

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta pedagogická**

**Katedra hudební výchovy a kultury**

## **POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(vypracovává oponent práce)

<b>Student/ka:</b>	<b>Kateřina Pfliegerová</b>
<b>Studijní program:</b>	Hudba se zaměřením na vzdělávání
<b>Studijní obor:</b>	
<b>Téma bakalářské práce:</b>	<b>DVOŘÁKOVA OPERA JAKOBÍN NA PLZEŇSKÉM JEVIŠTI</b>
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. et Mgr. Romana Feiferlíková, Ph.D.
<b>Oponent práce:</b>	Prof. PhDr. MgA. Jan Vičar, CSc.
<b>Akademický rok:</b>	2021–2022

### **Koncepce práce a její struktura:**

Předložená bakalářská práce svědčí o autorčině velkém pracovním nasazení a pečlivém studiu materiálů v Archivu města Plzně, v archivním fondu Divadla J. K. Tyla v Plzni a patrně i v několika osobních fondech. Výsledkem je 61 stran hlavního textu včetně poznámek a dalších cca 140 stran příloh, zejména obrazových dokumentů. Záměr „shromáždit maximální možné množství dochovaných pramenů k inscenování této opery na plzeňském jevišti“ se Kateřině Pfliegerové do značné míry zdařil, i když ony prameny již (naštěstí) shromážděny v příslušných archívech byly. V dokumentaci ovšem chybí to nejdůležitější, partitury s poznámkami dirigentů, či byť jen zmínka o ní, režijní knihy apod. A co ve spisu zejména postrádám, je hlubší interpretace pramenů.

Spis s odvážným titulem sliboval být zajímavým a komplexním pokusem vyličit 13 inscenací Dvořákova *Jakobína*, jeho interpretaci a přijetí publikem plzeňské opery v období cca 100 let. Výsledkem je bohužel jen jakási dokumentační práce přinášející (zejména) soupisy jmen interpretů ve chronologicky řazených inscenacích a stovky naskenovaných dokumentů v příloze. Sporně a nepřesvědčivě jsou využity dobové kritiky operních inscenací a případně i jednotlivých repríz v tisku. Škoda, že nebyli také využiti pamětníci, například dirigent poslední inscenace Ivan Pařík, případně 2. dirigent Tomáš Brauner, kteří by měli k inscenaci v roce 2010 jistě co sdělit. Celkově je zřejmé, že pojednat o 13 inscenacích bylo nad sílu a možnosti studentky bakalářského studia.

Strukturace textu je kusá, někdy až chaotická. Práce měla (a snad mohla) mít systematickou historicko-uměleckou linii, která by minimálně pokrývala hudební nastudování (dirigenti), interpretační pojetí (pěvci, alespoň hlavní role), režijní pojetí (režiséři), scénografii a kostýmy (výtvarníci). Místo toho text „těká“, občasně cenné informace a komentáře k fotografiím jsou někdy „utopeny“ v poznámkách pod čarou. Charakteristika Nového (Velkého) divadla v Plzni a podmínky určující dekorace od roku 1902 jsou vsunuty do charakteristiky inscenace z roku 1923 (s. 27)! A zásadní nové informace týkající se scény a kostýmů se dokonce objevují až v Závěru spisu!

Vyskytují se i velké myšlenkové skoky. Například na začátku kapitoly č. 4 „Realizace opery na plzeňském jevišti“ se uvádí (zde nepatříčně retardující) odstavec (s. 15): „Plzeň v té době zejména díky Hlaholu i městskému divadlu znala dobře Dvořákovo dílo, jeho opery zde zněly již od roku 1878, kdy zde jako první byla v témže roce jako v Praze uvedena opera *Šelma sedlák*. Další Dvořákovy opery však na sebe v Plzni nechaly poměrně dlouho čekat, ač pak následovaly v rychlém sledu – 27. prosince 1903 *Čert a Káča*, 25. dubna 1904 *Dimitrij*, 15. září 1904 *Rusalka* a konečně 19. ledna 1907 *Jakobín*. *Tvrdé palice* byly v Plzni uvedeny až v roce 1909, *Král a uhlíř* 1912 a až v roce 1925 zde zazněly opery *Vanda* a *Armida*.“ Neměla být tato historizující rekapitulace uvedena již v kapitole č. 2 „Antonín Dvořák a Plzeň“? Ostatně neměla se tato kapitola č. 2 spíše jmenovat „Vztahy Antonína Dvořáka a Plzně“ (= tedy během skladatelova života)“? Vždyť *Jakobín* byl poprvé uveden v Plzni až tři roky po skladatelově smrti v roce 1907!

