



Metodika praktické výuky evropské hudební tektoniky XX. století

V letech 1976—1982 (přípravné studie od roku 1974) napsal jsem knihu „Nauka o praktické hudební tektonice XX. století“ (625 stran strojopisu a 503 vlastních notových příkladů), která je poslední v mé trilogii moderních skladebných nauk po „Nauce o harmonii XX. století“ (Praha 1978) a „Nauce o kontrapunktu XX. století“ (Praha 1984). Podobně jako v případě obou těchto dřívějších temat (viz *Živá hudba* 1973 a 1976) i v tomto třetím případě předestílám souhrnné obsáhlé knize kratší studii, popisující její metodiku.

Podotýkám, že cyklus moderních skladebných nauk by měl být ještě doplněn o prakticky metodickou nauku o instrumentaci XX. století od některého k tomuto tematu povolaného autora.

Ve všech třech mých pracích převažují zřetele systematické, syntetické a praktické nad analytickými (na rozdíl od mé knihy „Hierarchie hudebních celků“, Praha 1969). Tato praktická výuka je míněna jak pro studující skladby, tak pro studující ostatních hudebních oborů. Tito totiž lépe a hlavně trvaleji porozumějí i analýze skladeb, když se (třeba alespoň v omezené míře) naučili též vypracovávat cvičné kompozice.

V knize o moderní tektonice jsou uvedena elementární pravidla pro výstavbu cvičných skladeb. Jinak jsou zde aplikovány pojmy a pravidla z Harmonie a Kontrapunktu XX. století. Narůstající látku demonstrují na vlastních cvičných pracovních příkladech, pracovaných podle stanovených pravidel a tektonických principů, jejichž respektování přináší vždy elementární výsledek. V tomto smyslu jsou založeny i úlohy v knize uvedené. V plném rozsahu jsou určeny pro studující skladby, v omezeném množství pro studující ostatních hudebních oborů (praktických i vědeckých). Má pedagogická praxe mě přesvědčila, že určitý elementární stupeň tvořivé invence se vyskytuje téměř u všech studujících hudby. Úlohy v knize uvedené jsou v podstatě hudebně teoretické a jejich zdárné vypracování není vázáno na vyšší (skutečně uměleckou) skladatelskou invenci. Nejde zde tedy o vyučování skladbě jako uměleckému (tak zvanému hlavnímu) oboru, nýbrž o modelování realizace elemen-

tárních hudebních zákonitostí. V hudbě existují pracovní výsledky v podstatě pro každého naučitelné a nenaučitelné. Úkolem hudební teorie je posunout hranici obecně naučitelného co možná nejvýše. Tato hranice však vždy zůstane a skutečné tvůrčí umění začíná vždy teprve nad ní. Příklady a úlohy uvedené v mé knize jsou tedy v oblasti obecně naučitelného. Úlohy mají být písemně vypracovány a dodatečně zpětně analyzovány, jak je zároveň činěno s uvedenými příklady. Tím kniha podává zároveň návod k analýze skladeb.

Tektoniku cvičných úloh je účelné realizovat na podkladě všech hudebních složek a všemi třemi hlavními skladebnými metodami (viz v tom smyslu K. Risinger: „Modelování aleatoriky“, Živá hudba 1980). Hovořím obecně o vypracovávání tektonických struktur. Znalosti, nabyté při vypracovávání těchto struktur je možné aplikovat na vypracování jim odpovídajících tradičních hudebních forem, případně i žánrů.

Řekněme si ještě, proč harmonie, kontrapunkt, tektonika XX. století. Dnes je již všeobecně uznanou skutečností, že přelomem mezi XIX. a XX. stoletím začala v hudbě nová epocha, která — podobně jako jiné obdobné epochy v minulosti — nezahrne pravděpodobně pouze toto století, ale ještě několik století následujících. Proto lze důvodně předpokládat, že teorie, vybudovaná na zkušenostech hudební praxe XX. století, bude plodným, „odrazovým můstkem“ i pro umělce staletí příštích. Podotýkám ještě, že tato studie pracuje s řadou pojmů, které byly popsány a definovány v mé knize „Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě“ (Praha 1969). Vzhledem k omezenému rozsahu této studie nebudu takové pojmy znovu definovat.

§ 1. Tektonické struktury, složky hudby, skladebné metody.

§ 1.1 Tektonickou strukturou rozumím takový hudební celek, který je alespoň v oblasti jediné hudební složky utvářen hierarchicky na podkladě základních tektonických principů, to jest na podkladě zákonité periodicity identity (případně identifikovatelné podobnosti) a kontrastu (viz o tom též K. Risinger: „Hierarchie hudebních celků“). Výjimečně je ovšem možno založit hudební skladbu i zcela nehierarchicky.

Hudbu chápu jako umění, používající jako materiálu jakkoliv utvářených zvuků, pokud nejsou tyto zvuky převážně traktovány lexikálně. Podstatnou stránkou těchto zvuků je naopak stránka intonační (v nejširším — Asafjevovském — slova smyslu).

§ 1.2 Systém tektonických struktur: Tektonické struktury můžeme dělit na samostatné (to jest schopné samostatné existence) a nesamostatné (tektonické zárodky, případně prvky). Struktury samostatné postupují od I. stupně k stupňům vyšším, nesamostatné od I. stupně k stupňům nižším. Systém je principiálně v obou směrech otevřený, ovšem psycho-fyziologicky určité meze vznika-

jí, a to hlavně u struktur nesamostatných (hranice časové rozlišitelnosti cca 0,05 sec.). Užitečně lze uvažovat o pěti až šesti stupních struktur samostatných a o pěti až šesti stupních struktur nesamostatných.

Uvnitř jednotlivých tektonických strukturních stupňů rozeznáváme členění jednoduché, to jest dvou nebo třídílné, členění složené přechodné, to jest čtyřdílné a hlavně pětídílné (může se jevit jako jednoduché nebo jako dvou případně třídílné vyššího stupně) a členění složené jednoznačné, to jest šesti a vícedílné (jeví se vždy jako jednoduché vyššího stupně).

Členění jednoduché dvou i třídílné může být dále nepravé (AA, AAA; případně AA', AA'A''), otevřené (AB, ABC, AAB, ABB; případně AA'B, ABB'), a uzavřené (Aba, ABA; případně Aba', ABA'; střední díl může být případně prováděcího typu: Axa, AXA).

Čtyřdílné členění působí relativně samostatně hlavně v těchto případech: A A' A'' A''', A B B' A'. Jinak tíhne vždy k dvoudílnosti vyššího stupně.

Podobně je možno členit i tektonické zárodky. O tektonických prvcích mluvíme tehdy, když další členění je nemožné nebo krajně násilné.

Díly, z nichž je bezprostředně (to jest bez zprostředkujícího mezičlánku) složen celek struktury, označuji jako základní členící části. Nesmí jich být mnoho. Členění celku na základní členící části musí být jednoduché nebo — řídčeji — přechodně složené (a to spíše pěti než čtyřdílné), ale v žádném případě nemá být jednoznačně složené. Pro vznik základních členících částí musí být ve struktuře samé dány objektivní předpoklady a to:

- a) Kontrasty a předěly mezi základními částmi musí být pregnantnější než dílčí kontrasty a předěly mezi dílčími částmi uvnitř těchto základních.
- b) Je většinou žádoucí — až na velmi řídké výjimky, aby časový rozsah jednotlivých základních členících částí byl vzájemně řádově souměřitelný.

Nejsou-li splněny tyto předpoklady, vzniká-li třeba šest nebo více základních částí, nastává silné nebezpečí zhroucení hierarchické tektoniky celku struktury, a to i v dílech velkých skladatelů (například ve variacích většího rozsahu, nebo v programních skladbách).

