

Oponentní posudek na disertační práci

**název práce: NOTOVÝ ZÁPIS A ANALÝZA VYBRANÝCH SKLADEB
PROGRESIVNÍHO ROCKU A ARTROCKU**

autor práce: Filip T. Krejčí

Disertační práce Filipa Krejčího má pro příslušný obor velký význam, neboť jde o ne příliš častý pokus uchopit jev z oblasti nonartificiální hudby z pozic klasické muzikologie. Obecně totiž platí, že v oboru výzkumu populární hudby převládá kulturologický či sociologický přístup a pohled na samotnou hudební materii zůstává povrchní.

Autor se pokusil o skloubení analýzy zvukové stránky hudby s pomocnou notací, přičemž si byl vědom všech úskalí, která z toho vyplývají. Prostudoval důkladně jemu dostupnou literaturu a podrobně rozebral přístupy jednotlivých autorů. Rozhodnutí o dané metodě výzkumu zjevně předcházela poctivá rozvaha o všech možnostech a jejich výhodách a nevýhodách. Literaturu cituje zasvěceně, účelně a úsporně. Není sice nejšťastnější citovat německého autora z překladů do angličtiny (T. W. Adorno) nebo až příliš silně stavět na citacích z práce studentské, byť magisterské (Gordon Ross), ale nesnadná dostupnost zahraniční literatury je stále běžným přetrvávajícím jevem a autor se s ní ve výsledku vyrovnal velmi dobře.

Za jádro práce, které přináší největší přínos a inspiraci, považuji samotné analýzy konkrétních titulů (kapitola 5). Dokonce bych uvítal, kdyby práce takového disertační úrovně měla tuto složku ještě obsáhlejší na úkor pasáží kompilačních. Nicméně je třeba konstatovat, že i tyto pasáže mají ve struktuře práce své místo, výklad má logickou strukturu a návaznost a čtenář je na závěrečné analýzy postupně připravován podrobnými rozklady. Výsledky analýz potvrdily, že autorova metoda byla správná, respektive byla „nejmenším zlem“ z hlediska výše zmiňovaných úskalí. Otázkou k diskusi zůstává, zda by podobná komplexní analýza přinesla podobně zajímavé výsledky i v jiných rockových subžánrech, které nevykazují tak vysokou míru složitosti struktury a skladebných principů, jako je tomu u rocku progresivního. Rád bych autora povzbudil, aby v případě publikování práce nebo jejích částí ještě rozvinul závěr, který mohl více pracovat s výsledky analýzy, tedy být delší než dvě strany a mohl přinést více shrnutí a zobecnění.

Jazyková stránka práce i její grafická úprava jsou výborné. Způsob psaní se drží odborného stylu, aniž by tento styl rušil souvislejší čtení. Práce je vybavena grafy, případně i obrázky a obsahuje řadu příloh včetně složek na CD a flash disku.

Předloženou práci tedy hodnotím jednoznačně kladně a doporučuji ji k obhajobě.



PhDr. Aleš Opekar, CSc.
Praha, 29. 4. 2013

Oponentský posudek na dizertační práci

Název práce: Notový zápis a analýza vybraných skladeb progresivního rocku a artrocku

Autor: Filip T. Krejčí

Oponent: prof. Dr. Jiří Holubec, Ph.D. (PF UJEP Ústí nad Labem)

Autor se zabývá velmi zajímavým, aktuálním i lákavým tématem. Soustředí se na odnož rocku, ve které nachází významné a zřetelné průniky s hudbou artificiální. Již v úvodu svého spisu konstatuje, že práce, vztahující se k uvedenému žánru, jsou v českém hudebně teoretickém prostředí spíše ojedinělé; pokud se vůbec objeví, soustředí se spíše na historickou či estetickou stránku progresivního rocku. I z těchto důvodů považujeme autorův hluboký ponor do zkoumané látky a jeho zaujetí uvedenou problematikou za chvályhodné.

Krejčí práci rozdělil do dvou částí. V první, obecné, seznamuje čtenáře s východisky, s metodikou zpracování předloženého spisu, se zdroji a prameny, ze kterých při koncipování svých teoretických závěrů vycházel a které konfrontoval se svými zjištěními. Převážně se jedná o anglicky psané spisy, ze kterých cituje nejpodstatnější pasáže vztahující se k tématu práce. V první části disertační práce se dále zabývá progresivní rockovou a artrockovou hudbou teoreticky: zkoumá její jednotlivé složky a projevy (melodika, harmonie, dynamika, instrumentace, apod.), uvádí hlavní znaky daného žánru a zamýšlí se nad jeho možnými souvislostmi s hudbou artificiální (dále jen AH), nad rozdíly, srovnáními zejména v oblastech harmonie, hudebních forem, hudební tektoniky, hudební kinetiky a instrumentace. Na základě svých zkušeností a výzkumů dochází k závěru, že díky průniku obou sfér je možná analýza a hudebně teoretická reflexe struktur nonartificiální hudby s využitím systémů a terminologie teoretických disciplín AH.

Druhá, analytická část, obsahuje přehled nejvýznamnějších představitelů progrocku a dále v ní najdeme analýzy rozsáhlejších celků. Cílem analýz je především potvrzení hypotéz, které autor formuloval v první části práce (např. na str.8-9). K detailnímu rozboru vybral autor tři skladby, jejichž notový i zvukový záznam najdeme v přílohách. Analýzy mají jednotnou, logickou strukturu. Krejčí dokázal, že je zkušeným analytikem, schopným pojmenovat zkoumané jevy a na základě rozborů dospět k závěrům, které víceméně potvrzují stanovené hypotézy.

