

Oponentský posudek dizertační práce

Ing. Tomáš Reindl: Mikrotonalita indické klasické hudby
Hudební akademie múzických umění v Praze, Hudební a taneční fakulta, 2020, 169 stran

Dizertace je přehledně uspořádána do vzájemně se doplňujících a na sebe navazujících částí, které se zabývají zejména problematikou mikrointervalů *śruti* v systému modálních melodických struktur hindustánské klasické hudby, hudebně-psychologickými aspekty tohoto systému, inspiracemi indickou klasickou hudbou včetně jejích mikrointervalických specifíků a práce s mentální odezvou v kontextu euroamerického hudebního prostoru a dále aplikací získaných poznatků v rámci hudebně-psychologického výzkumu. Práce uplatňuje jasný princip postupu od obecného ke konkrétnímu, používá srozumitelný jazyk, přitom neslevuje z precizní vědecké formulace v mezích disciplín, v rámci nichž se text i výzkum realizuje, tedy akustika, muzikologie, etnomuzikologie.

Text je skvělým vstupem do teorie indické klasické hudby, výborné je vysvětlení konceptu 10 výchozích modů (*that*) a tvorby *rág*, včetně uvedení do problematiky jejich požadovaného potenciálu vyvolávat konkrétní emocionální stav *rasa*. Patrná je autorova snaha přispět do diskuse o univerzálních v hudbě, tedy aspektech, jimiž hudba komunikuje bez kulturní podmíněnosti.

Práce plodně navazuje a rozvíjí dříve realizovaný projekt *Mikrotonalita v indické klasické hudbě a její psychologické aspekty* a spěje ke svému vrcholu v podobě on line testu emocionální odezvy na interpretaci vybraných *rág*. Zde pak autor podrobuje velmi případně výsledky testu kritice a předkládá další návrhy pro zpřesnění testu v budoucnu.

Tolik obecně k práci, níže následuje několik námětů k upřesnění či doplnění textu a dále také otázky či námítky:

- V úvodu bych uvítal objasnění pozice autora – dnes obvyklá součást etnomuzikologických prací.
- Výzkumné otázky by bylo dobré precizněji formulovat. Cíl práce je zde uveden velmi obecně takto: „prozkoumat všechny možné aspekty využití mikrointervalů v severoindické klasické hudbě“ (s. 10). V průběhu práce začne převažovat důraz na emoční dopad provozu *rág* na posluchače. Popisem hudebně-psychologického výzkumu na bázi on-line testu také práce končí a veškerý předchozí výklad jakoby směřoval právě k tomuto cíli, který však není explicitně vyjádřen.
- V práci je kladen velký důraz na dva hlavní zdroje poznání: osobní komunikace s Amitem Chatterjeem a publikace Alaina Danieloua. V případě prvního by bylo možná dobré vyvážit jeho pohled porovnáním s názory jiných významných interpretů. V případě druhého bych ocenil porovnání měření frekvencí *śruti* nativních interpretů s předkládaným spíše teoretickým konceptem odvození systémů *śruti* z harmonické řady (k tomu ještě blíže později).