Celková struktura určitého stupně je potenciální základní členící část struktury o jeden stupeň vyšší a naopak tedy je základní členící část struktury určitého stupně potenciální celkovou strukturou o jeden stupeň nižší.

Vztah tektonických struktur a tradičních hudebních forem: Pojem forma není zde chápán ve filosofickém slova smyslu, ale v užším smyslu jako tradičně vžitá formová schemata (forma sonátová, rondová a podobně). Takto chápáná hudební forma zajišťuje hierarchickou výstavbu hudební skladby jen tehdy, je-li zároveň realizací některého typu tektonické struktury, tektonická struktura naproti tomu zajišťuje hierarchickou výstavbu skladby i tehdy, neodpovídá-li jí realizace některého typu tradičního formového schematu.

Tradiční hudební formu můžeme definovat jako oblastní a dobovou krys-

talizaci některého tektonického principu. V tomto směru jsou tedy tektonické struktury nadřazeny tradičním hudebním formám.

Co do obecnosti je vztah dvojí:

- a) Tektonická struktura je obecnějším pojmem; třeba uzavřené třídílné struktury IV. stupně může odpovídat sonátová forma (expozice, provedení, repriza), složitější forma rondová, různé kombinace rondo-sonátové a sonáto-rondové.
- b) Hudební forma je obecnějším pojmem; třeba sonátové formě může odpovídat třídílná uzavřená struktura IV. stupně (viz výše), ale také čtyřdílná struktura IV. stupně (případně dvoudílná nepravého typu V. stupně — expozice, provedení, repriza, II. provedení), čtyřdílná IV. stupně (dvoudílná uzavřená V. stupně — expozice, II. expozice — případně pouze repetice, provedení, repriza), nebo pětídílná IV. stupně (expozice, provedení, repriza, II. provedení, delší koda z expozičního materiálu).

Obecně si odpovídají:

- a) Samostatná struktura: I. stupně třeba periodě, II. stupně třeba malé tak zvané písňové formě, III. stupně nejrozsáhlejšímu typu malé nebo nejjednoduššímu typu velké formy (např. tanec s triem), IV. stupně složitějším typům velké formy (např. sonátová forma) nebo nejmenším typům formy vyššího typu (např. propojená — „jednovětá“ — sonatina nebo suita), V. stupně nejsložitějším typům formy velké (třeba výše uvedená čtyř nebo pětídílná sonátová forma) nebo formě vyššího typu (např. propojený sonátový cyklus — viz v tomto směru K. Risner: Hierarchie hudebních celků), VI. stupně velice složité a rozsáhlé formě vyššího typu.
- b) Nesamostatná struktura (zárodek, případně prvek) I. stupně odpovídá třeba dílci (Janečkův termín), II. stupně článku, případně dvoutaktí, III. stupně dílčímu článku nebo velké stopě (termín Hlobilův), případně normálnímu taktu, IV. stupně drobnému dílčímu článku nebo normální stopě, případně základní taktové době (metrické jednotce), V. stupně malé stopě, případně dílčí (podřadné) metrické době, VI. stupně nejkratším, ještě individualizovaně vnímatelným zvukovým impulsům.

Tato korespondence mezi stupni tektonických struktur a hudebně formovými útvary je obvyklá, ale ne bezpodmínečně nutná. Otevřenost systému tektonických struktur vede k tomu, že při výstavbě struktury a právě tak při její analýze použijeme tolik strukturních stupňů, kolik jich potřebujeme. Vycházíme přitom ze zásady, že struktury určitého stupně jsou základními členícími částmi struktur o jeden stupeň vyšších.

Mezi jednotlivými strukturními stupni stojí kromě struktur přechodných ještě struktury zúžené a rozšířené. Tyto mají zpravidla členění jednoduché a sice tak, že zúžené mají mít alespoň jednu základní členicí část jen o jeden stupeň nižší než stupeň příslušející celku struktury a naopak rozšířené mají mít všechny základní členicí části nejvýše o jeden stupeň nižší (ne větší) než stupeň příslušející celku struktury a alespoň jedna z nich je rozšířená.

Tektonické struktury dále rozlišujeme na periodické (v nejobecnějším smyslu s jednoznačně a jasně oddělenými částmi různých stupňů) a neperiodické (s více nebo méně neoddělenými částmi různých stupňů). Části těchto poslednějších by bylo možno nazývat fáze, případně stavy (náзор J. Volka) namísto dílů.

§ 1.3 Složky hudby rozeznáváme vertikální (předpokládající členění ve zvukovém „prostoru“), horizontální (předpokládající členění — změnu — v čase) a vertikálně horizontální (členění ve zvukovém prostoru i v čase). Souvisejí se základními vlastnostmi zvuku: časovou délkou, hlasitostí, barvou, světlostí, případně i s tónovou výškou. Složky související s časovou délkou jsou rytmus, metrum, tempo, frekvence rytmu (hybnost), artikulace a agogika. Se silou zvuku je spjata složka dynamická. Dále jde o barvu zvuku, čímž rozumím onu vlastnost, která nám umožňuje pouze čistě sluchem identifikovat zdroj zvuku (třeba hudební nástroj).

Výšku zvuku rozlišujeme neurčitou a určitou (tónovou).

a) Neurčitou výšku můžeme označit též jako světlost zvuku. Můžeme ji rozlišit na absolutní (v logaritmické míře vždy úměrnou kmitočtu zvuku) a relativní (též rejstříkovou), závislou na hlubokém, středním a vysokém rejstříku individuálního nástrojového rozsahu.

Dosud uvedené hudební složky přináležejí všem zvukům bez rozdílu.

b) Jenom tónům přináležejí výška určitá čili tónová. Ve smyslu vertikálním sem patří izolované tóny, případně izolované dvou a vícezvuky (akordika). Vertikálně horizontální charakter má melodie, homofonie (harmonie) a polyfonie (kontrapunkt).

S tónovou výškou stojí v úzké souvislosti tónová kvalita (tónovost). Jde o vlastnost, která je identická u tónů v oktávovém poměru. V dalším budeme užívat termínu tónová výška v širším slova smyslu, zahrnujícím i faktor tónovostní.

K hudebním složkám patří konečně též faktura — hustota zvuku.

Kromě uvedených hudebních složek mohou se stát hierarchizačními činiteli i jiné faktory, jako jsou různé možnosti stylizační, protiklad homofonie a polyfonie, hudba expoziční a evoluční a podobně.

§ 1.4 Skladebné metody (podrobněji o tom viz: K. Risinger: „Modelování aleatoriky“, Živá hudba 1980) můžeme rozlišit na základní tři:

a) Metoda volné úvahy (tradiční, též invenční).

b) Metoda determinační (od pojmu determinismus; sem patří obecně všechny

druhy metody seriální, dále pak obměňovací tvary, z nichž je velice obtížné — až nemožné — identifikovat výchozí obměňovaný tvar, hlavně tvary retrográdní a inverzně retrográdní).

- c) Metoda aleatorní a improvizací (aleatorika vertikální, horizontální, vertikálně horizontální).

Tyto tři metody je možno vzájemně kombinovat buď po dvou, nebo všechny tři. Jednotlivé metody se jeví rozličným způsobem ze stanoviska skladatele, interpreta a posluchače (konsumenta).

§ 2 Tektonické strukturní prvky a zárodky.

§ 2.1 Nejjednodušší tektonické strukturní prvky: Za nejjednodušší prvek je dnes nutno považovat již jediný jednostavový, blíže nediferencovaný zvuk (případně takovýto souzvuk), a to buď fyzikálně znějící nebo — co možná věrně — představovaný (v hudbě XX. století byl předpokládán a vypěstován silný zřetel ke znějící přítomnosti). Naproti tomu ticho, představované v tradiční hudbě pauzami, lze i dnes považovat za hudebně strukturní prvek pouze a jedině jako protiklad, kontrast, ke skutečně znějícím zvukům a v souvislosti s nimi.

