

Oponentský posudek

na diplomovou práci Zuzany Čerbové

Klavírní dílo Alexandra Moyzesa (1906-1984) v dobovém kontexte

Miroslav Pudlák

Diplomová práce Zuzany Čerbové navazuje na bakalářskou práci, která se zabývá analýzou Moyzesovy Sonáty e-moll a prameny k tomuto dílu. Diplomová práce přináší rozšíření tohoto tématu ve dvou směrech: 1) je zde navíc kompletní soupis Moyzesových klavírních skladeb a souvisejících pramenů a 2) analýzu Sonáty e-moll tentokrát více zaměřuje na aspekty harmonie a klavírní stylizace a doplňuje o srovnávací analýzy s díly Brahmsa a V. Nováka. Cílem vytyčeným v úvodu je vyplnit jistou mezeru v psaní o Moyzesovi, neboť přesto, že o jeho sonátě bylo napsáno mnoho, o analýzu se nikdo nepokusil.

Z práce je velmi patrné, že je rozšířením „bakalářky“, na kterou se často odvolává, a se kterou obsahově tvoří jakýsi dvojdílný celek.

Soupis pramenů ke klavírním dílům Moyzese v první části práce a v závěru je sám o sobě cenným badatelským přínosem. Autorka již měla zkušenost z bakalářské práce, ve které prostudovala a popsala prameny týkající se Sonáty. Pro účely diplomové práce znovu navštívila archivy a stejně důkladným způsobem rozšířila tuto badatelskou část o celé Moyzesovo klavírní dílo. Zjistila při tom, že v dosud publikovaných soupisech jsou značné nesrovnalosti dané zčásti faktem, že Moyzes měl ve zvyku svá díla často přepracovávat a přejmenovávat. Čerbová velmi důkladně prošla všechny prameny a podrobila je kritickému výkladu, který jí umožnil podrobně zmapovat genezi všech klavírních skladeb včetně jejich verzí, zmiňuje i nedochovaná díla rukopisy, které jsou ve skutečnosti particelou orchestrálních děl.

Výstupem je tabulka, která je obsahem kapitoly 1.4.1. nazvané „Pokus o vytvorenie zoznamu klavírnej (správně "klavírneho") diela AM s prihliadnutím na pramennú situáciu“. Název reflektuje fakt, že spíše než soupisem díla je spíše soupisem souvisejících pramenů, z nichž vyplývá možný soupis díla včetně ztracených skladeb.

V případě Sonáty se zaměřila i na písemné prameny zmiňující reflexi kompoziční stránky díla. Sonátu zvolila nikoli jen jako náhodný vzorek Moyzesova klavírního díla, ale jako dílo pro svého autora nejreprezentativnější.

Jakmile práce přejde do analytické části, vystává mnoho úskalí. Nebudu zde vyjmenovávat všechna problematická tvrzení, uvedu jen několik příkladů.

Kde autorka spatřuje modalitu (jako na s. 33/1) se často jedná o obyčejnou mollovou diatoniku obohacenou o chromatické střídavé a průchodné tóny. Totéž místo je analyzováno i v bakalářské práci jako chromatické průtahy (bak 23/1) což je pro vysvětlení daných chromatismů blíže realitě. Někdy lze harmonii vyložit mnohem jednodušším způsobem: např.: v t. 12 – 13 úvodního Preludia je v levé ruce souzvuk c-e-g-ais je německý akord zvětšené sexty rozváděný klasicky do dominanty. Melodické tóny v pravé ruce nad ním jen obohacují jeho zvuk.

Podobně lze sonority v dílu B jednodušeji vysvětlit jako volné akordy sestavené z tónů celotónové stupnice a volně posouvané zvětšené akordy. Ale spíše než "modální zbarvení" bych pro to použil termín "alterované akordy" protože tento pojem si obvykle spojujeme se zvukem zvětšených souzvuků. Nemohu proto úplně souhlasit s opakovaně zdůrazňovaným tvrzením, že se zde projevuje "modální zbarvení", snad jen s výjimkami, jako např. náznak lydického modu v t. 31, 35, (34/2)

Autorka si na daném místě správně všimla, že basová linka, která je pro vnímání harmonie určující, se neodchyluje od hlavních harmonických funkcí. Dění v pravé ruce proti tomu přináší prochromatizovanou harmonii. U ní však lze mnohé vysvětlit jednoduše vedením hlasů, nebo využitím volných zvětšených (celotónových) útvarů.

Na mnoha místech jsou nepřesnosti, nebo mylné čtení notového textu. Např. na s. 39/1 "sled módov: dórska od a (t. 155-157) i dórska od e (t. 158)" - ve skutečnosti se zde po taktu střídají akordy d moll a e moll - oba s dórskou sextou.

Analýza často též naráží na terminologické problémy. Například věta "Tým sa ukazuje, že Moyzes opäť kombinuje dur-molové vzťahy, čím vzniká modálne zafarbenie, ako napr. dórska." (41/1). Dur-mollovými vztahy zřejmě míní to, co nazýváme míšením tónin (přesněji tónorodů), čili přenášením stupňů z moll do dur a naopak. Tím však vznikají stupně a akordy na bázi melodické a harmonické stupnice, jak je známe z klasické harmonie. To co bychom označovali v případě Moyzese jako modalitu (tj. zvuk církevních stupnic) vzniká spíše flexí diatonických stupňů 2, 4, 6 a 7.

Jinde autorka uvádí např. „Moyzes tonálnu plochu modálne zafarbuje (chromatické tóny, mólové subdominanty)“ (42/1) Pod termínem „modální zbarvení“ si představuji zavedení

stupňů z církevních tónin. Autorka sem klade i mollovou subdominantu, což je spíše příklad tzv. míšení tónin (tónorodů).

