

Obsah

PŘEDMLUVA.....	7
----------------	---

PRVNÍ ČÁST

HLEDÁNÍ SPOLEČNÉHO JMENOVATELE

Úvod: K současné hudební situaci	11
---	-----------

Kdo se vyzná v hudbě dneška? – Proč nemáme jednotný a obecně závazný kompoziční styl? – Jak málo je dnes někdejší příliš ...! – Naše úkoly za nás nikdo neudělá – Globální horizont – Více lidí, více hudeb – Nutné opožďování teorie – Hledání hlubšího principu

Proč příroda?	14
----------------------------	-----------

Co má hudba společného s přírodou? – Dějiny fikcí – O původu hudby – Fikce přírody v barokní hudbě – Proměna pohledu na přírodu

Odbočka 1: Dvojití pojetí umění	17
--	-----------

Co je vzorem uměleckých děl? – Střídání názorů podle potřeby – Rozdíl mezi výtvarným uměním a hudbou – Dva proudy v hudbě, které bez sebe nemohou být – Protikladnost spíše teoretická

Aspekty přírody v hudební kompozici	19
--	-----------

Nekonečná inspirace a podivné atraktory uměleckého vyjádření – Několik „věčných témat“ – Je v hudbě ještě kam jít?

DRUHÁ ČÁST

POSUNY V HUDEBNÍM POJÍMÁNÍ PŘÍRODY BĚHEM 20. STOLETÍ

Konec bukolické idyly.....	23
-----------------------------------	-----------

Nejkonzervativnější ze všech umění přebírá iniciativu – Diskuse tvorbou – Století outsiderů

Systematická kompozice jako metafora přírodního řádu: Charles Ives	23
---	-----------

Poezie přírodních věd: Edgard Varèse	25
---	-----------

Uchopení živého zvuku: pařížská <i>musique concrète</i> a její konsekvence.....	27
--	-----------

Modelování zvukových mas: Iannis Xenakis	29
---	-----------

Pracovat jako příroda: John Cage.....	31
--	-----------

Na světě nejsou jenom lidé: Interakce s dalšími biologickými druhy.....	32
--	-----------

TŘETÍ ČÁST

PŘÍRODNÍ VLIVY V ČESKÉ SOUDOBÉ HUDBĚ: TŘI PŘÍSTUPY

1. Přístup „od lesa“: Alois Piňos	37
--	-----------

O skladbách: <i>Geneze</i> (1970) a <i>Ars amatoria</i> (1967).....	40
--	-----------

<i>Konfluence</i> (1974).....	42
-------------------------------	----

<i>České letokruhy</i> (1975).....	43
------------------------------------	----

<i>Speleofonie a Kateřinské hry</i> (1976).....	45
---	----

<i>Kontrapunktů přírody</i> (1978).....	48
---	----

<i>Sonnenschein</i> (1997).....	52
---------------------------------	----

<i>Stella matutina</i> (1999).....	61
------------------------------------	----

<i>Music of Good Hope or Stormy Music</i> (2001).....	63
---	----

<i>Zimní slunovrat a Finsternis</i> (2001).....	70
---	----

2. Kronikář přírodních dějů: Arnošt Parsch	75
O skladbách: <i>Symfonie č. 1 „Samsarah“ (1967)</i>	78
<i>Symfonie č. 2 (1972)</i>	80
<i>Quatro pezzi per quattro stromenti (1972)</i>	81
<i>Ve vysokých horách (1972)</i>	82
<i>Víno (1975)</i>	82
<i>Džbánky (1981)</i>	82
<i>Pěšina (1975)</i>	83
<i>Les Fleurs/Květiny (1976)</i>	83
<i>Vůně dřeva (1978)</i>	84
<i>Symfonie – koncert pro lesní roh a orchestr (1981–82)</i>	84
<i>Rozednivání (1982)</i>	85
<i>Vzývání lásky</i>	85
<i>Proměny času (1989)</i>	85
<i>Kresby (1989–1994)</i>	85
<i>Hlas řeky (1994)</i>	86
<i>Růžová zahrada (1997)</i>	86
<i>Šťastná voda (1998)</i>	86
<i>Tichá krajina (2000)</i>	86
<i>Vzkříšení (2000)</i>	87
<i>Magické krajiny (2001)</i>	87
<i>Three Blue Poems – Tři modré básně (2001)</i>	87
<i>Jak mátu v dlani (2004)</i>	88
<i>Chvalozpěvy (2002–2004)</i>	88
<i>Ostrovy (2004)</i>	88