- Souhlasím s autorem, že velmi plodné by bylo porovnání on line testů evropských a indických posluchačů (str. 140) – rozhodně jde o dobrý směr případně další práce.
- Na straně 25 je popsán systém tvorby tónového materiálu odvozením z alikvotů dvou strun *tampury Sa* a *Pa*. Autor zde předkládá výklad hudebníka Amita Chatterjeeho, jeho vysvětlení vyvolává některé otázky. Například sekunda *Re* je odvozena z kvinty od *Pa* (3:2) a podle mistra Chatterjeeho má mít stejnou výšku jako nona od *Sa* (9:8). Odvození téhož tónu z alikvot odlišných fundamentálních tónů ale vždy povede k získání dvou tónů odlišné frekvence. Například budeme-li za *Pa* považovat tón G4 (g1) a jeho frekvence bude 391,995 Hz, požadovaný tón D6 (d3), získaný poměrem 3:2, má frekvenci 1175,985 Hz. Pakliže za *Sa* považujeme tón C4 (c1) a odvodíme požadovaný tón D6 (d3) z poměru alikvotů 9:8, získáme frekvenci 1177,317 Hz. Podobně problematicky vnímám odvození *Ni*: autor zde uvádí, že tento tón můžeme slyšet jako tercii *Pa* (5:4) a tvrdí, že jde o tentýž poměr jako v případě tónu harmonické septimy odvozené od *Sa* (15:8): „Zároveň je to harmonická septima (15/8) od *Sa*, ale tento alikvót je velmi obtížné slyšet (je příliš vysoko), jedná se však o tentýž poměr“ (str. 25). Opět již z principu jde o dva různě vysoké tóny: tercie od *Pa* má frekvenci 1959,975 Hz a septima od *Sa* 1962,195 Hz. Dva tóny s touto frekvencí zahráné současně se už projeví zázněji. Nebylo by správné v textu explicitně vyjádřit, že jde spíše o teoretický konstrukt, snahu vysvětlit logicky zaužívanou a tradicí předávanou intonační praxi?
- Jak ošidné může být vypočítávání intervalů *śruti* z harmonické řady se ukáže záhy. Alain Danielou totiž použil jiný přístup, který přináší nové výšky těchto intervalů a navíc celý systém rozšiřuje na celkem 53 intervalových nuancí. Dizertant k tomu píše (str. 34): „Systém 22 *śruti* je však značně zjednodušený, v praxi severoindické klasické hudby se často vyskytují i jiné mikrointervalové poměry, které je potřeba teoreticky zdůvodnit, odvodit“. Jde o velmi logický systém založený na matematických vztazích. Je ale více než zřejmé, že prací s harmonickou řadou by bylo možné vytvořit další systémy. I z toho důvodu považuji za řešitelné, že se autor dále drží v celé práci systému Alaina Danielou, takže při popisu *rág* vždy uvádí frekvenční poměry tohoto systému ke všem tónům. Tím vzniká dojem, jakoby šlo o obecně přijímané vysvětlení mikrointervalových nuancí. Nebylo by mnohem přesnější, tedy praxi mnohem bližší, pokud by autor uváděl popisy stupňů pouze indickou solmizační slabikou a značkou pro alteraci (např. *Ga+*)?
- Práce zajímavým způsobem reflektuje problematiku etnologické výzkumné perspektivy *etic* a *emic*. Je evidentní, že autor inklinuje k popisu situace z hlediska *etic* perspektivy a sdílí tento náhled s nativním hráčem Amitem Chatterjeem. Přesto se tu a tam mihne náznak možného *emic* vysvětlení celého tónového systému, byť se zdá, že dizertant tento pohled považuje za málo zajímavý. Není ale výklad, že každý tón, který je možné alterovat, představuje spíše kontinuum nežli konkrétní výšku, přeci jen realističtější? Tomu by ostatně odpovídal v práci z neznámých důvodů nezmíněný koncept *swarakshetra*, tedy rozmezí, v němž se dané *śruti* může pohybovat, aby ještě bylo považováno za intonačně správné. Postihnout toto kontinuum se pokusil Alain Danielou svým systémem 53 *śruti*, ale co když jde o pokus popsat systém, který ve své podstatě zachytitelný není? Jestliže je totiž založený na aurálně a orálně předávané tradici, intonování *śruti* může být ovlivněno nikoli jen úrovní znalosti této tradice, ale také například i příslušností ke konkrétní škole (vždyť například na straně 123 najdeme příklad *rágy* s 5 verzemi malé tercie a pěti verzemi malé sexty!). Správná intonace *śruti* je přitom zásadním rysem indické klasické hudby a je typickým projevem tradiční hudby, jejíž esenciální část nelze předat pomocí tištěného media. Přesně toto vyplývá ostatně i z rozhovorů vedených autorem. Na straně 89 čteme: „(...) Pokud tomu chcete porozumět, musíte to slyšet stále dokola, protože

tam neexistuje žádná partitura.“ Nebo na straně 92: „Pran Nath vyučoval hudbu téměř výhradně stylem opakování žáka po učiteli.“ Naprosto zřetelně pak formuluje tento fakt zpěvák Ramkanth Gundecha (str. 39): „*Śruti* není správné slovo pro mikrotóny. V našich starých knihách, *śruti* znamená pohyblivý zvuk (a zároveň také „slyšet“), takže nemůže být identifikován jako stabilní nota.“ Nebo na jiném místě (str. 40): „Raga je zpívána podle paměti, jak ji máte naučenou. Musíte to memorizovat a cítit, jaká je konkrétní nota např. v Darbari Kanada, jaká je tam *komal Ga*, není způsob, jak to zapsat, bylo by to velice komplikované a zcestné.“ Protože ale v dizertaci převažuje *etic* perspektiva, názor nativního interpreta (tedy perspektiva *emic*) je zde zpochybněn (str. 40-41): „Z rozhovoru je patrné, že se v případě Gundecha Brothers jedná o typický, ryze praktický přístup k hudbě, založený na intuitivním a ústním předávání znalostí. (...) Na straně 141 dále dizertant píše: „V běžném současném indickém hudebním životě se však s těmito poznatky pravděpodobně vůbec nesetkáme, detailní znalosti o přesných mikrointervalových vztazích uvnitř rág jsou výsadou skutečných znalců. (...) I tak však řada interpretů s mikrointervaly intuitivně pracuje.“ Autor tedy upozorňuje, že většina indických hudebníků, protože nezná popsany systém, intonuje pouze intuitivně, současně ale předpokládá, že jednotlivé stupně odvozují od alikvotních tónů. To je sice možné, ale je otázkou, zda jde opravdu o stupně systému, jaký vytvořil Alain Danielou. Jestliže tomu tak není, je v tomto ohledu dizertace mírně zavádějící.

