



Aktivita poslechu a sdělnost hudby

Několik úvah na základě vyhodnocení a rozboru zvukového dotazníku

Motto:

Craft: Jak rozumíte této poznámce Antona Weberna: „Nepište hudbu výhradně sluchem. Uši vás vždycky povedou správně, ale musíte vědět proč.“

Stravinskij: Webern nebyl spokojen s jistou pasivitou poslechu. Jeho hudba vyžaduje, aby skladatel i posluchač měli k tomu, co slyší, uvědomělý vztah: „Musíte vědět proč.“ To znamená, že nestačí slyšet, nýbrž že je nutné poslouchat; je to výzva k aktivnímu vztahu k hudbě.

(I. Stravinskij: Rozhovory s R. Craftem)

Stravinskij v komentáři k výroku Antona Weberna podtrhuje požadavek uvědomělého, aktivního přístupu posluchače k vnímanému hudebnímu projevu.

Ze zkušenosti je zřejmé, že existuje určitý oboustranný vztah mezi sdělností hudby na jedné straně a aktivitou poslechu na straně druhé. Čím je hudební projev srozumitelnější, sdělnější, tím více si mnohdy „vynucuje“ spontánní pozornost posluchače, tím více podněcuje jeho přirozenou posluchačskou aktivitu; naopak — při vynaložení uvědomělého úsilí ze strany posluchače (koncentrace na vnímaný projev) mohou jím být dříve a lépe zaregistrovány ty postupy a vztahy uvnitř vnímané hudební struktury, jejichž uvědomění je důležité zejména k pochopení tektonického záměru autora. Z řečeného je tedy patrné, že kvalita hudební komunikace mezi autorem a posluchačem (prostřednictvím interpreta) je výrazně ovlivňována dvěma faktory, a to srozumitelností samotné hudební struktury a aktivitou poslechu, přičemž oba tyto faktory jsou na sobě oboustranně závislé.

Za účelem bližšího prozkoumání této závislosti byl dne 8. 7. 1978 na VIII. táboře Hudební mládeže ČSR v Senohrabech uspořádán experiment se

zvukovým dotazníkem, jehož popis, vyhodnocení a rozbor bude obsahem následujícího textu.

Při dalších úvahách je třeba vycházet z předpokladu, že ani aktivita poslechu, ani sdělnost hudby není objektivně měřitelná.

O míře aktivity poslechu si můžeme učinit pouze rámcovou a zprostředkovanou představu na základě odpovědí posluchačů na položené otázky. Musíme přitom počítat s tím, že hodnota jejich sdělení bude nutně více či méně zkreslena i mírou jejich schopnosti pochopit v úplnosti smysl položených otázek a vyjádřit se v odpovědích co možná nejvýstižněji. Aby byl vůbec podobný pokus prakticky proveditelný, je nutné omezit množství otázek na únosnou míru a každou z nich formulovat pokud možno lapidárně a jednoznačně. Vzhledem k tomu, že jsme záměrně trvali na složení vzorku posluchačů pouze z neprofesionálů v oboru hudby, byly vyloučeny otázky, k jejichž plnému pochopení a správnému zodpovězení by bylo nutné předchozí profesionální školení. Z těchto podmínek vyplývá rozsah i obsah položených otázek.

Průběh experimentu:

Experimentu se zúčastnilo celkem 38 mladých lidí o věkovém rozpětí 15—28 let, o věkovém průměru 18,75 roku, z nichž 34 amatérsky hraje na hudební nástroj nebo zpívá.

Tabulka 1.:

Přehled věkového složení účastníků experimentu

Věk	Počet	Z toho	
		hraje nebo zpívá	nehraje ani nezpívá
15	2	2	—
16	7	7	—
17	10	9	1
18	3	3	—
19	4	3	1
20	5	3	2
21	—	—	—
22	1	1	—
23	3	3	—
24	—	—	—
25	1	1	—
26	—	—	—
27	—	—	—
28	2	2	—

Všichni zúčastnění mají zálibu v provozování nebo poslechu hudby. S ohledem na jejich věk a zálibu lze u nich předpokládat míru posluchačské zkušenosti, nezbytnou pro správné pochopení položených otázek, a zároveň

nezaujatost vůči poprvé slyšeným hudebním ukázkám — zejména z hudby 20. století.