Autor používá adekvátních metod, kterými plní stanovené cíle. Práce je na vysoké úrovni i z hlediska formálního uspořádání a užitého odborného jazyka. Velmi oceňuji zpracování notových příloh z několika pramenů, taková práce je hodna obdivu! Spis doporučuji publikovat.

Předloženou disertační práci považuji za významný a originální příspěvek k dané problematice a bez výhrad ji doporučuji k obhajobě.

Nyní uvádím některé dílčí poznámky, které mohou být chápány jako náměty k diskusi pro obhajobu či mohou posloužit jako podněty k úpravě textu pro případné publikování spisu, které velmi doporučuji:

1. Analýzy jsou zpracovány přehledně. Pokud ovšem cílem analýzy „*nebylo skutečnou formu skladby násilně našroubovat na nejbližší možnou formu AH, ale poukázat na hudebně-tektonické aspekty, jež skladba vykazuje*“, překvapuje mě, že autorem uvedené závěry analýz jsou vlastně daleko „krotší“, než dílčí momenty, ke kterým autor dospívá v jejich průběhu. Analýza skladby *Take a Pebble* je od počátku zasazena do sonátové formy, jsou uváděny příklady expozice, dvou provedení, epizody i reprízy, ale nakonec není tak úplně jasné, zda se o sonátovou formu jedná či nejedná, může se také jednat, jak připouští autor, o velkou třídílnou formu s provedením a vloženou mezihrou. Podobně je tomu i u skladby *Prophet's Song*, která je při analýze chápána a uváděna jako forma sonátová (hlavní a vedlejší téma, epizoda, provedení, repríza), ale v závěru analýzy dojde opět k určitému zpochybnění. Je mi jasné, že je opravdu velmi obtížné a většinou téměř nemožné pro většinu skladeb uvedených žánrů najít jednoznačně odpovídající klasické formální schéma, spíše by bylo divné, kdyby to možné bylo. Autor, jak z textu vyplývá, si je takové tektonické ambivalentnosti vědom. Doporučil bych tedy při dalších analýzách nehledat jen některá z „klasických“, ustálených schémat, nýbrž ještě více využít možností, které nabízí hudební tektonika a její aparát: expoziční a evoluční funkce, bloky hudby (ty jsou v analyzovaných skladbách velmi zřetelné) a

jejich průběh, struktura, témbrová charakteristika, jejich tónový systém, apod. (využil bych i terminologii Risingerovu a jeho pohled na tektoniku modernějších skladeb neodpovídajících klasickým stavebním vzorům).

2. Akord v taktu 17 (*Prophet's Song*) není alterovaný, v d moll je to septakord VI. st. se zahušťující zvětšenou kvartou, všechny tóny akordu patří do d moll, disonanční charakteristika je 1, 2, 6. Navíc kvinta akordu (tón f) nemůže být alterována, jak uvádí autor, neboť je součástí (tercií) tóniky (str. 161).
3. Autor na některých místech používá termín rytmika, někde kinetika, přičemž označuje většinou stejný jev; vhodnější se mi zdá druhý pojem, který chápu jako nadřazený prvnímu.
4. V modalitě nevyužíváme *módy*, ale *mody*.
5. Nónové, undecimové, terdecimové, alterované, lomené akordy nejsou zahuštěné (str.75), ale mohou se jimi, jako skoro každý akord, za určitých podmínek stát. Akordy *sus4* také nejsou zahuštěné, pokud jsou rozvedeny do kvintakordu (kvarta do tercie). Pokud rozvedeny nejsou, není označení *průtažný* příliš vhodné, v klasické harmonii má jiný význam (v práci je užít v obou významech).
6. Ve skladbě *Supper's Ready* cítím akord B dur v 15.-16. taktu jako dominantu, první akord (Es dur) následující části (takt 17) chápu (slyším) jako subdominantu, a teprve v taktech 19-20 je pro mě B dur tónikou.
7. Význam některých analyzovaných detailů (zejména harmonických) pro plnění stanoveného cíle je diskutabilní; není asi podstatné, že po akordu *a-c-e-fis* není akord *e-fis-gis-h* dokonalou, tedy čistou tónikou.
8. Možná by bylo zajímavé analyzovat třeba celý cyklus skladeb (album), stačilo by se zaměřit jen na tektoniku, motivické (tematické) a tonální vztahy.
9. Přesto, že je jazyk práce na výborné úrovni, doporučuji před publikováním kontrolu: *recyproční*-str. 171, *témata jsou označeny*-str. 208, apod.
10. V taktu 22 písně *Supper's Ready* zní na začátku interval sexty, ne kvarty, tedy slyším na nahrávce ve zpěvu na druhé osmině oproti zápisu tón *d*, ne *b*.

11. Výše uvedené poznámky, zejména ty, které obsahují slova *kdyby* a *by*, však považujeme za oponentovy nepodstatné náměty; za marginálie, které nijak nesnižují výbornou úroveň práce.

V Děčíně dne 29.5. 2013

prof. Dr. Jiří Holubec, Ph.D.