

Oponentský posudek

Na bakalářskou práci Lucie Maloveské

Symetria a zlatý rez jako formotvorné principy

PhDr. Miroslav Pudlák, CSc.

Úvodem bych chtěl předeslat, že bakalářská práce Lucie Maloveské představuje úctyhodný výkon. Bere v potaz velké množství relevantní literatury, se kterou je autorka dobře seznámena. Její výklad je přehledně strukturován, autorka projevila schopnost systematického myšlení a formulační schopnosti na vysoké úrovni. Bylo potěšením tuto práci číst.

V úvodu si autorka vytyčuje cíl, kterým je zkoumání symetrie a zlatého řezu (ZŘ) jako formotvorných principů, a to na různých úrovních hudební struktury. Jako dílčí metodu volí experiment.

Práce má systematickou, experimentální a analytickou část. Dle mého soudu je největším přínosem systematická část. Je sumarizací existujících definic a poznatků, přehledně utříděných. Některé autorka navíc kriticky interpretuje a vymezuje překrývající se pojmy, například symetrie a souměrnost, symetrie a opakování atd. Autorka nejen definuje pojmy na základě existující literatury, ale nabízí vlastní definice.

Experimentální část se vyznačuje jistými metodologickými problémy. Plnohodnotný hudebně-psychologický nebo estetický experiment by měl mít přesněji vymezené podmínky, aby byl (alespoň teoreticky) opakovatelný s podobnými výsledky. Otázky by měly být nastaveny tak, aby výstupy respondentů byly více souměřitelné a jejich interpretace přinesla jednoznačná statistická data. Autorka je si relativní platnosti výsledků testu vědoma a nevyvozuje z něj přehnané závěry. Spíše se tedy jedná o první pokus v oblasti experimentální estetiky, který autorce přinesl cennou zkušenost.

Analytická část přináší rozbor několika děl vybraných s ohledem na ZŘ a symetrii. Dvě z nich jsou díla slovenských autorů, která byla i předmětem testu a k nimž existují i cenné výpovědi autorů. K tomu přibrala příklady z klasiků 20. století (Webern, Nono) zvolené podobně jako dvě slovenská díla tak, aby ilustrovala dichotomii vedlejšího a hlavního principu podle pojetí autorky.

Jako hlavní cíl práce se mi jeví začlenění pojmů ZŘ a symetrie do systematiky české a slovenské hudební teorie jakožto tzv. „celovacích prostředků“ a zkoumání jejich platnosti a funkčnosti. Autorka rozlišuje různé úrovně jejich uplatnění a definuje je jako vedlejší a hlavní princip podle toho, zda se uplatňuje jen v jedné, nebo ve více složkách. Rozšiřuje tak pojmosloví české hudební teorie vycházející z Janečkovy Tektoniky o tyto jevy.

Některé závěry by nicméně stálo za to promyslet a formulovat s větší přesností. Např. na str. 51/2 se píše:

- a) „princip některý formotvorný prvek (složku) organizuje“
- b) „princip se sám stává formotvorným principem“

Nerozumím tomu, jak se princip sám může stát formotvorným principem bez vazby na nějakou hudební složku, i když tuším, jak je to myšleno.

Obecně lze říci, že v práci převažuje strukturalistické zkoumání hudebních jevů. Nabízí se však mnoho otázek, na které by odpověděla spíše hudební psychologie. Např.: do jaké míry je vůbec vertikální symetrie vnímatelná? Dokáže vskutku nějak suplovat tonální centrum? (47/4), Nebo: jsou proporce velkých časových úseků předmětem zpětného estetického soudu? Prožívání hudebního proudu v čase je přece jen jiný typ zážitku než posouzení proporcí obrazu na plátně. Není analogie hudebního „tvaru“ s prostorovým v něčem ošidná? Některé obecně tradované pravdy by možná zasloužily kritičtější zkoumání.

Práce má dílčí metodologické problémy. Např. bylo konstatováno, že poměry sousedních čísel ve Fibonacciho posloupnosti (FP) se limitně blíží ZŘ, což je pravda. Dále v textu se ovšem tyto dvě věci volně zaměňují a jako příklad uplatnění ZŘ slouží i poměry čísel ze začátku FP (Bokes). Mám za to, že se jedná přece jen o dva různé jevy.

U citovaných cizích tvrzení se často nabízí jejich problematizování. Například: symetrie je prý spojena se stálostí, statičností, což platí i pro souzvučky a tónové řady. (31/2) Je to pravda? Je zmenšený septakord statičtější než durový kvintakord díky své symetričnosti?

V příštím bádání (a téma má rozhodně potenciál pro další rozpracování) bych očekával kritičtější zkoumání některých tradovaných „pravd“.

Na závěr uvedu několik drobných chyb a otazníků v detailech, které však nemají vliv na celkové pozitivní vyznění práce.

Jak poměr bílých a černých kláves souvisí s Fibonacciho čísly? (32/2)

Na str. 33 notový příklad 3 je trochu nejasně vyložen jako „posunutí v prostoru“. Stačilo by říci, že se jedná inverzi v transpozici, kdy osa je mezi tóny 0 a 1, resp. mezi 6 a 7. (Osa nemusí být vně daného tónového tvaru, ale někdy jím jakoby prochází.) Pak se 2 zrcadlí do 11, 3 do 10 a 6 do 7.

Jen na okraj: na str. 34 se navrhuje pojem abstraktní vs. absolutní výšky tónů. Vzhledem k tomu, že nejsou tyto pojmy v české hudební teorii zavedené, dávám přednost trochu delšímu, ale přesnějšímu překladu pojmů „pitch class“ a „specific pitch“ jako „třídy tónových výšek“ a „tónové výšky“.

Neposuzuji slovenskou gramatiku, ale pár tvarů mi zní nesprávně, např. „v prvom diely“, (např. str. 60) a „na klavíry“ (32/2).

Na str. 66/1 je chybné pořadí u forem quaternionu. Patří: O: IR, R, I

Použitá literatura je rozsáhlá, je volena dobře a citována správně. Jen drobnosti: klasická díla je lepší citovat v nějakém soudobém vydání - to z r.1509 je přece jen těžko dostupné (76). Chybička je v názvu: díla Gary Maisnera – správně Parthenon, nikoli Pantheon (též u popisu obrázku str. 25).

Přes drobné kritické výhrady považuji práci za vynikající a navrhuji známku A (neboli 1, čili výbornou).

Miroslav Pudlák

1.6.2019