

**Marie Jenovéfa Kučerová: Sonáty č. I – III pro violoncello a klavír Bohuslava Martinů.
Diplomová práce UK FF v Praze, 2006. 84 strany, notové příklady a tabulky v textu.
Oponentský posudek**

Téma, které si autorka zvolila k pojednání, se zdá být svým rozsahem a charakterem optimální pro rozměr či „formát“ diplomové práce: tři závažné skladby téhož druhu a téhož komorního obsazení, vznikající v rozmezí třinácti let a umožňující tak na malém prostoru sledovat a charakterizovat hudební řeč skladatele Bohuslava Martinů, její vývoj a proměny v daném časovém intervalu i proměnlivých sociálních kontextech.

V předložené práci si diplomantka rozvrhla svůj výklad tak, že začíná stavem bádání o celových sonátách Martinů, pokračuje analýzami jednotlivých sonát a končí nástiněm vývoje sonáty pro violoncello a klavír od 18. století výš s důrazem na situaci ve 20. století. Kapitola „Stav bádání“ probírá postupně souhrnná pojednání, monografickou (biografickou) literaturu o Bohuslavu Martinů, dílčí studie v odborných časopisech a sbornících, jakož i literaturu pramenné povahy, stav a uložení pramenů a LP a CD nahrávek. Analytické kapitoly o jednotlivých sonátách Bohuslava Martinů jsou pokaždé uvedeny informacemi o okolnostech a historii vzniku příslušného díla a zakončeny stručným shrnutím a/nebo srovnáním s jinými autorovými kompozicemi téhož nebo podobného obsazení. Výklad o jednotlivých větách každé z uvažovaných sonát se řídí jednotnou osnovou a pojednává postupně „formový typ“, „melodiku“, „harmonii“ a „metrorytmickou stránku“. Součástí kapitoly o sonátě pro violoncello a klavír ve 20. století je potom i záslužný pokus o pokud možno úplný soupis děl pro toto obsazení, které ve vymezeném časovém období vznikly.

Moje kritické připomínky se týkají jednak celkového uspořádání výkladu a jednak metodiky a terminologie v předložených analýzách. Pokud jde o první bod, pak je podle mého soudu většinou obvyklejší a také výhodnější takový postup výkladu, který směřuje od obecného ke konkrétnějšímu, tzn. v daném případě od výkladu o vývoji celové sonáty ve 20. století (následujícím po pojednání o stavu bádání a pramenech a podaném samozřejmě na základě literatury) k analýzám jednotlivých sonát Bohuslava Martinů. Tabulkové soupisy děl či nahrávek se hodí umísťovat spíše do příloh.

Pokud jde o druhý bod, pak konstatuji – při respektování zvolené analytické šablony – že autorka se dokázala víceméně dobře vypořádat s položkou „formový typ“, tzn. že se dobře orientuje v Martinů notovém textu a spolehlivě identifikuje formové rozvrhy jednotlivých vět, hranice velkých formových dílů a jejich postavení v celku příslušné formy, což dokládají i připojené formové tabulky. U zbývajících položek, tj. „melodika“, „harmonie“ (nebo spíše akordika) a „metrorytmická stránka“ jde spíše o stručné dílčí postřehy, které podle mého názoru nemají přílišnou vypovídající hodnotu. (Ve skutečnosti je zřejmé – a zde předkládané analýzy „formových typů“ to chtě nechtě potvrzují – že při analýze konkrétního hudebního díla nelze od sebe jednotlivé parametry struktury takto oddělovat; jinými slovy, že formu kompozice a funkci jednotlivých formových dílů nevysvětlíme bez přihlídnutí k melodicko-motivickému, harmonicko-tonálnímu a metrorytmickému dění, jakož i k nástrojové faktuře a dynamickému průběhu.)

Jsem si plně vědoma toho, že verbální analytický popis instrumentální hudby je vždy velmi obtížnou záležitostí. Přesto však musím v tomto případě poukázat na řadu formulací, které jsou podle mého mínění nepřesné, mnohdy těžko srozumitelné a jindy téměř zbytečné. Konkrétní výčet všech těchto případů by zabral příliš mnoho místa. Omezím se proto na několik příkladů, vybraných převážně z analýzy Sonáty č. 1:

S. 23: „*Klavír zde nezastává pouhou funkci doprovodnou...*“ : Tato obecná poznámka k nástrojové stylizaci není podle mě na místě: v sonátě pro dva nástroje, z nichž jeden je melodický a druhý je klavír, nemá klavír nejpозději nikdy „pouhou funkci doprovodnou“, ale mnohdy je naopak dominující.

Tamtéž: „*Materiál hlavního tématu je již v introdukci sólového klavíru*“ : Co se zde (i na jiných místech) rozumí slovem „materiál“; jedná se skutečně o „introdukci“, anebo spíše o expozici hlavního tématu?

Tamtéž: „*duola paralelních akordů*“ : velmi nepřesný popis motivu z t. 4

Tamtéž: „*Tyto výrazné motivy vytvářejí ... intervalový kontrast...*“ : Jedná se zde skutečně o kontrast? Motiv *b* z t. 2 lze podle mě interpretovat jako diastematickou a rytmickou variantu rozloženého trojzvuku z t. 1; „kontrast“ v t. 4 je pak spíše kontrast rytmu a faktury než kontrast intervalový

S. 24 (a jinde): „*... figurace na 'barokní' způsob...*“ : Příliš neurčitá formulace

S. 25: „*Kóda svým plynulým pohybem ... uzavírá provedení...*“ : Můžeme mluvit opravdu o „kódě“, anebo jde „jenom“ o závěrečnou část provedení, připravující (dokonce velmi tradičním způsobem, tj. na prodlevě dominantní primy) nástup reprízy?

S. 27: „*... vznikly specifické kadence ... a staly se tak součástí poznávacích prostředků hudby Martinů...*“ : Neobratné vyjádření skutečnosti, že u Martinů existují harmonické spoje, podle nichž bezpečně poznáme, že jde o hudbu tohoto skladatele.

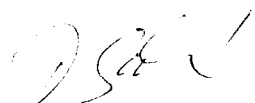
S. 28: „*... variační zpracovávání převážně terciových kroků ve kyvadlovém pohybu...*“ : I když opravím a napíši „*v kyvadlovém pohybu*“, nerozumím příliš, co se tím míní.

S. 36 (a jinde): V tomto případě podle mě nejde o figurace *na způsob „albertiovských basů“*

Soudím, že je zbytečné uvádět další podobné případy; na závěr těchto kritických připomínek ale musím protestovat ještě proti několikrát užitému nepěknému novotvaru „*martinůismus*“ resp. „*martinůismy*“ (s. 25 aj.).

Přes všechny uvedené námitky jsem však přesvědčena, že zvolené téma bylo zpracováno s velkým úsilím a pílí a že toto úsilí přineslo i pozitivní výsledky, o nichž hovoří úvodní část tohoto posudku. Soudím proto, že práce Marie J. Kučerové ve svém celku vyhovuje nárokům, kladeným obvykle na práci diplomní, a může být proto přijata k obhajobě.

V Praze 25. 5. 2006


Prof. PhDr. Jarmila Gabrielová, CSc.