Výše definovaný nejjednodušší strukturní prvek může mít časovou délku blíže neurčenou nebo — ve specifikovanějším případě závazně stanovenou. Ke čtyřem obecným vlastnostem zvuku může přistoupit konečně i tónová výška.

Další stupeň představuje jediný, dvou-, nebo vícestavově diferencovaný zvuk. Jde hlavně o diferenciaci dynamickou, případně pomocí tremola.

Konečně jde o prvek složený ze dvou zvuků, které se případně mohou lišit z hlediska jedné nebo více hudebních složek. V cvičných úlohách je možno přidávat postupně jednotlivé složky až do všech možných základních pěti vlastností zvuku.

§ 2.2 Členitější tektonické strukturní zárodky: Lze přikročit rovnou k vypracování zárodku I. stupně (dílce, věty), to jest hudební myšlenky, uzavřené jedinou přesvědčující kadencí. Pedagogicky se mi jeví vhodnějším napsat rovnou celý dílec a zpětně analyzovat jeho členění na nižší jednotky, než opačný postup (to jest sestavit dílec skládáním nižších jednotek).

Časové rozpětí dílce (obvykle 4 takty, 3—15 sekund) umožňuje jeho nejrozmanitější realizaci:

- a) Jediný dlouhý neměnný zvuk, vystřídáný odlišným kratším zvukem jakožto závěrem (kadencí).
- b) Jeden delší, bohatě členěný dílec.

§ 2.3 Práce s tektonickými strukturními zárodky, případně prvky odpovídá tradiční práci s tematy nebo motivy. Jde o rytmickou augmentaci a diminuci, inverzi, opakování v transpozici co do složení nezměněné nebo změněné, va-

riaci, zúžení, rozšíření, dělení, případně intervalovou augmentaci a diminuci mechanickou nebo harmonickou (viz K. Risinger: „Metodika výuky evropského kontrapunktu XX. století“). Rozšířený tvar zárodku I. stupně by případně bylo možno považovat již za přechod k samostatné neperiodické struktuře I. stupně.

§ 3 Malá struktura I. stupně.

Struktura I. stupně je řazena mezi struktury malé, to jest takové, které pracují s jediným tematickým materiálem. Mohla by být ovšem též označena jako struktura drobná (aplikace termínu Janečkova). Může být obecně periodická i neperiodická, dvou- a třídílná, typu nepravého, otevřeného i uzavřeného.

§ 3.1 Malá struktura I. stupně dvoudílná periodická je zde nejčastějším případem. Proto v tomto případě považují za účelné dát přednost pedagogickým záměrům a zabývat se tímto typem pokud možno vyčerpávajícím způsobem. Tato struktura se obecně skládá ze dvou dílců, které si svou délkou řádově odpovídají, jsou jasně od sebe odděleny a stojí vzájemně v hierarchickém vztahu. Může mít všechny základní typy členění. Nejpersvědčivěji působí kombinace dvou různých typů členění ve dvou různých složkách současně, například třeba nepravého v oblasti rytmu a uzavřeného v oblasti harmonie a podobně.

V cvičných úlohách (členěných v takty nebo i bez taktového členění) postupně vystřídáme práci se všemi složkami všemi třemi základními metodami:

§ 3.1.1 Základ tonálně harmonický. Vyjdeme od melodie i harmonie čistě diatonické, kombinujeme melodii diatonickou s harmonií rozšířeně tonální i naopak a dospíváme k rozšířené tonální melodii i harmonii. Povšechně aplikujeme schéma: tonika — netonická funkce v předvěti, opačný postup v závěti. Serialitu aplikujeme nejprve jen v melodii, později i v harmonii. Aleatoriku procvičíme ve smyslu vertikálním, horizontálním (pomocí zárodečných akordů, viz „Modelování aleatoriky“) a vertikálně horizontálním.

§ 3.1.2 Základ modálně harmonický (bez tonálního centra):

Končíme jiným souzvukem než jsme začali a zvolené akordy opakujeme co nejméně. Periodicita je dána hlavně harmonicky (změna harmonie na konci předvěti i závěti).

Je možno sem zařadit ještě dva zvláštní případy:

- a) Periodické struktury I. stupně na základě rytmicko melodického tematismu (formotvornou složkou je rytmizovaná melodie bez ohledu na jiné hudební složky — včetně harmonie).
- b) Periodické struktury I. stupně na základě kontrastu homofonie a polyfonie (formotvornou složkou je zde protiklad homofonie a polyfonie — třeba v tomto sledu v předvěti, v opačném sledu v závěti).

§ 3.1.3 Základ akordicko-harmonický. Zde nemůžeme vytvářet periodické celky na podkladě tonálním ani modálním. Zbývají pouze akordické struktury. Opět volíme jiný akord na konci než na začátku. Můžeme volit mezi akordy hierarchickými konsonantními a disonantními, mezi akordy hierarchickými a nehierarchickými, a konečně jen mezi nehierarchickými, případně v různých transpozicích. Při použití metody dodekafonické lze využít řad, složených z durových a mollových kvintakordů:

a) *C, d, Fis, gis*; b) *c, d, E, Fis*.

Při použití aleatorní metody můžeme střídát akordické tvary při zachování téhož rytmického schématu a případně i téhož základního tónu a rodu jednotlivých souzvuků.

§ 3.1.4 Periodické struktury I. stupně nehierarchické z hlediska relací tónových výšek („atonální“) mohou být atonálně „tematické“ nebo pracované stylem punktuálním (maximální izolace jednotlivých tónů), případně založené témbrově.

§ 3.1.5 Periodické struktury I. stupně na základě neurčité výšky (světlosti zvuku) mohou být založeny na použití nástrojů (zdrojů zvuku) bez určité tónové výšky, nebo na použití nástrojů s určitou tónovou výškou kombinovanou v klastry (zvláště za použití vícepůltónových kumulací). Mohou opět mít stavbu tematickou nebo klastrově punktuální. Užitečné množství použitých nástrojů bez tónové výšky je dva nebo tři.

Zvláštní případ představuje použití elektroakustických přístrojů.

§ 3.1.6 Periodické struktury I. stupně na základě barvy zvuku: Můžeme sestavovat struktury s použitím hudebních nástrojů s tónovou výškou a sice: a) jednohlas (2 nástroje značně odlišné zvukové barvy na jediném tónu), b) vícehlas akordický (vícenásobné obsazení dvou odlišných nástrojů), c) vícehlas klastrový (podobně), d) jednohlas s „barevnou melodií“ (větší počet nástrojů na jediné tónové výšce). Dále můžeme použít hudební nástroje bez tónové výšky.

§ 3.1.7 Periodické struktury I. stupně na základě dynamiky mohou být tvořeny aktuálně nebo procesuálně (viz „Hierarchie hudebních celků“) třeba pro bicí nástroj bez tónové výšky.

§ 3.1.8 Periodické struktury I. stupně na základě časových délek mohou být vytvářeny:

- a) na základě rytmu (centricky nebo rytmicky modálně),
- b) na základě metra (taktu) (opět centricky nebo metricky modálně),
- c) na základě tempa (centricky nebo tempově modálně),
- d) na základě artikulace (centricky nebo artikulačně modálně),
- e) na základě frekvence rytmu (hybnosti).

Všech pět případů může být též vypracováno seriálně nebo aleatorně.

