

Oponentský posudek na bakalářskou teoretickou doplňkovou práci

BcA. Haštala Hapky

Inspirace vybranými prozodickými aspekty mluvené řeči v hudební kompozici

Autor využil své erudice ve dvou oborech – lingvistice a hudbě, které v práci uvádí do souvislosti. Nejprve vymezuje úhel pohledu, metodu zkoumání řečových a hudebních struktur, a přejímání principů prozodie (v lingvistickém smyslu) do hudby s těžištěm ve vlastní tvorbě. V úvodu vhodně omezuje rozsah zkoumání a aplikace strukturálních a dalších podobností mezi stavbou mluveného projevu a hudby. Polem vzájemného průniku obou světů se stává především téma. Zkoumání i aplikace témbrových vlastností mluveného slova na hudbu jsou vhodně doloženy příklady, prezentovanými analýzami mluvené řeči i úseků hudby. Nejde o statické, mechanické porovnání vlastností obou komunikačních typů. Na základě lingvistické a spektrální analýzy řečových jevů autor dokládá podobnosti a rozdíly v tvarování mluveného slova a hudebních frází. Jde o přístup, ve kterém je cílem následná kompoziční tvůrčí práce s hudebními tvary, nikoliv statické přejímání analýzou zjištěných struktur z mluveného slova do hudby. Konstatuje, že principy tvarování mluvené řeči nelze většinou jako hudebně kompoziční princip použít přímo, ale že jde častěji o uměleckou stylizaci vystupující jako hudební tvar – motiv či struktura. Zvukové vlastnosti jazyka lze v tomto smyslu chápat jako inspirační zdroj či podnět k principy lingvistiky a tvarování řeči sice ovlivněnému, ale vůči tomuto východisku relativně samostatnému hudebnímu myšlení.

Práce má vynikající jazykovou úroveň, občasné použití termínů obecného místo odborného jazyka působí oživujícím dojmem. Formálně je práce rovněž na požadované úrovni včetně náležitostí, jako je členění, soupis literatury a pramenů, odkazy a volba analyzovaných hudebních příkladů.

Oceňuji relevanci analytické metody, která dokládá přesně to, co vyžaduje záměr práce a neunavuje nás dlouhými popisy ani výčty z hlediska tématu nepodstatných jevů.

Nemám žádné polemické připomínky k detailům, vše je srozumitelné, vhodně podložené a pro mě akceptovatelné. Mám jen jeden věcný upřesňující dotaz a jednu polemickou poznámku směřující spíše k estetice tvorby navazující na myšlenky uvedené v textu.


- Na str. 28 je tabulka s formantovými oblastmi vokálů češtiny. Není mi jasné, proč jejich formantové oblasti nejsou závislé na výchozí frekvenci hlasu mluvčího (F0). Na první pohled logické mi připadá, že by mělo spíše jít o transpozici v závislosti na fundamentu...
- Na str. 33 se autor svěřuje s určitými tvůrčími problémy při aplikaci závěrů lingvistických zkoumání či řečových tvarů do vlastní hudební tvorby. Konstatuje, že dva v práci popsané lingvistické náhledy – „nadsegmentální“ – postihující řečový tvar v jeho celostní podobě a „segmentální“ postihující sice přesněji povahu stavebních prvků řeči ale na úkor postižení celkového tvaru, se ukázaly jako málo inspirující. Hapka se jako skladatel se s těmito úskalími vypořádal, jak dokládá jeho bakalářská diplomová skladba. Zároveň tak ale otevřel jedno pro mě zajímavé téma soudobé kompoziční estetiky. Jde o rozšířenou potřebu hledat oporu, či jako v tomto případě spíše inspiraci, v nějaké externí mimohudební logice, která je „aplikována“ na hudební výrazové prostředky, nebo skladebný materiál přímo spoluvytváří či „generuje“. Krajním příkladem bývá princip generativní kompozice, podobnou tvůrčí estetiku pro mě obecněji představuje i krajní determinismus a na druhou stranu určitý spektralistický naturalismus snažící se o přenesení přírodních (zvukových) principů do hudby. Krajní determinismus a radikálně spektralistický přístup jsou sice esteticky v opozici, ale společné pro ně je zavádění bezprostřednímu „intuitivnímu“ tvarování nadřazeného „externího řídicího principu“. Otevírají se dílčí otázky hranice mezi pouhou inspirací mimohudebním principem – to zřejmě odpovídá Hapkovu pojetí – a tím, co je naopak systémová aplikace takového

původně „externího“ principu. Výsledná otázka je, jaký je hudební smysl takové aplikace a proč tato potřeba u skladatelů vůbec vzniká. Osobně zastávám názor, že jde často o snahu zakotvit vlastní tvorbu v něčem nadřazeném pouhé individuální tvůrčí estetice, ale že tato metoda v tomto smyslu není nutně vždy funkční, takže nás jako skladatele někdy spíše frustruje, aniž by vedla k očekávanému výsledku. Autor to sám popisuje těmito větami:

Věškeré mé pokusy a tendence ji (prozodii, jakožto oblast fonetiky) ve svých skladbách využít však vedly k rychlé ztrátě motivace i invence. Důvodem může být právě ona provázanost s hudbou – tudíž možnost velmi snadno nacházet mezi oběma oblastmi paralely. Veškerý materiál, který jsem například pořizoval a analyzoval pro svou bakalářskou skladbu, která měla původně vycházet i z průběhu základní hlasivkové frekvence, tempa řeči a amplitudy, mě začal po chvíli sužovat, a ač jsem se snažil s ním pracovat co nejvolněji, cítil jsem se jím příliš determinován. Svět segmentální mi oproti tomu připadal jako zásobárna prostředků, které mohu svéhlavě vybírat či zavrhnout, volně stylizovat nebo téměř citovat a s jejichž zacházením můžu kdykoliv přestat nebo znovu začít. Tento přístup je z principu naprosto osobní, ale k této kapitole nezbytně patří a koneckonců je důvodem, proč jsou mé skladby komponovány právě tak, jak jsou.

Kladu si otázku, jestli zmíněná *ztráta motivace i invence* není navozena spíše principiální rozdílností obou světů – hudby a řeči – než jejich přílišnou podobností. Můj názor je, že neexistuje záruka přenositelnosti externí logiky do hudby ani v případě, že jde o světy zdánlivě si velmi blízké. Jako inspirace je to jistě možné, jako princip problematické. Lze se inspirovat externím principem, ale zvážení jeho nosnosti v hudebním kontextu a konkrétní aplikace je už záležitost ryze individuálního tvůrčího rozhodnutí. K podobnému závěru ostatně autor na základě své tvůrčí zkušenosti došel.

Práci považuji za vysoce nadprůměrnou a navrhuji hodnocení A.



V Trněném Újezdu, 24. 8. 2022

prof. Hanuš Bartoň