Školitelský posudek na bakalářskou práci Martina Ledvinky „Nová jednoduchost (v české hudbě konce 20. století)“

Bakalářská práce Martina Ledvinky „Nová jednoduchost (v české hudbě konce 20. století)“ se vztahuje k jednomu z nejzajímavějších stylových proudů domácí soudobé kompozice posledních desetiletí. Přestože na podobné téma existují již dvě diplomové práce (Kratochvíl na UP Olomouc o minimalismu v české hudbě a Foltýnová na MU Brno o redukcionistických tendencích v české hudbě), předkládaná studie vnáší do diskuse nový, velmi přesně specifikovaný terminologický rámec, který umožňuje jak svěží nahlédnutí problému v mezinárodním kontextu, tak jeho konkrétnější analytické uchopení. Významné je ze především srovnání českých tendencí nejen s britskou The New Simplicity ale také s dánskou De Ny Enkelhed a detailnější analytická pozornost k tvarování hudebního času (v návaznosti na známou teorii Johnatana D. Kramera). Volba pojmu „Nová jednoduchost“ tak Ledvinkovi dovolila pracovat s poněkud odlišným výběrem autorů, než tomu bylo u předchozích prací, a přesněji zaostřit na ty aspekty hudební struktury, které vesměs obecněji chápané pojmy hudebního minimalismu či redukcionismu většinou postihují jen v hrubých obrysech.

Za hlavní rysy Nové jednoduchosti Ledvinka považuje nelineární formování hudebního času a práci s minimalistickými kompozičními technikami. V tomto smyslu poukazuje na spřízněnost tvorby českých autorů se skladateli okruhu britské The New Simplicity a dánské De Ny Enkelhed a naopak její odlišnost od německé Die Neue Einfachheit. Upozorňuje však, že ze strany českých skladatelů se nejedná o jakékoli epigonství a označení sledované české tvorby pojmem Nová jednoduchost je nutné chápat jako svébytné a samostatné. Dle jeho slov česká “Nová jednoduchost musí být chápána v kontextu ostatních spřízněných evropských nových jednoduchostí . . . jako jeden z dílčích proudů” (13). Na základě analýz děl Pavla Zemka, Miroslava Pudláka, Petera Grahama, Hanse Abrahamsena a Howarda Skemptona a s využitím Kramerovy teorie hudebního času pak Ledvinka dospívá ke zjištění, že se v případě domácí i spřízněné zahraniční tvorby z okruhu Nové jednoduchosti nejedná „o prosté potlačování lineárního principu na úkor výraznějšího uplatnění principu

nonlinearity“, ale spíše „o nabourávání a problematizování v historii široce užívaného způsobu zacházení s časem, jenž je u Kramera označován termínem goal-directed linear time“ (37). To jde navíc často ruku v ruce s využitím neo-tonálních náznaků či obecně principů tonality. Kromě vztahu Nové jednoduchosti k dědictví avantgardy amerického minimalismu tak Ledvinka nabízí vhled také do způsobu, jakým tento kompoziční proud odkazuje k tradici klasicko-romantického repertoáru, a to jak v rovině práce s tónovou výškou tak v rovině formální výstavby skladeb.

S ohledem na kvalitu zpracování tématu je nutné vyzdvihnout především Ledvinkovu přesnou orientaci v domácí diskusi i v relevantní zahraniční literatuře a jeho analytickou pozornost k hudebnímu detailu, která ovšem není samoúčelná, ale stává se klíčem k pochopení významu specifické hudební struktury v širším historickém a teoretickém kontextu. Samozřejmostí je pak pisatelova formulační lehkost a přesnost. Práci považuji za výbornou a s touto klasifikací ji doporučuji k obhajobě.

V Praze, 5. září 2011 Mgr. Tereza Havelková