

POSUDEK OPONENTA HABILITAČNÍ PRÁCE

Masarykova univerzita

Uchazeč

Habilitační práce

Oponent

**Pracoviště oponenta,
instituce**

PhDr. Martin Flašar, Ph.D.

*Člověk – hudba – technika: K otázce vlivu technologií na
hudební myšlení 20. a počátku 21. století*

doc. MgA. Slavomír Hořínský, Ph.D.

Akademie múzických umění v Praze, Hudební a
taneční fakulta

POSUDEK PRO HABILITAČNÍ ŘÍZENÍ

PhDr. Martina Flašara, Ph.D.

Činnost Martina Flašara sleduji již řadu let. Oblast jeho muzikologického zájmu je v českém kontextu poměrně minoritní, o to více však potřebná. Výsledky Flašarova snažení považuji za vynikající a mám radost, že se mohu účastnit jeho habilitačního řízení. Předložená práce „ČLOVĚK – HUDBA – TECHNIKA: K otázce vlivu technologií na hudební myšlení 20. a počátku 21. století“ jednoznačným způsobem dokládá erudici autora. Jedná se o svého druhu cyklus tematických bloků sledujících společnou linii, který vychází z přednáškové činnosti pisatele. Text podává (v českém jazykovém kontextu poprvé) v ucelené a přehledné formě obraz zvoleného problému, dává prostor k zamyšlení i zdravé polemice. Během jeho četby jsem na řadě míst vztyčoval vnitřní otazníky, které byly vzápětí téměř bez výjimky vysvětleny. Jeden však stále zůstává: Jaká je pozice Martina Flašara mezi všemi (často protichůdnými) probíranými přístupy? Jak se on k těmto vzrušujícím tématům staví? Rozumím tomu, že snad nechtěl subjektivními soudy „znečišťovat“ svůj text a do určité míry jsou zřejmé ze závěru práce, přesto jsem na jeho vlastní názory velmi zvědav.

Následující řádky nechtě nejsou chápány jako výtky, ale spíše jako podněty pro diskuzi.

- Autor deklaruje, že v práci bude používat výrazy *technika* a *technologie* synonymně (s.15). Domnívám se, že to je možné jen v oblasti technologií. V hudbě je přeci jen zavedeno užívání sousloví „kompoziční technika“, „technika hry“ apod. V případě dichotomie hudba/technika tak může dojít k dezinterpretaci, protože v určitém významu je technika součástí každé hudby (na což autor sám poukazuje). V tomto případě se, myslím, nabízí spíše užití pojmu *technologie* (viz obr. 2 na s.11).

- Považuji za nepřesné tvrzení, že „tónové frekvence instrumentální hudby [do 19. stol.] se stále udržují v rozmezí reprodukovatelném lidským hlasem“ (s.43). Autor měl na mysli nejspíše tónové výšky zapsané do not.

- Na několika místech (např. s. 56) je, podle mého, mylně uveden pojem *granulární syntéza*. Z kontextu je patrné, že měl autor na mysli zřejmě DDS (Direct Digital Synthesis).

- Za poměrně matoucí považuji způsob užívání pojmů *tón*, *zvuk*, *hluk*, neboť *zvuk* je pojem nadřazený zbylým dvěma a tudíž nelze vytvářet dichotomie *tón/zvuk* nebo *zvuk/hluk* (např. s.36, 82, 92). Autor je nejspíše ovlivněn anglickou terminologií *pitch/noise*. Někdy je to ale dokonce v rozporu s anglickým originálem, např. ve formulaci „[Sound-based music] definuje jako druh umění, jehož základní jednotkou je zvuk, nikoliv tón“ (s.124), by mělo být v češtině namísto pojmu *tón* užito, dle mého, pojmu *nota* (orig. *musical note*).

- V kapitole 5.3.1. se autor zamýšlí nad důvody, které vedly skladatele k opuštění oblasti elektroakustické hudby (s. 97). Napadl mě ještě jeden velmi specifický příklad. Elianne Radique (*1932) byla pravou virtuoskou na obrovský syntezátor ARP2500. Hudbu pro akustické nástroje začala psát teprve před necelými dvaceti lety, neboť ze zdravotních důvodů již nemohla celé dlouhé hodiny sedět u svého milovaného nástroje. V souladu

s Flašarovými postřehy podotýkám, že její akustické kompozice se až neuvěřitelně podobají rozmanitému využití zvl. kruhové modulace v předešlých akusmatických dílech. Dokonce i způsob realizace obého je v něčem shodný. K instrumentálním skladbám Elianne Radique neexistuje partitura, autorka s konkrétními interprety zkouší tak dlouho, až dosáhne kýženého zvukového výsledku. Podobně i své elektronické kompozice autorka nejdříve „cvičila“ na ARP2500 a poté je (v podstatě v reálném čase) nahrávala.

- Narozdíl od pisatele si nemyslím, že by „materializace hudby v jiných médiích“ (s. 131) byla vlastní především novým médii. Princip transmodality je součástí našeho vnímání. Souhlasím samozřejmě s tím, že digitalizace umožňuje převod a manipulaci s daty v obrovské, dosud nepoznané míře. Nejedná se ovšem, dle mého, o „rozpuštění všech dosavadních médií do nejjednoduššího binárního kódu“, ale spíše o novou reflexi, technologickou extenzi skutečnosti sahající k počátkům umění, ba dokonce lidského vnímání jako takového.

- Osobně jsem měl trochu problém s přistoupením na Flašarovo zalíbení ve vytváření dichotomií nejrůznějšího druhu: např. technik/skladatel, improvizovaná/komponovaná, umělecká/nemělecká hudba, tón/zvuk, hluk/zvuk, objektivní/subjektivní, racionální/emocionální apod. Je to samozřejmě legitimní způsob jak se elegantně pohybovat ve vytyčeném diskurzu. Ve skutečnosti ale tyto krajní póly nikdy neexistují a jedná se spíše o nekonečně rozmanitou škálu interakce obojího, či ještě lépe mnohého. Přirovnal bych to ke vztahu mezi klasickou newtonovskou a kvantovou fyzikou. S trochou nadsázky můžeme říci, že v našem vesmíru platí buď obojí zároveň, anebo je to všechno ještě úplně jinak. Podobně i hudba může vykazovat rozdílné uspořádání v závislosti na přístupu analytika a měřítka jeho pohledu. Zvláště v současné hudbě (ale i v hudbě předbarokní, či hudbě jiných kultur) můžeme pozorovat tendence, které se evidentně vymykají dichotomickému uvažování a jdou jen s obtížemi (a často násilně) vtěsnat do možností teoretických nástrojů tradiční muzikologie. Výstižně to dokládá Deleuzovo promyšlení konceptu labyrintu a rhizomu. Jeho postřeh „Umělecké dílo opouští oblast reprezentace za účelem toho, aby se stalo zkušeností“ (G. Deleuze: *Différence et Répétition*) je, myslím, velmi trefný. V širším kontextu považuji za nezbytné a prospěšné hledat dnes jiné myšlenkové koncepty nežli dualistické. Je totiž zřejmé, že naše společnost je jimi přesycena, neřkuli rozdělena.

Děkuji Martinu Flašarovi ze podnětný text. Jsem přesvědčen, že předložená práce představuje v českém muzikologickém kontextu skutečný mezník.

Práce PhDr. Martina Flašara, Ph.D. „ČLOVĚK – HUDBA – TECHNIKA: K otázce vlivu technologií na hudební myšlení 20. a počátku 21. století“ splňuje požadavky standardně kladené na úroveň habilitačních prací v oboru muzikologie.