

Flášar, Martin

## Metodologické meditace

In: Flašar, Martin. *Poème électronique, 1958 : Le Corbusier, E. Varèse, I. Xenakis*.  
Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 12-20

ISBN 9788021059450

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124578>

Access Date: 28. 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.

## 2. Metodologické meditace

### 2.1 Báseň vytvořená z hluků a tónů

Pozice *Poème électronique*, kolektivního díla vytvořeného Edgardem Varèsem, Iannisem Xenakisem a Le Corbusierem, se zdá být v průběhu 20. a 21. století stále důležitější, což je spojeno se skutečností, že se zvolna mění ne dílo samé, ale jeho postavení v diskurzu mediálního umění.

*Poème électronique* vznikala v letech 1956–58 a determinovala celou oblast umění. Le Corbusier, slavný architekt švýcarského původu, byl vyzván Louistem Kallfem, uměleckým ředitelem společnosti Philips v Eindhovenu, k vytvoření projektu pavilonu pro firemní prezentaci na Světové výstavě EXPO 1958 v Bruselu. Jeho původní myšlenkou bylo vytvořit „nádobu“, která bude obsahovat zvuk, světlo, obraz a pohyb, zkratka *Elektronickou básně*. Při hledání názvu projektu, který přesahuje ustálené druhy umění, mohl být Le Corbusier ovlivněn dílem Pierra Schaeffera a Pierra Henryho. Kolektivní kompozici konkrétní hudby s názvem *Symphonie pour un homme seul* (Symfonie pro osamělého člověka; 1949–50) autoři označili za básně vytvořenou z hluků a tónů, zrozenou v rozhlasovém vysílání.<sup>3</sup>

Označení *Poème électronique* v této knize funguje ve dvou rovinách:

V užším smyslu označuje samotnou elektroakustickou kompozici Edgarda Varèse, která zazněla v pavilonu Philips na Světové výstavě v Bruselu v roce 1958.

V širším smyslu, který spíše odpovídá záměru této práce, slouží jako zastřešující označení pro soubor uměleckých děl, konceptů a vyjádření, která s pavilonem Philips souvisejí. Jedná se o již zmíněnou kompozici Edgarda Varèse, dále elektroakustickou kompozici Iannise Xenakise *Concret PH*, která zaznívala v přestávkách mezi jednotlivými produkcemi *Poème électronique*, a konečně kompozici Iannise Xenakise *Metastaseis*. Geometrický plán její partitury Xenakis aplikoval na architektonický návrh pavilonu Philips a vytvořil tak doslova zhmotněné trojrozměrné hudební dílo, které posloužilo jako nádoba pro další umělecká díla. Nesmíme zapomenout na obrazové projekce (označit je za film by bylo správné jen zčásti) a prostorové objekty zavěšené v prostoru pavilonu, které navrhnul a realizoval Le Corbusier.

---

3 SCHAEFFER, Pierre. *Symphonie pour un homme seul* [online]. [cit. 7. 7. 2008]. Dostupné z: <[http://www.bejart.ch/fr/argus/symphonie\\_homme\\_seul.php](http://www.bejart.ch/fr/argus/symphonie_homme_seul.php)>.

Klíčem k projektu, který představuje paradigmatické umělecké dílo 20. století, jsou univerzální kompetence jeho autorů: Varèse jako skladatele a znalce přírodních věd, Xenakise jako skladatele a architekta a Le Corbusiera jako architekta, výtvarníka a znalce hudby.

