

Prof. MgA. Vladimír Tichý, CSc.

Posudek školitele na doktorskou disertaci MgA. Petra Zvěřiny

Pozdní skladby Mortona Feldmana – problematika časové strukturace tónového materiálu.

MgA. Petr Zvěřina byl přijat k doktorskému studiu oboru *Hudební teorie*, specializace *Obecná hudební teorie*, v roce 2013 na základě úspěšně vykonané přijímací zkoušky, k níž předložil projekt, zaměřený ke kompozičním technikám 20. století. Po následném projednání v Oborové radě bylo téma nasměřováno a konkretizováno k formulaci zadání *Pozdní skladby Mortona Feldmana – problematika časové strukturace tónového materiálu*. Nyní – po čtyřech letech - mohu s radostí konstatovat, že Petr Zvěřina od samého počátku pracoval na studiu veškerých materiálů a na vlastní přípravě a zpracování textu mimořádně soustředěně, soustavně a samostatně, dílčí výsledky pak pravidelně prezentoval na semináři hudební teorie, kde vždy iniciovaly zajímavé kolektivní diskuse.

Cílem projektu byl pokus o hledání a nalézání nových vlastních pohledů na principy výstavby organismu hudební struktury v díle amerického skladatele Mortona Feldmana jako výrazného reprezentanta experimentem motivovaného a inspirovaného směřování, sdíleného jím s dalšími skladateli, např. Johnem Cagem či Christianem Wolfem.

Disertační práce o rozsahu cca 150 stran textu (vč. notových příkladů a soupisu zdrojů informací) je rozčleněna v 7 kapitol. V první – úvodní kapitole představuje P. Zvěřina svůj záměr hudebněteoretické reflexe Feldmanovy hudby. Jak sám zdůrazňuje, nejde mu o sumu popisných analytických informací o jednotlivých Feldmanových skladbách (byť se samozřejmě analýze nevyhýbá, ba naopak, činí tak s pozoruhodným postřehem a invencí), cílem jeho hledání je, jak sám zdůrazňuje, vytyčit určitý styl myšlení, který lze při hudebněteoretické reflexi Feldmanových skladeb uplatnit. - Zde budiž řečeno, že tento záměr se mu, podle mého názoru, podařilo excelentně naplnit. V souvislosti s hledáním charakteristiky Feldmanovy hudby pak konstatuje Zvěřina nemožnost poukázat na nějaký jediný základní organizační princip, což ovšem nemá znamenat, že by

skladba nebyla dostatečně sofistikovaná. Zajímavá je rovněž připomínka rezonance či analogie s myšlenkovými světy osobností z jiných oblastí – filosofie (Gilles Deleuze), literatury, výtvarného projevu, i s podněty z jiných – mimoevropských kulturních oblastí, např. z Blízkého východu. Jako specifický problém Zvěřina konstatuje a zkoumá strukturaci časové dimenze Feldmanovy hudby, zcela se vymykající vžitým tradičním evropským představám hudebně tektonického celku jako v času uzavřeného systému.

Druhá kapitola přináší pojednání a komentář vlastních Feldmanových textů, přednášek a rozhovorů, dále pak jemu věnovaných monografií, studií, článků.

Třetí kapitola je věnována komentáři pozice osobnosti a díla Mortona Feldmana v kontextu poválečné hudební avantgardy, reprezentované tvorbou Christiana Wolffa, Antona Weberna, Karlheinz Stockhausena a Pierra Bouleze, i muzikologickým textem Theodora Adorna, prezentujícím myšlenku tzv. informální hudby. Osobně se velmi ztotožňuji s myšlenkou, vyjádřenou citací rozhovoru Jaroslava Šťastného s Albertem Breierem a jeho výrokem: „Podle všeho byl matematický aspekt Webernových partitur Darmstadskou školou přehnaně zdůrazněn – u Webernovy hudby je mnohem důležitější její uvolněný lyrický tah“ - a na tuto myšlenku navazující stanovisko, že onen „uvolněný lyrický tah“ je společným atributem Webernových a Feldmanových kompozic.

Nejrozsáhlejší čtvrtá kapitola – rhizomatická forma - je myšlenkovým jádrem a těžištěm celé práce. Jak je zřejmé, struktura hudby, odpovídající Feldmanovu ideálu, již naprosto neodpovídá klasický tektonický model v času uzavřené, motivickou prací vnitřně propojené hudební struktury. A právě zde, tváří tvář tomuto problému, osvědčuje Zvěřina svou hudebněteoretickou invenci. Nabízí pohled na hudební strukturu a její časový průběh nikoli jako na klasický kauzálně probíhající proces, jak jej známe z klasických teorií hudebních forem a hudební tektoniky, nýbrž jako na strukturu specifických vlastností, již charakterizuje metaforicky – užitím a hudebněteoretickou aplikací termínu francouzského filosofa Gilles Deleuze - „rhizom“. - Co je to – rhizom? - Tento termín má původ v botanice: příkladem rhizomové struktury je struktura rostlinného organismu – konkrétně - bambusu. Je to soustava podzemních uzlů a meziuzlů, které svou elasticitou a pevností upevňují a vyživují rostlinu. Jejich velikost a kvalita silně ovlivňují nadzemní část rostliny. Rhizomy fungují při

