

Václav Syrový: O propojení oblasti zvukové a hudební



Hudební zvuk: příspěvek k teorii zvukové tvorby

Václav Syrový

Akademie múzických umění 2009, 303 stran

Kniha *Hudební zvuk* se zabývá vztahem zvuku a hudby. Srovnává tyto oblasti s možnostmi našeho těla a prostoru a vztahuje zvuk, stejně jako hudební projev k tělesným dispozicím a schopnostem sluchu, mluvy, intonace a rytmu řeči. Zkoumá nejen fyzikálně objektivní, ale i psychologické a estetické aspekty této problematiky. Používá proto rozhraní subjektivního a objektivního. Recenzní úvaha se věnuje především třetí z těchto oblastí, totiž analyzuje způsob uchopení a obsahu pojmu „estetické“ a používá k jeho objasnění teorii významu. Doporučuje použití slova „intersubjektivní“ jako možnosti, jak dohodnout význam hudebního nebo zvukového díla.

V úvodu recenzního textu si všimneme pestrosti obsahu, ze kterého můžeme vypíchnout odlišení zvuku jako fyzikálního jevu od zvuku – komunikačního prostředku, který může vést až k uměleckému sdělení. Právě na tomto švu cesty zvuku „k umění“ se pozastavíme. *Kapitola Psychologické aspekty práce se zvukem* upozorňuje na existenci zvukových modelů a popisuje důležitou roli paměti a schopnost mozku utvářet syntetické modely, které jsou udržovány používáním a inovovány setrvalým verifikováním. Věnuje se také akustice a odlišuje zvukové a akustické požadavky v době antiky, v počátcích křesťanství a objasňuje vztah prostoru a zvuku, tedy také dozvuku v gotických, barokních a klasicistních interiérech. Vyjadřuje se i k soudobým hudebním sálům a nechybí zde stát věnovaná varhanám, jako reprezentantu site specific, tedy konkrétního zvukového řešení konkrétního uměle budovaného prostoru s významně pointovaným hudebním sdělením.

Hlavním cílem textu knihy *Hudební zvuk* je propojit oblast zvukového a hudebního. Uvažuje proto nad

tzv. „přirozeností“ akustických a „umělostí“ elektrických hudebních nástrojů. Snaží se překonat starší předsudek, že totiž kvalitní hudba pracuje především s tónem. Objektem tvůrčí práce se od šedesátých let stává také zvuk, který je proto zkoumán z pozic akustiky, psychoakustiky a informatiky. Rozostřuje se tak hranice tzv. přirozeného a umělého a logicky je včleněna kapitola o zvukovém vývoji elektrických hudebních nástrojů a elektroakustické hudbě a zvuku. V posledních kapitolách autor dochází až k dramaturgickým aspektům práce se zvukem a ke zvukové režii hudební nahrávky. Zde čteme například v podkapitolách *Zvuková gradace, meditace a prostor jako dramaturgické prostředky*, nebo *Příprava v nahrávacím prostoru a volba mikrofonování*, nebo také *Zvuková mixáž a střih*.

Zejména čtenáře nehudebníky, tedy například audiovizuální tvůrce, upozorňuji na strukturovaný rejstřík. Ten nabízí například poslech binaurální, řízený, schvalovací, spontánní, z vnější a vnitřní strany a ztotožňovací. Zvuk používá ve škále: autentický, dokumentární, ekvální, imaginární, klíčový, odražený, přímý, přirodní, reálný, umělý, virtuální, zlomený. Přesvědčivým vzhledem je i demokratický výčet hudby akustické, akustické, elektronické, konkrétní, laptopové, neakustické, počítačové, pro magnetofonový pás, reprodukované a živé elektronické. Tedy samotným čtením rejstříku, což je často spolu s obsahem nejrychlejší způsob vzhledu do interiéru jemnosti úvah publikace, se ubezpečujeme, že jsme v době po Johnu Cageovi a že nejen samotné zvuky potoka i flétny, ale také jejich zvukový přenos, jejich akustická „instalace“ mohou být předmětem tvůrčího uvažování a podílejí se na tvorbě významu výsledného díla.