3. Žádný styl: Peter Graham..... 90

Mezi kompozicí a improvizací: náhodnost jako aspekt přírody 92

Odbočka 2: Úvaha o náhodné a improvizované hudbě..... 94

O skladbách: <i>Punctum contra punctum (1974)</i>	96
<i>Fantazie pro 6 violoncell (1974)</i>	97
<i>Meditace (1974)</i>	98
<i>Usínání (1976)</i>	100
<i>Il Sogno (1979)</i>	101
<i>Impromptu 1 (1987)</i>	102
<i>Caprichos (1987)</i>	104
<i>Křehké vztahy (1986/1990)</i>	104
<i>Zahrada Orfeova (1976/1992)</i>	105
<i>Get Out of Whatever CAGE (1992)</i>	106
<i>23 zátiší (1994)</i>	108
<i>Subida (2002)</i>	109

Piňos, Parsch a Graham – pokus o srovnání..... 113

ČTVRTÁ ČÁST

NATURA FORMANS (PŘÍRODA FORMUJÍCÍ)

K otázce hudební formy 117

Hudební význam pojmu forma – Proměny forem v historii – Odráží hudba společenskou situaci nebo ji vytváří? – Mezi touhou po bezpečí a touhou po dobrodružství – Taneční původ hudebních forem – Narůstání rozporu mezi formou a materiálem – Tonalita *versus* temporalita – Jsou v hudbě důležité myšlenky? – Od kukátkového divadla k teorii chaosu

Odbočka 3: Roger Caillois a jeho teorie forem 121

Umění jako součást přírody? – Klasifikace forem podle způsobu vzniku –

K problému současné hudební formy 124

Dvacáté století: zmatek nebo formování nového slohu? – Manýry, módy a katalog incipitů – Souvislosti mrtvých stop – Může být petrifikovaný chaos? – Hudební formy a život ve sněhovačce – Výměna kultur: pyramida postavená na špičce – Nové koncepty forem: otevřená forma, momentová forma, individualizovaná forma – Ištvanova teorie – Forma v různých rovinách

Vznikne nová nauka o hudebních formách? 129

Hudba do přihrádek – Co je a co by mělo být cílem hudební pedagogiky? – Hutterovo pojetí – Co s výjimečnými případy? – Pokus o vyjmenování nových formových typů

Přírodní základ hudebních forem 134

Hledáme skryté symetrie – Hudební analogie Cailloisova členění – Dvě cesty nové hudební nauky – Příroda jako model – Je to tak samozřejmé, že si to ani neuvědomujeme – Rozhodující role interpreta – Kam až vedou spojitosti? – „... aniž znají příslušný mechanismus ...“ – Hozená rukavice

Hudební příklady 139

Literatura 219

kontinua či nepravidelných zvuků, stochastické (náhodné) prvky, významité nestandardní formy či tvary, to vše má ve skutečnosti blíže k přírodě než k předchozí hudební tradici.

A konečně je to i celkové předchozí postoj k přírodě, jak je zaznamenává sociologie za druhé poloviny posledních patnácti let, která nás vede k promyšlení bibulových vztah, které nás k přírodě postaví. Dost dlouho byla hudba pokládána za specifický lidský projev, kterým se člověk vyděluje v přírodě. Za projev zcela specifický, že nepodléhá jiným zákonům než svým vlastním, za jakýsi umělý, abstraktní zvět, v němž panuje dokonalý soulad a který nemá s okolním životem nic společného.

Ambici této studie je poukázat na neudržitelnost těchto v podstatě platonických představ a pokusit se naznačit možné směry, kterými by se další vývoj hudební teorie mohl ubírat.

Oproti předchozímu textu *Transformace hudebních tvarů v kompozičních souvislostech skladatelů*, v nichž se ojednotivě kardinálně podělili autoři samostatně, tentokrát bylo použito jiného přístupu, po úvodním společném projednání koncepce začastění autoři