

Hudba člověka, hudba strojů



NM a umění = technika jako prostředek (médium) ve vztahu k umění

Medium (lat.), prostředek, prostředí. Spiritisté nazývají m. osobu, která zprostředkuje při vyvolávání duchů, posunování stolů a p. Při hypnotisování jest m. osoba, která se nechá hypnotisovat.

(Ottův slovník naučný vydávaný v letech 1888–1909)

Technika = prostředek

Umělecké vyjádření = účel

Martin Heidegger ve své přednášce *Otázka techniky* píše:

„(...) i moderní technika je prostředek k účelům. (...) Jen je třeba využívat techniku jako prostředek přiměřeným způsobem. Je třeba, jak se říká, ‚uchopit techniku duchovně‘. Je třeba umět technice poručit. Mít techniku pod kontrolou se stává tím naléhavější, čím více hrozí, že se technika vládě člověka vymkne.“

(Die Frage nach Technik, 1953, in *Věda, technika a zamyšlení*. Praha : Oikúmené, 2004)

Nástroj jako extenze člověka

„Dnešní člověk si vytvořil extenze prakticky všeho, co kdysi dělal tělem. Vývoj zbraní začíná zuby a pěstmi a končí atomovou bombou. Oblečení a domy jsou extenzí biologického termoregulačního mechanismu člověka. Nábytek nahrazuje dřepění a sezení na zemi. Elektrické nástroje, brýle, televize, telefony a knihy, které mohou přenášet hlas časem i prostorem, jsou příklady fyzických extenzí. Peníze jsou prostředkem k rozšíření dosahu práce a k jejímu uchování. Dopravní síť má dnes stejnou funkci jako kdysi nohy a záda. Všechny hmatatelné věci, které člověk vytvořil, můžeme pokládat za extenze toho, co člověk kdysi dělal svým tělem nebo nějakou zvláštní částí těla.“

Edward T. Hall: *The Silent Language*, cit. in: McLuhan: *Člověk, média a elektronická kultura*, Brno: Jota, 2000, s. 109.

- extenze (McLuhan) nebo protéza (Eco)?
- extenze/protéza je stále součástí lidského těla
- extenze/protéza původně supljuje dysfunkce lid. organismu, může ale sloužit i rozvoji jeho schopnosti (adaptace organismu na protézu)
- externalizace smyslů x internalizace technologie

Podle Bergera a Luckmanna je lidská existence neustále provázena *externalizací*. Člověk nepřetržitě projektuje své vlastní významy do reality (externalizuje sám sebe), čímž se podílí na konstrukci sociálního řádu, ve kterém se cítí v bezpečí. Tento proces je biologicky daný a vychází z potřeby stability, kterou každý člověk má.

Celá lidská společnost a sociální řád jsou nakonec lidským produktem, který se ale v důsledku procesu *objektivizace* jeví jako objektivní realita. V procesu *objektivizace* tedy externalizované produkty lidské činnosti nabývají objektivní povahy. Člověk si však následně není schopen uvědomit, že tento lidský produkt v podstatě sám vytvořil.

McLuhan cituje starý čínský příběh, ve kterém mudrc Čuang-c' hovoří o nebezpečí, které pro člověka (ná)stroje mohou znamenat:

„[...] ten, kdo používá stroj, dělá celou svou práci jako stroj. A kdo dělá svou práci jako stroj, vypěstuje si srdce jako stroj, a kdo nosí v hrudi srdce jako stroj, ztrácí svou prostotu. Kdo ztratil svou prostotu, začne pochybovat o úsilí své duše. Nejistota v úsilí duše odporuje smyslu pro čest. Ne že bych takové věci neznal: stydím se je používat.“

(cit. in McLuhan 2000: 134)