## 2.2 Na křižovatce médií. Interdisciplinarita

Interdisciplinární přístup se snaží překonat omezení specializace na úzké oblasti vědění a snaží se hledat transversální vztahy mezi jednotlivými druhy umění. A to i za cenu, že autor bude v některých oblastech považován za diletanta. Pierre Schaeffer, který tento pojem ve svém kanonickém teoretickém díle *Traité des objets musicaux* prosazuje, připouští, že

*„un projet interdisciplinaire est toujours ambitieux, en raison des compétences qu'il cherche à grouper. Ou bien il faut qu'un seul chercheur les assume toutes, et il sait d'avance qu'il ne sera en chacune qu'un amateur [...] ou bien il faut qu'il les réunisse autour de lui, ce qui est théoriquement possible, mais pratiquement acrobatique.“<sup>4</sup>*

Přesto je nutné toto riziko podstoupit a zkoumat vyšší hierarchické struktury, které jsou společné více druhům umění. Iannis Xenakis v této souvislosti snil o „obecné morfologii“ jako interdisciplinární teorii, nebo lépe řečeno metateorii forem abstrahovaných z jednotlivých druhů umění a zároveň všem společných. Tento nový způsob chápání tvůrčího myšlení v intencích syntézy základních principů umění měl být základem nového „metaumění“.

Základním přístupem ke zkoumání je historiografická metoda. Je nutné, aby fakta a události směřující k projektu *Poème électronique* byly zasazeny do pevného časového horizontu.

Neméně důležité je sledování individuálních vývojových linií samotných umělců (I. Xenakise, E. Varèse, Le Corbusiera), které se sbíhají v průsečíku vzájemné spolupráce. Další klíčový soubor metod vychází z estetiky. *Poème électronique* by měla být chápána jako „Gesamtkunstwerk“ forem uměleckého vyjádření, resp. médií. To znamená, že musíme nezbytně zkoumat interakce mezi jednotlivými formami uměleckého vyjádření: obrazem, světlem, zvukem, pohybem, architekturou atd.

To přináší nutnost dalších drobnějších a detailnějších operací: sémantického rozboru filmu, analýzy zvukových struktur, jejich notace a způsobů technologické realizace. Jako nejzajímavější a nejslibnější část výzkumu se

---

4 SCHAEFFER, Pierre. *Traité des objets musicaux*. Paris: Seuil, 1966, s. 640. Cit. dle CHION, Michel. *Guide des objets sonores*. Paris: Buchet/Chastel et INA.GRM, 1983, s. 89.

jeví oblast analogií, vzájemných vlivů a interakcí mezi jednotlivými prvky superstruktury multimediálního díla.

V souvislosti s výše naznačenými metodologiemi se vynořují následující otázky a myšlenky: Jak pojem prostoru souvisí s hudbou a architekturou, která je v tomto případě trojrozměrnou projekcí hudebních struktur obsahující další podřazené pohybuující se hudební (nebo zvukové) struktury? Nebo: zda a za jakých podmínek se architektonická forma může stát formou hudební? Je možné chápat prostor jako formu umění odvíjejícího se primárně v čase? V této souvislosti si uvědomujeme, že zde chybí řádný konceptuální systém nutný k popisu takového díla. Je velmi důležité hledat přesné pojmy, které by byly schopny obsáhnout všechny aspekty problému.

Jak jsme uvedli na začátku této kapitoly, to, co se mění, není dílo samotné, ale celý systém konceptů a celkový diskurz. Teprve v posledních několika desetiletích či dokonce letech jsme získali pojmy a nástroje, pomocí kterých lze popsat a uchopit jevy z oblasti interdisciplinárního jevů. Stručně řečeno, oblast interdisciplinárního výzkumu zahrnuje celý komplex různých přístupů, od vědeckých po filosofické, a metodologií rozprostírajících se od sociálních věd k vědám přírodním.

## 2.3 Filozofický přístup

### 2.3.1 Existencialismus – zaostřeno na člověka

Zdá se být nepatřičné hovořit v kontextu *Poème électronique* o filozofii. Nicméně jsou to právě estetické, ale i obecně filozofické otázky, které otevírají hlubší možnosti porozumění zmíněnému dílu v jeho vrstevnatosti a kontextech.

