

Zdeněk Bartošík:

Vliv synestezí na kompoziční myšlení

(oponentský posudek)

Disertační práce Zdeňka Bartošíka „Vliv synestezí na kompoziční myšlení“ je prací mimořádnou – svým tématem i úrovní svého zpracování. Práce je založena velmi důkladně, mapuje tematický prostor s příkladnou systematičností. Začíná předložením řady vyjádření (jedinců obdařených touto schopností), která se týkají toho, jak a s jakými průvodními jevy ve vědomí vnímají hudební zvuk, aby na závěr této pasáže autor konstatoval, že „obrazová kvalita libovolné zvukové události není přidanou hodnotou, nýbrž zvukem samým – poukazovat v této souvislosti na funkci sluchového aparátu je z praktického hlediska bezpředmětné, protože se mezi jeho provozem a zvukově vizuálními obrazy neprojevuje sebemenší náznak hranice oddělující sluchový smysl od vizuálního vjemu.“ Toto konstatování považuji za zvlášť důležité, neboť stanovuje jasné východisko, že vizuální obrazy jsou pro zvlášť citlivé jedince součástí zvuku, nikoliv oddělitelnou nebo samostatnou hodnotou. V dalším textu 1. kapitoly se práce zabývá synestetickým vnímáním. Informuje o výzkumu, který byl podniknut s dvěma sty šedesáti šesti respondenty a o jejichž reakce jsou výsledky výzkumu opřeny. Pokračuje popisem projevů vybraných synestetických vjemů a dalších souvztažností, které se k tomu váží.

Druhá kapitola se zabývá barevným slyšením ve vztahu k hudební kompozici. Konstatuje, že dosavadní výzkum v této oblasti nepřináší jednotná stanoviska ani jednotnou terminologii. Uvádí názory řady badatelů, např. prezidenta americké synestetické asociace Sean A. Daye, amerického neurologa Richarda E. Cytowice a řady dalších. Dále se zabývá (v rámci podkapitoly „Stručné hledání historie vztahů mezi zvukem a barvou“) v tomto vztahu řadou známých umělců – Beethoven, Schubert, Wagner, Rimskij-Korsakov, Sibelius, Skrjabin, Berstein, Messiaen (a další) – dotkne se též českého prostředí (např. Schulhoff, Risinger) a upozorňuje na nutnost rozlišovat mezi barevným slyšením a tzv. barevnou hudbou (optofonie), která spíše tíhne k audiovizuálnímu projevu. Konstatuje, že projevy barevného slyšení jsou viděny v imaginární zrakové oblasti, v prostoru, který je synestetiky popisován jako prázdný, nekonečný a trojrozměrný a že se v něm vizuální podoba zvuku šíří libovolným směrem. Na závěr druhé kapitoly uvádí zamyšlení nad prostředky pro vyjádření synestetických projevů ve vztahu k hudební kompozici.

Třetí kapitola přináší srovnání vybraných hudebních partií s projevy hudebního slyšení. Uvádí základní prvky a jejich vlastnosti, kterými barevné slyšení v obecné rovině reaguje na libovolné zvukové události: komplexní tvar (prostorové rozložení), struktura (vnější, vnitřní uspořádání), barva (myšleno z optického hlediska), světelnost a směr (pohybu zvuku), a též je připomenuto, že projevy barevného slyšení se mohou lišit v závislosti na vzdálenosti zvukového zdroje. Jsou uvedeny různé příklady, např. z učebnice „Úplná nauka o harmonii“ Leoše Janáčka, dále jsou vybrány ukázky (Bach, Dvořák, Ligeti, Martinů, Prokofjev, Bartošík aj.) a vyloženy jejich vlivy na zvukově–vizuální intenzitu. V dodatku, v rámci této kapitoly, je zcela správně konstatováno, že projevy barevného slyšení reagují na standardní vlastnosti tónu, tj. délku, hlasitost, témbro, výšku; v případě, že jde o „hluk“, reagují na délku, hlasitost, témbro a dojem přibližné výšky. Reagují též na vazby v komplexu zvukových struktur.

Kapitola čtvrtá se zabývá aplikací synestetického vnímání do hudebně – kompozičního procesu. Přináší svědectví dvou známých autorů, kteří mají schopnost synestetického vnímání: Dana Dlouhého – považuje za nejvýznamnější barvy a prostor (je myšleno prostorové uspořádání struktur ve všech třech rozměrech) - je uvedena ukázka ze skladby „Mezisdvětí“; a José Maria Sánchez-Verdú – zvuky pro něj otvírají světy barev a jeho vnímání je navíc rozšířeno o přímou vazbu na absolutní tónovou výšku (jednotlivé tóny mají vždy určitou barvu). Synestezii klasifikuje v rámci svého kompozičního myšlení jako velmi významnou, podíl vlivu synestezie ve své tvorbě odhaduje na 75%. Je uvedena ukázka z partitury skladby „Arquitecturas del vacio“.

