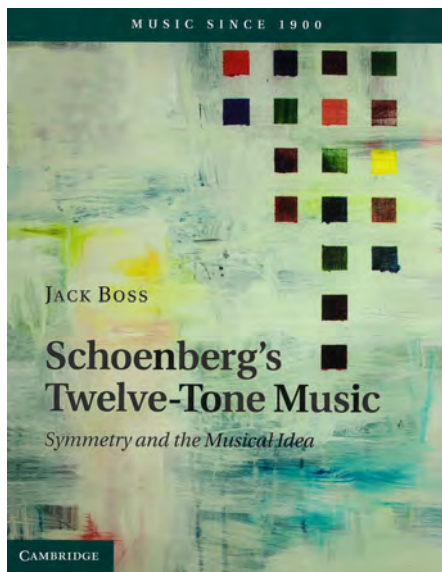


Jack Boss: Schoenberg's Twelve-Tone Music. Symmetry and the Musical Idea



Lucia Maloveská



Jack Boss

*Schoenberg's Twelve-Tone Music.
Symmetry and the Musical Idea*

Cambridge: Cambridge University Press, 2014,
433 stran. ISBN 978-1-107-04686-3

Kniha amerického hudebního teoretika Jacka Bosse *Schoenberg's Twelve-Tone Music – Symmetry and the Musical Idea* vyšla v roce 2014 a sklídila velký úspěch: mimo jiné za ni autor získal Wallace Berry Award, kterou uděluje americká Society of Music Theory. Boss se Schönbergově hudbě věnuje dlouhodobě a systematicky. V knize nabízí zevrubné analýzy sedmi jeho kompozic, soustřeďuje se přitom na roli symetrie a zejména na koncept *musical idea* (*hudební myšlenka*, v něm. originálu *musikalische Idee*), který je pro zaměření publikace klíčový.

V knize se odvíjejí tři linie bádání: charakterizace a rozbor fenoménu *hudební myšlenky*, zaznamenání vývoje Schönbergovy dodekafonní řeči a to, jak se tyto dvě roviny vzájemně ovlivňovaly. Jako základ publikace se jeví, že Boss chápe skladatelovu dodekafonii jako kompoziční metodu, díky níž, navzdory nehierarchičnosti materiálu, vznikají ve struktuře různé vztahy a souvislosti. Právě zde se pak obrací k pojmu *hudební myšlenka*. Vychází přitom i z vyjádření samotného Schönberga, který *hudební myšlenku* ve smyslu esence hudebního celku víckrát popsal.¹ Boss tedy vysvětluje

¹ Zejména ve spisu *Musikalische Gedanken und die Logik, Technik und Kunst seiner Darstellung*, 1936.

tento fenomén jako jistou základní „konstrukci“, „kostru“ díla, ani ne tak ve smyslu statické formy, nýbrž spíš ve smyslu procesu, jež se celou kompozicí táhne. V tomto ohledu ji Boss přirovnává i k Schenkerově *Ursatz*, v české hudební teorii bychom mohli sáhnout například po konceptu *syntetické myšlenky* Karla Janečka. *Musical idea* má tři fáze: *problem – elaboration – solution*, tedy problém – rozvedení – řešení. V analýzách se pak čtenář postupně dovídá, jaké různé podoby můžou jednotlivé fáze mít a jaké postupy je můžou reprezentovat. Primárně se *hudební myšlenka* týká hudební struktury, není však zcela oproštěna ani od vlivu mimohudebních souvislostí. V širších konotacích se na tento koncept dívá autor zejména v úvodu, kde například popisuje možné kořeny *musical idea* v různých filozofických směrech. Snad je to občas již příliš obširný exkurs, Boss jím však chce ukázat, jak specifické je toto pojetí právě u Arnolda Schönberga.

Obecně lze říct, že *hudební myšlenka* zabezpečuje ve struktuře přítomnost konfliktu i jeho rozuzlení. Přirozeně nás zde napadají analogie k hudbě tonální, pro niž je tento princip zcela inherentní součástí. Díky hudební myšlence se tento princip objevuje i v dodekafonii: a právě to je podle Bosse podmínkou vystavění rozsáhlých hudebních celků, v hrubých rysech podobných známým formovým schémátům, například sonátové formě. Skutečně lze souhlasit: model problém – rozvedení – řešení přece od postupu expozice – rozvedení – repríza nemá daleko. Boss přitom pracuje s termínem *ideal*. Tím má na mysli zejména nějaký motiv nebo tvar, jež je pro kompozici

v jistém smyslu původní, výchozí. Dění se pak během skladby od tohoto ideálu různě vzdaluje a směrem k fázi „řešení“ se k němu zase přibližuje. Čím je pak skladba komplexnější, tím více parametrů do konfliktu vstupuje.

Jako ukázkové příklady *ideálu* vybírá Boss zejména symetrické tvary neboli palindromy. Symetrii nachází v horizontále, nebo ve vertikále, případně v obou (*multidimensional symmetry*). Byť sám na mnoha místech přiznává, že ji sluchem už přímo nelze zachytit, přikládá roli symetrie v Schönbergově hudbě velký význam. Sleduje, jak skladatel palindromy uvádí například ve vyšší dynamice nebo s akcenty, čímž dokládá, jak jsou tyto útvary důležité. Navíc Boss poukazuje i na mimohudební nadřazenost symetrických tvarů: u analýzy opery *Mojžiš a Áron* upozorňuje, že „leitmotiv“ přiřazený postavě Boha je symetrický. *Musical idea* a s ní související ideál neztotožňuje Boss pouze se symetrickými tvary, ale i s útvary nebo přímo s celými dvanáctitónovými řadami a s jinými specifickými vlastnostmi. Pozornost věnuje v této souvislosti zejména různým invariantům a kombinatoričnosti.