Jedním z hlavních předmětů zájmu dobové filozofie se stává postavení člověka v rámci masové společnosti. Tento problém se snaží řešit filozofie existence (existencialismus), který byl jistou reakcí na socialismus (ať levicový či pravicový) a marxismus. Varèse sám byl plně zaměstnán myšlenkou sjednocení lidských mas prostřednictvím své hudby. Jeho koncept rozsáhlé skladby s názvem *Espace* (Prostor) sahá do roku 1929. Jako motto kompozice Varèse dokonce koncipoval jakýsi vlastní manifest humanismu.

Skladatelova idea spočívala v simultánním provedení díla v mezinárodním prostoru propojeném rádiovými vlnami (satelity, které později využili umělci jako Nam June Paik, Tan Dun a další, byly zatím vzdálenou budoucností). Toto dílo vzniklé v průběhu Varèseho vnitřní krize zůstalo nedokončené, nicméně hudebně-prostorová koncepce zůstávala v jeho mysli i během druhé světové války. Další možností provést tento záměr byla *Poème électronique*.

Otázkou, která si vyžaduje zvláštní pozornost, je postavení člověka, lidské bytosti, individua uprostřed 20. století. Druhá otázka, která musí zaznít,

je, jak velký prostor ještě zůstává pro člověka obklopeného technologiemi. Existuje ještě nějaké místo pro jeho život, práci a jeho umění?

*„Ever since Man was created he has been up against sorrow and distress. Torn between the great unattainable ideal and the many small humdrum worries, he endeavoured, with difficulty, to keep his balance. Slowly did he evolve, through hundreds and hundreds of centuries.*

*Towering above the turbulent sea of humanity, rare geniuses of art and science have always shone, fostered and inspired by the more tardily evolving masses below them. Geniuses of our time, like so many before them seized by the march of progress of Mankind, and fired by a masterly spark of one of the greatest among them – Le Corbusier – have created the complete work of art: the electronic poem.*

*The synthesis of art and the latest achievements of science and technology confronts you with the genesis of the earth and the creatures that populate her. It contrasts the playing child with suffering Man, the imminent forces of destruction with the constructive powers of the inspired human mind.”<sup>5</sup>*

Jak je patrné, ve hře je také pojem pokroku. Skutečně, bylo by užitečné a zajímavé sledovat linii osvícenského konceptu lidského „pokroku“ do konce 20. století. V 50. letech je možné stále silně cítit technologický optimismus, který se stal později terčem kritiky a nakonec byl postmoderní filozofií radikálně přehodnocen.

### **2.3.2 Umění porozumění jako metoda porozumění umění**

Při pokusu o interpretaci fenoménu *Poème électronique* jako komplexního uměleckého díla by použití metod kvantitativního výzkumu bylo neúčelné. V oblasti kvalitativního výzkumu se jako adekvátní řešení nabízí hermeneutický přístup. Hermeneutiku zde budeme chápat jako metodu (případně soubor dílčích metod) sloužící k výkladu a interpretaci sémioticky chápaného „textu“. Ačkoliv bývá někdy hermeneutika spojována s výkladem biblických textů, lze její principy vysledovat např. u Aristotela ve spise *O vyjadřování*.<sup>6</sup> V 18. a 19. století Fridrich D. E. Schleiermacher (1768–1834) hermeneutiku chápal jako metodu, nebo umění porozumění. Ve stejné linii byl hlavním protagonistou hermeneutiky Wilhelm Dilthey (1833–1911). Hermeneutika se pro něj stala hlavním nástrojem humanitních věd (*Geisteswissenschaften*), které chápal v přísném protikladu k přírodním vědám. Pro Diltheye je hermeneutika také způsob porozumění (*verstehen* × *erklären*). Porozumění je důležité

5 Programový text k expozici Pavilonu Philips, Expo 1958, Philips [online]. Dostupné z: <[www.alice-eindhoven.nl](http://www.alice-eindhoven.nl)>.

6 Srov. heslo Hermeneutika, In FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997.

pro překonání objektivního přístupu. Cílem je vcítění se a porozumění (*das Verstehen*) problému v celém rozsahu.