Následující, pátá kapitola, navazuje na předchozí – zabývá se tvůrčí prací autora této disertační práce, konkrétně skladbou „Pásma“. Autor připomíná, že jednou ze základních podmínek vzniku zvukové kompozice, která by podléhala synestetickým projevům, jsou jeho stabilní synestetické zážitky a jejich systematické studium (toto lze považovat za jednu ze základních podmínek využití synestezie v kompoziční činnosti). Dále uvádí, že souvislosti, které je nutné při kompozičním procesu co nejdříve simulovat (z pohledu barevného slyšení to znamená vidět komplexní i detailní rozvržení zvukově–vizuálních komponent skladby), závisí dále na schopnosti zachytit nejjemnější detaily individuálních synestetických projevů a uplatnit je v rámci funkčních kompozičních principů. Jestli byly všechny volby během kompoziční práce správné – uvádí dále autor – není dost dobře možné individuálně posoudit. Po dokončení této skladby, která napomohla uvědomit si další souvztahnosti a detaily v projevech barevného slyšení, se dostaly do popředí další souvislosti, které před dokončením

práce nebyly zjevné. Ve svém závěru dochází práce k poznání, že „potenciál projevů barevného slyšení, potažmo dalších synestezií, je značný a zdá se, že by jejich teoretický výklad byl postupem času možný. Uplatnění synestezií je možné například v multimediální tvorbě, u níž může kvalita obrazu, slova a hudby podléhat až doslovně společným kritériím“.....

Po velmi stručném a zajisté nevyčerpávajícím popisu předložené disertační práce konstatuji, že je to práce velmi poctivá, mapující terén obtížný a dosud řádně teoreticky neuchopený. Obdivuji autorovu odvahu zpracovat právě takovouto tematiku, gratuluji mu k pozoruhodnému výsledku i k tomu, že dokázal celou problematiku přiblížit takovým čtenářům, mezi které se počítám, kteří nemají synestetické schopnosti. Dokázal to zcela jasným a zajímavým způsobem. Práci hodnotím velmi pozitivně.

„Pásma pro flétnu a orchestr“

Součástí předložené disertační práce je též orchestrální skladba „Pásma“. Podle autorových slov náleží mezi skladby, jejichž prostřednictvím se snaží hlouběji poznávat autonomní projevy barevného slyšení (ev. dalších synestezií). Barevné slyšení je v tomto případě zdrojem určitých vjemů, které umožňují vytvoření formy zvukově-vizuální koncepce, aplikovatelné v rámci hudební kompozice. Předložené umělecké dílo je tedy v tomto případě praktickou ukázkou uplatnění vlivu synestezií na kompoziční myšlení skladatele.

Chci zdůraznit, že předložená hudební kompozice je dle mého soudu prací vynikající. Hýří zvukovými nápaditostmi, je suverénně vystavěna po stránce formální i po stránce obsahově emoční, je obrovsky barvitá ve zvuku i v nevšedním bohatství silného emočního sdělení. Jak jsem již výše uvedl, nemám synestetické schopnosti, ale na koncertě (26.5. 2015 v Sále Martinů) mně přítomní synestetikové sdělili, že v průběhu provedení převládalo spektrum zeleno-tyrkysově-modré. Mé pocity nebyly sice projeveny v barvách, ale s náladou zeleno-modrou bych velmi souhlasil. Skladba má tři věty, ale zcela jistě bych upřednostnil interpretaci attacca. Zastavení hudebního proudu (proložené odkašláním publika a jinými dalšími zvukovými projevy) zbytečně vytrhuje naladěného a soustředěného posluchače. Navíc z hlediska tektonického je stavba tak jako tak cítěna v jednom celku. Z uplatněných zvukových efektů posluchače zaujme použití elektroinstalačních umělohmotných trubek, které jsou nakrájeny na různé délky (v rozsahu 68 – 123 cm) a se kterými se točí nad hlavou,

posléze se do nich dýchá (výdechy i nádechy). Je impozantní, jak se těmito prostředky krásně ozývají vyšší harmonické tóny v krásném mnohobarevném hávu. Zdeněk Bartošík sice není první, kdo tento efekt použil (pokud mě paměť neklame, byl to z českých autorů např. Jan Jirásek, ale i jiní, též zahraniční autoři), avšak Bartošíkovo použití je jedinečné ve své specifické jemnosti a kráse. Dalším bezvadným nápadem je využití „slap“ efektu u kontrafagotu (eso bez strojku) v závěru první části. Působí to v širokém vějíři asociačních obsahů od bicího prvku až k zvláštnímu typu bublajícího motoru. Krásně je použit zvukomalebný nástroj „dešťová hůl“ v kombinaci s „muchláním“ novinového papíru (závěr 1. věty). Takto poutavých a zvukově nevšedních míst partitura přináší víc. Rád bych však nyní poznamenal několik slov k sólovému partu flétny (ve třetí větě piccolo). Tento part využívá celé řady „nových“ technik (frulata, glissnda, foukání do nástroje - tzv. blowing sound, vyslovování samohlásek, mikrotonální vychylování intonace, zpívané tóny - with voice), atd. Avšak přináší též výjimečnou kontemplativní atmosféru a zvláštní niternou lyriku. Vzdor své tzv. avantgardnosti je velmi srozumitelný a přirozený. Posлуhač je vtažen do výrazu a nevnímá jak se to či ono dělá, prostě je fascinován tím, co slyší. Nejkrásnějším dokladem toho, co jsem právě napsal, byla při provedení skutečnost, že ve výrazových zámlkách bylo v sále neproniknutelné ticho a napětí. Další pozoruhodnou kvalitou Bartošíkovy skladby je stránka notografická. Je to vzorový hudební text. Abych to nyní poněkud shrnul: gratuluji k tomuto výsledku z celé své mysli. Je skutečně pozoruhodný v nejkładnějším slova smyslu.

Doporučuji, aby předložená teoretická práce MgA Zdeňka Bartošíka „Vliv synestezíí na kompoziční myšlení“ a její nedílná součást (umělecký protipól) – skladba pro sólovou flétnu a orchestr „Pásma“, byly obě přijaty jako náležitě vypracované součásti disertační práce k obhajobě a aby na tomto základě byla MgA Bartošíkovi udělena hodnost PhD.

V Praze, 26. 5. 2015

Prof. Ivan Kurz