Nezdařilý je Závěr práce. Začíná sice tematicky oprávněným (ovšem stylisticky nevytříbeným) shrnutím: „Realizace opery *Jakobín* na plzeňském jevišti prošla za uplynulých více jak sto let velkým posunem, který je ovšem v souladu s vývojem inscenátorských trendů v českém divadelnictví,“ avšak pokračuje tím, že se autorka začíná zabývat scénografickou a kostýmní složkou svého tématu. Přitom víceméně komentuje obrazové dokumenty dochované v Archivu města Plzně. Poslední odstavce Závěru uvádějí stav pramenů a literatury k tématu spisu, a měly být proto spíše součástí Úvodu nebo Předmluvy práce.

Dílčí část Přílohy, jež obsahuje dokumenty o vztahu Dvořák–Plzeň na konci 19. století, do spisu tematicky a časově nepatří, i když chápu, že autorce bylo asi líto tyto zajímavé materiály nepoužít.

### **Obsahová stránka:**

Cenné jsou archivní dokumenty a pramenné údaje, zejména v Příloze. Drobných nedostatků je řada, proto uvádím jen některé z nich, spíše namátkou a výběrově: Vhodné jsou krátké biografické portréty některých umělců, například operních pěvců, uváděné pod čarou. Avšak původ těchto portrétů je mnohdy nejasný a jejich propojení s hlavní linií bakalářské práce nepromyšlené. Některé profily chybí (nebyly k dispozici? Nebo nahodile?). Proč nebylo postupováno systematicky alespoň u dirigentů, jako byl například Jaromír Žid (1898–1956), který stál na příslušném stupínku u dvou plzeňských inscenací? Klíčové informace pro plzeňský „osud“ Dvořákova *Jakobína* naopak zůstávají nevyužity či skryty v poznámkách, ač měly být uvedeny v hlavním textu. To se týká například plzeňského hostování Adolfa Krössinga, hvězdy Národního divadla v Praze, pro něhož Dvořák krásnou figuru učitele Bendi v *Jakobínovi* přímo napsal, resp. ji upravil (srov. např. poznámka č. 50). A naopak: Čím byla repríza *Jakobína* repríza z 21. 11. 1946 tak pozoruhodná (z hlediska vývoje inscenace), že se o ní píše? Kvůli změnám v pěveckém obsazení?

S ohledem na téma práce se jako zbytečné jeví v Úvodu řešení otázek, kde se Dvořák vyučil řeznickému povolání. A pro *Jakobína* je důležitá snad jen zmínka o zlonických inspiracích. Ba dokonce: Pokud nevytváříme bakalářskou práci jako rozsáhlý metodický list, jak motivovat žáky k poslechu Dvořákovy opery, snad by stačilo v úvodních kapitolách

pojednat pouze o vztahu Dvořák a Plzeň (během skladatelova života), případně o kultu Dvořákovy hudby v Plzni po jeho smrti. A tím ušetřit síly a prostor pro ono podstatné.

Jako podstatná se mi totiž jeví až kapitola č. 3 „Opera Jakobín“ (str. 10). Tato kapitola ovšem měla být daleko obsažnější, protože bez zevrubné analýzy Dvořákovy opery jednotlivé konkrétní inscenace posuzovat nelze. Kateřina Pfliegerová sama neanalyzuje a bohužel se neopírá o žádnou literaturu, nevyhodnocuje, kdo, jak a kde o *Jakobínu* pojednal. Nestačí povšechně uvedený Otakar Šourek (ze kterých stran jeho knihy se parafrázuje?) či popularizační publikace Anny Hostomské. Co třeba vydaná Dvořákova korespondence, kritické vydání partitury atd.? Předložený bakalářský spis má zaměření historiografické a muzikologické, a proto by měl mít i příslušné odborné parametry.