Nejdůležitější impuls vnesl ve 20. století do hermeneutiky německý filozof Hans Georg Gadamer. Vystudoval u Husserla a Heideggera ve Freiburgu a Marburgu a jeho pojetí hermeneutiky spojuje myšlenky Platóna, Aristotela s hledisky fenomenologie a existencialismu. Vychází z analýzy řeckého pojmu *logos*, který může mít různé významy, jako rozum, slovo, či rozprava.<sup>7</sup>

Jen dialog (v sókratovsko-platónském smyslu) je hlavním nástrojem k dosažení oboustranného konsensu a k ilustraci a výkladu problému. Velmi důležitým bodem v Gadamerově pojetí hermeneutiky je vtažení všech aspektů lidského uvažování do hry, což znamená také iracionality. Tyto myšlenky kodifikoval ve svém slavném pojednání *Wahrheit und Methode* (Pravda a metoda, Tübingen 1960). Základem použití této metody je pojem *před-porozumění* (Vorverständnis) – stanovení pracovní hypotézy. Ta je hlavní podmínkou pro zahájení „hermeneutického kruhu“ (nebo spíše spirály). V tomto kruhu (nebo spirále) se porozumění problému neustále prohlubuje zároveň s tím, jak získáváme nové kontextuální poznatky.

V tomto bodě bychom chtěli uchopit tuto metodu a aplikovat ji na kolektivní dílo *Poème électronique*. Bez znalosti kontextu, životních drah hlavních protagonistů (Xenakis, Varèse, Le Corbusier), historicko-politické situace v Evropě a vůbec ve světě ve 40. a 50. letech 20. století bychom nebyli schopni provést jakoukoliv rekonstrukci základních podmínek.

## 2.4 Archeologie multimédií?

Tuto možnost nám snad poskytne nový obor, který se nazývá archeologie multimédií. Postmoderna přinesla zvláštní obrat v pohledu na historii. Vytvořit něco nového může znamenat vytvoření již existujícího a navíc stejným způsobem. Ale možná na novém místě, s použitím nových technologií atd. To je také případ projektu s názvem „*Virtual Electronic Poem – Make it New!*“.

Na projektu vzkříšení pavilonu Philips s jeho unikátním architektonickým a zvukovým prostředím se podílela čtyři evropská výzkumná pracoviště.<sup>8</sup> VR&MM Park a Università di Torino provedly průzkum historických dokumentů, studie architektury pavilonu, scénáře světelného prostředí, získaly originální video zdroje a realizovaly 3D digitální model interiéru pavilonu. Katedra informatiky University of Bath se podílela na získání originálních zvukových zdrojů, přípravě softwaru a hardwaru pro digitální zpracování těchto zdrojů. Obor komunikační věda Technische Universität Berlin pro-

7 HROCH, Jaroslav. *Filosofická hermeneutika v dějinách a v současnosti*. 2. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, s. 50.

8 Dokumentace k projektu je dostupná z: <<http://www.edu.vrmmmp.it/vep>>.

vedla technickou studii zvukové specializace *Poème électronique*, technologií Philips použitých v r. 1958 a jejich následnou a realizaci. Instytut Informatyki Politechniky Śląskiej Gliwice vytvořil návrh a realizoval WWW rozhraní pro online interaktivní instalaci 3D modelu *Poème électronique*.

Předpokládané cíle projektu byly formulovány takto:

1. Rekonstrukce Pavilonu Philips prostředky virtuální reality (VR), která bude počtou prvnímú multimediálnímu projektu elektronické éry. Poslouží k zachování evropského kulturního dědictví.
2. Instalace ve formě VR bude potenciálně schopna oslovit širší publikum než její fyzická varianta v roce 1958.
3. Z hlediska vědeckého bádání bude tento projekt základem pro další studium soudobé architektury.
4. Z hlediska teorie umění mají prostředky VR obohatit kreativní myšlení o nové technologie.
5. Z technologického hlediska se jedná o vytvoření komplexního digitálního prostoru propojujícího obraz a zvuk, který vyžaduje speciální přístupy k integraci různých médií.