Toto demokratické sjednocení umělého a přirozeného a koncepční úvahy, které vedou až do míst, kde se zvuk míchá a nově instaluje, je podle mého nejcennější příspěvek publikace. Rovnost prostředků a rozpuštění bariér mezi rolami tzv. „božského tvůrce“ a „pouhé technika“ či akustika, toto vyvázání tvorby z předpojatých hranic kdysi dávno dohodnuté „vyšší ušlechtilosti“ a její umístění také do (dříve) podřadněji pocítovaného technického zázemí, je velmi ozdravný proces. Tak, jako se ve vizuálních oborech (dříve pouhé) přípravné techniky staly nedílnou součástí „světa umění“, samotná instalace se spolupodílí na

konceptu díla a také technické obrazy a další funkce médií jsou běžně uvažovány ve výsledném tvaru díla, tak toto rozpuštění hierarchických pozic vnímáme ve světě zvuku a hudby. Volba snímáče a jeho poloha jako součást tvorby díla, ne jako nutné „průhledné“ technické zázemí.

Čím jsou tyto propojené kanály ozdravné, vidíme okamžitě na slovníku, kterým autor provází nové použité prostředky. Může nás zajímat pojednou „vjem prostorovosti zvuku“, pocit „energetické náročnosti“ či „dostatečnosti“ generace zvuku, což můžeme v intencích knihy zavést pod dynamické hledisko. Je tím nahrazeno předešlé základní výškové hledisko zdůvodněné hudební psychologií, která zdůrazňuje determinaci tón - hluk“ (Syrový, s. 31). Barevné hledisko se nám rozšiřuje o různé typy šumů, například bílý šum v analogii k bílému světlu. Barevný šum (růžový a fialový) pak odlišují světlost a jasnost zvuku od protilehlých pojmů tmavosti či temnosti (Syrový, s. 33). Nově vnímaný prostor, energie, barvy, směry, výšky, měřítko, tělesnost...samé cenné zisky. Právě uplatněním tohoto hlediska se na technologie díváme jako na možnosti uměleckých prostředků.

Touto větou si připravujeme avizované téma: jak je totiž v této publikaci používáno slovo „estetický“ a autorem připojený pojem „subjektivní“. Jestliže s potěšením přijímáme snahu autora médiím a technickým prostředkům udělit statut tvůrčích prostředků, pak se ale nemůžeme divit tvůrčím a uměleckým postupům, které se s nimi začnou odehrávat. Ani problematiku nemůžeme rozostřovat ve splývání „estetického“ a tedy „subjektivního“. Těmito pojmy se autor zabývá z ne příliš vhodného úhlu. Pojďme konkrétně k příkladu.

Na s. 24 se dočteme, že tvůrčí přístup můžeme spatřovat také v odmítání uniformity „*ve snaze, mnohdy za každou cenu, přinést jiné, nové, lepší řešení (...)* V záměrné revoltě proti komerčním trendům nalézáme také rys tvůrčí práce, často však nepochopený, nebo spíše nepochopitelný, upoutat pozornost ne uměním, ale naopak ,neuměním.“ Je jasné, vůči čemu se zde autor oprávněně vymezuje, ale ve světě umění jsou pravidla trochu složitější. Nemůžeme zde totiž toto rozlišení (neumění a ne umění) uplatnit hlavně proto, že z tohoto úhlu pohledu chyba a inovace splývají. Ve světě umění se totiž běžně děje, a není to chyba, naopak, je to ozdravný proud, že jsou vystaveny tzv. nekvalitní rysy nebo „chyby“. Záměrně rozostřené fotografie, záměrně chybná kompozice, záměrně banální téma, záměrně vystavená nuda anebo prázdnota. Jsou tím pointované předtím často

nadužívané ostré fotografie, brilantní kompozice, „hodnotná“ témata, obecně kvalitní technická řešení. Jejich „kvalita“ je totiž pouhá dohoda o tom, co budeme za kvalitní v našem kulturním regionu považovat. Záměrný (často intuitivní) vstup za meze platného systému je povinnost umění, ne rozmar tvůrce. Tuto podvratnou zásadní funkci nelze umění s odkazem na „kvalitní a správné“ použití médií vzít. Je nutné proto tzv. chybu rozpoznat, to má jistě autor pravdu, k tomu slouží vzdělání a poučenost, odlišit nactiutraháčně případy chyby, o kterých píše autor, od inovace, která ale vždy zpočátku vypadá jako chyba (jinak to není inovace, ale potvrzení systému) a ZDŮVODNĚNĚ obhájit. Bude-li inovativní smysluplný význam činit „špatně zapojený“ reproduktor, bude to nová cesta.