### **Jazyková stránka:**

Autorčin jazyk obsahuje nevytříbené formulace typu (s. 2): „Plzeňským *Jakobínem* prošla velká řada umělců,“ nebo (s. 18): „K nové premiéře opery tentokrát došlo po necelých dvou letech“ (přesněji má být: k premiéře nové inscenace nebo nového nastudování opery...). Neobratné jsou pisatelčiny formulace typu (s. 19): „Kritika tentokrát příliš milostivá k provedení nebyla. Nejenže libretu vytýkala nejasnosti a povrchnosti, postavy viděla jako zkraslené, bezvýrazné...“, neboť nerozlišují, co je libreto opery, co je Dvořákovo dílo, co je interpretace / ztvárnění díla režisérem, dirigentem, výtvarníkem, zpěváky atd.

Text je místy těžkopádný, což je mj. způsobeno opakováním označení „opera Antonína Dvořáka *Jakobín*“. To mohlo a mělo být zjednodušeno či vypouštěno, neboť se tím stále a pouze jen připomíná základní téma celé bakalářské práce (totiž „Dvořákova opera Jakobín na plzeňském jevišti“). Ve výčtech nejsem nadšený z opakované formulace „Odehraná představení“. Nebylo by vhodnější používat například „Počet představení?“ nebo „Počet uskutečněných představení“?

### **Formální stránka:**

Velmi neobratně je pracováno s hudebními kritikami. Mělo se z nich citovat, měly se parafrázovat, měly se srovnávat s jinými kritikami, srovnávat s inscenacemi téže opery v jiných divadlech – a to vše mělo být v historickém odstupu autorkou komentováno. Rovněž způsob citování pramenů a literatury je nestandardní. Časté jsou formulace typu „kritika ocenila...“ bez uvedení odkazu za příslušnou větou (viz např. na straně 19). Poznámka č. 33 měla být uvedena hned za uvozovací větou: „Ač návštěva premiéry nebyla příliš velká, dílo bylo přijato diváky i kritikou velmi příznivě.“ Obdobně chybí odkaz hned za větou „Z hostů recenzent nejvíce ocenil výkon O. Horákové jako Terinky“ na straně 31. A kdo a kdy vlastně byl recenzentem: Antonín Špelda ve své studii nebo již v *Českém deníku* (viz pozn. 69)? Vůbec není používána tzv. opakovaná citace a příslušný odkaz pomocí „Tamtéž“ či „Ibid.“, ač právě to je v případě citací z dobového tisku standardní postup. Proč není uvedena na příslušné str. 22 citace kritiky Jindřicha Strnada v *Českém deníku*, která je uvedena až v soupisu periodik? V kontextu regionální hudební kultury a kritiky mohl být charakterizován citovaný plzeňský „obdenník československé strany sociálně demokratické na českém západě“ *Nová doba*. Kdo byli tamější hudební kritikové? Až zavádějící je parafráze recenze inscenace z roku 2010 od Jiřího Bezděka v *Plzeňském deníku* (s. 46). Nekritický a málo odborný autorčin přístup je zřejmý i z využití populárních článků z *Mladé fronty Dnes* (2010) – to za současné absence využití recenzí renomovaných hudebních kritiků v celostátním odborném tisku. Proč nejsou vůbec nikde ve spisu využity kvalitní recenze plzeňských inscenací z *Hudebních rozhledů*, které byly v letech 1948-2021 hlavním českým hudebně kritickým časopisem?! Jistě by se zde našlo také srovnání plzeňských inscenací s nastudováními *Jakobína* v Národním divadle a v jiných českých operních domech.

Upozorňuji rovněž na kolísání umístění číselných odkazů – před a za interpunkcí. Není to jednotné a správně má být za interpunkcí.

**Dotazy k obhajobě:**

Z jakých partitur dirigovali *Jakobína* jednotliví dirigenti a kde jsou partitury uloženy? Kdo byli příslušní hudební kritikové *Nové doby* a jaká byla věrohodnost jejich kritik? Kdo byl A.V.A.? Jaké hudebně kritické schopnosti měl ředitel divadla a činoherec Vendelín Budil? Bylo něco publikováno o plzeňských inscenacích *Jakobína* po roce 1948 v *Hudebních rozhledech*?

**Hodnocení:** dobře

**V Plzni dne 8. června 2022**