„není [to] složitost zařízení, co ovlivňuje možnost ‚polidštění‘ toho či onoho nástroje, a že je tudíž docela dobře možné představit si hudebníka, který komponuje sled tónů vyráběných a montovaných s pomocí elektronických nástrojů a zařízení a který přitom zná povahu tohoto svého nástroje tak dokonale, že se před jeho panely chová jako klavírista nad klávesnicí.“

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*, 1995



Základní složky hudby z hlediska lidských dispozic:

kinetická (pohybová): rytmus a tempo – závisí na výše uvedených psychomotorických dispozicích,

melodická (nápěvková) – daná výškou hlasu, možnostmi svalů hlasivek,

harmonická (souzvuková) – člověk dokáže zpívat pouze jednohlasně,

dynamická – kombinace dechu a možností svalů hlasivek,

barevná (složení zvuku) – kombinace uspořádání vnitřních partií hlavy a tvorby tónu,

strukturální (forma a stavba) – daná lidskou pamětí,

prostorová – fyzický pohyb člověka v prostoru.

Proti hudbě definované dispozicemi lidského těla se už na přelomu 18. a 19. století vymezuje druhý typ hudby, která reaguje na vývoj **mechanických strojů**. Jaké jsou charakteristické rysy (mechanického) stroje?

1. Má úzce vymezenou **funkci** a **cíl** svého **výkonu**,
2. je **přesný** a **bezchybný**,
3. pokud je to nutné, je v maximální možné míře **rychlý**,
4. **silný** – převyšuje možnosti lidského těla,
5. **vytrvalý** a **spolehlivý** – schopen vysokého počtu **opakování** při zachování **vysoké kvality výstupu**,
6. **ekonomický** – výhodný poměr nákladů versus zisků.

Fenomén **virtuozity**:

Etymologicky se virtuozita, resp. virtuos odvozuje od latinského:


vir – muž;

virtus – dokonalost, ctnost;

virtuosus – dobrý, ctnostný, dokonalý.



Jaké estetické a strukturální implikace tedy mechanická éra pro hudbu přináší?

1. princip opakování – ostinato, motorika,
 2. důraz na rychlost – figurace,
 3. důraz na pravidelnost – eliminace romantické agogiky,
 4. necitovost, objektivita.
 5. dynamika – zkoumání možností hranic síly zvuku nástroje, orchestru.
- 

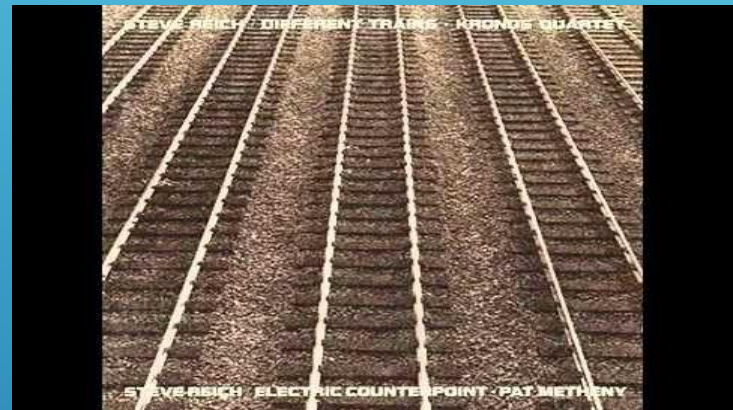
200 45

Pte Fl.
Gdes Fl.
Htb.
C. A.
Cl.
Cf. B.
Bopns
C. Bopn
Cors
Trp.
Trb.
Tuba
C. R.
Cymb.
G. C.
T. T.
ff marcato
Vi. I
Vi. II
Alt.
Vclles
C. B.
200 W. Ph. V. 151 S. 668

