

## **Lucia Maloveská: Dynamický aspekt hudobnej formy**

Již od prvního pohledu je zřejmé, že se jedná o velmi zajímavou práci, přesahující běžný magisterský standart. Autorka se zaobírá možnostmi dynamické analýzy hudební formy, a to ve smyslu tektonické výstavby skladeb. Tento přístup doplňuje tradiční (tzv. „konstrukční“) analýzu hudebního materiálu o další, zcela zásadní hledisko, jímž je posluchačská percepce. Dynamická analýza je již vázaná na konkrétní interpretaci dané skladby, zde reprezentovanou konkrétní nahrávkou. Tento přístup shledávám důležitý obzvláště v hudbě 20. a 21. století, kdy posuzovat hudbu jen podle notace již zdaleka nestačí, navíc to v některých případech ani není možné, neb u některých hudebních děl se notace nepoužívá vůbec (např. u celé řady elektroakustických skladeb). Z toho důvodu je velmi důležité a přínosné rozvíjet způsoby analýzy, které jsou v těchto případech použitelné a berou v potaz přímý účinek konkrétní znějící hudby na posluchače, nikoli pouze její grafickou reprezentaci.

První část práce osvětluje danou terminologii a mapuje různá pojetí dynamismu v pracích významných hudebních teoretiků, vůči nimž se pak autorka vymezuje a seznamuje čtenáře se svým vlastním pojetím a systematikou dynamické analýzy. Zcela na místě je zde exkurz do hudební tektoniky, což je disciplína s dynamismem bezprostředně související. Následuje pak hudebně-psychologická kapitola nazvaná *Dynamický aspekt z hlediska posluchače*, kterou vnímám jako jednu z nejzásadnějších. Ta nás z pohledu fenomenologie a gestalt psychologie seznamuje s principy objektivního vs. subjektivního vnímání hudebních struktur. Poslední část práce je pak věnována analýzám pěti skladeb, vhodně vybraných napříč evropskou hudební historií (Bach, Beethoven, Debussy, Ligeti, Kotík).

Při studiu textu jsem narazil na pár nejasností, či drobných nedostatků, na které bych rád nyní poukázal:

V práci se často operuje s pojmovou dvojicí „linearita x nelinearita“, přičemž autorka předpokládá, že předpokladem procesuálnosti je linearita daných kompozičních postupů. Osobně jsem však přesvědčen, že i nelinearita může být za určitých okolností procesuální, tj. systematická. Příklad mohu uvést ze své vlastní tvorby, kde využívám tzv. nelineárních augmentací (motivy jsou nerovnoměrně roztahovány v čase), celý proces je však přísně systematický, směřuje k určitému cíli. Chápu ale, že je to spíše otázka terminologie, kdy jedno slovo může označovat různé přístupy. Osobně bych však asi namísto „lineární x nelineární“ volil např. rozlišení „systematická x nahodilá“ kompozice.

Text je na můj vkus je místy snad až příliš abstraktní, při vysvětlování různých kompozičních procesů bych uvítal častější drobné příklady, aby si čtenář udělal jasnější, „slyšitelnou“ představu. Konkrétnější příklad mi obzvláště chybí v kapitole 3. 4. o výše zmíněných nelineárních jevech. Na jiných místech (např. v kapitole *Průběhové jevy*) takovéto ilustrativní příklady jsou a plní svůj účel dostatečně.

Na str. 50 (v kapitole *Tendencia*) zcela nechápu význam tabulky č. 4, která není v textu nikterak vysvětlena.

Na str. 51 je v poznámce stručně uvedeno „Dobrým příkladem je momentová forma“. Předpokládám, že se zde jedná tzv. *moment form* Karla Heinze Stockhausena, termín by však měl být rozhodně uveden v uvozovkách či kurzívou a měl by být alespoň stručně vysvětlen. Za těchto okolností by pak splnil i účel vhodného příkladu, který jsem postrádal (viz výše).

Pozitivní je, že poslední z analýz (P. Kotík – *Spontano*) řeší příklad skladby, která je zapsána jiným než tradičním způsobem notace, přičemž navíc v zápisu nejsou fixovány délky not – tento parametr je aleatorně ponechán na libovůli interpretů. Dle mého názoru by do budoucna bylo přínosné zvolit pro analýzu dynamického aspektu i nějakou skladbu, pro kterou notový zápis neexistuje vůbec (např. elektroakustická hudba).

Jinak, po formální stránce práce splňuje všechny požadavky kladené na kvalitní akademický text, jež disponuje bohatým poznámkovým aparátem, správným formátem citací a bohatým seznamem aktuálních zdrojů. V textu je jen minimum překlepů, výraznější chyba je ve spodním odstavci na str. 70, kde se píše se o minimu parametru výšky tónu v taktu č. 7, což nedává smysl. Při analýze dané skladby se však ukázalo, že se jedná o takt č. 74. Dále bych upozornil na fakt, že některé popisky v grafech jsou nečitelné, což je pravděpodobně způsobeno nízkým rozlišením scanu.

I přes všechny uvedené drobné nedostatky se však, jedná o vynikající, smysluplnou práci na vysoce aktuální téma. Autorka ve svém Závěru podotýká, že se hodlá tomuto tématu dále věnovat, což rozhodně doporučuji. Myslím si, že tento text má (po drobných úpravách, doplnění, či rozšíření) potenciál stát se důležitou položkou studijní literatury oboru Hudební teorie.

Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení A.

Ing. MgA. Tomáš Reindl, PhD.