Nadace Alice se sídlem v Eindhovenu (Nizozemí) usiluje o rekonstrukci pavilonu ve zmenšeném měřítku přímo v jedné z hlavních ulic ve městě. Původní pavilon postavený pro Expo 1958 v Bruselu byl rozebrán, kvůli obavám o jeho technické vybavení vystavené nepřízní počasí.

Celý komplex vědeckých přístupů, které vznikají okolo rekonstrukce pavilonu Philips, můžeme jednoduše nazvat „archeologií multimédií“.

*„In fact, the supports of the media contents as well as the control devices become obsolete in short time, and the renovated fruition of a multimedia installation becomes a matter of archeological investigation, that must access the media contents with a current technology, discover how such contents were structured in the original installation, propose a method for the description of the performance, provide a mean for the delivery of the new experience that can recreate or mediate the original setting and dynamics. We call this remise-en-oeuvre of an installation archeology of multimedia.“<sup>9</sup>*

---

9 LOMBARDO, Vincenzo et al. *Archeology of Multimedia*. ACM Multimedia 2006, s. 1 [online]. [cit. 15. 9. 2009]. Dostupné z: <[www.edu.vrmmp.it/vep](http://www.edu.vrmmp.it/vep)>.

Pod pojmem multimédia zde rozumíme složené umělecké formy, které zahrnují rozmanitá média. Charakteristickým znakem multimédií je, že respektují autonomii konfrontovaných vrstev či elementů (obrazu, zvuku, textu, pohybu, gest, prostředí atd.), které fungují stejně dobře v celku díla jako samostatně.<sup>10</sup>

Z tohoto pohledu je také reinterpretována a přehodnocována starší historie. Dnes máme tendenci nazírat např. antické drama jako ranou formu multimediálního myšlení. V hudbě 19. a 20. století existuje několik důležitých momentů, které jsou chápány jako vysoce propracované pokusy o sjednocení několika forem uměleckého výrazu v jeden komplex.

Prvním z nich je Wagnerova idea *Gesamtkunstwerku*, dále pak myšlenky Alexandra Skrjabina, realizované v jeho symfonické básni *Прометей*, „*Poème du feu*“ (Prométhée, „*Le Poème du feu*“), a dalších. Ale archeologie multimédií se zaměřuje na projekty, které jsou jednotícím momentem umění a techniky, jako v případě *Poème électronique*. Většina z předchozích pokusů o rekonstrukci tohoto projektu byla zaměřena především na zvukovou složku. Existují nejméně tři komerční stereo verze této kompozice a Concertgebouw v Bruggách hostí od roku 2003 čtrnáctikanálovou verzi jako trvalou instalaci (autorem realizace je Kees Tazelaar).

Zvukové a vizuální složky byly také reprodukovány na DVD (Piet Lieur, Ghent, Belgie, 2003), samostatných instalacích (Bianchini, L., Casali, V., Lupone M. *Varèse-Le Corbusier. Scene di un pensiero in rivolta: Ricostruzione del Poème électronique*, Proceedings of ICMC 00, Berlin, 2000.), prostředky virtuální reality systému VARESE (V. Zouhar, Lorenzy R., Musil T., Zmölnig, J., Höldrich, R. *Hearing Varèse's Poème Électronique inside a virtual Philips Pavilion*, Proceedings of ICAD 05, Limerick, Ireland, July 6–9, 2005). A konečně existují – jak již bylo řečeno – pokusy o obnovu pavilonu fyzicky (nadace Alice; [www.alice-eindhoven.nl](http://www.alice-eindhoven.nl)).

