se mi zdá, že se takového analytického ponoru do problematiky dalo více využít k formulování širších závěrů. V každém případě měl být vymezen větší prostor porovnání jednotlivých etap a posouzení celkového vývoje skladatele v samém závěru analytické části práce. Místo toho zde nacházíme jeden odstavec (105/2), kde se znova konstatuje skladatelova dovednost v oboru sborové tvorby a jeho cesta k závažnému duchovnímu sdělení.

Pro čtenáře tato práce poskytuje dobrou představu o Kálíkově tvůrčím odkazu. (Je dobře, že analýzy doprovází kompletní notový materiál celých skladeb). Skladatelův svět se z tohoto vzorku díla jeví jako koherentní a vcelku neměnný, mající vlastní řád a estetiku, prochnutý láskou k sborovému zpěvu a díky bohaté sbormistrovské zkušenosti vykazující vysoké technické kvality. U Kálíka neproběhl dramatický stylový vývoj (srovnatelný s jinými

jeho současníky), pročež uznávám, že závěry ze srovnání analýz z jednotlivých tvůrčích etap nemusí být nikterak efektní.

Na druhé straně by práci možná prospělo více srovnání s jeho současníky, nebo alespoň pokus zasazení skladatele do dobového kontextu. Kálík je v této práci příliš pojednáván jako izolovaný jev. Chybí tak referenční pozadí pro hodnocení tohoto tvůrce. Podobně chybí i pokus o kritický pohled.

V přehledu literatury by měly být u knižních děl nezkrácené bibliografické citace včetně vydavatele a počtu stran, neboť se jedná o těžko dostupné publikace.

V chronologickém soupisu tvorby (154) mi chybí uvedení vydavatele u vydaných děl. Lze je sice najít v soupisu tisků v pozůstalosti (115), není však jasné, zda pozůstalost obsahuje všechny tiskem vydané sbory.

Tolik ke koncepci práce obecně. Následující poznámky se budou týkat některých drobných nepřesností a chyb v textu. Pro orientaci uvádím vždy stranu/odstavce.

Zkratky: IPOS – Pěvecké obchodnické sdružení v Praze. Zní takto zkratka?

11/3 „, v Neapoli a na Capri...“ lepší slovosled by byl: „... na Capri a v Neapoli, kde má volný přístup do konzervatoře Santa Cecilia...“, neboť konzervatoř není na Capri.

12/1 neseď chronologie: po roce 1927 navštívil Alžír... vrátil se do Nymburka a komponuje sbor Návrat do vlasti z r. 1917!

12/2 „Protože od roku 1933 přichází do přímého styku s českým pěvecktvem...“ – snad už před tím?!

12/6 dokončil svoji (nikoli svoji)

13-poznámka por čarou 25 – svoji (nikoli svoji) nespokojenost

15/4 místo „publikační schopnosti“ by se lépe hodilo literární schopnosti, nebo publikační činnost

16/2 místo „se sociálně-psychologickými aspekty“ je lépe použít: „se sociálními a psychologickými aspekty“

27/3 „...poesie těch básníků, které...“ nemá být „kteří“? Nebo jde o poezii v plurálu?

31/3 „, V taktech 10 a 48 .... tón as přejde na tón a“ – v notách není tón as

31/6 „...v taktech 17-19 jde o cikánský modus...“ - marně hledám cikánský modus

31/6 „...v taktech 32-37 ... dudácké kvinty“ - co to je? míní se tím prodleva v basu?

32/1 „...na slova italské básničky Annie Vivantové...“ nemá být Vivantiové? (Vivanti)

32 – poznámky pod čarou 120 a 122 – Redundantní poznámkový aparát rozbíjí plynulost textu. Poznámky pod čarou doplňují text o dílčí informace, které lze buď vynechat (jsou i v seznamu děl) nebo začlenit do textu výkladu.

35/1 „, Ve čtvrtém nástupu ... pokračuje opačným směrem – sestupně...“ – není to sestupně, jde jen o změnu intervalů.

39/1 ... od t4 Cis ... od t24 Cis...“ - není to Cis dur, ale Fis dur

40-41 posunutí číslování taktů – oproti označení taktů ve výkladu na str. 41 je třeba

připočítávat vždy 5 taktů (např. 57 místo 52) – pak rozbor odpovídá tomu co je v notách.

41/1 „,S prvnímí „zřel“ užije Kálík chromaticizaci tónu...“ – není to s prvnímí „zřel“ a užije chromatického průchodu.

43/1 „,Modulace v taktu 16 vede do tóniny A dur“ – A dur je již od taktu 11

„, V taktu 32 skladba moduluje do F dur“ – jedná se jen o vybočení na F dur akord.

„, Touto symbolikou tónin vyjadřuje přírodní motivy...“ – není jasné, v čem spočívá symbolika těchto tónin.

43/2 – ve shrnutí se uvádí, že sborový cyklus Návrat má 4 části: 1. Živě, jásavě – 2. Zcela volně – 3. Zcela volně, těžce – 4. Živě. Podle soupisu díla i podle analyzovaných příkladů však cyklus má jen tři části.

43/3-44/1 ve shrnutí analýz se cituje z Vratislavského – jeho citát se však týká jiného sboru (Duben), není vysvětleno, proč je zde použit tento citát.  
59/1 „...pentatoniky na 6 stupni v D dur“ - stačilo by: „pentatoniky v D dur“.  
59/2 „...od taktu 77 ... přebývá ve frygické cis.“ – není pravda, úsek je v D dur.  
64/1 „... je v d – dórské.“ – nelze říct, že se jedná o dórský modus, neboť nezazní 6. stupeň.  
81/1 „... takt 80 vloží tón fis jako mimotonální dominantu k h moll“ – tón fis není sám o sobě mimot. dominantou k h moll.  
„v taktu 91 je opět záblesk modality v lydické – tón gis“ – tón gis je v taktu 90.

Podobné chyby a nepřesnosti, jako ty z výše uvedeného soupisu nejsou zásadního rázu a nestály by za řeč, pokud by se vyskytovaly ojediněle, avšak při takto velkém výskytu již mají vliv na kvalitu práce. Např. v případě publikování by si práce vyžádala velmi důkladnou revizi. Zejména analytické části trpí často zmateným označením a nepřesným používáním pojmů.

Míroslav Pudlák

31.1.2013