Vlastnímu experimentu předcházela řada přednášek (po dobu cca 10 dnů), v nichž byli účastníci seznamováni teoreticky i prakticky (formou výkladu a analýzy) s hlavními pojmy, týkajícími se hudebních forem a způsobů skladatelské práce, jimiž disponuje evropská hudba — zejména umělá — v rozmezí posledních zhruba tří staletí (forma trojdílná a sonátová, rondo, fuga, variace, imitace, serialismus, aleatorika, homofonie-polyfonie apod.).

V rámci vlastního experimentu vyslechli účastníci 11 hudebních ukázek bez uvedení autorů a názvů skladeb v následujícím pořadí:

1. J. Haydn: Symfonie *G dur* „S úderem kotlů“, volná věta (Andante)
2. I. Stravinskij: Svěcení jara — úvod
3. J. S. Bach: Preludium č. 1 *C dur* z 1. dílu Temperovaného klavíru
4. A. Webern: Symfonie op. 21, expozice 1. věty
5. D. Šostakovič: Symfonie č. 11, začátek provedení 2. věty (fugato)
6. W. Lutoslawski: Benátské hry, úryvek z úvodu
7. P. Boulez: Kladivo bez pána, 1. část
8. P. I. Čajkovskij: Serenáda pro smyčce, úvod 1. věty
9. B. Bartók: Hudba pro strunné nástroje, bicí a celestu — 1. věta
10. J. S. Bach: Umění fugy, 1. fuga
11. G. Ligeti: Lontano, úvod

Ke každé znějící ukázce odpovídali účastníci písemně — formou vyplňování anonymního dotazníku — na tyto položené otázky:

- a) Charakterizujte dojem, jakým na vás ukázka zapůsobila.
- b) Máte pocit, že jde o hudební strukturu, uspořádanou organizovaně (na základě pevného řádu), nebo s větší či menší mírou nahodilosti (improvizace, aleatorika apod.)?
- c) Uveďte, která složka zaujímá v ukázce dominantní roli (melodická, harmonická, rytmická, barevná, nebo jiná).
- d) Charakterizujte způsob uplatněné skladatelské práce.

Vyhodnocení odpovědí:¹⁾

(Vpravo je vždy uveden počet jednotlivých odpovědí)

Ukázka č. 1 (Haydn — Symfonie *G dur*):

a) Dojem:

vesele	17	neodbytně	1
dramaticky	11	jemně	1
lyricky	9	křehce	1
pateticky	7	žertovně	1
melancholicky	4	vyrovnaně	1

smutně	3	radostně	1
hravě	2	nutí k tanci	1
slavnostně	2	uhlazeně	1
uklidňujícím dojmem	1	majestátně	1
groteskně	1	velkolepě	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako

organizované	38
nahodilé	0

c) Dominantní roli zaujímá složka

melodická	27
rytmická	17
harmonická	11
barevná	1

d) Skladatelská práce:

variace jedné myšlenky	22	práce s jedním tématem	1
opakování jedné myšlenky	9	kontrast myšlenek	1
gradace	9	sonátová práce	1
střídání kontrastních myšlenek	8		

Ukázka č. 2 (Stravinskij — Svěcení jara — úvod):

a) Dojem:

dramaticky	13	zasněně	1
melancholicky	13	vzrušující dojem	1
smutně	8	pateticky	1
lyricky	6	teskně	1
groteskně	3	dojem hledání ve velikém tmavém prostoru	1
tragicky	3	strhující dojem	1
žalostně	3	urovnané nepřehledno	1
depresívně	2	poněkud chaoticky (rostoucí stupňující se pohyb)	1
		vášnivě	1