§ 3.1.9 Periodické struktury I. stupně na podkladě dvou nebo více složek, pracovaných buď seriálně nebo aleatorně: Vyjdeme od seriality a aleatoriky

ve dvou složkách, pak ve třech a ve čtyřech. Konečně přejdeme k multiseriilitě (totální organizaci) a k multialeatorice. I při maximálně nehierarchickém uspořádání jednotlivých složek můžeme docílit elementární hierarchicky periodickou strukturu, jestliže vzniknou dvě jasně oddělené (třeba markantnější pauzou) části, řádově rovnocenné. Toto v nejkrajnějším případě stačí.

§ 3.2 Malá struktura I. stupně obecně.

§ 3.2.1 Obecné typy dvoudílné periodické struktury zahrnují typ nepravý (na tomto stupni doslovné opakování prvního dílce) a typ otevřený (stačí třeba jen transponované opakování prvního dílce), případně se závěrovým náznakem uzavření.

§ 3.2.2 Neperiodický typ malé struktury I. stupně nečlení celek skladby na jasně individualizovatelné a od sebe jednoznačně oddělitelné části nejbližší nižšího řádu, hlavně ne na podkladě tradiční melodicko-rytmicky tematické složky. Jedna nebo více složek je traktována nehierarchicky a sice buď ve smyslu vícenásobného (ne zcela stejného) opakování kratšího úryvku — dílčího článku, případně motivu (třeba nejmenší typ preludia), nebo naopak ve smyslu stálé odlišnosti dílčích úryvků (podobnost s netematickým slohem A. Háby). Tato nehierarchičnost některých složek musí být vyvážena hierarchickým (a někdy případně i periodickým) uspořádáním v oblasti nejméně jedné z dalších hudebních složek, má-li celek struktury vyznít hierarchicky.

§ 3.2.3 Třídílná malá struktura I. stupně je poměrně vzácná a představuje už jakýsi přechodný tvar ve směru k malé struktuře II. stupně. (Cvičně je poněkud obtížná pro nebezpečí roztržité nevyváženosti.) Může být nepravá, otevřená a uzavřená. Tato schémata mohou být v oblasti jiné složky doplněna schémata rozdílnými (např. nepravý typ v oblasti melodicko-rytmického tematismu otevřeným typem v oblasti dynamiky — třeba stálým vzestupem).

V této třídílné struktuře hrají svou roli relace hudební závažnosti jednotlivých základních částí, které je do jisté míry možno převést na exaktní pravděpodobnostní údaje. Celkově platí toto pořadí závažnosti: díl první, třetí, druhý. Má-li být změněno, musí být záměrně zvýšena závažnost třetího nebo druhého dílu.

§ 3.2.4 Zúžená a rozšířená struktura I. stupně: Zúžená struktura musí obsahovat alespoň dvě kadencující základní části, byť i třeba značně zúžené. Struktura rozšířená předpokládá, že základní členící části budou dány nejvýše strukturními zárodky I. stupně (dílcí) — byť rozšířenými, nebo — v případě neperiodické struktury — , že celek struktury je stále I. stupně (samostatného), byť rozšířeného. Zúžená a rozšířená může být struktura dvoudílná i třídílná.

§ 3.2.5 Polyfonní malá struktura I. stupně může být založena na technice imitační — na této nejmenší úrovni hlavně kánon (na podkladě nejrozmanitějších složek), nebo na obecně polyfonní práci (nejmenší typ preludia).

§ 3.2.6 Malá polystruktura I. stupně představuje spojení dvou nebo více

současně probíhajících struktur, prakticky hlavně dvou (bistruktura) nebo maximálně tří. Mohou být spojovány struktury o stejném nebo rozdílném počtu základních dílů, stejného nebo rozdílného typu (nepravé apod.), se stejným nebo rozdílným tematickým materiálem, periodické nebo neperiodické (případně mezi sebou), s členěním současným nebo nesoučasným, se stejnou nebo rozdílnou „lokalizací“ v příslušné oblasti (např. tónově výšková poloha apod.), v rámci téže oblasti nebo mezi oblastmi odlišnými (např. jedna výškově melodická, druhá dynamická apod.), stejné nebo odlišné časové délky. Tyto způsoby rozlišení polystruktur lze mezi sebou různě kombinovat.

§ 3.2.7 Struktury s jednou nebo více složkami tektonicky zcela nehierarchickými: Má-li být celek pociťován jako hierarchický, musí být naopak nejméně jedna z ostatních složek traktována hierarchicky. Nehierarchičnost může být reprezentována stálou identitou nebo stálým kontrastním vývojem. Může též spojit strukturu o naprosté identitě se strukturou o stálém kontrastu v bistrukturu (bude-li jedna ze struktur delší a bude-li druhou strukturu znatelně přesahovat na začátku i na konci, bude se celková bistruktura jevit jako uzavřeně hierarchická, aniž by bylo nutno doplňovat hierarchičnost z oblasti jiné složky).

§ 3.2.8 Časově nečleněná (vertikální) dvou- a třídílnost (současně znějící dva nebo tři akordy, případně klastry) představuje krajní případ. Souzvuky musí být od sebe jednoznačně odděleny a odlišeny především tembrově (velký rozdíl výškový, nebo zvukově barevný), případně i složením souzvuků. Na klavíru (nebo jiném nástroji s rychle dozívajícím zvukem) by bylo případně možno prodloužit vjem souzvuků třeba tremolem nebo rychlou figurací.

§ 4 Malá struktura II. stupně.

§ 4.1 Struktura periodická.

§ 4.1.1 Struktura dvoudílná se skládá ze dvou struktur I. stupně (obvykle 4 dílců). Strukturu nepravou můžeme nejprimitivněji docílit pouhou repeticí okolo celé otevřené struktury I. stupně, strukturu otevřenou z otevřené struktury I. stupně repetitami kolem jejího prvního i druhého dílu, strukturu uzavřenou podle schématu $\alpha \alpha \beta \alpha$ (čtyři dílce). Po těchto zcela mechanických pracovních způsobech obrátíme se již k postupům tvořivějším, v nichž naprostou identitu nahradíme identifikovatelnou podobností. V uzavřené dvoudílné struktuře může alternační třetí dílec nabýt již na této úrovni nejjednoduššího prováděcího charakteru. Můžeme k cvičné práci používat buď dřívější úlohy z předcházejícího strukturního stupně ve smyslu jejich zužování, rozšiřování, povyšování na vyšší stupeň (platí i v celém dalším postupu této metodiky), nebo vytvářet struktury z nového materiálu.

Pak přikročíme k zúžené dvoudílné struktuře (zúžení vnější nebo vnitřní). Pro praxi se bezpečněji hodí k zúžení druhá část struktury, ale je samozřejmě

možná i obtížnější opačná možnost (v krajním případě obě části). Radikálnějším zásahem (zúžení tří nebo všech čtyř dílců) se dostáváme už do přechodné sféry mezi malou strukturou stupně II. a stupně I. s příklonem na jednu nebo na druhou stranu, případně s pozicí neutrální.

Konečně procvičíme strukturu dvoudílnou rozšířenou (rozšíření vnější nebo vnitřní). Rozšířit můžeme kterýkoliv z dílců struktury. Charakter malé dvoudílnosti zůstane zachován, když: a) dílce zůstanou čtyři, b) počet dílců se sice zvětší, ale zůstanou stále dvě základní členící části. Struktura, v níž obě základní části by byly třídílné a navíc jedna nebo obě uzavřené, tvoří spíše už přechodné stadium k malé (případně i velké) struktuře III. stupně (krajně zúžené).

