

OPONENTSKÝ POSUDEK NA DISERTAČNÍ PRÁCI

Autor práce: Tomáš Krejča
Téma práce: Tektonika hudby 20. a 21. století z pohledu komplexní analýzy hudební struktury
Vedoucí práce: prof. MgA. Vladimír Tichý, CSc.
Oponent: prof. PaedDr. Jiří Holubec Ph.D.

Hudební tektonika představuje pro zvědavého a tvořivého hudebního teoretika lákavou, přitažlivou oblast. Zkoumání logiky a živého procesu růstu skladby, analýza její vnitřní, dynamické stránky je jedním z nejzajímavějších, ale také nejobtížnějších úkolů jedné z nejmladších součástí české hudební teorie. Diskuze o předmětu jejího zkoumání, terminologická problematika, vztah nauky o tektonice k tektonickým postupům uplatněným ve skladbě, tektonická reflexe moderní hudby, to jsou jen některá z dílčích témat, jimiž je možné se v souvislosti s uvedenou disciplínou zabývat.

Není proto divu, že si mladý hudební teoretik Tomáš Krejča zvolil tektoniku jako téma své disertace. Snaží se především o inovaci-aktualizaci pohledu na tektoniku, o popis jejího vztahu k dalším hudebně teoretickým disciplínám, o nové systematické uchopení zkoumaného oboru.

V první části práce, dříve než seznámí čtenáře se svým *pojetím tektoniky*, provádí autor reflexi nejvýznamnějších teoretických prací věnovaných tektonické problematice vzniklých jak v domácím, tak i v zahraničním prostředí. Hudební tektonika (nauka o stavbě skladeb) je česká disciplína, a proto při pohledu do zahraničí vybírá Krejča skladatele či teoretiky, v jejichž díle hrají významnou roli jevy, označované u nás jako tektonické.

Svá zjištění z úvodní části autor využívá v zejména šesté kapitole, ve které definuje disciplínu v „několika dílčích rovinách.“ Autorova definice je obsáhlá, vyčerpávající, tektonika je vymezena skutečně z mnoha hledisek. V této souvislosti mě při pročítání

některých dalších částí spisu nebylo někdy zcela jasné, kde autor hovoří o hudební tektonice jako o *nauce*, tedy o jedné ze součástí skladebných nauk, a kde o *tektonice*, tedy o jevech, které jsou projevem tektonického myšlení skladatele v konkrétním díle. Domnívám se, že by výraznější rozlišení *nauky o tektonice* a *tektoniky* prospělo při sledování některých autorových myšlenek a přispělo k lepší srozumitelnosti textu. Další část spisu je věnována relaci tektonika-hudební forma. Autorovy závěry je vcelku možné přijmout, přiznám se však, že si nejsem jist, zda ve schématu na straně 77, př. 6 a 7, kterým je vztah forem a tektoniky dokumentován, se opravdu jedná o *tektonický průběh ve složce harmonické*. Jde dle mého názoru spíše o doplněk schématu obrázku 6 představujícího sonátovou formu. Obr. 7 je pouhým znázorněním jejího obvyklého *tonálního průběhu*, tedy schématu vycházejícího z poznatků hudebních forem. Nevím, proč bychom zde měli hovořit o tektonice. Navíc je jasné, že při dodržení ustáleného tonálního průběhu sonátové formy se mohou použité harmonické prostředky výrazně lišit, teprve v systému jejich užití v určitých tvarech a v určitých souvislostech můžeme začít hledat dílčí vztahy tektonické povahy.

V následující kapitole autor definuje základní principy, pojmy a nástroje tektoniky, zabývá se zejména tektonickými principy, funkcemi a prostředky a jejich vztahy. Jedná se o pilíře *obecného tektonického schématu*. Rozumím tomu, že hranice mezi jednotlivými kategoriemi nejsou ostré, není mi však zcela jasná zmíněná víceznačnost jednotlivých kategorií, kdy *princip* může být dle příslušného kontextu chápán jako *prostředek* či jako *funkce*.