- Na straně 33 je tabulka uvádějící 22 mikrointervalových nuancí v oktávě indické klasické hudby. Jednotlivé stupně jsou zde uvedeny přesně frekvenčním poměrem i v centech. Jde o autorovu sumarizaci získaných poznatků nebo o přepis tabulky Alaina Danieloua, k jehož publikaci v daném místě odkazuje poznámka pod čarou?
- Výsledky on line testu jsou interpretovány ve vztahu k frekvenčním poměrům, které podle všeho nepocházejí z analýzy nahraného vzorku, nýbrž z teoretického systému Alaina Danieloua. Jestliže tedy autor napíše, že „(...) snížený druhý stupeň *Re* rágy *Marwa* (poměr 25/24) je celých 42 centů nižší než snížený druhý stupeň rágy *Bhairav* (16/15)“, musím se zeptat: tato informace pochází z měření výšky *Re*, jak byla zahrána interpretem, a nebo z teoretického výpočtu? Jestliže pochází z matematického vztahu mezi harmonickými tóny, je možné vztahovat výsledek výzkumu pouze k této teoretické výšce tónu?
- Snaha o hledání souvislostí mezi mikrointervaly a emocemi, dle mého, hledá oporu v historickém spisu neadekvátně. Tabulka č. 2 předkládá 22 *śruti* a jejich emoční charakteristiky podle spisu *Sangita Ratnakara*. Ty jsou však doplněny frekvenčními poměry a centy podle systému Alaina Danielou. Víme ale jaká byla praxe intonování těchto *śruti* v době vzniku tohoto spisu ve 13. století? Můžeme si dovolit spojit zmínky o *śruti* v tomto spisu s tónovým systémem Alaina Danielou? Na základě čeho? Jediným vodítkem by mohla být naděje, že se tato praxe uchovala tradicí doposud, a že tedy intervaly uváděné ve zmíněném spise jsou týmiž, jaké se používají v praxi dodnes. Je to ale opět jen teoretický předpoklad, který nebude možné ničím potvrdit ani vyvrátit. Automaticky přiřazovat systém přesných frekvenčních poměrů Alaina Danielou k intervalům *śruti* uvedeným ve spisu *Sangita Ratnakara* je jen jednou teoretickou možností, jak mohl celý systém kdysi vypadat. Připomeňme, že harmonická řada může být zdrojem celé řady dalších odvození a vysvětlení podob *śruti*.
- Za spekulativní považuji část 3.2 *Hudebně-estetická (sémiotická) hlediska aneb Co způsobuje v rágách emoce?* Autor vychází z přesvědčení, že „Je však nutné vzít na zřetel, že tato hudba obsahuje zároveň vysoký podíl přímého, kulturně nepodmíněného působení archetypálních zvukových struktur, podléhající všeobecně psychofyzilogickým zákonitostem.“ (str. 60)

Jistěže nás zajímá otázka, proč hudbu lidé vlastně mají a zda může být aspoň částečným vysvětlením fakt, že obsahuje něco všeobecně srozumitelného, něco, čím na člověka působí, ať je z jakékoli kultury. Znamená to hledat nějakou univerzální esenci, která zasahuje člověka všeobecně na nějaké nevědomé úrovni. Výsledky v neurovědách v posledních desetiletích opravdu přicházejí s pozoruhodnými výsledky v oblasti výzkumu působení hudby na člověka, ale obávám se, že autorova ambice nalézt něco takového v mikrointervalice rág je příliš ambiciózní. Za všechny otázky k problému, alespoň jednu: Na straně 66 čteme, že „kromě toho, že tyto aspekty mají z hlediska sémiotiky charakter typu *symbol* (tedy jde o o kulturní dohodu sdílenou posluchači), jsou zde však zřejmé i znaky typu *index*, neboť daný interval svým zvukem, výrazem jako takovým, poukazuje na danou vlastnost (např. Světlo, Slunce, vznešená, královská kvalita atd.)“. Nutně se musím zeptat: opravdu se dá dokázat, že daný interval *svým výrazem poukazuje na danou vlastnost*?

- A na závěr dva návrhy k doplnění: Transkripce *rág* by měly obsahovat i vyznačení mikrointervalů a v Tabulce č. 9 na straně 129 by bylo pro usnadnění orientace dobré napsat i české označení nálad.

Shrnutí:

Všechny zmíněné námitky, otázky, pochyby lze brát pouze jako námět do diskuze, nesnižují nijak kvalitu předkládané práce. Naopak, dizertant velmi zdařile aplikoval různorodé badatelské přístupy a vytvořil kvalitní a zralý text, který splňuje všechny požadované náležitosti a mohu jej vřele doporučit k obhajobě.

PhDr. Marian Šidlo Friedl, Ph.D.



V Kozlovicích, 15. 6. 2020