

Tatiana Solodovnikova: O smyčkových kvartetech č. 1-9 D. Milhauda v aspektech tradice a inovace

**Disertační práce, Praha 2009, počítačový tisk, 279 stran textu, dokumentace
Oponentský posudek**

A/ Formální stránka disertační práce

Z hlediska stavby a uspořádání je disertační spis Tatiany Solodovnikovové pečlivě, ba vzorně vypracovaný. Autorka se drží osvědčeného schématu monografických spisů tohoto druhu a jeho konstitutivní části vypracovala čistě, spolehlivě s využitím solidní materiálové základny pramenné i bibliografické. Práce je moderně členěna dle Deweyova desetinného systému, což dnes již patří k mezinárodnímu standardu. Ve všech těchto souvislostech je třeba pochválit i velmi dobré odborné vedení doktorandky (jmenovitě prof. Gabrielovou). Výsledkem je přehledně uspořádaný text s minimem formálních nedostatků (gramatické detaily si netroufám posuzovat). Jedinou drobnou připomínku bych si dovilil na adresu zařazení soupisu ruské ortografie cizích jmen, který v posuzovaném spisu následuje až po Úvodu. Správně měl tento soupis být zařazen do stejné pozice jako seznam zkratk – to jest na začátek práce nebo na její konec, ne však mezi Úvod a 1. výkladovou kapitolu. Samotné zařazení soupisu ruské ortografie cizích jmen však hodnotím jednoznačně kladně. Jednotlivé kapitoly jsou uvnitř uspořádány podle jednotného hlediska „od obecného ke konkrétnímu“, které se autorka snaží důsledně dodržovat na celé ploše výkladového textu.

Detailní námitky:

- s. 21 – je problematické řadit Debussyho k pěstitelům nástrojového koncertu, když žádný nástrojový koncert v žánrově „čisté“ formě nenapsal!
- s. 29 - Stravinského „Příběh vojáka“ není opera!

B/ Obsahová stránka spisu

Tato partie textu je zahájena téměř povinným zasvěcovacím rituálem v podobě stručného historického úvodu (zde tedy „dějiny žánru v kostce od Beethovena dál na 10 stránek“), který je (a vždy bude) na takto stručné ploše problematický. Důležitou roli zde pochopitelně hraje i známý fakt, že stručnost je ctností znalců. Na druhé straně se zde při obhajobě může vytvořit prostor pro eventuální kolegiální diskusi např. o tom, jaká jsou specifika oné „schubertovsko-schumannovské linie“ ve vývoji smyčcového kvartetu (s. 22).

Jádrem posuzovaného spisu je standardní analýza souboru devíti smyčkových kvartetů Daria Milhauda vzniklých do počátku 2. světové války. Takovéto vymezení lze samozřejmě spolehlivě obhájit z řady hledisek. Druhou položku teoretické části spisu tvoří komparace dotyčného souboru Milhaudových smyčkových kvartetů s díly jiných skladatelů za účelem nalezení společných a rozdílných znaků a tím též zasazení Milhaudovy kvartetní tvorby ze zvoleného období do žádoucích širších (v tomto případě evropských) souvislostí.

Výběr materiálu pro komparaci je cílený a vcelku dobře obhajitelný – důraz na srovnání s adekvátní českou kvartetní tvorbou byl jistě dán též školícím pracovištěm a výběr skladatelských osobností pro srovnání je jistě reprezentativní (a to včetně E. Schulhoffa, který je součástí české meziválečné hudební kultury především proto, že se k ní osobně hlásil). Proto byla volba komparace Milhaudových kvartetů s vybraným vzorkem kvartetů českých autorů ze stejného období volbou dobrou. Komparace vychází z analýzy konkrétních děl a některé zjištěné shody a rozdíly mají samozřejmě obecnější povahu a nelze je považovat za specifické. Autorka zde nicméně poukázala na řadu pozoruhodných konkordancí v oblasti melodiky, metrorhythmiky i stavby. To je svým způsobem cenné zjištění hlavně ve světle historických reálií: Vliv francouzské hudby na meziválečnou českou hudbu bývá sice občas (hlavně ve stručnějších přehledových pracích) poněkud přeceňován, avšak speciálně osobnost

a dílo Daria Milhauda mělo v meziválečné české hudební kultuře velmi dobrý zvuk. Ze členů „Šestky“ byl u nás nejvíc znám a ceněn právě Milhaud (dokonce víc než Honegger!) - zvláště ve druhé meziválečné dekádě. Vůbec první Milhaudův smyčcový kvartet (č. 3) u nás hrálo už na jaře roku 1918 Ševčíkovo-Lhotského kvarteto. Sympatie vůči Milhaudovi začaly u nás všeobecně vzrůstat od přelomu 20. a 30. let, v roce 1933 byl Milhaud u nás osobně a byl vřele přijat (mimochodem, vzpomíná na to ve svých memoárech *Musique sans notes*). Velkým propagátorem a nadšeným obdivovatelem Milhauda byl vlivný Mirko Očadlík. Nevím, zná-li autorka tyto reálie, její komparace je s nimi však – možná bezděčně – v pozoruhodné shodě.

