

Oponentský posudek na disertační práci

Tomáše Krejči

TEKTONIKA HUDBY 20. A 21. STOLETÍ Z POHLEDU

KOMPLEXNÍ ANALÝZY HUDEBNÍ STRUKTURY

Tomáš Krejča se v tomto spisu věnuje v podstatě otázkám, které bývají v užší odborné hudební veřejnosti předmětem diskuzí a někdy i sporů. Přibližně od roku 1950 nastala v evropské a americké hudbě nová vlna vývoje hudební řeči - a to vlna nezřídka stojící v ostré opozici proti dosavadnímu vývoji - a s tou se přirozeně vyvojily i nejrůznější nové pohledy na otázku tektoniky hudebního díla. Není tajemstvím, že poměrně úzká část hudebních odborníků tyto trendy nadšeně vítá, a že spíše větší část veřejnosti buď je k těmto novým pohledům na hudební vyjádření zcela laxní a dílům v tomto duchu vytvořeným se vyhýbá, anebo je programově odmítá. Tomáš Krejča se tedy ve své práci snaží popsat všechny nové přístupy v oblasti tektoniky, kodifikovat je a utřídit. Přitom se nevyhýbá ani oněm výše naznačeným diskuzním momentům provázejícím nové pohledy na výstavbu hudebního díla a velmi objektivně posuzuje všechna možná hlediska.

Práce je rozčleněna na 11 kapitol a v každé z nich nalezneme podnětné myšlenky. Hned první kapitola se snaží dobrat obsahu pojmu komplexní analýza, přičemž autor práce ohraničuje širší a užší výklad tohoto pojmu. V dalších dvou kapitolách jsme seznamováni s dosavadním stavem bádání v oblasti hudební tektoniky. A to jak v české literatuře, tak v zahraniční. Tato stať je rozšířena o úvahy nad vývojem takzvané soudobé hudby. Autor práce pojem soudobá hudba pro svou práci jasně vymezuje, přičemž zmiňuje i jiné možné výklady tohoto pojmu. Úvahy nad fenoménem soudobé hudby nalezneme v práci i na řadě dalších míst, výrazně například hned v další kapitole zabývající se podněty pro inovaci hudební tektoniky. Samozřejmě, že pouštíme-li se na tak tenký led, jakým je nejnovější takzvaná vážná hudba, lze téměř o každém názoru diskutovat, polemizovat, oponovat. Tomáš Krejča ve většině případů s odstupem konstatuje různé možné náhledy a většinou nevyjadřuje osobní

postoj. Tak to má v objektivizující práci být. (Podobně musí oponent potlačovat své osobní hudební „choutky“ a nesmí se nechat zavést do oblasti subjektivní polemiky s některými v práci vyřčenými názory.)

5. kapitola je svým způsobem odbočkou od hlavní linie práce. Je to však důležitá odbočka, neboť je třeba přesně definovat obsah některých pojmů – v tomto případě hlavně termínů funkce a struktura. Na konci této kapitoly klade do protikladu Tomáš Krejča termíny „Deterministický“ a „Stochastický systém“. Možná tato pasáž zasloužila větší plochu s podrobnějším vysvětlením a také zmínku o průniku obou typů pohledu.

Kapitola šestá se snaží provést autorovu definici pojmu tektonika. Lze možná vznést otázku, proč je tato stať uvedena až teď, a ne hned v počátku spisu. Z hlediska vnitřní logiky Krejčova spisu je ale toto umístění správné, protože nejprve byl „ohledán terén“, a teprve poté přistoupíme k jeho přesné definici. V duchu novějších trendů se Krejča nesnaží o zcela přesně vymezující definici, ale nabízí několik „os“, kterými je možné tektoniku hudebního díla nahlížet. Po této kapitole následuje oddíl řešící „janečkovskou“ otázku vztahu tektoniky a formy. Zde by možná zasloužila diskusní pozornost nastolená otázka, zda je posluchač schopen současně vnímat myšlenky přímé a relační, zda soustředění se na relační myšlenku neodsouvá do pozadí vnímání myšlenky přímé a naopak. Oponent se na rozdíl od autora práce domnívá, že ne, že lze vnímat obě plnohodnotně současně.

Další stať práce tvoří v podstatě její centrum. Zde Tomáš Krejča hledá na základě studia některých děl takzvané Nové hudby nové principy tektonického myšlení nastolené v 2. polovině 20. století a v prvních letech století jednadvacátého. Zajímavý je tu termín „Generátor“, a dále opět vymezování nových poznatků pomocí pomyslných možných úseček mezi krajními možnostmi. A obdobně, jako tomu v některých minulých pasážích spisu, i zde nalezneme poměrně obsáhlé odbočky – například o rozpadu tonality. Tomáš Krejča na základě řady argumentů navrhuje – a oponent s tímto názorem velmi souzní – termín deintenzifikace tonality.

Závěrečná kapitola je jakousi pointou spisu. V duchu poznání různých možných pohledů na funkci tektoniky v nových dílech navrhuje Krejča termín „Primární komunikační nosič“. Za pomocí tohoto termínu a práce s ním lze pak u

konkrétního hudebního díla dokumentovat, která ze složek je v daném díle hlavní osou tektonického myšlení. Zároveň Krejča konstatuje, že není zcela jednoduchý proces přesvědčit posluchače „přepínat“ při poslechu na tyto různé „osy“, tj. aktivně hledat primární komunikační nosič.

V práci Tomáše Krejči spise Tektonika hudby 20. a 21. století z pohledu komplexní analýzy hudební struktury vznikl cenný spis. Autor se na mnoha místech odvázně pouští do rozboru témat, kterou jsou pocíťována jako diskuzní a vyvolávající polemiky. Nalézá nové zobecňující pohledy na danou problematiku. Poznámkový aparát a další formální náležitosti práce jsou plně splněny. Nárokům kladeným na dizertační práci spis plně vyhovuje.

Autor práce má „našlápnuto“ na to hudební tektonikou se zabývat i budoucnu. Při jeho dosavadním mládí jistě v budoucnu na tomto poli rozšíří svůj pohled o další hudební trendy. Pro větší čtivost a pochopitelnost spisu by bylo přínosné obohatit práci o větší množství notových, či zvukových příkladů. Také by bylo potřeba odstranit tu a tam se vyskytující překlepy, opravit pravopis některých jmen (Kilar, Ligeti), či nepřesně uvedené konkrétní údaje (např. Adagietto je 4. a ne 2. věta 5. Mahlerovy symfonie).

Tyto podněty však nechtějí nikterak snižovat myšlenkovou hodnotu práce Tomáše Krejči, jejíž hodnoty jsem vypočetl výše. Plně jí doporučuji připustit k obhajobě.



Otomar Kvěch