## 2.5 Metody sluchové analýzy – fenomenologický přístup

V metodách přístupu ke zkoumanému dílu musíme uvážit jeho historické i geografické zakotvení. Ačkoliv předznamenává novou odnož umění, vychází z tradice evropské hudby vrcholící v poválečné francouzské *musique concrète*, jejímž hlavním představitelem a zakladatelem je Pierre Schaeffer. Vychází ze dvou hlavních myšlenkových směrů své doby: fenomenologie (E. Husserl,

---

<sup>10</sup> Srov. základní monografické publikace a lexika na toto téma: PACKER, R. – JORDAN, K. *Multimedia: From Wagner to Virtual Reality*. New York: W. W. Norton, 2002; COOK, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*, Oxford Uni Press, 1998; SEXTON, J. (ed.) *Music, sound and multimedia*. Edinburgh University Press, 2007; JONES, Steve (ed.). *Encyclopedia of New Media: An Essential Reference to Communication and Technology*. Chicago: University of Illinois, 2002.



M. Merleau-Ponty) a strukturalismu. Jejich principy aplikuje na zvukové umění. Zvuková struktura se skládá ze zvukových objektů, které jsou získány na základě redukovaného poslechu. Podívejme se, jak Schaeffer definuje základní pojmy své teorie, se kterými budeme v analytické části pracovat.

**Redukovaný poslech** (*écoute réduite*) je založen na husserlovském pojmu *epoché* jako uzávorkování vnějšího objektivního světa a přihlídnutí k samotnému aktu percepce, ve kterém se konstituuje vlastní zkušenost posluchače. Znamená očištění poslechu od všech stereotypů, podmíněnosti způsobené předchozími zkušenostmi a sémantických vazeb, zkrátka návrat k „prapůvodní zkušenosti“.<sup>11</sup>

Schaeffer zároveň přichází se **čtyřmi mody poslechu** (*les quatre écoutes*):<sup>12</sup>

1. Poslouchat (*écouter*) – obrácení pozornosti ke zdroji zvuku.
2. Slyšet (*ouïr*) – pasivní vnímání sluchem.
3. Naslouchat (*entendre*) – intencionální poslech.
4. Chápat (*comprendre*) – vnímání smyslu slyšeného.

Pojem **zvukový objekt** (*l'objet sonore*) označuje všechny zvukové jevy a události vnímané jako celek v rámci redukovaného poslechu (*écoute réduite*), které směřují k sobě samým a jsou nezávislé na svém zdroji či sémantickém významu. Neexistuje „o sobě“, ale jako na základě zvláštní konstitutivní intence. Jedná se o jednotku zvuku, která se vyznačuje vlastními kvalitami, materiálem, texturou. Zvukový objekt tvoří uspořádaný celek, který bychom mohli přirovnat ke „gestaltu“ ve smyslu psychologie forem.<sup>13</sup>

Zvukový objekt nesmí být zaměňován s hmotným zdrojem zvuku, fyzikálním signálem, úryvkem zvukového záznamu, symbolem zapsaným v partituře (např. s notou) či psychologickým stavem. Zvukový objekt vzniká na straně posluchače.

Každý objekt je percipován v rámci struktury, kterou utváří. Proto je identifikace objektů, které strukturu konstituují, základním bodem každé analýzy. Ta spočívá v nalezení specifického způsobu, jakým zvukový objekt (jako základní prvek mikrostruktury) vystupuje v kontextu makrostruktury díla. Výsledkem takové analýzy by měla být identifikace objektů na základě Schaefferovy typologie a morfologický rozbor struktury hudebního díla.

Ačkoliv se může zdát kombinace fenomenologických a strukturalistických přístupů anachronismem, Schaefferovy myšlenky dodnes nacházejí své čtenáře a studenty v řadách tvůrců a experimentátorů v oblasti terénních na-

11 CHION, M., Guide des objets sonores: Pierre Schaeffer et la recherche musicale. Paris: Buchet/Chastel, 1995, s. 31–32.

12 Ibid., s. 25.

13 Ibid., s. 34.

hrávek (field-recordings) a průzkumníků „zvukových krajin“ (soundscapes), kteří se snaží přitáhnout pozornost ke zvukům našeho prostředí, ekosystému planety apod., prostřednictvím naslouchání. Schaefferovy ideje jsou dnes aplikovány v zájmu aktivit zasazených do širšího rámce eko-aktivismu, který tvoří samostatný proud v umění.