POSUDEK OPONENTA NA DISERTAČNÍ PRÁCI

Autor práce: PhDr. Petr Kubačák

Název: **Requiem v české soudobé hudbě**

Oponent: prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.

Předložená disertace (s přílohami 135 stran) tematicky navazuje na Kubačákovu rigorózní práci obhájenou v roce 2015. Nesla název *Requiem českých skladatelů od roku 1900 až po současnost*. Autor v ní představil 14 requiem českých skladatelů.

Pro disertační práci zvolil autor čtyři requiem, jejichž zařazení zdůvodňuje dosažitelností notového zápisu a nahrávky, a také rozmanitostí kompozičních přístupů jednotlivých autorů. Roli hrála i doba vzniku jednotlivých děl. Sítem výběru nakonec prošla díla Josefa Klíče, Michala Košuta, Pavla Kudeláska a Otomara Květcha. Každé z uvedených skladeb je věnována jedna kapitola, ve které autor stručně seznamuje čtenáře se skladatelem, se vznikem díla, s použitým textem a jazykem, s řazením částí a samozřejmě i s hudební složkou. Na konci kapitoly autor svá zjištění shrnuje.

V dalších kapitolách, které stěžejní části textu doplňují, se věnuje *requiem* jako jednomu z hudebních žánrů, všímá si jeho *současného potenciálu* (úvahy o smrti, víře, odpuštění a naději v souvislosti s podobou requiem). Z výchovně vzdělávacího hlediska chápe requiem jako *„prostředek, který nám umožňuje spojení hudebního tématu s dalšími společenskými disciplínami"*.

V závěru disertace Kubačák shrnuje svá zjištění a zamýšlí se nad rolí daného žánru v současnosti i v budoucnosti. Spis je doplněn přehledem pramenů a textovými přílohami.

Jako oponent i čtenář oceňuji výběr skladeb. Každé z uvedených requiem je originálním příspěvkem v oblasti daného žánru, ať se to týká obsazení, formální struktury, použitých textů i kompozičního stylu skladatele. Velmi kladně vnímám i soustředění a zaujatost, s jakou se Kubačák věnuje žánru requiem, což dokazuje nejen disertace, ale i rigorózní práce úspěšně obhájená před necelými desíti lety. Detailní pohled na předložený spis však odhaluje velké množství nedostatků a pochybení, a to jak v rovině obsahové, tak i v oblasti formální. Z uvedeného vyplývá, že práci v té podobě, v jaké byla odevzdána, bohužel nemohu doporučit k obhajobě.

Níže jsou uvedeny hlavní důvody, které mě k tomuto závěru vedly:

- Není mi jasné, jaký má předložená práce charakter. O analytickou práci se nejedná, o spis s historickým či pedagogickým zaměřením také ne. Do jaké oblasti disertaci zařadit? Popis u jednotlivých skladeb a jejich částí trochu připomíná publikace s názvem *Svět*

orchestru, určené především návštěvníkům koncertů. V jednotlivých kapitolách byl čtenář stručně seznámen s okolnostmi vzniku skladby, s nástinem formového schématu a jeho průběhem; navíc byl upozorněn na zajímavá místa ve skladbě, která by mu neměla při poslechu uniknout. V žádném případě se ale nejednalo o spis vědecký.

- Formální stránka disertace neodpovídá požadavkům kladeným na uvedený typ kvalifikační práce. V textu najdeme mnoho podkapitol, které se v obsahu na str. 6 neobjevují a nejsou číslovány. Notové příklady jsou v mnoha případech špatně čitelné, jsou ofoceny z různých pramenů, nemají tedy jednotný „střih", což je v době, kdy je volně k dispozici množství notačních programů, s podivem. Graficky nejednotné jsou i tabulky (č.5 a č.6).
- V kapitole 5.3 najdeme odkazy na ukázky č. 1 – 5, kde by měla být uvedena témata, se kterými autor pracuje (str. 57). Ani jednu z těchto notových ukázek jsem nenašel. První notová ukázka kapitoly má číslo 8, ukázky č. 6 a 7 jsem rovněž nenašel.
- Jak jsem už zmínil výše, jednotlivé popisy děl jsou jen jakousi směsí postřehů, informačním kaleidoskopem, který se obsahově pohybuje v mnoha rovinách. Od sdělení hudebně teoretických až po poznámky dotýkajících se oblasti psychologické a estetické, výrazně doplněné subjektivními pocity a dojmy doktoranda. Na tomto místě bych rád připomenul, že hudební teorie je disciplínou exaktní, která dílo zkoumá, ale nehodnotí je ani z estetické, ani z psychologické stránky. Příklad ze str. 39: *"Klíč se pohybuje stále spíše ve smuteční náladě, která se rozjasní během několika taktů..."*. Jaké kompoziční prostředky jsou užity k vyvolání smuteční nálady a jejího pozdějšího rozjasnění se z textu bohužel nedozvíme.
- Za problematické považuji i některé odkazy na méně podstatné jevy, naopak to důležité často zůstane ukryto. V části 5.1 tvoří podkapitolu s názvem *Tonalita* tabulka s údaji, v jaké tónině je ta která část Klíčova Requiem psána (str. 38). Přiznám se, že mi není jasné, proč autor tabulku uvádí a konstatuje, že ..."*skladatel se pohybuje většinou v rámci tónin g moll a d moll. Naprosto to odpovídá charakteru díla....*" Typu *tonality* a dalším souvislostem se autor nijak nevěnuje.
- Košutovo *Requiem (Homagge a Jean Ockeghem)* pro mužské kvarteto je zejména díky svému obsazení jednou z nejzajímavějších českých kompozic žánru requiem. Už z podtitulu je jasné, že svým Requiem vzdává skladatel hold nejen Ockeghemovi, ale i celému kompozičnímu mistrovství dané doby. Věta, kterou najdeme na str. 48: *„střední část - je to polyfonní záležitost s občasnými homofonními vstupy"* však neříká nic o kontrapunktických finesách Košutovy skladby. Jen na dvou stranách textu v podkapitole