Obraťme nyní pozornost na stranu 42. Zde autor mluví o stylizaci. „*Už lidský hlas v řečové podobě nabízí různé odchylky od standardního, emocemi nezatíženého projevu.*“ Autor stylizaci dává do souvislosti „*s odchylkou od reálné podoby*“ zvuku. „*Postupným zvládnutím hry se původně neumělý tón či zvuk cíleně kultivuje a tím stylizuje do podoby zvukově estetického sdělení.*“ Na tomto místě vidíme důsledky předchozích úvah. Jednak je nutné připomenout, že „*nulový rukopis neexistuje*“ (Barthes), tedy i „normální poloha řeči“ je „nějak dělaná“ a je to například expresivně málo příznakové, ale není pravda, že svět je „nějak normálně“ (ve smyslu reálné) a my ho stylizujeme či „estetizujeme“ dovedným zacházením s vybranými prostředky. Mluva i záměrně expresivně minimálně příznaková je už „nějaká“. Není svět, který měníme/stylizujeme. On bez našich forem pro nás vůbec neexistuje.

„*Zvukově estetické sdělení*“ dané dovedností a dlouhým výcvikem ve smyslu, jak píše autor, je nutné doplnit, že je totiž za estetické považované v našem kulturním okruhu a to jen v určitých epochách, které toto pěstovaly. Musíme udělat rovnítko mezi těmito „ušlechtilými“ estetickými a „jinými“ estetickými. Pak najednou slovo estetika přestává vyhovovat, jak vidíme, a můžeme proto přejít k pochopitelnějšímu: jak je tvořen tón/zvuk/linka/prostor v 19. století a jak ve dvacátém v tom a tom pojetí, s tím a tím účelem a v tom a tom smyslu. Spíše „co znamená vůči čemu“, než „jak je estetický“. Estetika je věc dohody a tento „soud libosti“ bývá zatížen a kritizován vinou nedostatečného porozumění pro jeho složitost na průniku mezi subjektivní libostí, objektivními vlastnostmi a intersubjektivními pravidly pro stanovování hodnot. Posouzení krásy má jak subjektivní stránku, která umožňuje uvědomit si rozdíly mezi individuálními postoji a hledisky, tak stránku konvenční, kulturní

či intersubjektivní, která je nesena pravidly nebo normami ustanovenými (často jen málo uvědoměle) určitým stylem a podmiňuje skupinové preference. Tyto skupiny se mohou velmi lišit. Právě tato alternativnost neumožňuje mluvit o „jedné“ estetice. Proto s ní nelze bez bližšího určení (kontextu platnosti) ani tak nakládat.

A nyní tedy závěrečná úvaha: tato interpretační vícevrstevnatost však není bezbřehá. A tvorba významu není subjektivní záležitostí vnímatele. Tedy hlavní připomínka k této publikaci: nelze vystačit s pojmy „estetické jako projev subjektivity“ a pak „objektivními“ fyzikálními danostmi zvuku. Chybí nám zde již výše použité slovo „intersubjektivní“, které vystihuje nutnost dohodnout se na významu věcí a o jejich hodnotě. Tedy autor na stránce 43 má částečně pravdu: *„Stylizaci nelze objektivizovat či vměštnávat do osvědčených doporučení, pracovních postupů, či dokonce norem. Vědomá stylizace je vlastní tvůrčímu přístupu ke zvuku a povyšuje zvukovou komunikaci na umělecké dílo.“* Ve svitu předchozích úvah tuto větu navrhuji poopravit: *Vědomá stylizace je vlastní tvůrčímu přístupu ke zvuku a povyšuje zvukovou komunikaci na stylizované dílo. Jestli se stane uměleckým dílem, o tom se budeme muset teprve intersubjektivně dohodnout.*

Publikaci Hudební zvuk Václava Syrového, která vyšla v Praze v nakladatelství Akademie múzických umění v roce 2014, vřele doporučuji ke čtení a úvahám a autorovi nelze než poděkovat za velký kus práce na aktuálním poli.

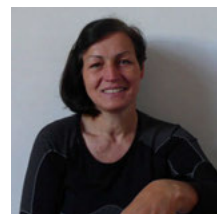


foto archiv autorky

Kateřina Dytrtová
autorka je docentkou na Katedře
dějin a teorie umění FUD UJEP a na
Katedře výtvarné kultury PF UJEP