

Oponentský posudok k žiadosti doc. Markéty Štefkovej, PhD., za profesora
v odbore "Hudobné umenie"

Markéta Štefková študovala v rokoch 1990 až 1995 na tunajšej fakulte študijný odbor Hudobné umenie - teória hudby, od roku 1996 tu pokračovala v doktorandskom štúdiu v odbore teória a dejiny umenia. Zároveň ako štipendistka DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) absolvovala viacročný študijný pobyt na Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg v Nemecku a v roku 2002 ukončila doktorandské štúdium obhajobou dizertačnej práce Moravský idiom v hudbe Leoša Janáčka, získala titul PhD., od roku 2003 pôsobí ako pedagóg teoretických predmetov na HTF VŠMU, od roku 2009 ako docentka, pracuje tiež ako samostatná vedecká pracovníčka a vedúca Oddelenia systematickej hudobnej vedy na Ústave hudobnej vedy SAV.

Ku svojej inauguračnej prednáške doc. dr. Markéta Štefková, PhD., predkladá rozsiahly prehľad svojej doterajšej odbornej vedeckej, publikačnej a pedagogickej aktivity. Tento prehľad obsahuje 3 monografie (O hudobnom čase, K Janáčkovým inšpiráciám modalitou ľudovej piesne, "Skamenený" Juraja Beneša: ku skladateľovej opernej poetike), 2 učebnice a učebné texty (Na ceste k zmyslu - štúdie k hudobnej analýze, Teória hudobnej interpretácie), 1 skriptá (Reclams Komponistenlexikon, texty o tvorbe 25 českých a slovenských skladateľov) a obdivuhodný, v 3 hrubých zväzkoch priložený prehľad zahraničných a domácich vedecko-výskumných a odborných prác doc. Markéty Štefkovej, PhD.. V súhrne ide teda o práce, ktoré sú svedectvom jej pozoruhodnej teoretickej erudície, práce dokumentujúce šírku a hĺbku jej hudobnoteoretického pôsobenia. Začal by som s prácami venovanými problematike hudobnej analýzy, teda tej hudobnovednej disciplíny, ktorá z môjho pohľadu tvorí jadro doterajšej Štefkovej práce.

Kniha, označená ako učebný text s názvom Na ceste k zmyslu, zaujme už svojou pozoruhodnou štruktúrou. Autorka uvádza problematiku hudobnej analýzy kapitolou o jej význame pre pochopenie jazyka hudby, o jej funkciách a cieľoch. Druhá kapitola je venovaná charakteristike základných rétorických figúr, ktoré boli formulované v období renesancie a baroka a odvtedy je ich poznanie nevyhnutným predpokladom analytického prístupu k hudobnému dielu. Tretia kapitola je venovaná už iba jednej z nich, a to tej najznámejšej a pre dejiny harmónie možno najdôležitejšej - lamento bas, alebo passus duriusculus, nachádzame v rôznych podobách a obmenách pri pohľade do partitúr skladieb všetkých štýlových epoch včetně tej súčasnej. Kapitola s názvom Hudba a čas analyzuje vnímanie hudby z hľadiska jej existenciálnej podmienenosti, nachádza súvislosti s poetikou (hudobný čas lyrický, epický a dramatický) a skúma podstatu sonátovej formy ("sonátovosť") najmä vo svojej klasickej beethovenovskej podobe. Témou kapitoly Hudba a slovo je analýza piesňových cyklov Franza Schuberta (Krásna mlynárka) a Leoša Janáčka (Zápisník zmizelého), objasňujúca rôzne úrovně vzťahu textu a hudby v nich. Konceptia tejto knihy je ukážkou pozoruhodne členeného oblúku začínajúceho "čistou (či abstraktnou) teóriou" a smerujúceho ku stále konkrétnejším výsledkom analýzy. Tento oblúk pripomína procesualitu sonátového rozvedenia.

