

**Roman Ingarden: Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości [Hudební dílo a problém jeho identity], Paris 1928 – Lwów 1933 – Kraków 1957; in: Studia z estetyki, Tom drugi, Warszawa 1958, s. 161–295**

### **Oddíl III. Hudební dílo a partitura (noty)**

Po odmítnutí pokusu o ztotožnění hudebního díla s jeho provedením či s určitými vědomými prožitky se nabízí předpoklad, že hudební dílo není nic jiného, než „noty“ či „partitura“. K této myšlence budou mít pravděpodobně blízko badatelé, kteří za hlavní vodítko vědeckého bádání považují zásadu, že *entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* [entity se nemají množovat více, než je nutné – jg] – a kteří se zároveň domnívají splňovat tuto zásadu tím, že „převádějí“ předměty nejrůznějšího druhu buď na materiální procesy, anebo v krajním případě na určité procesy psychické. Pokud se setkají s předměty, které se podle mínění jiných badatelů nedají takto „převést“ na něco, co je buď materiální anebo psychické, mluví o tzv. „metafyzických hypostazích“ a vyčítají je jiným jako těžký vědecký prohřešek. Problém, co znamená ono „převedení“, není ovšem dostatečně vyjasněn, ale pozitivisté se k němu nehlásí, neboť ono „převedení“ je často v nápadné neshodě se stěžejním pozitivistickým postulátem, [...] totiž že je třeba jednoduše brát na vědomí veškeré „pozitivně“ dané zkušenosti.

Kdyby tedy šlo o takovéto „převedení“ hudebního díla do not resp. do partitury, je to mě srozumitelné pouze v jediném významu: že totiž hudební dílo a jeho partitura jsou jedno a totéž, a že se ani v konkrétním individuálním případě (např. 4. symfonie Szymanowského) nedají nalézt takové rysy [vlastnosti] hudebního díla, jež by nebyly zároveň rysy partitury, a že naopak neexistuje žádný rys [vlastnost] partitury, jenž by zároveň nebyl rysem samotného díla. Nicméně, jak ještě ukážeme, vyřešení tohoto problému na způsob *z t o t o ž n ě n í* hudebního díla a jeho partitury v sobě [automaticky] nezahrnuje tvrzení, že dílo je něčím „fyzickým“. Avšak právě v toto v tichosti doufají ti, kteří usilují o „převedení“ hudebního díla na partituru. Ale o tom ještě později.

Ztotožnění hudebního díla s jeho partiturou ovšem nelze přijmout. Neopozitivisté holdující tzv. fyzikalismu a snažící se nějak uniknout obtíži, kterou přináší otázka, co to vlastně je hudební partitura (noty), by pravděpodobně řekli, že partitura či noty nejsou ničím jiným než kusem papíru, pokrytého na povrchu kousky tiskařské černě, rozloženými na něm určitým vymezeným způsobem. Přitom způsob rozmístění tiskařské černi na papíře je výsledkem určité úmluvy, uzavřené mezi hudebníky resp. tiskaři a mezi čtenáři not. V důsledku toho by bylo nutné připustit, že partitury 4. symfonie Szymanowského existuje v tolika exemplářích, v kolika byla až dosud vytištěna, a jejich množství se dále zvětší, jakmile dílo vyjde znovu. Kdybychom se na tom shodli, museli bychom se v důsledku toho shodnout také na tom, že k vlastnostem partitury patří také chemické složení papíru a tiskařské černi, a že se tyto vlastnosti mohou časem měnit například vlivem slunečního záření atp. Ve svém radikalismu by neopozitivisté-fyzikalisté pravděpodobně necougli ani před takovýmto tvrzením<sup>1</sup> [...] Ale možná, že by řekli – aby unikli „metafyzickým hypostazím“ – že není nutné přijímat takového důsledky tvrzení o totožnosti partitury s určitým fyzickým předmětem, že stačí uznat, že partitura je pouze systémem speciálně *v y b r a n ý c h* vlastností nebo určitou vymezenou *č á s t í* potištěného papíru, tj. systémem (konvenčně) určených tvarů barevných skvrn na papíře. Rozhodující je ovšem to, že kdyby byla partitura (noty) skutečně pouze kusem potištěného papíru, jeho částí nebo určitým výběrem jeho rysů, nemohla by plnit funkci, která

<sup>1</sup> Připomínám, že tato rozprava byla napsána v době, kdy byly tyto fyzikalistické tendence ještě hodně živé, jak ve Vídeňském kruhu, tak také u některých polských filozofů. Po kongresu v Praze [1934 jg] tyto tendence značně zeslábly.

z ní ve skutečnosti činí partituru či noty určitého hudebního díla, totiž funkci symbolizovaní určitých vymezených předmětů nebo procesů.