Volbu kvartetů Bartókových pro srovnání v rámci „evropského terénu“ lze chápat jako modelový, ale je také pouze jedním z možných: pro období do 2. světové války je kolekce šesti Bartókových smyčcových kvartetů v evropské hudbě prostě reprezentativní, byť o jejich neoklasické stylové orientaci lze v řadě aspektů úspěšně pochybovat. I tak je ovšem s podivem, že se autorka vyhnula komparaci s kvartety Milhaudových skladatelských druhů – A. Honeggera (3 sm.kvartety 1916-36), L. Dureye (3 sm. kvartety, 1917-28) a G. Tailleferre/ové/ (1, 1918). A co P. Hindemith? (pro dané období autor 5 kvartetů). A pak je zde ještě jedno vlezajímavé srovnávací hledisko – Brazilec Heitor Villa-Lobos, mimořádně plodný kvartetní autor (má jich, jak známo, celkem 17 z let 1915-1957, pro dané období by se jich ke komparaci nabízelo šest. Je tedy co do četnosti kvartetní produkce s Milhaudem plně srovnatelný). V jeho případě je zde i několik dalších styčných bodů, které ke komparaci přímo provokují. Ví se o Milhaudově vztahu k brazilské hudbě, v jeho tvorbě několikrát přímo manifestačně vyjádřenému, ví se také o několikaletém pobytu H. Villa-Lobose ve Francii ve dvacátých letech. Zmínky o stopách brazilské hudby v Milhaudově díle jsou v posuzovaném spisu opravdu jen letmé a nepodstatné (s. 54, s. 59,...)

Akcentuje-li autorka (nejmž v souvislosti s Bartókem) vliv lidové hudby francouzské na Milhaudův skladatelský projev v oblasti melodiky a metrorhythmiky a na této aspektové úrovni srovnává, konstatuje a vyhodnocuje shody a rozdíly mezi Milhaudem a Bartókem, musí nutně konstatovat především rozdíly. Ty jsou evidentní z řady příčin: jednak vztah mladých francouzských skladatelů po 1. světové válce k folklóru byl zásadně odlišný od vztahu Bartókova (a koneckonců i od vztahu skladatelů českých, přičemž ani zdaleka nemáme na mysli pouze Janáčka nebo o něco později Martinů). Členové pařížské Šestky chápali ve své době „folklór“ spíše jako folklór moderní, městský, popěvkový, taneční (včetně asimilovaných prvků jazzu) – čili spíše folklór, *sit venia verbo*, civilizační. Bartókova vkořeněnost v lidové hudbě nejen maďarské nýbrž celého regionu Karpatského oblouku a Balkánu je evidentně hlubší, zásadnější a důsažnější. Za této situace pak mohou standardní komparativní metody, jdoucí, podobně jako standardní analytické metody, po linii „vrstva tónových výšek-vrstva kinetiky – vrstva struktury“ v průkaznosti výsledků selhávat. Nejsm si zcela jist, dospěla-li autorka srovnáním kvartetů Milhaudových a Bartókových k nějakým zásadním závěrům – a ani mě to nepřekvapuje.

Něco velmi podobného by nejspíš platilo i pro smyčcové kvartety H. Villa-Lobose – i jeho skladatelský styl je eminentně „národní“, tedy brazilský se vším, co je s tím u této specifické národní kultury spjaté (její osobitá potrojnost : původní-evropská-afriická). Tato připomínka by mohla být pro autorku eventuálním námětem pro její další badatelskou práci tímto směrem.

Co se týče občasných pokusů o srovnání Milhauda a konkrétně Šostakoviče s ohledem na jejich důslednější respekt k tradičním parametrům žánru (zvláště stran stavby cyklu) bych byl opatrnější – byť samozřejmě výraznější „vzájemné“ odchylky se u těchto dvou skladatelů vyskytují v jejich kvartetní tvorbě až po 2. světové válce.

Pro eventuální diskusi při obhajobě bych otevřel možná i téma komorní hudby jako fenoménu a terminologie tento fenomén pojmenovávající. Autorka s ním v úseku 1.1. své disertace zápasí se střídavými úspěchy.

Summa summarum: Hodnotím disertační spis Tatiány Solodovnikovové *O smyčcových kvartetech č. 1-9 D. Milhauda v aspektech tradice a inovace* jako solidně a poctivě vypracovaný, svědčící o dobrém zvládnutí metodologie muzikologické práce i o schopnosti samostatné cílevědomé badatelské činnosti s náležitým vyhodnocením získaných poznatků. Autorka ke zvolenému tématu prostudovala obdivuhodně rozsáhlý soubor odborné literatury, z níž v celém textu vcelku produktivně čerpá – cituje i konfrontuje velké množství pro své vlastní počinání důležitých zjištění a fakt. Je možná trochu škoda, že autorka v řadě míst svého doktorského spisu, zejména však v klíčových partiích analytických, komparačních a v závěrech neprojevila o trochu víc odvahy ke konstatování svého osobního stanoviska k řadě ve spisu exponovaných problémů i k řadě vlastních zjištění. Autorka „svůj materiál“ totiž zjevně velmi dobře a do hloubky zná – ale jako by měla ostych před formulací svého vlastního – zejména pak od autorit odlišného – názoru. To je samozřejmě věcí dalšího tvůrčího zrání a autorka se k této fázi nepochybně záhy dopracuje. Nakročeno má k tomu sympaticky.

Doporučuji, aby disertační práce Tatiány Solodovnikovové *O smyčcových kvartetech č. 1-9 D. Milhauda v aspektech tradice a inovace* byla přijata k obhajobě.

V Praze 5. října 2009

Jaromír Havlík

