Vysloužil, Jiří

[Fukač, Jiří, ed. Pojmoslovie hudobnej komunikácie]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. [1988-1989], vol. 37-38, iss. H23-24, pp. 97-98

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/112463
Access Date: 30. 11. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Rozpravy šťastným pokusem globální prezentace muzikologické osobnosti na základě výrazných jejích příspěvků z delšího časového údobí (1970—1985). Bylo by si jen přát, aby podobné sborníky vycházely v Pantonu pravidelně, a to nejen k životním jubileím autorů.

Rudolf Pečman

JIŘÍ FUKAČ: POJMOSLOVIE HUDOBNEJ KOMUNIKÁCIE. PEDAGOGICKÁ FAKULTA NITRA, 1983. 119 STRAN.

Po vzoru přírodních a lingvistických věd procházejí i společenské vědy procesem převratných metodologických inovací. Dynamika pohybu je určována metodami teorie informace a komunikace a sémiotiky. Novou převratnou metodologii však nelze ani ve společenských vědách aplikovat živelně a mechanicky. Její zavádění předpokládá teoreticky motivovanou adaptabilitu, jež by zvážila specifické materiálové, strukturační a významové možnosti předmětu té které konkrétní vědy. Něco podobného má z pohledu muzikologie na zřeteli spisek vědeckého pracovníka katedry věd o umění FF UJEP v Brně Jiřího Fukače, vydaný Vedeckovýskumným pracoviskom literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky PeF v Nitře (spisek vychází v reedici r. 1986).

Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace" patří k prvním svého druhu v československé muzikologii. Již tím je dán jeho průkopnický význam. Jeho cenu však zvyšuje i úroveň a způsob zpracování a logicky ustanovený a uspořádaný okruh otázek, jež pojednávají: a) o ontologické bázi hudby a vztahu „hudba — skutečnost", b) o dialektice funkcionálních a komunikačních aspektů vztahu „hudba — skutečnost" a c) o hudební komunikaci a společenském osvojování „hudby a skutečnosti". Řečeno jinak, Fukače především zajímá, jaká je sémanticko-syntaktická podstata hudby, jak funguje jako společenský jev a jakým způsobem je subjektem (posluchačem) osvojována. K tomu účelu má sloužit ustanovení nových pojmů nebo nový výklad dříve již ustanovených a používaných pojmů.

Okruhy pojednaných otázek nejsou zajisté úplně nové, Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace" je však pojednává poněkud jinak, než byly pojednány tradiční muzikologií.

Klíčem celé složité stavby a výkladu pojmu je netradiční pojetí (definice) hudby jako „specificky uspořádané zvukové struktury, již lidský subjekt v procesu percepce a apercepce odlišuje od neuspořádaných zvukových jevů či jinak uspořádaných zvukových struktur, tj. od náhodných zvuků přírodního a technického původu, od zvuku ulice, od zvukové řeči a signalizace apod.". Pojmy percepce a apercepce jsou spolu s dalšími pojmy dále precízně osvětlovány a napojeny na logicky sestavený systém teorie hudební komunikace. Ve spisku je demonstrována autorova výjimečná schopnost abstraktního uvažování; Fukač při něm však nenechává svého posluchače nikde a nikdy na pochybách, že hudba je společenský jev. V pozadí abstraktního uvažování je vždy nějak situována empirie, hudební praxe, jako nezbytný předpoklad teorie. Takto Fukač nakonec dospívá k názoru, že médiem hudby uskutečňuje a ověřuje člověk svůj lidský (též společenský) smysl, jak ve svých Ekonomicko-filozofických rukopisech z r. 1844 rozpoznal již K. Marx, jehož Fukač sice přímo necituje, ale na něhož očividně navazuje.

Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace" spadá nejspíše pod teorii umění a hudby, jeho afinitu k filozofii a estetice však dokumentují četné partie z ontologie a noetiky. Patří k nim již zmíněná návaznost na ideje Marxovy, ale patří k nim i Fukačova charakteristika hudby (hudebního díla) jako produktu motivovaného lidského tvoření, připomínající zase § 43 (O umění vůbec) z Kantovy Kritiky soudnosti. Podstatná je ovšem Fukačova návaznost na „analytickou filozofii" 20. století, na moderní neopozitivismus, přehodnocený z pohledu marxismu-leninismu, jehož metody autor brilantně ovládá.

Fukačův spisek o „pojmosloví hudební komunikace" není lehká četba. Avšak měl

by se jím prokousat každý muzikolog, který nechce ustrnout v zajetí tradičních metod. Takováto konfrontace by byla ovšem užitečná i při zvažování efektivnosti nově zaváděných metod, jejichž účinnost je třeba v praxi teprve vyzkoušet.