§ 4.1.2 Struktura třídílná může být zase všech tří typů. Skládá se ze tří struktur I. stupně (šesti dílců). Zde by už nebylo užitečné utvořit například nepravou strukturu pouhým zcela identickým opakováním, ale aplikací identifikovatelné podobnosti, tedy třeba schéma: $a \ a' \ a$ (čímž automaticky vzniká též moment uzavřenosti), případně kombinované se stálým vzrůstem dynamiky (schéma otevřené). Struktura otevřená je nejjednodušší ve schématu: $a \ b \ c$. Pracovně obtížnější schémata: $a \ a \ b$, $a \ b \ b$ mohou být však též procvičena. V uzavřené struktuře je opět vhodnější reprizovanou třetí část zpracovat na základě identifikovatelné podobnosti než naprosto identicky (i když z tohoto poslednějšího případu lze cvičně vyjít). I zde může mít alternační druhá část jednoduchý prováděcí charakter.

Nejjednodušší případ třídílné zúžené struktury spočívá v tom, že pouze jedním dílcem je reprezentována v otevřené a uzavřené struktuře část druhá, případně část třetí. Některé typy jsou blízké přechodu mezi třídílností a dvoudílností.

Ve struktuře rozšířené může být některá základní část třídílná. Opět se některé typy blíží přechodu mezi strukturním stupněm druhým a třetím (malým nebo velkým).

§ 4.1.3 Malá periodická třídílná uzavřená struktura se znakem pětídílnosti má dva typy:

1)	I. díl	II. díl	III. díl,
	$\alpha \quad \alpha''$	$\beta \quad \alpha'$	$\beta \quad \alpha''$

2)	I. díl	II. díl	III. díl
	$\alpha \quad \alpha'$	$\beta \quad \alpha'$	$\gamma \quad \alpha''$

(nejjednodušší rondový náznak).

§ 4.1.4 Přechodná malá struktura II. stupně pětídílná je reprezentována malým (couperinovským) rondem: $a \ b \ a \ c \ a$. S hlediska strukturního III. stup-

ně by se jevila jako dvoudílná (3 + 2 díly) — případně se zřetěžením prostřednictvím třetí (střední) části původní pětídílnosti, nebo jako třídílná (2 + 2 + 1 díl).

Přechodná čtyřdílnost mezi prvním a druhým strukturním stupněm musí na I. stupni tíhnout k samostatnosti. To docílíme těmito schématy: 1) $\alpha \alpha' \alpha'' \alpha'''$ (nehierarchická struktura na podkladě identity nebo identifikovatelné podobnosti),

2) $\alpha \beta \gamma \delta$ (nehierarchická struktura na podkladě kontrastu — v obou případech je vhodné doplnit hierarchické schéma v oblasti jiné složky, třeba vzestupem a sestupem dynamiky),

3) $\alpha \beta \beta' \alpha'$ (je zde zúžena výraznost předělu mezi druhým a třetím dílcem a tím tendence k dvoudílnosti II. stupně; vzniká ovšem náznak velmi zúžené uzavřené třídílnosti: 1 + 2 + 1 dílec).

§ 4.2 Struktura neperiodická: Její celková hierarchizace předpokládá, že některá složka je vybudována na podkladě stálé identity nebo stálého kontrastu, tedy v zásadě nehierarchicky, jiná složka naopak vykazuje jasnou hierarchickou dvou- nebo třídílnost. Můžeme prostřídat následující možnosti:

§ 4.2.1 Malá struktura II. stupně, stavěná z menších prvků na základě podobnosti, může být vypracována třeba jako moderní obdoba malého barokního preludia dvoudílně uzavřeného typu (dvojdílnost se znakem třídílnosti).

§ 4.2.2 Malá struktura II. stupně, kontrapunkticky (polyfonně) založená může být reprezentována třeba krátkou fugettou (nebo i invencí), tematicky založenou na jiné složce než tradiční rytmicko-melodické (taková by patřila do nauky o moderním kontrapunktu), nebo též v oblasti neimitační polyfonie krátkou passacaglií.

§ 4.2.3 Malá struktura II. stupně, stavěná z menších prvků na základě podobnosti i kontrastu (částečná bistruktura), může být v jednom proudu založena třeba na stále se opakujícím úryvku určitého složení (např. pentatonického). Proti střední části trvání tohoto proudu pak může v proudu opačném být aplikován stálý kontrast jiného složení (např. dodekafonického). Celkově tedy vznikne struktura uzavřeně třídílná (1 proud, 2 proudy, 1 proud).

§ 4.2.4 Malá struktura II. stupně, utvářená na podkladě různých hudebních složek: Nejbezpečněji lze pracovně realizovat strukturu uzavřenou, dvou- nebo třídílnou, a sice na podkladě několika složek současně (např. v dynamice, rytme, artikulaci, světlosti zvuku, melodickém pohybu, modalitě a podobně), nebo třeba i jen na podkladě složky jediné.

§ 4.2.5 Malou strukturu II. stupně s použitím elektroakustických přístrojů můžeme vypracovat obdobným způsobem jako úkol bezprostředně předcházející (třeba i s použitím stejného tektonického schématu), např. na základě zvukové světlosti a dynamiky.

§ 4.2.6 Konečně se dostáváme k otázce multiseriality a multialeatoriky

z hlediska malé struktury II. stupně. Obě tyto skladebné metody — aplikovány do důsledku — vedly by nutně k výslednému útvaru nehierarchickému na podkladě stálého kontrastu.

Chceme-li realizovat multiseriální a multialeatoriku v hierarchické bohatěji členité struktuře, je nutno, aby alespoň jedna složka byla utvářena hierarchicky, to jest aby byla vypracována skladebnou metodou volné úvahy.

Celkově budiž řečeno toto: Ve cvičných příkladech a úlohách, týkajících se procvičení struktury II. stupně i všech dalších vyšších strukturních stupňů není už možné ani účelné vypracovat každý dílčí případ všemi třemi skladebnými metodami zvláště ani samostatně na podkladě všech hudebních složek a jejich dílčích podsložek. Snažíme se tyto metody a složky v příkladech rovnoměrně prostrídávat. Se vzrůstající složitostí a členitostí struktur bude docházet stále více ke kombinovanému použití většího počtu složek, případně i ke kombinacím skladebných metod.

§ 5 Struktura III. stupně.

Tento strukturní stupeň může být buď nejvyšší v oblasti struktur malých (jestliže všechny základní členící části vycházejí ze zpracování jediného tematického okruhu a jestliže její alternační části jsou jasně a zřetelně podřazeny části hlavní — a to nejen prostou skutečností, že stojí na druhém nebo dalším místě v časovém pořadí), nebo nejnižší v oblasti struktur velkých (jestliže základní členící části vycházejí z odlišných tematických okruhů a tíhnou spíše k vzájemné rovnocennosti). Není-li toto odlišení jednoznačné, je lépe prostě hovořit o struktuře III. stupně bez dalšího určení v tomto smyslu. Obecně musí alespoň jedna její základní členící část být dána strukturou stupně II.

Z těchto důvodů je účelné probírat zde struktury malé a velké, dvoudílné a třídílné společně a omezit se pouze na oddělení struktur typu nepravého, otevřeného a uzavřeného.

§ 5.1 Struktura periodická

Při práci na periodické struktuře obecně (všech typů a všech stupňů) dbáme těchto pokynů:

- a) Nepravé členící schéma nesmí být realizováno ve dvou strukturních „poschodích“ bezprostředně nad sebou.
- b) Uzavřené schéma s přesně oddělenými díly všech stupňů nemá být realizováno ve třech „poschodích“ a ve všech dílech bezprostředně nad sebou (zvláště při stejném počtu dílů uvnitř jednotlivých „poschodí“).
- c) Realizaci třídílného otevřeného schématu ve třech „poschodích“ nad sebou (hlavně při stejném počtu dílů) je rovněž lépe se vyhnout, zvláště nedochází-li v celku struktury k opakování některé dílčí části nebo k náznaku uzavření.