To, co nazýváme tiskařským „znakem“ – zejména znakem „notovým“ – není jednoduše „kouskem černi“ na papíře či nějakém jiném materiálním předmětu. Žádná materiální věc v přísném slova smyslu nemůže sama o sobě vykazovat nějakou nemateriální vlastnost<sup>2</sup> ani plnit nějakou nemateriální funkci. Může být jedině podmětem či spoluúčastníkem fyzických procesů, ale v rámci těchto procesů se neobjevují funkce označování ani funkce významu, lépe řečeno: vlastnění významu. Funkce označování je funkcí intencí (funkcí intence); znakovost [materiální věci] je dána speciální operací [našeho] vědomí [...]. Žádný fyzický předmět (kousek křídly, stolní deska, lampa atp.) nemůže tuto funkci vlastnit sám o sobě [...]. Fyzický předmět (lampa, stolní deska, výkres) může představovat pouze jakýsi základ pro existenci znaku, který je sám o sobě výtvorem subjektivní vědomé operace, jež tomu předmětu dodá určitý typový, např. zrakový tvar (typovou barvu světla – srov. např. dopravní signály) neboli funkci intence. Jinými slovy: to, co se obvykle nazývá „fyzickou stránkou“ znaku, není žádný fyzický předmět (žádná materiální věc), ale pouze určitá obecná typová – např. zraková nebo sluchová – podstata, jež se [nám] díky příslušnému intencionálně zaměřenému chápání předmětu jeví takřkajíc na vlastní oči na podkladu určité reálně zformované materiální věci. Tato materiální věc může přitom ve vymezených hranicích podléhat určitým změnám, jež přitom neničí ani zásadně nemění zmíněnou typovou podstatu. Například „písmena“ [písemné znaky] mohou být fyzicky menší nebo větší, semafor méně nebo více zašpiněný atp. – ale dokud se při těchto změnách může na podkladu oněch reálných věcí stále ještě vyjevit ona (konvenčně ustálená) podstata, potud „znak“ existuje beze změny a plní tutéž funkci ukazování. [...]

Partitura resp. noty jsou systémem znaků, mnohdy specifického druhu (vzápětí o tom bude řeč). V takovém případě nejsou ničím fyzickým, ačkoliv se nám ukazují na podkladě fyzických věcí: například na listech papíru potlaštěných příslušným způsobem. Atť ty též znaky se nám ukazují na mnoha různých listech papíru, z nichž se skládají různé „exempláře“ daného vydání téže partitury. Ztotožnění hudebního díla s jeho partiturou nás tedy nemůže osvobodit od vnímání určitých nemateriálních (a zároveň ne-psychických) předmětů. Ale partitura není ani ničím psychickým: znaky, jež vytváříme příslušnými subjektivními operacemi, jsou ve vztahu k těmto operacím jejich transcendentními výtvory, a ve vztahu k činnosti rozumění znakům jsou naopak transcendentními předměty těchto činností. Přesně vzato je tedy znak nebo soubor znaků (jako např. noty nebo partitura) může být předmětem mnoha různých aktů rozumění [...]. Znak je vlastně intersubjektivním prostředkem porozumění předmětům, jež označuje. Rovněž noty resp. partitura jsou vymyšleny tak, aby mohlo s její pomocí mnoho různých lidí zahrát toto též hudební dílo. Ale v souvislosti s tím se zároveň znovu ukazuje, že hudební dílo nelze ztotožnit s partiturou, jež slouží k jeho provedení mnoha různými interprety.

Dosvědčují to tyto motivy:

1. Ne všechna hudební díla byla „zapsána“. Lidové písně existovaly např. v dobách, kdy tzv. „notové písmo“ nebylo vůbec známé. Mnozí hudebníci svá díla pouze improvizovali a nikdy je „nenapsali“. Na vznik těchto děl to nemělo žádný vliv, pouze to ztížilo opakování jejich provedení, neboť si nelze tak snadno zapamatovat dílo, které vzniklo v improvizaci. To, zdali díla vznikla v improvizaci, jež nikdo nezapsal a nikdo si je nezapamatoval, stále existují poté, co byla jednorázově provedena, může být obtížně řešitelným problémem. Zdroj tohoto

<sup>2</sup> [...] Srov. *Spor o istninenie šwiata [Spor o existenci světa]*, díl II, § 55.

[problému] však spočívá ve zcela jiných faktech, jež nezpochybňují rozlišení hudebního díla a not, s jejichž pomocí je zapisujeme.

