Oponentský posudek na magisterskou teoretickou doplňkovou práci BcA. Henricha Klimenta

Prevod zmyslových vnemov do hudby ako zdroj inšpirácie skladateľa

Práce se zamýšlí nad inspiračním zdrojem, který je v současné kompozici velmi častý, zaujímá v tvůrčích estetikách důležitější místo než dříve, a jednotliví skladatelé k němu přistupují odlišně.

Autor zvolil úspornou a zároveň obsahově nosnou formu textu. Nesnaží se téma vyčerpat do všech podrobností. Soustředí se na několik vybraných inspiračních zdrojů, které však problematiku dobře reprezentují, takže další podrobnosti vlastně nejsou zapotřebí. Autor se nepouští do kategorických teoretických ani estetických soudů, třebaže v závěru k jasnému názoru dospívá. Připouští, že zpracování takového námětu s sebou nese riziko subjektivismu. Toto úskalí však řeší tak, že v průběhu spíše klade otázky, u mě zpočátku vyvolal i nesouhlas, postupně ale navádí čtenáře k tomu, aby odpovědi byly nakonec v souladu s výsledkem autorových úvah. V detailech a v analytických pasážích je naopak práce exaktní. Oba pohledy – estetický, skladatelský a teoretický, analytický – se vzájemně podporují.

Úvod prezentuje myšlenku, že důležitost transformace smyslových vjemů do hudby vzrůstá na přelomu 19. a 20. století zejména s nástupem impresionismu. S tím souhlasím.

První kapitola otvírá „věčnou“ otázku znakovosti a významotvorné roviny hudby. Pojem znaku je nejprve užíván tak, že ho lze chápat ve dvou významech: jednak jako znak ve smyslu charakteristického rysu hudební či mimohudební struktury – inspiračního zdroje, a zadruhé pojem znak ve významu označení – zástupce označovaného. V prvních kapitolách převažuje pojetí „sémiologické“, přičemž vedoucím principem je pro autora princip významové asociace hudebního znaku a výchozího inspiračního zdroje, aby po důkladných analýzách příkladů autor dospěl k pojetí spíše strukturalistickému.

Osobně jsem přesvědčen, že znakovost v hudbě má píše doplňující význam, a že esteticky funkční transformace inspiračních zdrojů do hudebních struktur má častěji jinou než znakovou podstatu. Spíše než o znakovost jde podle mého názoru o strukturální příbuznost, tedy o elementárnější principy, v jejichž postižení je hudba jedinečná a pro které nelze ve slovesném ani výtvarném vyjádření najít ekvivalent. Podle mého názoru, recipient (z hlediska skladatele interpret a z hlediska interpreta posluchač) si ani nemusí být vědom znakově podmíněných kontextů, nakonec stejně individuálně interpretovaných na základě kulturní a poslechové zkušenosti i osobního založení. Smysl hudby je mu ale i tak v zásadě dostupný právě proto, že uspořádání hudby je založeno hlouběji a je přitom kulturně podmíněno volněji, než dílčí rovina znaková. Jak jsem pochopil, k příbuznému, i když ne totožnému názoru dospívá autor v závěru práce.

Součástí první kapitoly jsou i výborné rozbory konkrétních partitur dokládající autorovy výchozí teze o znakové podobě převodu inspiračních zdrojů do hudebních tvarů.

Druhá kapitola se věnuje zvukomalebnosti. Nejprve zvukomalebným citoslovcím v různých jazycích, dále text plynule přechází k pojmům tónomalby a zvukomalby. Jasně je vymezuje a vhodným způsobem analyzuje příklady jejich užití. Zajímavé mi připadá hlavně pojednání o principu tónomalby, převodu neakustických vjemů do hudebních tvarů. Nejzajímavější část 2. kapitoly pro mě představuje text o homomorfii a izomorfii hudebních a mimohudebních jevů. Za zamyšlení stojí, jestli právě tato pasáž nenaznačuje možný nosný směr dalších úvah. Autor sice uvádí, že případy tvarové shody jsou spíše vzácné. Na druhou stranu se zde otvírá východisko mnohem obecnějšího zkoumání vlivu smyslových vjemů na hudební kompozici, na úrovni samotného zvuku jako prvotního hudebního stavebného kamene. Takové pojetí by ale samozřejmě

přesáhlo rozsah i záměr této práce.

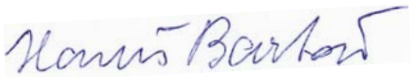
Třetí kapitola se věnuje podrobnější analýze tří vybraných inspiračních zdrojů – ptáků, zvonů a vody – a jejich vyjádření hudebními prostředky. Autor tak činí nejprve v duchu nastoleného znakového chápání, ale zde již se silným přesahem do pojetí spíše strukturálně analytického, a to zejména v analýzách současných skladeb. Dospívá k poznatku, že analogie či podobnosti mezi inspiračními zdroji a hudebním výsledkem mají povahu především strukturální a tu považuje za nadřazenou vyvolávání smyslových asociací. S tímto poznatkem souhlasím.

Závěr práce nejen shrnuje předchozí teze a formuluje závěry, ale ještě stručně a výstižně rozvádí některé myšlenky, zejména rozšiřuje úvahu o vjemy čichové, chuťové a hmatové a uvádí možné hudební řešení jejich převodu.

Práci považuji v okruhu magisterských textů za vynikající. Její obsahová i formální úroveň přinejmenším odpovídá kladeným nárokům. Oceňuji i volbu tématu a způsob jeho uchopení, který odráží zřejmě i myšlenkový posun, ke kterému během práce na textu autor došel. Text jsem četl s postupně vzrůstajícím zájmem.

Věcnou námitku mám v případě užití Chopinovy etudy op. 25 č. 12 c moll jako příkladu vlivu smyslového představy na hudební strukturu. Název *Oceán*, pokud vím, není autorův, ale je pozdějšího původu. Mohu se mýlit, ale pokud ne, je v tomto případě následnost opačná. Primární byl hudební tvar, znakové nebo tvarové asociace a zažitý název vznikají následně.

Navrhuji hodnocení A.



V Trněném Újezdu, 1. 6. 2020 Prof. Hanuš Bartoň