V devíti případech odpovědí bylo upozorněno na odlišný výraz úvodu a pokračování (např. „melancholicky, pak dramaticky“)

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako

organizované	23
velmi organizované	1

nahodilé	11
částečně organizované, částečně nahodilé	3
c) Dominantní roli zaujímá složka	
barevná	31
rytmická	21
melodická	5
harmonická	2
d) Skladatelská práce:	
střídání kontrastních myšlenek	22
gradace	10
obměňování myšlenek	3
obměňování jedné myšlenky	2
vyvíjení jedné myšlenky	1
opakování jedné myšlenky	1
opakování	1
gradace kontrastních myšlenek	1
střídání více myšlenek ne příliš kontrastních	1
fugová práce	1
vícehlas	1
množství myšlenek	1
rytmické stupňování myšlenky	1
barevné kontrasty	1
odpověď nevedena	2

Ukázka č. 3 (Bach — Temperovaný klavír — Preludium C dur);

a) Dojem:

lyricky	16	přivádí mne pokaždé v úžas	1
melancholicky	6	stálý pohyb	1
klidně	3	zasněně	1
vášnivě	3	zadumaně	1
něžně	2	romanticky	1
příjemně	2	uklidněně-lahodně	1
uklidňující dojem	2	přináší pohodu	1
vyrovnaně	2	vesele	1
smutně	2	monotónně	1
velmi upoutává	1	vyváženě	1
milostně	1	světle	1
uvolněně	1	optimisticky	1
zklidněně	1	tragicky	1
pateticky	1	odpověď nevedena	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako	
organizované	32
přísně organizované	2
nahodilé	3
částečně organizované, částečně nahodilé	1
c) Dominantní roli zaujímá složka	
harmonická	25
melodická	21
rytmická	9
barevná	1
d) Skladatelská práce:	
obměňování jedné myšlenky	15
opakování jedné myšlenky	8
fugová práce	3
stupňování (gradace) myšlenky	2
rozložené akordy	2
vícehlas	2
opakování jedné myšlenky s malými proměnami	1
opakování jedné myšlenky v různých tóninách	1
rozvíjení jedné myšlenky	1
stereotypní rytmus	1
střídání harmonie a neměnný rytmus	1
variace	1
převádění do druhého hlasu	1
jedna melodická linie	1
preludium	1
nedokážu rozpoznat	1

Ukázka č. 4 (Webern — Symfonie op. 21)

a) Dojem:

depresivně	9	moc na mne nezapůsobila	1
žalostně	6	pateticky	1
smutně	6	nezaujala mě ničím zvláštním	1
groteskně	2	zmateně	1
melancholicky	2	rozladěně	1
dramaticky	2	rozdrážděně	1
tragicky	2	nahodile	1
nezapůsobila nijak	2	lyricky	1
strašně	1		
stísněně	1		
odpověď neuvedena	1		

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako	
nahodilé	28
organizované	9
částečně organizované, částečně nahodilé	1

c) Dominantní roli zaujímá složka

barevná	28
melodická	5
harmonická	2
rytmická	1
odpověď neuvvedena	2

d) Skladatelská práce:

odpověď neuvvedena	8
obměňování jedné myšlenky	5
dodekafonie	5
střídání kontrastních myšlenek	4
opakování jedné myšlenky	3
aleatorika	2
žádná myšlenka	2
předem daný systém	2
co tón, to myšlenka	1
nerytmické — různorodé uspořádání tónů	1
vícehlas	1
nesourodý vícehlas	1
přiřazování krátkých nápadů k sobě	1
práce s jednou myšlenkou	1
preludování	1
střídání nástrojů	1
prolínání více myšlenek — melodií	1
více myšlenek	1
neustálé střídání myšlenek	1
snaha přenést náladu na posluchače	1

