

PROBLÉMY NOTACE V POZDNÍCH DÍLECH MILOSLAVA KABELÁČE

Ivana Loudová

Hudba je umění plynoucí v čase. Parametr času, jeho členění a proporce jsou důležité jak v notaci, tak i v interpretaci. I ty nejkomplicovanější skladby (Xenakis, Boulez, Lachenmann, Carter) se dají zapsat klasickou notací, pouze některé nové zvuky a prostorové akce potřebují nové symboly a vysvětlivky. Klasická hudební notace je v dnešní době snad jediné všeobecně srozumitelné a mezinárodní písmo. Při zápisové obratnosti lze pomocí běžných znaků i minima nových symbolů zapsat jakoukoli hudbu určenou k interpretaci s jistotou, že bude správně přečtena. Ostatní v moci notace, jakožto návodu svého druhu není a ani být nemůže. Její syntaktickou kvalitu potvrzují i aplikace editorských programů určené pro osobní počítače s grafickým výstupem při zachování možnosti systém dále rozšiřovat.

K. B. Jirák po poslechu nahrávky Kabeláčových skladeb zapsaných jeho notací (*Hamletovská improvizace, Zrcadlení a Eufemias mysterion*) mu napsal: „Vaši novou notaci ovšem neslyším, ale zvuky, které slyším, vypadají pro mne, jako by byly mohly být napsány konvenční metodou...“¹ Kabeláč se hájí: „Dle mého názoru se notace, viděno krátkodobě, nemění, ale vyvíjí. (...) Každá epocha měla a má svoji hudbu, svůj jazyk i zápis. Soudím, že nejde o to, co lze tak či onak zapsat. Je však důležité, co spolu souvisí, co spolu vzniká. Jde o vnitřní sounáležitost všech složek lidského myšlení a konání, tedy i uměleckého.“²

Miloslav Kabeláč uznával nutnost „přesného návodu ke zvukové realizaci“³, ale přesto začal od roku 1961 (počínaje svou VI. symfonií) notaci inovovat (podle mne spíše „zašifrovávat“) a začaly potíže při rozpisu, nastudování a provozování.

¹ Jirák Kabeláčovi z Chicaga 5. února 1968. Výbor z Kabeláčovy korespondence. *Hudební věda* XXXVI, 1999, č. 2–3, s. 282.

² Kabeláč Jirákovi 1. května 1968. *Tamtéž*, s. 284.

³ Kabeláč Jirákovi 20. listopadu 1971. *Tamtéž*, s. 288.

Přehled hlavních Kabeláčových inovací:⁴

1. Místo oválných, plných a stínovaných prázdných hlaviček zavádí „kuličky“ na vertikále, u akordů obrací pořadí not (dává vyšší vlevo a nižší vpravo), které odůvodňuje čtením partitury dirigentem shora dolů.

2. Ve vžitě praxi taktová čára takt uzavírá, u Kabeláče jí takt začíná. Taktová čára se z plné mění na přerušovanou (já jsem to nazvala „pršení“), kulaté hlavičky i stopky tak splývají, protože jimi v ose prochází čárkovaná taktová čára. Při opakování tónů Kabeláč píše jen stopky bez hlaviček, které se, zvláště u čtvrtových a větších hodnot, obtížně hledají. Metrické členění se tím znejasňuje, až v posledních skladbách zcela mizí. A přitom Kabeláč vždy cítil velmi přesně metricky, ale v zápisu to tajil.

3. Místo klasické ligatury zavádí rovné vodorovné čáry. Svým způsobem je to praktické, protože si oblouk uvolnil pro vyjádření frází, legát a smyků. (Tyto čáry užívá i Henze, Baird a řada dalších skladatelů.)

4. Proporční notaci délek užívá dvojím způsobem: buď kombinuje symbolickou notaci s geometricky přesně zachycenou vzdáleností, počítací jednotku uvádí měřítkem a metronomický údaj spojuje s údajem délky v centimetrech (při zvětšení nebo zmenšení partitury tak de facto dochází k závažné deformaci: mění se tempo), nebo délku noty označené plnou kulatou hlavičkou znázorňuje prodlouženým „praporkem“ či trámcem. (Užívá to řada skladatelů od 60. let 20. století, zejména v sólových partech a v komorní hudbě, většinou ve spojení s orientačním časovým rastrem. V orchestrálních skladbách se užívá v případech, kdy chce autor metroritmiku uvolnit, v opačném případě je přesná souhra komplikovaná a někdy dokonce nemožná.)

5. Kabeláč mění vžitě pořadí nástrojů v partituře při tradičním rozsažení orchestru, často v průběhu jedné hudební věty i vícekrát (zejména v VI. a VII. symfonii).

