

RACIONALITA V KOMPOZIČNÍM PROCESU

Miloš Hons

Úvahy o podstatě uměleckého procesu, stavějící v protiklad senzualitu a racionalitu, tedy způsoby smyslově spontánního, intuitivního, a naopak rozumového přístupu k tvorbě, většinou směřují dále – k estetickému problému *formy a obsahu díla*. Forma je spojována s tvarem, konstrukcí, obsahem jsou míněny náměty a ideje vyjádřené specifickou tvarovostí, a tedy i výrazovostí díla. Forma i obsah představují uměleckou podobu symbiózy, v níž oba subjekty spojuje vzájemná vazba.

Úspěšnost analýz uměleckých artefaktů se posuzuje přesvědčivostí a komplexností v odhalení a vysvětlení tzv. *logiky organismu* umělecké struktury. Jejím atributem je racionální organizace hudebněvyjadřovacích prostředků, souhrnně označovaných jako *hudební řeč*. Z tohoto pohledu je cílem analýz představení díla jako systému, jehož podstatou je předem formulovaná racionální úvaha, plán, stavba atp.

Posuzování racionální podstaty kompozice, metaforicky charakterizované jako „nahlížení do tvůrčí kuchyně“, samozřejmě nekončí v momentě poodhalení mozaiky logických operací v hájemství skladatelovy tvůrčí inspirace. Musí směřovat k širšímu a hlubšímu pohledu – k poznávání geneze uměleckých stylů, jejich proměn, průníků atp. V obecném úsudku lze říci, že každé umělecké dílo prošlo při svém vzniku myslí tvůrce, a má tedy racionální podstatu. Proces vzniku lze rámcově členit do tří etap:

- přípravy a výběru materiálu
- nalezení principů a metod jeho zpracování
- utvoření a „vybroušení“ konečného tvaru

Všechny tyto etapy ovlivňuje a prostupuje v rozličné míře racionální přístup. V jejich průběhu, a zejména v závěrečné etapě, tvůrce vybočuje z „mantinelů“ logických operací, „přeorává“ racionálně budovaný systém a vychází z intuice a z vlastní empirie, že *...takhle je to správně*.

Racionalita v hudební kompozici je spojena především s číselnými operacemi a geometrickými vztahy ve smyslu vzájemných kombinací, proporcí, symetrií atp. Racionálně založená struktura zároveň nastiňuje do určité míry možnosti analytických *rekonstrukcí* na základě logicky vysvětlitelných operací. Je to jedna z omezených situací, kdy analytická teorie může nalézt relativní odpovědi na otázku: „Proč?“, a to prostřednictvím logického vysvětlení funkční podstaty hudebních útvarů.

Hlavní oblastí, v níž se racionálně organizovaná struktura začala nejviditelněji projevovat, byla **melodika**, ovlivněná číselným uspořádáním a intervalovými vztahy mezi jejími jednotlivými členy. Racionální podstatu má systém Messiaenových umělých stupnic-modů nebo Hábův systém tzv. bichromatiky – stupnice 24 stejně velkých čtvrttónů.

Avšak racionální myšlení, z pohledu vývoje evropské hudby, je spojováno především s tzv. *serialismem*, v němž celková „architektura“ díla vychází z uměle vytvořené melodické řady – *série* a z jejích tvarových vlastností. Číselné vztahy, pořadí tónů a jejich intervalových vzdáleností jsou v řadě hlavním kritériem kompozičních operací, jako:

- rotace řady: 1234... 2341... 3412...
- permutace řady: 1234... 4231... 3124...
- interpolace (vkládání cizích prvků do řady): 1 x 2 y 3 z... atp.

Skladatelé si pro kompozici často připravovali „zásobnici“ melodických řad pomocí tabulek. Následující příklad zachycuje tabulku francouzského skladatele Pierra Bouleze ke klavírnímu cyklu *Structures*, v níž je pomocí číselného pořadí vyjádřeno 48 sérií, a sice:

- základní řada (1... 12) a jejích jedenáct transpozic
- dvanáct řad odvíjených pozpátku (rak)
- dvanáct inverzí řady – zrcadlového převratu „vzhůru nohama“
- dvanáct inverzí raka

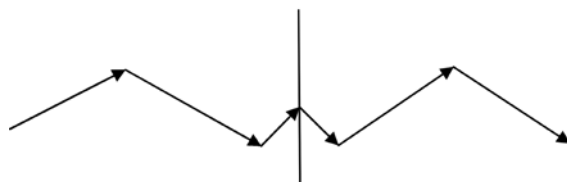
Důležitou vlastností řady byla její *symetrie* či podoba tzv. *všeintervalové řady*, tj. řady, obsahující mezi sousedními tóny všechny základní intervaly od primy do oktávy.¹

Častým jevem bylo také tvarování řady na základě *číselné symboliky* – například přenášení významných dat (narození, úmrtí atp.) do intervalové struktury. To je příklad symfonické skladby brněnského skladatele Aloise Piňose s názvem *Pocťa Praze*, jejíž horizontální i vertikální struktura vychází z řady – 1. 11. 1971 –, což se týká významného data a události soukromého

¹ Pripomeňme pro zájemce o hlubší ponor do této problematiky systém tónových skupin a vyvážených intervalových řad Aloise Piňose nebo přehled všech všeintervalových řad Eduarda Herzoga.