Již trochu přehnaně působí snaha hledat analogie mezi tonálním jazykem a Schönbergovou dodekafonií v případě Bossova pojednání o *harmonic areas* (harmonických oblastech). S tímto termínem spojuje například úseky s výrazným užitím některého tetrachordu nebo hexachordu řady: tedy například, že se jedná o harmonickou oblast transpozice od tónu *d* prvního hexachordu raka řady (zapsané jako $R_3/h1$). Občas dokonce přímo operuje s konkrétními tóninami. Jistě je pravda, že se Schönberg snažil

skrz dodekafonii atonální hudbu bez vztahů jistým způsobem zorganizovat, dát jí řád: to je nakonec známé explicitně ze skladatelových vyjádření. Přesto se však domnívám, že podobnost s tonální harmonií by zde měla zůstat spíš na úrovni abstraktních, obecných principů.

Většinu knihy tvoří část analytická, ve které spočívá také největší přínos knihy. Boss rozebírá Schönbergovy kompozice chronologicky, podle data jejich vzniku, a tedy také podle stupně vyspělosti a komplexnosti dodekafonické metody. Jedná se o skladby *Suita pro klavír op. 25*, *Dechový kvintet op. 26*, *Tři satiry op. 28*, *Klavírní kus op. 33a*, *4. smyčcový kvartet op. 37* (první věta), *Mojžiš a Áron* a *Smyčcové trio op. 45*. Boss v rozbořech užívá jazyka a zápisu běžného pro dnešní anglofonní hudební teorii. Místo názvů tónů tak pracuje pouze s čísly, jež je reprezentují. Navzdory tomu, že je dodekafonie v našem prostoru dobře známá a vlastně dost podrobně probádaná, může být tedy český čtenář překvapen Bossovými formulacemi. Obecně v Evropě nejsme zvyklí na takto „technický“ styl psaní: ovšem Boss je prozíravý a na úvod zařazuje aspoň několik nejdůležitějších vysvětlivek. Je možná trochu sporné, jestli se takto exaktní metoda doopravdy hodí k analýze Schönbergovy hudby. Boss však s těmito analytickými prostředky nakládá opatrně a dovede je využít ve prospěch svých sdělení.

Analýzy jsou velmi podrobné, autor v nich popisuje jak makrostrukturu díla, tak i detaily mikrostruktury, popsané skutečně takt po taktu. Velmi přínosná jsou přitom různá grafická znázornění zajímavých úseků.

Každá z analýz je vlastně pozorováním procesu *hudební myšlenky*. Například v *Preludiu ze Suity op. 25* je ideálem tvar, kdy jsou dvě řady sestaveny tak, aby jejich tóny tvořily šest dvojic v podobě sousedících palindromů.² Budeme sledovat, na kterých místech tento tvar zazní, co mu předchází, a které úseky jsou mu naopak nejbližší a nevyskytne se v nich ani jeden sousedící palindrom. Díky tomuto přístupu pak rozborů navzdory užitému, výsostně odbornému, jazyku působí velmi poutavě, až vypravěčsky.

Jack Boss ve více než čtyři sta stran dlouhé knize vlastně nepřináší nějaká opravdu převratná zjištění o Schönbergově hudbě. Skvěle však spojuje známé poznatky a moderní analytické metody tak, aby podal o problematice přehlednou výpověď, a to v rozsahu, jaký nemá obdoby. Publikací o Schönbergovi bylo napsáno mnoho: jsou však zaměřeny spíše na dodekafonii a opomíjejí koncept *hudební myšlenky*. Právě ten může být přitom pro jeho hudbu zásadní. Víme přece, že Schönberg lpěl na tom, aby se jeho hudba nevykládala jako pouhý konstrukt. Boss nejenže tento pojem vysvětluje, ale vybírá si ho jako hledisko, z něhož bude na jednotlivé kompozice nazírat. Navíc zohledňuje *hudební myšlenku* přirozeně a nesaží se za každou cenu odhalit senzaci, jeho zjištění tak vyznívají velmi relevantně. Knihu doporučuji vedle přesvědčivého obsahu i kvůli její „formě“, která může v našem prostředí být velmi inspirativní. Působivá je

² Sousedící palindrom je takový, u kterého je původní tvar a jeho symetrický odraz v bezprostřední blízkosti.

hlavně jistá vyváženost, s jakou dovedl Boss precizně popisovat racionální kompoziční postupy v teoretické rovině, pomocí terminologie charakterově blízké exaktním vědám, a zároveň se stále ještě příliš neodklonit od hudební reality a od toho, jak může tato

hudba na posluchače působit. Autor tak dostal i Schönbergovu citátu, který je uveden hned na první straně knihy: „Jediná analýza, o které může být řeči, je pro mě taková, jež zasazuje myšlenku do reliéfu a ukazuje, jak je prezentována a vypracována“.