

## Oponentský posudek na diplomovou práci Gilberta Agostinha s názvem Nahodilost v hudbě: přehled současných možností.

G. Agostinho se v kontextu daného tématu pohybuje velmi konzistentně v posledních několika letech nejen jako skladatel, ale zároveň i jako teoretik reflektující historické, praktická, konceptuální i teoretické kontexty dané problematiky. Jeho práci považuji v širokém studijním kontextu za vysoce nadprůměrnou a to nejen z hlediska obsahového, ale i metodologického a formulačního. Tento pro mě těžko zpochybnitelný fakt si dovoluji vytknout před závorku dříve, než dám k dispozici několik podnětů a doplnění.

1/ První se týká českého pojmu „nahodilost“, který je v celém textu užíván v různé kombinaci s dalším pojmem - tím je „náhoda“. Zdá se mi, že by v tomto smyslu měl být text pročištěn a užívání pojmů sjednoceno. Domnívám se, že „nahodilost“ nese v sobě jistou negativní konotaci ve smyslu „neodpovědnosti řešení“, anebo „laxnosti“, či tak podobně – to je zcela jistě vše jiné, než ono v angličtině používané „random-ness“ označující zkratka „náhodu“, náhodnost v matematickém slova smyslu.

2/ Strana 15 – půvabně se o vzniku aleatorní hudby vyjadřuje I. Xenakis, když vypráví o tom, jak byli Stockhausen a Boulez pohoršení jeho kritikou seriální hudby (Krise seriální hudby, Gravesaner Blätter 1955) – vznik aleatorní hudby vnímá jako důsledek svého článku a zběsilé Boulezovy reakce. To je jen asociací doplnění.

3/ V metodologickém rozčlenění na čtyři kategorie (s. 15) vnímám jednu nerovnováhu. Zatímco tři první – náhoda v notaci, interpretaci a kompozičních metodách – je zcela jasná, čtvrtou kategorií nevnímám na stejné úrovni. Náhoda v počítačové hudbě není snad další, ale je společnou kategorií všech výše zmíněných, různými způsoby je procházející a propojující.

4/ Strana 29 – dotek světa improvizace z textu jaksi rychle vyvane, přitom se jedná dnes o jeden z obrovsky živých světů současné hudby na mnoha úrovních. Nestálo by zato domyslet, proč je tomu tak? Jedná se o návrat k „muzicírování“, nebo snad důsledek radikálního úbytku možností koncertních provedení?

5/ Domnívám se, že by v kontextu partiturové syntézy neměl chybět autor, který byl zejména v 90. letech masivním propagátorem algoritmických přístupů ke generování instrumentální partitury, zejména v prostředí Common Music, bezprostřednímu předchůdci dnešních generativních softwarových systémů. Je jím švýcarský skladatel Hanspeter Kyburz.

Zdá se mi také, že by ve výčtu počítačových nástrojů neměl chybět počítačový program *Open Music*, který vlastně dost unikátním způsobem kombinuje generativní metody s koncepty real-time zvuku a partiturové syntézy propojené s dnešními notačními programy.

Diplomová práce G. A. obsahuje veškeré formální náležitosti, včetně obdivuhodné bibliografie, která dokladuje diplomantův hluboký ponor do problematiky a její zevrubnou znalost.

Práci G. A. doporučuji k publikaci a zejména pak k obhajobě, navrhuji hodnocení A.

V Praze, 18. května 2016

doc. Mgr. MgA. Michal Rataj, Ph.D.