Pro popis tektonických skutečností zavádí Krejča dva pojmy: *generátor*, což je vlastně hybatel tektonického dění, a také pojem *základní tektonická osa*, obecné schéma dynamického průběhu skladby nebo její části. Autorovy úvahy jsou v této části práce doloženy názornými grafy. V závěru kapitoly Krejča uvádí „...z toho důvodu jsme rezignovali na úplnost a systematické zpracování a naznačili pouze fungování a trend směřování“. I když po tomto možná upřímném, ale trochu ne-diplomatickém autorově vyjádření může čtenář poněkud znejistět, závěr obsáhlé kapitoly tvoří přehledná tabulka tektonických funkcí a principů.

V závěru práce najdeme část věnovanou *tektonickým principům známým a méně známým*, pojednání o hudbě jako o komunikačním jazyku, poslední kapitolou je

zamyšlení nad podobou analýzy, ovlivněné autorovým pohledem na tektoniku, její projevy a nástroje.

Kapitola o tektonických principech je jednou z nejzajímavějších a nejčtivějších částí. Autor mezi principy řadí nejen opakování, proporcionalitu, hierarchii, ale uvádí dále princip restrikce, vztahovosti, kontinuity, dostředivosti, oscilace, latence, rekontextualizace a transformace, jejichž přítomnost ve skladbách dokládá na konkrétních příkladech. Díky autorově argumentaci, zaujetí pro věc a evidentního nadšení ze sdělování svých zjištění, které číší z textu této kapitoly, jsem měl po jejím přečtení pocit, že tektonika je *all around*, vše je jí prostoupeno a není před ní úniku, vše je *protektinizováno*. Kapitola však vyvolává i řadu otázek, zejména o vztahu hudební forma-tektonika (opakování, hierarchie, proporcionalita, expozice, evoluce, tematismus v hudební formě a hudební tektonice). Zajímavým by mohlo být detailnější prozkoumání vztahů mezi jednotlivými principy, hlubší zamyšlení nad jejich systémem a vzájemným ovlivňováním, nad jejich společným podílem na výstavbě díla. Stojí principy *expozice* a *evoluce* ve stejné rovině jako principy ostatní, např. princip *gradace* a *degradace*? Může být *gradace* vyvolána uplatněním *evoluce*? Pokud ano, jde o projev principu *gradace* (obecnější) nebo *evoluce* (konkretizace zpracování hudební plochy)? Jak popsat vztah *tematismu* k principu *expozice* a *evoluce*, k principu *opakování*, *hierarchie*, *gradace*, k principu *restrikce*? Není toto vše v principu *tematismu* obsaženo?

V úvodu posudku jsem zmínil lákavost, přitažlivost látky. Krejčovým *generátorem* nebyla v první řadě hudební tektonika. Byla to především snaha o vytvoření systematiky, která bude schopna popsat stavební řád současné hudby. Jaký nástroj k tomu použít? Hudební formy jistě ne, nabízí se tedy disciplína, nazvaná Janečkem jako tektonika, možná že ještě významnější je její přídomek: „nauka o stavbě skladeb“. Je nabíledni, že musí mít, vzhledem k cíli, který si Krejča stanovil, novou podobu. Předloženou práci můžeme tedy chápat i jako dokument hledání a nacházení takové podoby *nauky o tektonice*.

Bude zajímavé ověřit, zda půjde využít Krejčovu systematiku pro analytickou práci, zda se podaří realizovat cíle z první kapitoly práce. Autor by se o to mohl pokusit při rozboru konkrétních děl. Vždyť „*grau ist alle Theorie, und gruen des Lebens goldner Baum*“

Ne vše se mi zdá v Krejčově práci stavebně dokonalé, na některé části bych kvůli logice výkladu a přehlednosti textu uplatnil princip *restrikce* (např. tonalita v kapitole č. 8, hudební myšlenka v kapitole 7, zkrátil bych i úvodní kapitolu).

Avšak celkově považuji disertaci za myšlenkově bohatý spis, za neotřelý pohled na danou problematiku. Vytváření nově pojaté systematiky hudební tektoniky svědčí o autorově výrazné hudebně teoretické kreativitě. Jeho znalost pramenů i hudebních děl, využitých ve výkladu, je obdivuhodná.

Po jazykové a formální stránce považuji práci za bezproblémovou.

Předloženou disertaci doporučuji k obhajobě.

V Děčíně dne 3. 9. 2015

prof. Dr. Jiří Holubec, Ph.D.