Př. 1 Pierre Boulez – Tabulka melodických řad ke skladbě *Structures*

Řada ₁ →	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	← Rak ₁
Řada ₂	2	8	4	5	6	11	1	9	12	3	7	10	← Rak ₂
Řada ₃	3	4	1	2	8	9	10	5	6	7	12	11	← Rak ₃
atd.	4	5	2	8	9	12	3	6	11	1	10	7	atd.
	5	6	8	9	12	10	4	11	7	2	3	1	
	6	11	9	12	10	3	5	7	1	8	4	2	
	7	1	10	3	4	5	11	2	8	12	6	9	
	8	9	5	6	11	7	2	12	10	4	1	3	
	9	12	6	11	7	1	8	10	3	5	2	4	
	10	3	7	1	2	8	12	4	5	11	9	6	
	11	7	12	10	3	4	6	1	2	9	5	8	
	12	10	11	7	1	2	9	3	4	6	8	5	
Inv. ₁ →	1	7	3	10	12	9	2	11	6	4	8	5	← Inv. raka ₁
Inv. ₂	7	11	10	12	9	8	1	6	5	3	2	4	← Inv. raka ₂
Inv. ₃	3	10	1	7	11	6	4	12	9	2	5	8	← Inv. raka ₃
atd.	10	12	7	11	6	5	3	9	8	1	4	2	atd.
	12	9	11	6	5	4	10	8	2	7	3	1	
	9	8	6	5	4	3	12	2	1	11	10	7	
	2	1	4	3	10	12	8	7	11	5	9	6	
	11	6	12	9	8	2	7	5	4	10	1	3	
	6	5	9	8	2	1	11	4	3	12	7	10	
	4	3	2	1	7	11	5	10	12	8	6	9	
	8	2	5	4	3	10	9	1	7	6	12	11	
	5	4	8	2	1	7	6	3	10	9	11	12	← Inv. raka ₃



charakteru. Naopak skladba *Sinfonia numerica* skladatelky Ivany Loudové, která vznikla u příležitosti oslav 250. výročí narození W. A. Mozarta, má do své melodické struktury transformovaná významná data spojená s Mozartovým životem (např. datum narození – 27. 1. 1756, datum úmrtí – 5. 12. 1791).

Počínaje Schönbergovou metodou *dodekafonie* (tj. práce s dvanáctitónovou řadou) a dále zejména Webernovým *punktualismem* kulminuje racionální kompoziční myšlení zejména v tvorbě tzv. *totálních serialistů* padesátých a šedesátých let. Ideálem se stává kompozice, která je ve všech svých součástech podřízena „*konstruktivní logice*“, tedy principu racionálního organizování.

Poválečná tvorba Pierra Bouleze, Karlheinz Stockhausena a Luigi Nona představuje spolu s Olivierem Messiaenem určitou extrémní podobu racionality ovládající postupně všechny strukturální parametry – *výšku*, *délku*, *dynamiku* a *témbr* (ve smyslu odstíněných typů nástrojové artikulace či hlasové polohy, způsobu tvoření tónu a rezonance).

O racionálním základu tvorby svědčí snahy o nový, hudebněteoretický slovník a již samotné názvy skladeb, využívající prostorově časovou představu díla, jako *struktury*, *punkty*, *grupy*. Nový styl vyvolával řadu reakcí a pokusů o jeho pojmenování, často s ironizujícím podtextem (viz *asketický multiseriální purismus*, *hudba pro oči* aj.). Diskutovaný byl přenesený termín *pointilismus*, navozující analogii mezi výtvarným stylem konce 19. století (např. obrazy Georgese Seurata), založeným na nanášení barev v malých tečkách, a mezi webernovským punktualismem, zdůrazňujícím strukturní individualitu každého tónu.

Hudba je umění časoprostorové, a tedy problém **časové organizace** tvoří důležitou složku kompozičního procesu. Významnou úlohu v novém pojmání časových vztahů a časového uspořádání hudební struktury sehrál Olivier Messiaen. V roce 1942 publikoval základní spis², v kterém odhalil své inspirativní návraty k historickým podobám metroritmiky chorálu či řecké časomíře a renesančnímu madrigalu. Jako jeden z prvních evropských skladatelů pronikl k podstatě staroindických rytmů, což jej přivedlo k principům tzv. nonretrográdních rytmů a principu tzv. přidaných rytmických hodnot.

Messiaenovým uměleckým i filozofickým poselstvím mladé generaci *bylo využít racionality jako prostředku, a nikoli jen cíle tvorby*. Historický význam má jeho klavírní cyklus *Quatre Études de Rythme* z roku 1949, v kterém jako první aplikoval seriální princip na jiné parametry než na tónovou výšku. Tyto drobné kompozice v pravdě otevřely cestu směrem k tzv. *totálnímu serialismu*. Ten pojal číselnou posloupnost jako základní princip uspořádání a rozvíjení hudební struktury, tedy posloupnost:

- řady jako vertikály a horizontály (tj. v melodice a harmonii)
- tónů alikvotní řady
- dynamických stupňů a barevně artikulačních typů
- časových délek

Nejinspirativnější kompozicí ze zmíněného cyklu byla druhá etuda se specifickým názvem *Mode de valeurs et d'intensités* (*Modus trvání a intenzit*). V rozsahem drobné třístránkové skladbě Messiaen pracuje racionálně se všemi parametry. Každý tón je použit ve své individuální podobě, se svými osobitými vlastnostmi. Základem je modus, který tvoří 36 tónových výšek, pravidelně rozložených do tří dvanáctitónových řad – rejstříků. K tomuto melodickému modu je přidělen rytmický modus, obsahující 24 různých časových délek. Princip přiřazování časových hodnot vychází z oktávové

² *Technique de mon langage musical*. Paříž: Leduc, 1942.