Ukázka č. 5 (Šostakovič — Symfonie č. 11 — provedení 2. věty)

a) Dojem:

dramaticky	27	naléhavě	1
tragicky	7	tajemně	1
vášnivě	5	pochumurně	1
depresivně	4	velmi vzrušeně	1
bouřlivě	2		

b) Uspořádání hudební struktury bylo pociťováno jako	
organizované	36
nahodilé	2
c) Dominantní roli zaujímá složka	
rytmická	33
melodická	7
harmonická	5
barevná	1
d) Skladatelská práce:	
gradace	28
obměňování jedné myšlenky	6
rozvíjení jedné myšlenky	2
střídání myšlenek	1
fuga	1
opakování jedné myšlenky	1
skladatel vychází z rytmu tématu	1
variace	1
opakování jedné myšlenky v různých hlasech	1
zpracování základní myšlenky	1
střídání kontrastů	1

Ukázka č. 6 (Lutoslawski — Benátské hry)

a) Dojem:

depesivně	17	nezaujala — jen podbarvení	1
grosteskně	5	napjatě	1
dramaticky	3	jako popisující vypjatou situaci	1
zmateně	2	spletitě	1
chaos	2	jakoby se orchestr zlobil	1
vesele	1	tragicky	1
melancholicky	1	smutně	1
karikatura	1	odpověď neuvedena	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pociťováno jako

nahodilé	28
organizované	8
částečně organizované, částečně nahodilé	2

c) Dominantní roli zaujímá složka

barevná	32
rytmická	3
melodická	1
odpověď neuvedena	2

d) Skladatelská práce:

odpověď neuvedena	10
střídání kontrastních myšlenek	8
gradace	3
vícehlas	2
obměňování jedné myšlenky	2
myšlenka chybí	2
aleatorika	2
nepřehledné množství myšlenek	1
práce bez myšlenek	1
střídání druhu i počtu nástrojů	1
směsice nápadů	1
prolínání mnoha myšlenek	1
kontrasty	1
dodekafonický vícehlas	1
propojování myšlenek	1
předem daný systém	1
snaha dosáhnout vhodnými barevnými kombinacemi určité nálady	1
nahodilé, různé, vcelku žádný systém	1

Ukázka č. 7 (Boulez — Kladivo bez pána)**a) Dojem:**

melancholicky	6	pateticky	1
groteskně	6	nepříjemně	1
lyricky	3	zmateně	1
decentně	1	trochu depresivně (jakoby ukazovala	
zajímavě	1	chaos dnešního světa)	1
roztomile	1	barevně — líbí se mi	1
to se nedá vyjádřit	1	něžně	1
nijak	1	vyvolalo obraz pusté chodby	1
rozladěně	1	nejistě	1
posmutněle	1	tajemně	1
vesele	1	záhadně	1
tajuplně	1	připomnělo mi to pohádky	1
chaoticky	1	depresivně	1
klidnější než předcházející			
ukázka (tj. Lutoslawski)	1	odpověď neuvedena	2
mírný chaos	1		

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako

nahodilé	28
organizované	7

částečně organizované, částečně nahodilé	2
odpověď neuvvedena	1

c) Dominantní roli zaujímá složka

barevná	32
melodická	2
rytmická	2
odpověď neuvvedena	2

d) Skladatelská práce

střídání kontrastních myšlenek	8
odpověď neuvvedena	7
vícehlas	3
obměňování jedné myšlenky	3
více myšlenek	3
aleatorika	2
dodekafonie	2
opakování jedné myšlenky	1
práce bez myšlenek	1
myšlenka chybí	1
mnoho nesystematicky uspořádaných myšlenek	1
matematika v tónech	1
prolínání myšlenek	1
pokus	1
chaos myšlenek	1
kombinace zvuků	1
předem daný systém	1
snaha dosáhnout vhodnými barevnými kombinacemi určitou náladu	1
nahodilý mnohohlas	1

