

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA
Hudební umění
Hudební teorie

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

**OPONENTSKÝ POSUDEK
NA DISERTAČNÍ PRÁCI PETRA ZVĚŘINY
POZDNÍ SKLADBY MORTONA FELDMANA:
PROBLEMATIKA ČASOVÉ STRUKTURACE TÓNOVÉHO MATERIÁLU**

Ve své disertační teoretické práci *Pozdní skladby Mortona Feldmana: Problematika časové struktury tónového materiálu*, rozdělené do sedmi přehledně formulovaných kapitol, se její autor, **Petr Zvěřina**, se zdarem pokusil stanovit teoretický model, umožňující lépe proniknout do světa pozdních skladeb Mortona Feldmana, dnes již klasika hudby 20. století, jehož hudba je kompozičně zajímavá i auditivně působivá a ve světě se setkává s živým ohlasem, avšak teoretické interpretaci dosud klade svou neteleogickou podstatou velký, těžko překonatelný odpor. Ve styku s ní selhávají nejen tradiční hierarchické koncepce, ale i otevřené teoretické systémy ve smyslu pojetí Karla Janečka, a v detailu dokonce i přesná lokalizace hudebních entit v karteziánských souřadnicích. Tyto zpravidla extrémně časově rozměrné skladby využívají ve volném střídání různých kombinací kratších hudebních ploch akustické kvality značně omezeného hudebního materiálu, z něhož jsou vytvořeny. Jejich uspořádání do kompozičního celku – s odkazem na filosofický koncept rhizomu Gillesa Deleuze a Félixé Guattariho – Zvěřina označuje vlastním, nově zaváděným termínem **rhizomatická forma**, k němuž je následně soustředěna zásadní část textu. Nosnost myšlenkového konstruktů rhizomatické formy ve všech šesti principech rhizomu, aplikované na hudební strukturu, dále prověřuje v samostatné kapitole notovými ukázkami dokumentovanou analýzou Feldmanovy skladby *Patterns in a Chromatic Field (Vzorce v chromatickém poli)* pro violoncello a klavír, která byla několikrát koncertně provedena i v Praze.

Deleuze a Guattari rozlišují dvojí myšlení: arborescentní, vycházející z představy rozvíjení pevného středu růstem ze společného kmene a rhizomatické, oproti tomu náhodné, proměnlivé a decentralizované. Všechny rozdíly a změny vznikající uvnitř rhizomatu neodkazují k nějaké neměnné základní struktuře, ale pouze k množení dalších rozdílů a odchylek. *"Rhizom nemá začátek ani konec; je stále uprostřed, mezi věcmi, je to mezibytí, intermezzo. Arborescent je odnož, rhizom je však spojení"* (Mille plateaux)

Souběžně s tím autor důkladně zkoumá přímo související témata, jako jsou kompoziční a akustická realita, rozdíl a opakování, rychlost a intenzita. Velkou předností Zvěřinovy práce je komplexní pohled na Feldmanovo dílo, autor je – i při akcentu na vrcholné pozdní skladby – nahlíží jako organismus, a na rozdíl od řady jiných autorů svoje poznatky dává do souvislosti i s Feldmanovými ranými skladbami, počínaje řadou *Projections* (1950-51), z nichž první, pro sólové violoncello je originální reakcí na Weberna: jednotlivé tóny, intuitivně vybírané interpretem, lyricky artikulující sugestivní ticho. Morton Feldman nikdy nepoužíval žádnou ze známých kompozičních technik, ani jiné skryté skladebné systémy, které by kdokoli mohl v jeho hudbě běžnými postupy teoretického zkoumání odhalit, tvořil vždy ve vysoké koncentraci spíš intuitivním způsobem, zjednodušeně řečeno, od tónu k tónu. Při hledání vlastního

zvukového světa, mnohem bezprostřednějšího a fyzičtějšího než byl ten, který dosud existoval, Feldmana ovlivnili obzvláště malíři, abstraktní expresionisté, s nimiž se přátelil, ale nikoli výtvarnou formou, nýbrž koncepčně, jak sám poznamenal: "Stupně klidu, které jsem našel u Rothka nebo u Gustona, byly možná nejvýznamnějšími prvky, které jsem do hudby přenesl z malířství. Klid, měřítka a vzorce pro mne posunuly otázku symetrie a asymetrie do nejistoty..." Za zejména cenné pokládám Zvěřinovo srovnání skladatelova přístupu k hudební struktuře s koncepty abstraktních expresionistů, Feldmanových přátel Marka Rothka, Jacksona Pollocka a Philipa Gustona nebo literátů Samuela Becketta a Franze Kafky, doložené mimořádně šťastně vybranými příklady. Srovnání je podloženo důkladným studiem četných skladatelových vlastních textů a podrobnou znalostí dosavadní muzikologické literatury zabývající se Feldmanovým dílem, relevantních internetových odkazů, poslechem nahrávek jeho skladeb a studiem partitur. Vymezuje Feldmanovo nezaměnitelné místo v kontextu hudebního vývoje po roce 1950 (Newyorská škola, Anton Webern, Pierre Boulez a Karlheinz Stockhausen, musique informelle).

V šesté kapitole se dotýká Feldmanových občasných referencí k Adornovu dílu, zejména k často citovanému výroku, týkajícího se šoa a Osvětami a plně souhlasím se Zvěřinovým názorem, že charakter Feldmanovy hudby je patrně ovlivněn touto reflexí. Židovství Feldmanovy hudby není vnějškové, spočívá ve vnitřním, většinou podprahovém světě jeho duše, v dědictví po generacích předků, s nimiž je spojen stálým pocitem tragédie, idealismem tváří tvář smutku a tvrdošijnou vytrvalostí, s jakou se pouští do nových hudebních dobrodružství, jimiž vyplňuje odvrácenou, spirituální stranu všemožného hluku, kterým jsme všude a stále obklopeni. Morton Feldman ani Philip Guston (1913-1980) neměli se šoa přímou zkušenost, avšak jeho o generaci starší Feldmanův přítel Mark Rothko (1903-1970) s pogromem ano, ještě v dětském věku v rodném Dvinsku (dnes Lotyšsko, tehdy Ruské impérium), než se s rodiči a sourozenci v roce 1910 zachránil emigrací do Spojených států.

V závěru své po výkladové i jazykové stránce vynikající práce Petr Zvěřina shrnuje definici rhizomatické formy odkazem na obecné vlastnosti hudební struktury, které vždy víceméně odpovídají některému ze šesti principů rhizomu (spojení – heterogenity – multiplicity – asignifikantního přerušení – kartografie – dekalkomanie) a odkazy na obdobné teoretické aktivity v zahraničí naznačuje možnost její další teoretické aplikace.

Závěrem konstatuji, že Mgr. Petr Zvěřina prokázal ve své práci dokumentované četnými odkazy, notovými příklady a skvěle volenou obrazovou dokumentací, vynikající kvalifikací pro vědeckou práci a podal úctyhodný intelektuální výkon, proto

d o p o r u č u j i,

aby jeho práce *Pozdní skladby Mortona Feldmana: Problematika časové struktury tónového materiálu* byla uznána jako disertační pro dosažení akademického titulu Ph.D.

V Praze, dne 25. 6. 2017



Miloš Haas