

Hudební myšlení v architektuře

Ing. arch. Markéta Lukášová
Školitel: doc. Ing. arch. Jaroslav Drápal, CSc.
Ústav teorie architektury FA VUT Brno

Hudba i architektura jsou umění rozdílná svou odlišnou povahou, hudba je umění časové (umění pohybu a následnosti) a múzické (prostředkem působení je zvukové gesto) a architektura umění prostorové (umění klidu a kladení vedle sebe) a obrazové (prostředkem působení je prostorový obraz) [1]. Avšak obě umění jsou si podobná užíváním některých společných kompozičních prostředků i samotným procesem komponování. Známa označení jako: „architektura je zkamenělá hudba“ a „hudba je znějící architektura“ ukazují na provázanost obou umění. Hudební tektonika je význam přenesený z prostorově organizovaného stavebního celku na uspořádání hudební skladby, která podléhá určitým pravidlům a probíhá a je vnímána v čase. Člověk nevnímá pouze jednotlivá seskupení tónů, akordů, dynamické změny apod., ale spojuje je za pomoci paměti a zkušenosti do větších celků, ve kterých teprve může pochopit stavbu hudebního díla, jeho smysl, hierarchii a význam jednotlivostí. Ono propojení celku a detailů v organizovaném díle je vlastní také architektuře, přičemž svou roli zde hraje i čas, neboť člověk vnímá kompoziční principy architektury při svém pohybu prostorem v čase: „...statická povaha zkonstruovaného prostoru získává perspektivní rozměr prostřednictvím zkušenosti a očekávání. Architekturu lze ocenit teprve tehdy, když z velikosti vystoupí měřítko, z hmoty světlo a z času rytmus, barva a tónina. Podobně jako architektura závisí na tajuplné naléhavosti hudby, kterou jí dává prostor, tak hudba závisí na architektuře, s jejíž pomocí udržuje slyšitelné i neslyšitelné v čase. Bez hudby by se architektura úplně vytratila. Jestliže architekturu zredukujeme na pouhou materiální skutečnost, vznikne město hluku.“ Daniel Libeskind [2]

1. Paralely mezi kompozicí hudby a architektury

Hudba a architektura mají v oblasti kompozice společné termíny jako například rytmus, barva, prostor, čas a mnoho dalších. Nabízí se nahlédnout do oblasti hudební teorie a pokusit se přenést zajímavé kompoziční postupy do oblasti architektury. Výsledkem je nalezení mnoha paralel a ne vždy si uvědomovaných souvislostí. Toto přenesení hudebních kompozičních postupů nazvěme hudebním myšlením v architektuře.

Uvedu zde několik známých či méně známých „přenesených“ myšlenek:

1.1. Existence řádu

Pro obě umění je charakteristická existence řádu (organizace, struktury). Architektonická i hudební kompozice pracuje s určitými pravidly, které umožní myšlenku díla (záměr, působení díla) vyjádřit, udržet během vývoje díla až po jeho

realizaci, a která umožní vnímat (pochopit) myšlenku posluchačem nebo pozorovatelem.

„...není umění bez omezení. Říci, že hudba je umění, znamená říci, že se řídí pravidly. Čistá nahodilost představuje totální svobodu, a slovo konstruovat znamená právě postavit se proti nahodilosti. Umění je přesně definováno souborem pravidel, která dodržuje. Úloha estetiky coby vědy je vyjmenovat ona pravidla a spojit je s univerzálními zákony vnímání.“ (Abraham Moles)

1.2. Proces tvorby a vnímání díla

Tvorba je založena na předchozí zkušenosti. To, co vidíme, prožíváme, následně si dokážeme opět představit a případně reprodukovat. Přechod vidění-vjem-představa-opětná realizace nemusí být strohý, přesný, ale může vykazovat menší či větší deformace vedoucí k uplatnění tvůrčích zásahů, kdy životná tvorba překračuje meze neplodného kopírování. Při realizaci zkrešené představy jsou z dřívějšíka známé prvky upevněny, posíleny a obohaceny o nové.

V mysli tvůrce vyvolává nashromážděná zkušenost obnovované představy. Ty se různě deformují, čímž vznikají představy nové (tzv. tvůrčí představy), uplatňující se v časovém průběhu tvorby jdoucím od konceptu k detailu, čímž jsou tyto představy opětovně realizovány. Jde tedy nepochybně o vliv tvůrce na dílo, neboť nejen jeho fantazie a um, ale i jeho osobnost, nálada a způsob života se ve výběru zkušenostních představ a v jejich transformaci projeví.

Divák má také vlastní zkušenosti a poznané vjemy shrne, utřídí a porovná se svou zkušeností. Následně vjemy ohodnotí. Buď není překvapen, to v případě kdy nenastaly žádné nebo pouze malé odchylky od jeho zkušenosti. Nebo je vzrušen, což je dáno výrazem a dramatickostí myšlenek. Nebo u něj nastane aktivující oživení, zvědavost, zájem o další vývoj věci. To platí i u ne příliš výrazných myšlenek, ale tyto myšlenky musí být nové, původní, překvapivé. Důležitý je poznatek, že nezkušený divák často nechápe velký tvůrčí posun, nemá se o co opřít, naproti tomu ho uspokojí lehký odklon od tradice, protože základ zná a odchylku dokáže rozeznat a pochopit.