Od doby, keď Albert Einstein pred storočím formuloval teóriu relativity, je v uvažovaní o hudbe stále viac prítomná kategória priestoru a času. Venuje sa jej Štefkovej monografia s názvom O

hudobnom čase, ktorá vznikla zrejme ako výsledok ďalších úvah na tému jednej z kapitol predchádzajúcej knihy. Dvojitá prítomnosť času v hudbe je v súlade s Eggebrechtom pomenovaná ako “čas objektívny” a “čas subjektívny”, čo pri všetkej relativite pojmov považujem za najvhodnejšie, hoci v tomto kontexte používame aj dvojicu “čas fyzikálny a psychologický”, pripomením aj Pospíšilov “čas astronomický a hudobný”, podivne korešpondujúci s Bergsonom. Tento biologicko-psychologický dualizmus sa v knihe pozoruhodne kríži a dopĺňa s polaritami “hudba ako spev a tanec” alebo “hudba ako dráma a hra”, hoci napríklad v speve sa spája mnohorakými spôsobmi výrazovosť hudby a textu do jedného celku, pri tanci si túto variabilitu uvedomujeme pri porovnaní tanečnej školy, ľudovej zábavy, diskotéky, predstavením Labutieho jazera či avantgardnej choreografie Jiřího Kyliána, pri hre vnímame rozdiel medzi Schmidtovými prstovými cvičeniami a Chopinovou, Lisztovou či Ligetiho etudou, kde sa istá forma hry či dokonca tanca (prstov) blíži ku spevu a dráme. Napokon divadelná dráma je vystavaná na základe zákonitostí, ktoré hudba v druhej polovici 18. storočia a najmä Beethoven prenáša do sonátovej formy. Kniha obsahuje vstup do Schenkerovej analýzy, čo je takisto nesmierne dôležitý “fraktál” dnešnej hudobnej teórie, informáciu o prácach prof. J. Iršaja o hudobnom čase, a opäť v súvislosti s kapitolou o metroritmike sa stretávame s Janáčkom a jeho teoretickými úvahami, ktoré sú neoddeliteľné od jeho jazyka či skôr nárečia (nápěvky, sčasovky).

Teória hudobnej interpretácie má podobné členenie ako predošlé knihy, takisto sa tu striedajú teoretické kapitoly s analýzami, práca je však viac zameraná na estetiku interpretácie. Ku hlavným témam knihy patrí úvaha o problematike autenticity a “pravdivosti” (úvodzovky dávam tak ako autorka) výrazu, pričom spomína základné princípy hudobnej estetiky Rogera Scrutona, ktorý zásadne ovplyvnil súčasné hudobné myslenie a myslenie o hudbe. I v tejto knihe sa striedajú kapitoly teoretické s analýzou: v “Analytickom exkurze 3” sa stretávame s klavírnymi koncertami bratislavského rodáka J. N. Hummela. Podobne ako Janáček, tento skladateľ a jeho tvorba patrí k hlavným témam Štefkovej teoretickej a analytickej činnosti. Hummel v hudobnej historiografii doplňa na uplatňovanie tradičných hegelovských triád v historiografii: vždy je tým štvrtým v trojici Haydn–Mozart–Beethoven, hoci jeho postavenie ako istý svorník medzi Mozartom a Chopinom je nespochybniteľné.

V knihách o hudobnom čase a o interpretácii sa teoretický výklad strieda s analytickými kapitolami spôsobom, aký poznáme z rondovej formy, Markéta Štefková tak potvrdzuje vlastnou prácou jednotu myslenia o hudbe s hudobným myslením.

Pre slovenskú hudbu je veľkým prínosom Štefkovej práca o Benešovom prístupe k opernej tvorbe, najmä v štúdiu o opere “Skamenený”, kde presne charakterizuje skladateľov vzťah k folklórnemu hudobnému materiálu, svojho času charakterizovaný výrazom “odcudzenie”, vzťah korešpondujúci so spôsobom, ako Beneš v tom istom čase pristupoval k poézii Janka Kráľa a Pavla Országha Hviezdoslava. Napokon chcem celkom osobne vyzdvihnúť niekoľko analytických prác venovaných opere Krútnava od Eugena Suchoňa, v ktorých jednoznačne podporila rekonštrukciu pôvodnej verzie.

Významnou súčasťou profesionálnej aktivity doc. Markéty Štefkovej je jej účasť na mnohých medzinárodných a domácich vedeckých konferenciách, kde sa zamerala najmä na problematiku

hudobnej analýzy a historiografie. Úctyhodný výpočet týchto vystúpení je k dispozícii v materiáloch predložených k žiadosti.

Napokon sa chcem zmieniť o významnej pedagogickej a organizačnej činnosti doc. Markéty Štefkovej, PhD., na pôde našej školy. Venuje sa najmä prednáškam predmetov Teória hudby, Hudobná analýza, Estetika hudby.

Uviedol som základné fakty o odborných aktivitách doc. Markéty Štefkovej, PhD., ktoré podľa mojej mienky v plnej miere zodpovedajú požiadavkám na udelenie profesúry.

Bratislava 22. 4. 2014



prof. Mgr. Vladimír Bokes