Nerespektování těchto pokynů nese s sebou nebezpečí, že struktura bude jevit tendenci k předčasnému ukončení a následkem toho se její celek bude jevit jako rozvláčný a nestmelený.

Je možné vložit mezi dílčí části, stavěné hierarchicky, části se stavbou nehierarchickou. Principiálně důležité je u hierarchických struktur jen hierarchické uspořádání základních členících částí vůči celku struktury.

Konkrétně je důležité procvičit tyto strukturní typy:

§ 5.1.1 Struktura nepravá přichází pro studijní procvičení prakticky v úvahu pouze dvoudílná s identifikovatelně podobným druhým dílem.

§ 5.1.2 Strukturu pravou otevřenou je opět lépe omezit cvičně na dvoudílnou. Zde můžeme případně vyjít od nejsnadnějšího způsobu, v němž každá z obou základních členících částí (struktur II. stupně) je dána repertovanou strukturnou stupně I. Pak lze přejít k propracovanější struktuře.

§ 5.1.3 Struktura pravá uzavřená je studijně vhodná dvoudílná i třídílná. Obojí může mít alternační část prováděcího typu. Z formových typů patří sem elementární rondovost z hlediska struktury dvoudílné (viz výše § 4.1.4), velká třídílná forma $A B A$ — případně s rondovými náznaky, nebo jednoduššího či složitějšího sonatinového typu ($a x a$, $A X A$).

§ 5.1.4 Struktura zúžená dvoudílná může být typu nepravého, otevřeného i uzavřeného. Ke zúžení se hodí nejspíše část druhá nebo obě (výjimečně jen první). V třídílné struktuře se hodí k zúžení hlavně část druhá, případně i třetí (méně část první). Pro cvičné účely je vhodné se omezit pouze na strukturu uzavřenou.

§ 5.1.5 Struktura rozšířená dvoudílná může být pracována ve smyslu všech tří typů. V případě rozšířené struktury třídílné se opět cvičně přidržíme pouze typu uzavřeného.

§ 5.1.6 Třídílná struktura se znakem pětídílnosti vykazuje obdobné dva základní typy jako o stupeň níže odpovídající struktura II. stupně (viz § 4.1.3).

§ 5.1.7 Přejídné struktury III. stupně jsou obdobné schémátům z § 4.1.4. Jde opět o přechodnou čtyřdílnost, tentokrát mezi II. a III. stupněm. Z uvedených dvou schémat je zde pracovně snadnější schema: $a b b^{(1)} a^{(1)}$, na něž se cvičně omezíme.

Jako přechodná struktura mezi III. a IV. stupněm přichází v úvahu pětídílnost, případně čtyřdílnost, rozšířená o náznak pátého dílu (podobnost se sonatinovou formou s druhým provedením a druhou reprízou — případně jen kodou).

§ 5.1.8 Na závěr pojednání o periodické struktuře III. stupně procvičíme její realizování na podkladě libovolných hudebních složek jakožto základních podkladů tektonické výstavby (samozřejmě za použití různých kompozičních metod), například témbu (barvy nebo světlosti zvuku), dynamiky, částečně melodicko-rytmického tematismu a podobně.

§ 5.2 Struktura neperiodická.

Zahrnuje hlavně preludia, případně etudy střední délky, kratší variace, z kontrapunktických forem passacaglii, invenci a fugu (hlavně jednoduchou) — viz K. Risinger: „Nauka o kontrapunktu XX. století“.

§ 5.2.1 Struktura III. stupně, stavěná z menších prvků na základě podobnosti (preludia, etudy), může být nejprve procvičena tak, že obě základní části (případně nepatrně upravené) dvoudílného preludia II. stupně opatříme repeticiemi. Pak lze přikročit k přímému vypracování struktury III. stupně (bez repetice).

§ 5.2.2 Struktura III. stupně, stavěná převážně z rozsáhlejších prvků na základě identity a podobnosti. Může případně jít o polystrukturu, sestavenou z různých hudebních složek o celkově si odpovídajícím členění na základní členící části.

§ 5.2.3 Neperiodická struktura III. stupně, stavěná z rozlehlejších dílů na podkladě identity, případně podobnosti. Sem patří hlavně různé druhy kratších variací, obsahujících téma (delší dílec, případně struktura I. stupně) a 5 nebo 6 až 10 variací. Z toho plyne, že téma ani jednotlivé variace nemohou být základními členícími částmi struktury. Ty jim musí být nadřazeny a tvořit dvou- nebo třídílnost na podkladě rytmu, dynamiky, světlosti zvuku a podobně.

§ 6 Struktura IV. stupně.

§ 6.1 Teorie.

Struktura IV. stupně je už značně rozsáhlá a proto se omezíme již jen na několik pracovních ukázek. Z tohoto důvodu je vhodné probrat nejprve základní strukturální typy čistě teoreticky a pak teprve přistoupit k vybraným pracovním cvičným příkladům. Struktury periodické a neperiodické budeme probrat již společně. Počínaje čtvrtým stupněm struktury jsou praktické úlohy určeny povšechně jen studujícím skladby. Je nutno si uvědomit, že čím složitější je typ struktury, tím obtížnější je jeho vypracování výše uvedenými — do značné míry zmechanizovanými — modelovacími postupy.

Struktura IV. stupně má povšechně charakter struktury velké, pokud jsou dány předpoklady pro tento typ rozlišování, výjimečně může však nabýt i charakteru struktury vyššího typu (viz „Hierarchie hudebních celků“). Jinak se obecně omezíme na povšechné označení jakožto struktury IV. stupně, to jest takové, jejíž alespoň jedna základní členící část je dána strukturou stupně III.

§ 6.1. 1 Struktura nepravá přichází cvičně v úvahu především dvoudílná na základě identifikovatelné podobnosti ve druhé části. Části mohou být odděleny (třeba sonátová forma bez provedení) nebo zřetězeny (třeba velké rondo, případně různé kombinace formy rondové se sonátovou). Výjimečně by bylo možno přistoupit i k procvičení třídílné struktury nepravého typu.

§ 6.1.2 Struktura otevřená přichází jakožto struktura velká v úvahu dvou-

dílná, v níž druhá část je v podstatě provedením tematického materiálu z části první (např. sonátová forma bez reprízy). Dvoudílná, případně i třídílná struktura s druhou (třetí) částí tematicky nezávislou přichází spíše v úvahu jako nejmenší stupeň struktury vyššího typu (cyklická struktura s neoddělenými základními částmi menšího rozsahu — třeba „jednovětá“ sonatina, symfonieta, fantazie, ouvertura a podobně). Základní odlišení jednotlivých částí zde spočívá většinou v časových složkách hudby, hlavně v oblasti taktu a tempa. Velká dvoudílnost nebo třídílnost s tematicky nezávislými částmi je pro čistě studijní účely méně vhodná, protože nese v sobě nebezpečí roztržitosti, případně rozvláčnosti.

§ 6.1.3 Struktura uzavřená se hodí k procvičení dvoudílná i třídílná, obě případně s prováděcí alternační částí (forma sonátová). Byla by též možná třídílnost se znakem pětídílnosti (třeba forma sonatinová s jednou repeticí u expozice a druhou zahrnující provedení s reprízou).

Mohla by sem též patřit třídílná uzavřená struktura IV. stupně vyššího typu (třeba propojený sonatinový cyklus).

§ 6.1.4 Struktura zúžená může být dvoudílná i třídílná všech druhů, ovšem třídílná otevřená přichází prakticky v úvahu jen jako struktura vyššího typu (propojený — „jednovětý“ — cyklus sonatinový nebo suitový).

§ 6.1.5 Struktura rozšířená může být dvoudílná i třídílná velká i vyššího typu všech druhů.