Při práci s tvůrčími představami (myšlenkami, ideami díla) je možné stejně jako v hudbě užít princip totožnosti (opakování prvků – schéma a,a,a), princip rozdílnosti (alternace prvků - a,b,(c,d)) nebo princip obměny (variace prvků - a,a',a''). Tyto tři základní principy formování mohou být uplatněny buď kvantitativně a mechanicky, s nekonečným množstvím bezvýznamných výsledků, nebo jsou uplatněny kvalitativně, kdy jednotlivé elementy jsou tvůrčím subjektem přetransformovány do smysluplného a působivého uměleckého díla. Předěly mezi tvůrčími myšlenkami mohou být zřetelné nebo náznakové. Předěl znamená přechod do jiné kvality, k myšlence s jiným obsahem. Divák se dobře orientuje právě díky zřetelným předělům.

V kompozici je třeba dosáhnout vyváženosti stavby – neměnnost vede k únavě, velká pestrost k rozpadu vnímání stavby. Stavba se díky své rozmanitosti (kontrastům) rozpíná a je nutno ji regulovat pomocí scelovacích prostředků – díky nim máme dojem, že všechny prvky použité ve stavbě drží při sobě, patří k sobě. Scelovací prostředky mohou být vnitřní i vnější, architektonické i nearchitektonické.

1.3. Prostorový přepis výškového, časového a dynamického průběhu skladby

Zajímavou paralelou mezi architekturou a hudbou je prostorový přepis hudebního pojetí výšky, časového průběhu a dynamiky skladby do oblasti architektury. Výška má prostorovou paralelu v souřadnici výšky, časový průběh (melodie, rytmus...) v souřadnici délky a dynamika v souřadnici šířky. V rozšířeném pojetí můžeme polyfonii v hudbě (skládá se z více melodií a tudíž z více výškových průběhů) chápat jako prostorovou strukturu s více vrstvami za sebou (hloubkové skládání) nebo pod sebou (výškové skládání).

Z této paralely vycházejí i následující myšlenky :

a) teorie tvarových principů : [3]

Tvarový princip statický (klidový) - při přechodu prvků se podstatně a nápadně nemění parametr jejich výšky a délky (tzn. členění stavby vnímané v průběhu času)

Tvarový princip kinetický (pohybový, melodický) - mění se podstatně a nápadně parametr výšky, přičemž změny výšky vnímáme jako souvislou řadu

Tvarový princip rytmický (členivý) - mění se podstatně a nápadně parametr délky

b) Melodický průběh v hudební teorii můžeme připodobnit výškovému průběhu v architektuře. Výška může být buď statická nebo proměnná. Výšky mírně kolísající vytvářejí jednolité výškové struktury, naopak výšky, které výrazně kolísají nebo plynule klesají a stoupají, vytváří struktury dynamické.

c) Hustotu vyplnění hudebního nebo architektonického prostoru určuje množství užitých prvků působících záraz i postupně, vztah ke členění, zdobnosti atd. Pokud jsou limitující (ohraničující) prvky výrazné, pak je lépe mít méně prvků mezi nimi. Hustota vyplnění prostoru se vztahuje také ke vztahu pozadí a prvku v popředí. Pokud se v prostoru objevuje a působí spolu více myšlenek (nápadů), pak zbytek by měla být pouze méně hustá výplň. Hustotu prostoru ovlivňuje uplatnění konsonantního (harmonického, vyrovnaného) seskupení prvků nebo naopak záměrně disonantního.

d) Dynamika prostoru

Pro dynamiku je důležitý vztah popředí a pozadí a možnost přechodu prvků mezi popředím a pozadím. Vztah popředí-pozadí se vyskytuje jak v případě více rovnocenných prvků, tak v případě jednoho prvku hlavního a jeho pozadí. Při

přechodu prvku z jedné vrstvy do druhé je lepší náhlý přechod (viz v hudbě přechod z piana do forte) než velmi pomalý dynamický skluz, při kterém bude prvek stále zůstat v popředí.

2. Význam hledání souvislostí

Analýza postupů hudební kompozice může vést k rozvoji postupů kompozice architektury a tvůrčího myšlení architekta. Hudba je schopná lehce vyjádřit nálady, stavy, emoce a užívá k tomu pouze sestavy tónů, zvuků a ticha. Konkrétně ve frekvencích tónů, jejich barvách, dynamice a v jejich uspořádání a skládání je ve spojení s prostorem tajemství hudby, jejího vyjadřování a působení na člověka. Hudba může být inspirací architektuře, architektonický prostor hudbě. Předpokladem je schopnost architekta (i hudebníka) vnímat a sdělovat, což je založeno na předešlé zkušenosti. Abychom dokázali prožitek někomu zprostředkovat, musíme nejdříve pochopit souvislosti a hloubku svého prožitku. Zároveň zkušenost nabývá významu a hodnoty pokud je ve spojení s naší představivostí. Hudba, stejně jako architektura, tedy neprobíhá nikdy sama a naprosto nezávisle, ale je svázána s jinými ději, prožitky a představami. Není samovolná ale životná, se schopností zapůsobit na lidské stavy, city, zájmy. Architektura je sdělným uměním.

3. Seznam použité literatury

- [1] Jan Vičar, Roman Dykast, Hudební estetika, AMU Praha 2002
- [2] Daniel Libeskind, Architektura jako hudba, časopis era21, 3/2004, ERA 2004
- [3] Miroslav Pudlák, Zbyněk Vostřák Idea a tvar v hudbě, Jinočany 1998
- [4] Karel Janeček, Tektonika – nauka o stavbě skladeb, Praha 1968