Proporční notací s grafickým vyjádřením délek jsou zapsána *Čtyři preludia pro varhany, op. 48* (1963) a *Osm ricercarů pro bicí nástroje, op. 51* (1966–1967), tam k nedorozumění v souhře (kromě přesného určení tempa) nemůže dojít, i když pro interpreta je zápis obtížněji čitelný a v důsledku toho se tyto vynikající skladby méně často hrají. V *Symfonii č. 7, op. 52* (1967–1968), v duu *Lamenti e risolini pro flétnu a harfu, op. 53* (1969) a v poslední velké skladbě *Proměny II* (1979) tato proporční notace v orchestrální souhře působí potíže. Je zajímavé, že u některých jiných skladeb tohoto okruhu – *Symfonie č. 8 „Antifony“* (1970) nebo *Osudových dramát člověka, op. 56* (1975–1976) – volil Kabeláč přehlednější notaci, kterou užíval od roku 1962, tj. proporční notaci ve spojení s obvyklými symboly pro tónovou délku.

⁴ Kabeláčova notace z období let 1963–1968. In: Šolc, M. Kapitoly o notaci. SHV: *Hudební novinky*, 1969, č. 1–4, a 1970, č. 1, příloha, s. 241–282.

V praxi se ustálilo, že netradiční symboly a proporční notace délek evokují metroritmickou volnost, zatímco Kabeláč požaduje exaktní přesnost. Jeho zápis neodpovídá charakteru jeho hudby, a to je hlavní neštěstí, proč se jeho poslední skladby nehrají. Zkouškový čas je omezen a orchestrální materiál nejasný (zapomenuté transpozice, chybí metrum, pauzy, zanášky...).

Miloslava Kabeláče i jeho hudby si nesmírně vážím. Byla jsem jeho žačkou na pražské konzervatoři (1958–1961) a poté v rámci aspirantury na HAMU (1968–1972), kdy jsme pokračovali a prohlubovali k dokonalosti všechny složky, včetně nové netradiční notace. Nechala jsem se jí též ovlivnit, řadu prvků převzala, ale po zkušenostech z praxe své aspirantské skladby rozčlenila do taktů, místo proporcí a vteřin zvolila klasický zápis a skladby, zprvu interprety odmítané jako obtížné, se bez problémů hrály.

Proto jsem se ujala realizace některých Kabeláčových posledních partitur, aby vůbec mohly zaznít. Nejvíc práce mi daly *Proměny II chorálu Hospodine, pomiluj ny pro klavír a orchestr, op. 58*, které uslyšíme v nastudování Františka Maxiána a České filharmonie řízené Václavem Neumannem (premiéra 2. března 1989, nahrávka CD Panton). Skladba vznikala v letech 1972–1979 a původně to měl být klavírní koncert. Dominantní sólistická úloha klavíru zůstala zachována, ale užití základního tématu (nejstarší česká duchovní píseň *Hospodine, pomiluj ny*) a jeho proměny autorův záměr změnil v originální šestivětou cyklickou skladbu. Partituru jsem z Kabeláčova původního zápisu rozměřila, roztaktovala, vysvětlila dirigentovi a na začátku zkoušek s Českou filharmonií si hráči podle diktátu zanesli do hlasů metroritmické členění.

Stručná charakteristika jednotlivých vět:

1. Antifonální uvedení tématu *Hospodine, pomiluj ny* (10/4 klavír v oktávách, 10/4 žestě v oktávách, 12/4 klavír, 12/4 žestě... atd.). Melodický základ tvoří čtyřtónový modus 212 (tóny d, e, f, g).

2. Čtvrtová pulzace pokračuje, i když metrum se nepravdělně mění (4/4, 6/4, 4/4, 4/4, 5/4, 13/4, ...), klavír jemně rozvibrovává melodickou linii, která je rozšířena do pětitónového modu 1421 (tóny c, des, f, g, as), smyčce syrrytmic-ky opakují a drží tentýž pentachord, následují jeho obraty a repríza.

3. Snad nejzajímavější část ze všech, úplně nový Kabeláč. A právě tuto větu chtěl dirigent Václav Neumann vynechat, protože je rytmicky i metricky velmi komplikovaná, a přitom nejasně zapsaná. Jedná se tu o dvě nezávislá pásma, která se doplňují, postupně zrychlují, zahušťují a zpětně zjednodušují (zajímavě traktovaný klavír a pizz. syrrytmic-ke smyčce, které se promění v akordy dřev a žestů, v repríze opět smyčce). Zde dochází k proměnám melodiky, akordiky, rytmiky, metricky i barvy.

Ukázka č. 1 – Miloslav Kabeláč, Proměny II, začátek 3. věty – klavír sólo a smyčce

Handwritten annotations for Ukázka č. 1:

- 41-52
- 41-52
- 41-52
- 49 L + 7 L
- U E 1 2 7 E E E

Ukázka č. 2 – Miloslav Kabeláč, Proměny II, začátek středního oddílu 3. věty – klavír sólo a žestě s fagoty

Handwritten annotations for Ukázka č. 2:

- 4
- 10 (6+4)
- 566
- 578
- Piu mosso
- 78
- 10 (4+6)
- 4 2 9 E 4 U 4 4 2 7 - U 7 - 4 2 7 7 7 7 E