Jiří Vysloužil

MILOŠ ŠTĚDROŇ: CLAUDIO MONTEVERDI. GÉNIUS OPERY. EDITIO SUPRAPHON, PRAHA 1985. 224 STRAN.

Ke Claudiu Monteverdimu má doc. dr. Miloš Štědroň, CSc., bytostný vztah. Tento brněnský komponista a muzikolog, který stojí na křídle hudebního pokroku, čerpá z odkazu minulosti, zejména renesanční a raně baroknί, jako z pramene vody živé. Vrhl se nejprve do nové realizace Monteverdiho partitur, které byly revivalizovány v brněnských nastudováních. Tak spolu s Arnoštem Parschem připravil pro praktickou novodobou potřebu Monteverdiho „ballo concertato" *Tirsi e Clori;* rovněž s Arnoštem Parschem vnořil se do studia a rekonstrukce díla *Combattimento di Tancredi e Clorinda;* s Pavlem Vašinou připravil partituru *Il ritorno d'Ulisse in patria;* v *L'Incoronazione di Poppea* spolupracoval opět s Arnoštem Parschem, s nímž si podal ruku i při realizaci Cacciniho *Euridice.* R. 1986 dokončil realizaci Monteverdiho *Il ballo delle ingrate.*

Praktické realizační zkušenosti — všechna uvedená díla byla provedena novodobě v Brně, *Korunovace Poppeina* zazněla i v Liberci v Divadle F. X. Šaldy — vedly Štědroně k napsání první české původní práce o Claudiu Monteverdim. Její záběr je široký. Vychází z kulturněhistorické orientace, fenomén C. Monteverdiho je pevně zasazen do doby a prostředí. Italský mistr vyrůstá před naším duchovním zrakem jako důsledný syntetik, který promítne do jevištních útvarů i postupy původně vysloveně nejevištní, tj. madrigalové. Dramatizace madrigalu je jedním z Monteverdiho velkých uměleckých vítězství. Podrobně jsou ve Štědroňově knize analyzovány a charakterizovány Monteverdiho hlavní opery — rozsah práce nedovolil, aby byla rozebrána všechna skladatelova jevištní díla — a důsledně je přihlíženo i k tzv. složeným útvarům, neboť Monteverdi inklinoval mj. ke spojení opery s baletem.

Oceňujeme hlavně to, že Štědroň v knize odhaluje řadu kontextů díla a doby. Není tudíž Štědroňova práce knihou ve věži ze slonové kosti. Ukazuje se, že kulturněhistorická metoda — tolikrát proklínaná a namnoze nedoceňovaná — může hluboce přispět k poznání autora i funkce jeho díla. Jsme spolu s M. Štědroněm přesvědčeni o tom, že kulturněhistorická metoda má své plné oprávnění zrovna v případě C. Monteverdiho. Novým přístupem k hodnocení kulturněhistorických a uměleckých skutečností můžeme naplnit kulturněhistorickou metodu novým duchem. Idealistický přístup starého „kulturního historismu" dlužno totiž překonávat metodami historického materialismu, vhodně aplikovanými. Zdaleka totiž jsme ještě nevyčerpali metody, které rozvíjí a uplatňuje kulturněhistorický výzkum. Toho si byl vědom i M. Štědroň; velmi účinně usiluje o syntetické pojetí látky, kterou ve spise zpracovává. Monteverdi a jeho dílo jsou důsledně promítány na pozadí doby, autor monteverdiovské monografie si opětovaně klade otázku, z jakých zorných úhlů bylo to nebo ono opus pojímáno v době vzniku — a zda je možno pojímat je obdobně i dnes. Platí tu ovšem šaldovská devíza, že z minulosti si vybíráme jen to, co může vnitřně obohatit náš přítomný život. Monteverdiho hudba jej obohacuje, i když nelze plně a bezezbytku aplikovat v dnešním divadelním a koncertním provozu postoje např. první poloviny 17. století, kdy vznosný patos determinoval kulturní a umělecké přístupy dobových vnímatelů i autorů samotných.

Všech těchto jemných problémů je si Štědroň plně vědom. Projevuje se jako hluboce poučený hudební i obecný historik, ale nakonec v jeho nitru přece jen nabudou vrchu postoje a reakce člověka dvacátého věku. Proto také veškeré analýzy Monteverdiho děl jsou v knize prováděny se zřetelem k dnešnímu vnímateli, jenž chápe krásu a hloubku Monteverdiho skladeb, aniž třebas cokoliv zná ze složitého