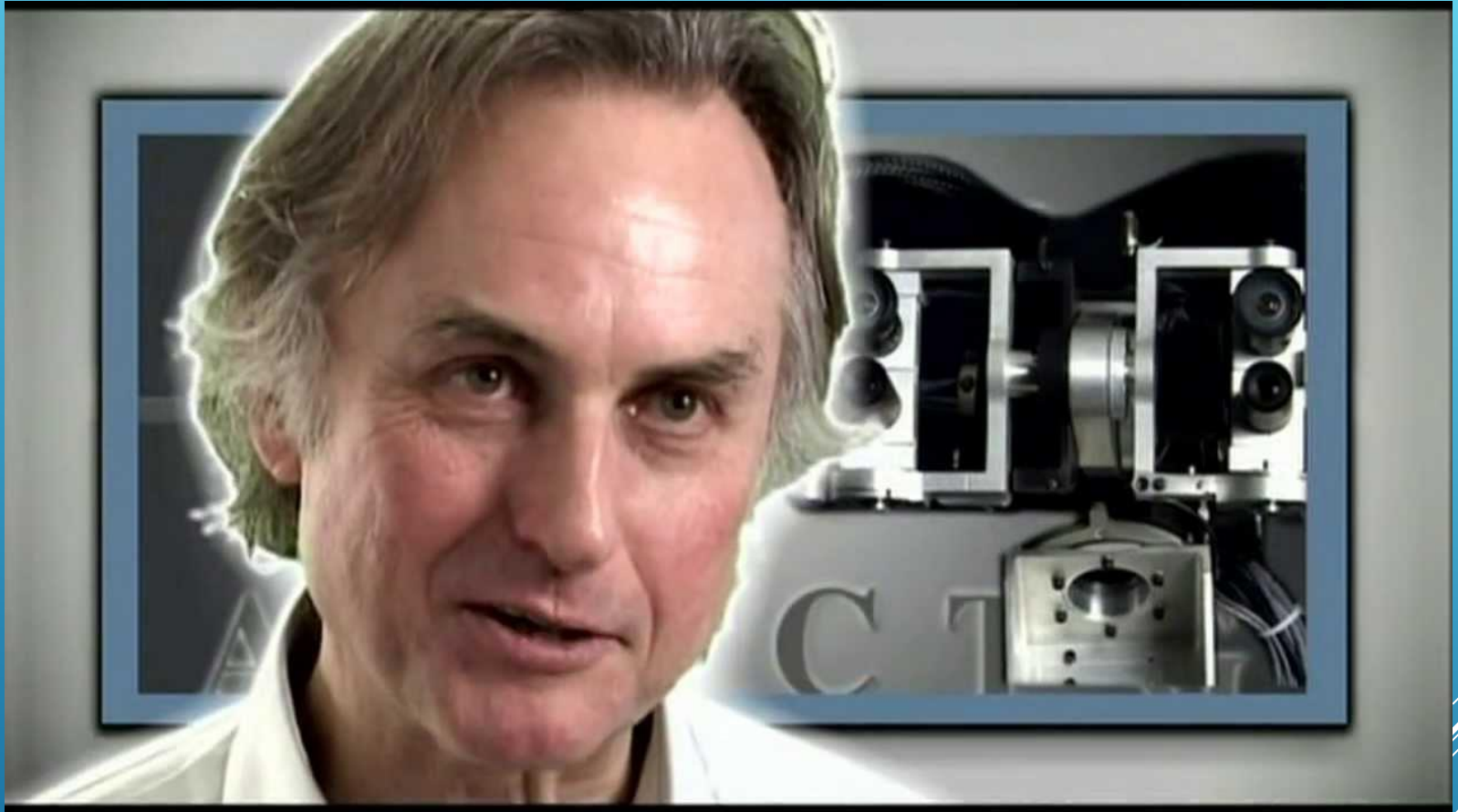
A. Honegger – Pacific 231. Publisher Info.
Paris: Maurice Senart, 1924. Plate S.6680



Edgard Varèse: Déserts (1954)



Steve Reich: Different Trains (1988)



Steve Reich – Three Tales, Dolly.