§ 6.1.6 Přejídné struktury IV. stupně:

A) Čtyřdílnost jako přejídná struktura mezi III. a IV. stupněm přichází prakticky v úvahu jen ve tvaru: A B B' A', případně: A X X' A'.

B) Přejídné struktury mezi IV. a V. stupněm:

- a) Čtyřdílnost může být reprezentována třeba sonátovou formou s druhým provedením jako čtvrtým dílem, nebo strukturou vyššího typu, například fantazijního charakteru.
- b) Pětídílnost reprezentuje třeba sonátová forma s druhým provedením a druhou reprízou anebo opět struktura vyššího typu fantazijního charakteru.

§ 6.2 Pracovní příklady struktur IV. stupně.

Probereme příklady v systematickém pořádku. Je však možné a doporučitelné začít s vypracováváním těch úkolů, v nichž struktura IV. stupně vznikne víceméně mechanicky skládáním částí nižšího stupně (například pouhým užitím repetice u základních částí struktury III. stupně).

§ 6.2.1 Struktura nepravá dvoudílná vznikne třeba z pětídílné sonatinové formy: Exp. X Repr. X' Repr.' zřetězením prostřednictvím třetího dílu.

§ 6.2.2 Struktura otevřená se nejlépe realizuje jako dvoudílná struktura vyššího typu (třeba fantazie nebo kratší ouvertura s delší — řádově souměřitelnou — introdukcí).

§ 6.2.3 Struktura uzavřená:

Započneme nejjednoduššími pracovními případy, v nichž skok ze struk-

tury III. stupně ke struktuře IV. stupně je uskutečněn pouhou aplikací repetice u jednotlivých základních členících částí původní struktury III. stupně (případně s nutnými úpravami ve smyslu „prima volta“, „sekunda volta“):

A) Struktura IV. stupně, vzniklá repeticí z dvoudílné uzavřené struktury III. stupně. Výsledkem je dvoudílná uzavřená struktura IV. stupně, v níž konečné uzavření zaujímá ovšem jen řádově čtvrtinu základní členící části (tak zvané náznak uzavření).

B) Struktura IV. stupně, vzniklá repeticí první základní členící části z třídílné uzavřené struktury III. stupně. Výsledkem je dvoudílná uzavřená struktura IV. se znakem třídílnosti (např. sonatinová forma s repetovanou expozicí).

C) Struktura IV. stupně, vzniklá repeticí první základní členící části a repeticí spojené základní části druhé a třetí z třídílné uzavřené struktury III. stupně. Jde o třídílnou uzavřenou strukturu IV. stupně se znakem pětídílnosti (třeba sonatinová forma s jednou repeticí u expozice a druhou, zahrnující provedení s reprizou).

D) Struktura IV. stupně, vzniklá repeticí první základní členící části z pětídílné struktury III. stupně. Jde o méně mechanicky dosažený strukturní typ jako v předcházejícím případě (třeba sonatinová forma s repetovanou expozicí, provedením, reprizou, II. provedením, II. reprizou).

E) Struktura IV. stupně samostatně utvořená (bez použití mechanických rozšiřovacích pomůcek — repetice a podobně). Výsledkem je např. třídílná uzavřená struktura IV. stupně (třeba sonátová forma, vyšší typy rond, sonáto rondové kombinace). Repríza může být případně tak zvané „zrcadlová“.

§ 6.2.4 Struktura zúžená a rozšířená:

A) Struktura zúžená může být realizována třeba jako struktura III. stupně s řádově kratší introdukcí, danou strukturou II. stupně (např. sonatinová forma s introdukcí v odlišném tempu — tedy dvoudílná zúžená struktura IV. stupně vyššího typu).

B) Struktura rozšířená může být demonstrována třeba na případě struktury IV. stupně s krátkou introdukcí, která se pak ještě objeví na výrazném členícím místě struktury jako intermezzo a na konci struktury jako koda (optimální je trojí uvedení).

§ 6.2.5 Přejídné struktury IV. stupně:

A) Čtyřdílnost jako přejídná struktura mezi III. a IV. stupněm (A B B' A').

B) Přejídné struktury mezi IV. a V. stupněm jsou — pokud nejde o struktury vyššího typu — pracovní již tak obtížné, že přesahují rámec čistě studijních úloh.

§ 6.2.6 Neperiodická struktura IV. stupně, stavěná z rozlehlejších dílů na podkladě podobnosti: Pro procvičení zvolíme i zde variace a sice střední délky. Tema bude představováno strukturou II. stupně, nebo členitější struktu-

rou I. stupně. Mezi celkem struktury na straně jedné a tematem a jednotlivými variacemi musíme tedy konstituovat ještě jednu až dvě strukturní vrstvy („poschodí“). Základními členícími částmi budou struktury III. stupně, založené hlavně na rytmice, dynamice, světlosti zvuku a podobně. Pracovně nejbezpečnější je struktura IV. stupně dvou- nebo třídílná, z hlediska některé složky uzavřená.

Neperiodická struktura IV. stupně, složená z kratších dílů na podkladě podobnosti (např. rozsáhlé preludium) právě tak jako založená na aplikaci stálého kontrastu (nehierarchická) jsou pracovně velmi obtížné a tudíž pro čistě studijní účel méně vhodné. Procvičení dvojité nebo trojité fugy patří do nauky o kontrapunktu XX. století.

§ 7. Struktura V. stupně.

§ 7.1 Teorie.

Struktura V. stupně je již pracovně velmi obtížná. Její praktické zpracování je určeno samozřejmě výhradně pro žáky skladby, a i pro tyto spíše jako studijní nadstupeň pro zvláště nadané. V praktických úlohách se zde omezíme již jen na nejužší výběr.

Tektonická struktura V. stupně je taková, jejíž nejméně jednou základní členící částí je struktura IV. stupně. Jde většinou o strukturu vyššího typu, patří sem však i extrémně rozsáhlé typy struktury velké. Hierarchičnost celku struktury je dána hierarchickým uspořádáním základních členících částí vůči celku struktury.

Nejprve probereme základní strukturní typy. I zde se může objevit neperiodická struktura na podkladě podobnosti větších skladebných částí (velmi rozsáhlá variační skladba s velkým počtem jednotlivých variací).

§ 7.1.1 Struktura nepravá, prakticky zde užitečně realizovatelná jen dvoudílná, přichází prakticky v úvahu hlavně jako struktura velká. Může vzniknout z původní čtyřdílnosti (např. sonátová forma s druhým provedením) nebo z původní pětídílnosti (třeba sonátová forma s druhým provedením a druhou reprizou). Patří sem též složité kombinace velmi rozvinuté formy rondové se sonátovou.

§ 7.1.2 Struktura otevřená přichází v úvahu jako struktura vyššího typu a sice dvoudílná nebo třídílná (např. „jednovětá“ cyklická skladba — třeba sonáta — o dvou nebo třech částech).

§ 7.1.3 Struktura uzavřená přichází v úvahu jako struktura vyššího typu a sice dvoudílná (se znakem třídílnosti) a třídílná. Střední část může případně být prováděcího typu (třeba „jednovětý“ cyklus s obdobným tempem a tematickým materiálem v prvé a závěrečné, případně — v případě provedení — s obdobným tematickým materiálem i ve střední části; lze hovořit o expozici, repríze, případně i provedení vyššího stupně). Mechanicky (za použití repetice

u první základní členící části — expozice — dvoudílné nebo třídílné struktury V. stupně) bylo by možno obdržet též velkou strukturu V. stupně, které by odpovídala velice složitá sonátová nebo rondová forma.

§ 7.1.4 Struktura zúžená může být dvoudílná (třeba delší volná introdukce a sonátová věta v rychlém tempu), nebo třídílná (třeba vícedílná fantasie případně s uzavřením).