Melodie a polyfonie najdeme několik postřehů souvisejících s polyfonií, které se ale spíše týkají míry výskytu melismatiky. V popisu navíc schází poznámky vztahující se k použitým polyfonním technikám (práce s imitací, s inverzí, augmentace), k výběru tónů použitých ve skladbě a kompoziční logice jejich užití.

- *Requiem* Pavla Kudeláska je netradiční svým obsazením, ve kterém vedle varhan hraje významnou roli i elektrická kytara. Vzhledem k rozsahu kompozice se Kubačák věnuje popisu hudební složky v jejích jednotlivých částech, nechybí notové ukázky, které doplňují text. V něm bohužel najdeme opět mnoho nepřesností, vzniklých chybným užíváním hudebně teoretické terminologie. Jako příklad uveďme citaci ze str. 52 v podkapitole *Jednotlivé části*: *„Také závěrečné ukotvení je v některých částech zajímavé - často zazní prázdný akord s neujasněným tónorodem, případně je zašpiněn mimotonálním tónem...“*. Přívlastek *zašpiněný* rozhodně nepatří do odborného textu, navíc není jasné, jak v této souvislosti chápat onen *mimotonální* tón. Pokud je k dominantnímu septakordu v *d moll* přidána kvarta (tabulka na str. 53), zní souzvuk *a-cis-d-e-g*. Jde o zahuštění další disonancí, ale ne mimotonálním tónem. A další příklad: pokud je akord *a moll* zahuštěn tónem *d*, jedná se o tón disonantní, ale opět ne mimotonální (tabulka na straně 52).
- Posledním dílem, kterým se Kubačák zabývá, je *Requiem temporalem* skladatele Otomara Kvěcha. Měl jsem tu čest oponovat Kvěchovu habilitační práci na HAMU, kde se autor zamýšlel nad vztahem jazyka a hudby v mnoha rovinách. I v teoretické rovině byly Kvěchovy úvahy plné neotřelých a dokonale promyšlených zjištění. Podobně je tomu samozřejmě i v jeho Requiem, které vznikalo s přestávkami téměř 20 let a jehož struktura podléhá přísnému kompozičnímu řádu. Již přídavné jméno *temporalem* označuje buď něco časově omezeného, dočasného, nebo něco, co teprve s plynoucím časem nabude svého významu a hodnoty. Jestli je tím míněno dílo samé, nebo poslání, které představuje, autor requiem nesdělil.

  Jedná se bezpochyby o nejzávažnější, a také nejrozsáhlejší dílo, o kterém disertace pojednává. Je velmi těžké, ba téměř nemožné proniknout na zhruba třiceti stranách textu do všech významových rovin skladby. I přes veškeré doktorandovo zaujetí, ba přímo pohlcení Kvěchovou kompozicí, které je třeba ocenit, se tento předpoklad potvrdil. Opakuje se chybné, nebo nepřesné užití hudebně teoretické terminologie ve vztahu k popisovaným hudebním úsekům (např. na str. 94, v ukázce č. 54, jsem polyfonní sborovou fakturu nenašel), navíc se většinou jedná jen o dílčí postřehy, bez pochopení celkové tektoniky díla, které všechny složky podléhají.

Autor práce se znovu zabývá spíše vnímáním nálad a jejich změn, bez vazby na skladatelův materiál: *„…Takty 45-63 zabírá orchestrální mezihra, během které se dosti změní nálada“* (str. 105); *stejně intimní nálada zůstává i ve sloce…*(str. 10; *…ale atmosféra již zdaleka není tak dramatická a plná napětí“* (str. 106).

- Pojem *forma* ve vztahu k requiem je často užit nesprávně. Requiem má cyklickou formu, která je tvořena formami jednotlivých částí (fuga, trojdílná forma apod.). Requiem samo je ale hudebním žánrem.

Z výše uvedených důvodů znovu konstatuji, že předložená disertace nesplňuje požadavky kladené na tento typ kvalifikační práce, a proto ji nedoporučuji k obhajobě.

V Ústí nad Labem 20. 1. 2024

prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.