Některé harmonické výklady mi dokonce nedávají smysl. Např.:

"...do paralelnej tóniny in G, ktorú Moyzes na určitých taktoch skombinuje s g mol melodickou, dórskou od e" (41/1), nebo

"(G dur, e4/3 ako VI. st. v g mol melodickéj)" (41/popisek pod príkladem)

Jsou zde i zkratkovitá vyjádření: „komplementárny priebeh celej skladby“ (47/1) - míní se tím komplementární rytmus prostupující celou skladbu? A je to pravda?

Přes všechny podobné dílčí nepřesnosti a omyly autorka nakonec dospívá k solidní charakteristice Moyzesovy harmonické řeči, kterou formuluje na základě vlastních analýz. Zatímco u většiny autorů, kteří se vyjadřují k otázce lidovosti, modalit, rozšířené tonality tyto soudy bývají podepřeny zpravidla jen dojmy z poslechu - autorka se pokusila svá pozorování opřít o důkladnou analýzu. Při tom vzala v úvahu nejen notový text ale i veškeré zmínky o sonátě, roztroušené v dostupné literatuře. Toto je třeba ocenit jako seriózní přístup.

Následuje srovnávací analýza s díly Brahmsa a Nováka. Vnucuje se otázka volby těchto autorů, kteří jsou považováni za Moyzesovy vzory. K volbě Brahmsa vede jen to, že "Vieme, že Moyzes Brahmsovu hudbu obdivoval" (98/3), ale žádná zmínka v literatuře nevede přímo k Brahmsově Sonátě op.5, nebo Variacím na Haendelovo téma. V případě Brahmsa se autorka soustředí na klavírní stylizaci. Konstatuje např., že "...výrazným prvkom vyskytujúcim sa v Sonáte je mohutné používanie oktáv a ich skokov. Takúto štylizáciu nachádzame napr. v dielach Johannes Brahmisa..." (51/1).

Zde narážíme na problém srovnávací analýzy obecně. Museli bychom nejdříve definovat co je typické pro Brahmsa a proč a poté totéž hledat u Moyzese. Tvrzení o podobnosti a vlivech, pokud nejsou doložena výpovědi samotného skladatele, budou vždy mít charakter subjektivního posluchačského pozorování, kterému dodá váhu snad jen celková erudice a zkušenost pozorovatele. Vyztužit takové tvrzení analýzou je nesmírně obtížný úkol. Autorka práce se o to nicméně pokusila, což je odvážný a poctivě míněný počín. Samozřejmě se tím vystavuje námitkám, např. otázce je-li zmiňovaná oktávová stylizace u Brahmsa něčím prominentním, co se nevyskytuje v oné míře u jiných skladatelů apod.

Mám za to, i v diplomové práci je takové pozorování, jakkoli subjektivní, něčím legitimním. Nicméně si myslím, že pro podpoření daných tvrzení, nebylo nutné analyzovat dvě Brahmsova díla celá, stačilo vybrat příklady míst s podobnou stylizací.

Jiná situace je v případě V. Nováka (Sonata Eroica) se autorka mohla opřít o literaturu, kde je charakterizována Novákova hudební řeč, nebo zmiňován jeho přímý vliv na slovenské skladatele. Autorka si všímá četnosti chromatických modulací u obou autorů a celkem správně konstatuje jisté podobnosti. Pro jejich doložení volí už poměrně přesvědčivé příklady modulací pomocí chromatických změn v akordech např. (s.80, pozn. v příkladu je Des dur, nikoli des moll jak se uvádí v popisku). Uvádí několik harmonických situací v dílech obou autorů, které mohou dokumentovat chromatické modulační postupy, které vykazují jistou podobnost, neboť patří do stejného stylového světa. Příkladů je zde mnoho a většina z nich má solidní výpovědní hodnotu potvrzující příbuznost obou autorů. Když se autorka na s. 94 dostane k tabulce podobností a rozdílů Novák vs. Moyzes, lze věřit, že je pozorování podepřeno důkladným studiem obou skladeb.

V závěru autorka shrnuje poznatky o Sonátě z hlediska tří aspektů: harmonické řeči, klavírní stylizace a inspirační zdroje (čímž se myslí ony skladatelské vzory). Řeší také otázku přítomnosti folkloristických prvků a jejich souvislost s modalitou. Všechna svá zjištění konfrontuje se zmínkami a charakteristikami v existující literatuře, jakkoli sporadickými. Jejich autory při tom do značné míry usvědčuje z povrchnosti a předpojatých soudů, proti kterým klade výsledky svých analýz. Z tohoto hlediska se jedná o práci založenou na velmi poctivém a důkladném přístupu, práci ambiciózní a užitečnou. Co do rozměru a záběru se nicméně práce rozběhla do velké šíře, což mělo za následek, že autorka neuhlídala řadu detailů, zejména v analytické části a také v rovině přesného vyjadřování.

V neposlední řadě musím autorce vytknout četné překlepy a chyby v pádech, z nichž mnohé bylo možné eliminovat zapnutím kontroly slovenského pravopisu. Často se objevují krátké samohlásky, kde patří dlouhé: (preludii, kompoziciam) a to zejm. v koncovkách. Správně je dva klavíry (nikoli „dva klavíre“) a často se vyskytující „v diely A“ - správně je „v diele A“

Po zvážení všech výše uvedených výtek a pochval navrhuji známku 2.

Miroslav Pudlák

V Praze, 25.8.2017