2. Noty resp. partitura jsou určitým uspořádáním „imperativních“ symbolů, které „fixujeme“ pomocí různých technických prostředků, např. pomocí „notového písma“ na papíře nebo pomocí barevných skvrn na pásu zvukového filmu. Toto „fixování“ spočívá obecně vzato ve vybavení reálného předmětu určitými vlastnostmi, např. stejnými skvrnami barvy na papíře, jež dovolují čtenáři vidět v nich pokaždé stejné smluvené symboly (znaky), značící pokaždé totéž. Existuje zjevně více takovýchto smluvených [konvenčních] znakových systémů, a abychom je mohli správně užívat, musíme znát onu konvenci. Ale jakmile se to jednou naučíme, pak nás pouhé spatření konkrétních skvrn na papíře vede k uchopení samotných symbolů (jednotlivých „not“) a k tomu, že se jejich prostřednictvím obracíme k tomu, co označují. A každá taková „nota“ označuje určitý tón, vyznačující se zejména „výškou“, dobou trvání, způsobem „úhozu“ atp. Způsob umístění jednotlivých not – opět podle pevně daných předpisů – nám zároveň říká, jak mají jednotlivé tóny vystupovat buď současně, anebo po sobě. Kromě samotných „not“ se objevují také další informace, podávané často „normálními“ písemnými znaky, jež se týkají např. barvy tónů nebo jejich hlasitosti atp., a dále rychlosti jejich následování po sobě neboli rytmických vlastností díla. Noty tedy ukazují, jaké má být dílo, jež je jejich pomocí zapsáno. Ale tím se jejich role nevyčerpává. Noty znamenají zároveň také souhrn jakýchsi stenografických písmen poukazujících k tomu, jak je třeba postupovat, aby se získalo věrné provedení daného díla. Noty jsou tedy „imperativními“ symboly v tomto dvojím významu. Noty resp. partitura jsou posléze způsobem vyjádření vůle umělce-tvůrce, jaké má být dílo, jež vytvořil.

Ovšem v téže míře, v níž se znak liší od předmětu, který označuje, je i partitura něčím odlišným od hudebního díla, které je v ní zapsáno. Podstatný svazek mezi dílem a partiturou spočívá pouze v přímé souvislosti, jež je však vytvořeno výhradně k oněm účelům. Není tedy ve všech směrech jednoznačné: totéž dílo může být jednak „zapsáno“ v různých notových systémech, a za druhé rozhodně není ve všech svých vlastnostech jednoznačně určené partiturou (notami). K dílu náleží vlastnosti, jež nenáleží partituře (notám), a naopak. Hudební dílo sestává ze zvuků resp. tónů, a přesně řečeno z tvarových tónových kvalit [*Gestaltqualitäten*], z melodických kvalit, z kvalitativních charakterů různých harmonií a disharmonií (v prvotním významu tohoto slova). Nic z toho není součástí ani nevyznačuje partituru (noty). Dílo dále vyznačují různé vlastnosti rytmické a dynamické, které bychom rovněž marně hledali v partituře. Na rozdíl od literárního díla, v němž je slovo díla organizovaný jazyk ve své dvouvrstvé stavbě, takže dílo nemůže být vůbec vnímáno bez oněch jazykových dvouvrstev, vztah hudebního díla vůči partituře je mnohem volnější a vzdálenější. Nejenže můžeme hudební dílo vnímat bez pomoci partitury (not) – hudební díla „čteme“ poměrně zřídka, byť se tak samozřejmě děje, například když se „učíme“ interpretovat nějaké dílo – ale navíc: zatímco je slyšíme a esteticky vnímáme v plnosti jeho vlastností a v jeho plné „tělesnosti“ (konkretizaci), zůstává partitura zcela mimo jeho okruh. I ten, kdo partituru zná, ji [při naslouchání] do okruhu díla nezahrnuje. Nejen, že je tedy partitura něco jiného než hudební dílo, ale není ani jeho součástí, netvoří žádnou jeho vrstvu [...] To není v rozporu s faktem, že hudební dílo je intencionálně určeno prostřednictvím partitury (not) všude tam, kde je zapsáno; a že samotná partitura je intencionálně dána prostřednictvím tvůrčích aktů autora, neboť hudební dílo má v posledku zdroj své existence a svých vlastností právě v těchto aktech. Jestliže však autor dílo nezapsal, „nezachytil“ je v notách, pak toto dílo pochází bezprostředně z tvůrčích aktů autora, jejichž intence se čas od času „realizují“ v provedeních tohoto autora – pokud autor toto své dílo hraje.