vegetativním množení bambusů. Celkově tedy rhizom představuje soustavu fungující zcela jinak, než jak jsme tomu zvyklí při pohledu na struktury fungující na základě hierarchického principu, ať už aplikovaného v jakékoli možné variantě. Jak praví P. Zvěřina, „... pozdní skladby Mortona Feldmana jsou ukázkovým příkladem hudebních děl, jež bychom mohli označit za *rhizomatické* (resp. probíhající v *rhizomatické formě*). Vystupují v nich do popředí spíše akustické kvality tónového materiálu; rozpouští se jednoznačná identita hudebních parametrů – ať již z hlediska jednotlivých tónů či hudebních situací; pokud popisujeme hudební materiál, mluvíme o spojování divergentních sérií, o rychlostech, intenzitách; hudební struktura není zkomponována se zaměřením na vrchol, nenalezneme zde žádný strukturální nebo generativní model, není zde jednoznačný začátek či konec, jsme neustále „ve středu“, jde o jakýsi druh hudebního uspořádání.“ Čas takto nazíraný tedy nemá podobu klasického tektonického procesuálního průběhu od bodu „a“ do bodu „z“: v tomto pojetí je prožíván jako bytí kdesi uvnitř, uprostřed specifického imaginárního časoprostoru, umožňující v kterémkoli okamžiku setrvání i pohyb kterýmkoli směrem... Lze též říci, že Zvěřina dává čtenáři okusit holistický (celostní) pohled na strukturu pojednávaného hudebního faktu, a tím analyticky prožít a uchopit to, co je standardní hudebněteoretickou analýzou, zaměřenou tradičně na registraci souvislostí i kontrastů kvantifikovatelných, hmatatelných navzájem oddělitelných prvků, substruktur, složek atd., neuchopitelné. Činí tak s velkou invencí, ve svých úvahách a postupech osvědčuje hlubokou znalost Feldmanovy hudby i literatury k danému tématu. Zajímavě zaměřuje pozornost na některé vybrané jevy v podkapitolách Kompoziční a akustická realita - zvuková diagonála, Diference a opakování, Rychlost a intenzita, Rhizomatická forma.

V následující páté kapitole předkládá Zvěřina analýzu Feldmanovy skladby *Patterns in a Chromatic Field*. Řadou analytických sond, postřehů a úvah dokládá a dokumentuje na praktických příkladech živé hudby myšlenky, vyslovené v předcházející kapitole. Zde též, opíraje se o Feldmanův citát, Zvěřina poznamenává, že jakmile skladba začne, jsme ihned uprostřed „dění“ - není zde žádný „úvod“ nebo „introdukce“, a tím vlastně ve zkratce naznačuje, jak je tomu s vnímáním a prožitkem času u Feldmanova hudebního projevu obecně...

„Kodou“ celé práce je šestá kapitola, nazvaná „Crippled Time“ (Zmrzačený čas), přinášející myšlenku, jak sám autor poznamenává, „přesahující do oblasti

estetiky". Petr Zvěřina, inspirován výrokem Theodora Adorna, se zde pokouší nalézt nebo alespoň vytušit skryté souvislosti mezi volbou vyjadřovacích hudebních prostředků, uplatněných ve Feldmanově hudbě, a tragickým faktem holokaustu v dějinách 20. století, který nutně nemohl nepoznamenat společenské duchovní klima doby, která následovala a následuje, a nepochybně se promítá do myšlení a cítění lidí, zejména, jde-li o osobnosti vnímavé a citlivé. To lze předpokládat i u M. Feldmana, mj. též s ohledem i na fakt jeho židovského původu.

Závěr (sedmá kapitola) přináší shrnutí a zarámování celé práce. Petr Zvěřina komentuje svůj práci prezentovaný pracovní postup a vtipně jej charakterizuje slovy: „Při práci na své disertaci jsem několikrát nabyl dojmu, že i můj text se místy stává „rhizomem“ - začínal se nepředvídatelně rozvíjet a „bujet“ do různých směrů.“- K tomu poznamenávám, že uvedenou skutečnost vnímám rozhodně nikoli jako problém práce, nýbrž jako pozitivum a projev osobitosti přístupu: zvolené téma si přesně takovýto přístup vyžadovalo – i pro svou mnohdimenzionalitu a četné přesahy do dalších oblastí – filosofické, literární, výtvarné, estetické, a jak sám autor poznamenává, otvírají se zde cesty k dalšímu promýšlení o Feldmanově myšlenkovém světě i o soudobé hudbě vůbec.

Soupis literatury a dalších zdrojů informací je impozantní, totéž platí i pro výčet partitur a nahrávek, s nimiž autor pracoval, a soupis notových příkladů a obrazových materiálů, jimiž svůj text doprovodil.

Jako školitel hodnotím disertační práci MgA. Petra Zvěřiny *Pozdní skladby Mortona Feldmana – problematika časové strukturace tónového materiálu* jako mimořádně zdařilý, invenční a myšlenkově bohatý hudebně teoretický výkon a doporučuji ji k obhajobě.

V Praze dne 10. června 2017

Prof. MgA. Vladimír Tichý, CSc.