

Oponentský posudek na magisterskou teoretickou práci BcA. Soni Vetché Paradoxy hudebního slyšení (sluchové iluze a jejich využití jako kompozičního prvku)

Soňa Vetchá si pro svou diplomní teoretickou práci vybrala jak z kompozičního, tak z teoretického hlediska velmi zajímavý, aktuální a doposud z obou hledisek málo frekventovaný námět. Jeho uchopení je o to obtížnější, že vyžaduje nejenom znalosti hudebně a kompozičně teoretické, ale přesahuje do dalších oborů jako je psychologie, fyziologie a akustika. Má-li mít práce tohoto typu smysl, je nutné všechny tyto aspekty propojit a přitom mít stále na zřeteli, že jde o práci především kompozičně teoretickou, která by měla zasvěcenému čtenáři - skladateli nebo hudebnímu teoretikovi - přinést nový pohled na takové otázky, jako jak vlastně posloucháme hudbu, jaký vliv má hudební slyšení na vnímání hudebního času, jakou úlohu mají osobní dispozice posluchače, prostor, v němž se hudba provozuje a v tomto případě zejména otázka, jak dalece náš subjektivní vjem odpovídá tomu, co objektivně zní. Je-li autorkou takové práce skladatelka, která k tématu přistupuje nutně i z pozice umělce, neboť se těmito jevy ve své tvorbě zabývá i prakticky, přibývá další obtíž, jíž je nebezpečí ztráty objektivního odstupu.

Soňa Vetchá se se všemi těmito úskalími vypořádala se ctí. Práce je podložena jak studiem všech uvedených disciplín v rozsahu nutném pro zvládnutí tématu, tak relevantních hudebně teoretických materiálů a rozbohem skladeb, které sluchové iluze jako princip využívají, včetně vlastní absolventské kompozice. Soňa se opírá i o vlastní praktický výzkum založený na experimentech se skutečnými respondenty, na nichž testovala platnost svých teoretických hypotéz. Pro tento účel vytvořila kompoziční studie demonstrující jevy, o nichž práce pojednává, a které se staly východiskem experimentů. Nejsem sociolog, ale metodika, kterou pro výzkum zvolila, mi připadá velmi logická a výzkumnému cíli adekvátní.

Práce je vhodně členěna a postupuje od vymezení tématu, přes formulaci teoretických závěrů včetně zavedení a vysvětlení používané terminologie k příkladům jejich praktického kompozičního využití formou rozboru vybraných děl. Rozbory jsou koncipovány tak, aby se týkaly námětu, nenudí suchopárnými popisy průběhu skladeb, jak je to mnohdy bohužel zvykem.

Po obsahové stránce považuji tuto práci za vynikající příklad přístupu skladatele k teoretickému myšlení. Za její největší přednost považuji spojení osobního zaujetí z hlediska tvůrce - skladatele se schopností objektivního odstupu a racionálního zkoumání tématu. Sám námět je cenný tím, že reflektuje skutečně neotřelé oblasti současného kompozičního myšlení. Práce má proto ambice rozšířit nebo i přehodnotit dosavadní způsob myšlení o hudbě.

Práci považuji za podnětnou a inspirující, zvolený přístup k tématu za vhodný a logický, odvedenou výzkumnou práci za nadprůměrnou jak co do rozsahu, tak co do metody a důslednosti.

Pokud by práce byla na takto vysoké úrovni i po stránce formální, tzn. jazykové, stylistické, terminologické apod., považoval bych ji za mimořádnou a jediným možným návrhem jejího hodnocení by byl pro mě stupeň A.

Bohužel, není tomu tak. Odevzdaná verze práce připomíná spíše ucelenou skicu, která sice už obsahuje vše podstatné, ale ve stavu, který má k finálnímu tvaru ještě poměrně daleko. V textu je poměrně hodně překlepů, nevhodných slovních tvarů, často se opakují podobně znějící formulace krátce po sobě apod. Většinou tím obsahová stránka není poškozena pod hranici srozumitelnosti. Přesto se v práci vyskytuje i několik pasáží, které díky ne zcela dotažené terminologii a někde i protichůdným tvrzením, nemají jednoznačný smysl, a je potřeba z kontextu a opakovaným čtením pochopit, jak to vlastně autorka myslí.

Nejsem odborník na požadavky na poznámkový aparát, správné uvádění pramenů, zdrojů a odkazů. Po této stránce ale považuji práci za vyhovující.

Kritické poznámky, připomínky, návrhy na vylepšení formulací a opravy drobných pravopisných a gramatických nedopatření jsem formou komentářů a revizních poznámek včlenil přímo do autorčina textu. Proto zde nebudu uvádět jejich výčet, jen několik polemických námětů. Jak jsem uvedl výše, proti obsahové stránce nemám námitky, proto se budou týkat právě jen výše uvedených formálních a stylizačních nedostatků.

Náměty pro diskusi a polemické připomínky:

- Str. 100 nahoře – poslední 2 věty nad obrázkem – příklad nejednoznačné formulace.

(Od věty: *Subjektivně vnímaným hudebním materiálem...*)

Po několikatém opakovaném čtení jsem zřejmě pochopil, jak je to myšleno, a myšlenka je to výborná. Domnívám se ale, že pro vysvětlení takto neobvyklé kompoziční koncepce, by bylo vhodné formulace dotáhnout k větší jednoznačnosti, zejména eliminovat zbytečná slova a víceméně automaticky používané termíny typu „proces“ a „materiál“ nahradit přesnějšími. V první větě jde opravdu o proces, během něhož sluchová iluze vznikne. Zde by stačilo větu zjednodušit a eliminovat zbytečně složitá slovní spojení. Ve druhé větě je však použití stejného slova „proces“ sporné. Tam totiž nejde o proces, ale spíše o vytvoření konkrétního kompozičního tvaru (třeba i „evoluční“ povahy), který simuluje nebo podporuje v první větě zmíněný proces vzniku sluchové iluze. To vše mě v první chvíli vedlo až k mylnému výkladu, v poznámkách k textu jsem proto chybně označil určité tvrzení za rozporné. Rozporné není, jen formulace jsou zbytečně složité a terminologie ne zcela přesná.

- Str. 92 – příklad vágní formulace rozostřující jinak jasné myšlenkové postupy:

*Na tuto časovou koncepci má vliv specifický druh motivické práce. Napříč celou hudební plochou je uváděno vícero výrazově odlišných melodických motivů, **kteří neustále kulminují v čase**, avšak ze strukturálního hlediska jsou si zcela rovnocenné.*

Jak si takové „neustálé kulminování v čase“ mám představit? Kulminuje li něco neustále, tak to vlastně nekulminuje, že se jakákoliv kulminace děje „v čase“, je přece samozřejmé.

- Str. 83 – Charakterizujete strukturu skladby Baobab Philla Nilbocka jako polyfonní. Můžete tento postřeh rozvést? O jaký typ polyfonie jde, nebo jak tato polyfonní struktura vzniká? V textu to sice rozvádíte, a analytické postřehy jsou podle mého názoru jinak správné, ale domnívám se, že slovem polyfonie myslíte vlastně jiný typ struktury.

Pokud bude práce vydána tiskem, pro což je vzhledem k originalitě a podnětnosti vhodná, je nezbytné, aby prošla několikasupňovou důkladnou revizí a jazykovou korekturou.

Práci doporučuji k obhajobě. Přes její vysoké obsahové kvality a inspirativní povahu zohledňuji její formální nedostatky a navrhuji proto hodnocení **B**.

V Trněném Újezdu, 28.5.2018


Prof. Hanuš Bartoň