§ 7.1.5 Struktura rozšířená může být všech výše uvedených typů.

§ 7.1.6 Přechodné struktury V. stupně:

A) Čtyřdílnost jako přechodná struktura mezi IV. a V. stupněm přichází v úvahu jako struktura vyššího typu o čtyřech propojených částech (třeba čtyřdílný „jednovětý“ sonatinový nebo suitový cyklus, v němž první a čtvrtá část jsou v obdobném tempu — třeba rychlém — druhá a třetí část rovněž v obdobném tempu — třeba volnějším a volným). Ve smyslu V. stupně by šlo o zúženou (krajní části) uzavřenou třídílnost.

B) Přechodná struktura mezi V. a VI. stupněm může být reprezentována obdobně (o jeden stupeň výš) jako právě uvedená čtyřdílnost mezi IV. a V. stupněm (čtyřdílný „jednovětý“ sonátový cyklus). Může být též pětídílná (třeba pětídílně propojená fantazie). Ve smyslu VI. stupně by šlo o dvoudílnost nebo třídílnost, většinou v některé složce uzavřenou.

§ 7.2 Pracovní příklady struktur V. stupně.

V cvičných příkladech se omezíme na struktury vyššího stupně, jejichž vypracování je relativně snadnější. Pracovní postup bude mít tyto etapy:

A) Například třívětý cyklus s přestávkami plně oddělenými samostatnými větami z hlediska melodicko rytmického tematismu neuzavřený (jde o předběžné pracovní východisko).

B) Tentýž cyklus s větami na sebe bezprostředně navazujícími (attacca). Věty jsou ponechány v původním znění, nejvýše s nezbytnými co nejstručnějšími úpravami pro navázání.

C) Tentýž cyklus s kratšími přechodnými mezivětami mezi větami základními.

D) Třídílný propojený cyklus s kratšími přechodnými mezivětami, v němž třetí základní členící část pracuje s obdobným melodicko rytmickým tematickým materiálem jako základní část první, případně i druhá ve smyslu identifikovatelné podobnosti (jde o reprizu vyššího typu). Máme co činit se strukturou melodicko rytmicko tematicky uzavřenou. Obměna tohoto typu struktury, v níž druhá základní část je jakýmsi provedením vyššího typu vzhledem k části první a třetí, je velice obtížná a k čistě studijním účelům nevhodná (je velmi nesnadné odlišit stupeň evolučnosti takového „superprovedení“ od na tomto strukturním stupni samozřejmé evolučnosti závěrečné „superreprízy“).

§ 8. Dodatky.

1) Rozpor mezi členěním v oblasti jednotlivých hudebních složek (například otevřená třídílnost v oblasti složky melodicko rytmicko harmonické a uzavřená třídílnost v oblasti dynamiky a podobně).

2) Struktury s časově diminuovanou reprizou (případně několikanásobně):

A) Diminuace časového trvání ale ne rytmických hodnot (třeba krácení původního dílce na článek, pak na dílčí článek, drobný dílčí článek atd. až posléze na jediný tón).

B) Diminuace časového trvání i rytmických hodnot. Zde jde například o stálé půlení trvání určitého strukturního tvaru při zachování celé jeho relativní náplně. Z hodnot čtvrtkových se stávají osminové, šestnáctinové, dvaatřicetinové atd. až k mezi rozlišitelné realizovatelnosti.

V případě A i B je výsledkem celková struktura dvoudílná nepravého typu (první díl je dán původní strukturou, druhý díl jejími postupnými diminucemi).

3) Vicedílná struktura, v oblasti některých důležitých složek nehierarchická ve smyslu stálého kontrastu bez identity nebo identifikovatelné podobnosti. Jde o typ, který bývá označován jako fantasie, „potpouri“, forma kombinovaná. Nehierarchičnost třeba v oblasti melodicko rytmického tematismu (A B C D E) je třeba vyvážit hierarchičností (hlavně uzavřenou) například v oblasti tempa, dynamiky apod. (třeba A B C B A).

4) Více nebo méně náhodný konglomerát na podkladě několika kratších úryvků (v knize K. O. Treibmanna „Strukturen in Neuer Musik“, Lipsko 1981, str. 194—196 nazýváno *Komposition eines „Erreignisspiels“*). Zvolíme menší počet odlišných hudebních úryvků (třeba pět). Celkové množství úryvků v celkové struktuře, frekvence jejich opakování, jejich jednotlivé tónové polohové umístění (transpozice) a dynamický stupeň zůstávají předem neurčeny. Jsou ponechány interpretační aleatorní náhodnosti (případně mohou být vylosovány nebo též seriálně odvozeny). Seriálně sestaveny mohou být i původní úryvky samy. V podstatě náhodně vzniklý konglomerát je případně možno hierarchizovat třeba dynamicky (celkový vzestup a sestup — struktura uzavřená). Jinak mohou náhodně vzniknout základní a dílčí strukturní části různých stupňů.

5) Cykly s nepropojenými částmi (větami) stojí v podstatě mimo naše základní téma, mohou však být též procvičeny. Rozhodující pro rozplánování částí do cyklu je především tempo, ale i jiné složky, případně typ tektonické struktury nebo tradiční hudební formy a podobně, případně kombinace více složek dohromady.

6) Nehierarchické utváření hudební složky v komplexních uměleckých dílech stojí rovněž mimo naše základní téma, zabývající se tektonikou čistě

hudebního projevu, nemíšeného s jinými druhy uměleckého projevu. Přesto může být v této souvislosti procvičeno. Může jít o nehierarchičnost na podkladě stálé identity, případně identifikovatelné podobnosti (mnohastrofóvé písni a podobně) nebo na podkladě stálého kontrastu (jedna z možností kompozice oper — obecně jevištního použití hudby, melodramů a podobně), v obou případech spíše delších částí (třeba vnitřně hierarchizovaných) než krátkých úryvků.

O hierarchickém utváření hudební složky v komplexních uměleckých dílech není třeba se z hlediska našeho tématu zvláště zmiňovat. Jde v podstatě o spojení popsanych hierarchických tektonických struktur s mimohudebními uměleckými projevy.

Programní skladby vyžadují vždy v nejobecnějším smyslu hierarchickou stavbu (tektoniku).

§ 9. Při práci na této studii i na výše zmíněné knize jsem se opíral též o vlastní pedagogické zkušenosti, a sice jednak o výuku Kompozičního praktika, které jsem vyučoval jako nepovinný předmět pro posluchače hudební vědy na filosofické fakultě Karlovy University v druhé polovině padesátých let, za druhé a hlavně o výuku Praktika kompoziční techniky pro posluchače postgraduálního studia hudební teorie na hudební fakultě Akademie múzických umění (pro všechny dvouleté turnusy od roku 1973 podnes). Tento předmět je povinný pro posluchače, kteří nejsou absolventy skladby.¹⁾

POZNÁMKY

¹⁾ Praktikum kompoziční techniky je rozvrženo na 4 semestry s touto náplní:

I. semestr: Aplikovaná harmonie: Vypracovávání číslovaných basů a jejich hra, harmonizace národních písní od přísného čtyřhlasu až po volnější úpravy (sbor, zpěv s klavírem).

II. semestr: Aplikovaný kontrapunkt (instrumentální): Kontrapunkt dvouhlasý a vícehlasý dvojitý a imitační, kompozice fugy (s předstupněm dvojhlasé bachovské invence).

III. semestr: Kompozice drobných a malých periodických i neperiodických forem (včetně coupe-rionovského ronda) a nejjednodušších variací (včetně passacaglie), tj. samostatné struktury I., II., případně jednoduchého III. stupně.

IV. semestr: Základy moderních skladebných technik: Seriální metoda (hlavně dodekafonie a metoda plánované aleatoriky).