Ukázka č. 8 (Čajkovskij — Serenáda pro smyčce)

a) Dojem:

pateticky	7	toužebně	1
lyricky	6	jasně	1
uklidňující	4	monumentálně	1
smutně	4	zadumaně	1
vesele	4	těžce	1
majestátně	3	zpěvně	1
vznešeně	3	šťastně	1
vášnivě	3	hezky	1
melancholicky	2	závažně	1
příjemně	2	vyrovnaně	1

slavnostně	2	klidně	1
vznosně	1	nádherně	1
široce	1	tíživě	1
romanticky	1	žalostně	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako			
organizované			37
odpověď nevedena			1

c) Dominantní roli zaujímá složka			
melodická			32
harmonická			17
rytmická			1

d) Skladatelská práce			
obměňování jedné myšlenky			19
střídání více kontrastních myšlenek			7
opakování jedné myšlenky			7
předávání základní myšlenky do různých hlasů			1
střídání myšlenky v různých hlasech			1
fugová práce			1
rozvíjení myšlenky			1
vícehlas			1
odpověď nevedena			1

Ukázka č. 9 (Bartók — Hudba pro strunné nástroje, bicí a celestu — úvod)

a) Dojem:			
smutně	21	zamyšleně	1
melancholicky	7	chmurně	1
depresivně	2	tragicky	1
lyricky	2	dramaticky	1
stresově	1	teskně	1
jednotvárně	1	mile	1
		pateticky	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako			
organizované			31
nahodilé			7

c) Dominantní roli zaujímá složka			
melodická			19
barevná			13
harmonická			9
odpověď nevedena			3

d) Skladatelská práce		
fugová práce		14
odpověď neudána		10
obměňování jedné myšlenky		4
vícehlas		2
rozvíjení myšlenky		2
opakování a rozvíjení myšlenky		1
jedna myšlenka		1
gradace		1
opakování jedné myšlenky		1
prolínání myšlenek		1
atonální práce		1
střídání myšlenek		1

Ukázka č. 10 (Bach — Umění fugy — 1. fuga)

a) Dojem:

pateticky	4	uklidňující dojem	4
vesele	4	lyricky	4
smutně	4	vážně	3
vyrovnaně	3	hravě	1
odpověď neudána	3	strojově přesně — promyšleně —	
vznešeně	2	„nevtáhla“ mne	1
klidně	2	stálý pohyb	1
dobře	2	moudře	1
melancholicky	2	v pohodě	1
příjemně	2	laskavě	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pociťováno jako

organizované	38
nahodilé	0

c) Dominantní roli zaujímá složka

melodická	26
rytmická	12
harmonická	11
polyfonní	1
odpověď neudána	1

d) Skladatelská práce

fugová práce	29
vícehlas	4
práce s tématy	1
stupňování myšlenky	1

obměňování myšlenky		1
více kontrastních melodií		1
odpověď neudána		1

Ukázka č. 11 (Ligeti — Lontano)

a) Dojem:

depresivně	19	zmateně	1
žalostně	5	odraz okolních zvuků	1
nepříjemně	3	nekonečně	1
melancholicky	3	z jiného světa	1
tragicky	3	zajímavě	1
dramaticky	3	divně	1
pateticky	2	vzrušeně	1
tísňivě	2	smutně	1
neurčitě	2	děsivě	1
lyricky	2	tajemně	1
stresově	1	strašidelně	1
odpudivě	1	drásavě	1
běhá mráz po zádech	1	znervózňující	1
připadám si jako v neskutečnu	1	cize — pocit dalek, prázdna, nekonečna, trochu mystika vesmíru	1

b) Uspořádání hudební struktury bylo pocíťováno jako

organizované	18
nahodilé	18
částečně organizované, částečně nahodilé	2

c) Dominantní roli zaujímá složka

barevná	32
harmonická	4
melodická	3
zvukový efekt	1

d) Skladatelská práce:

gradace	12
vícehlas	7
více myšlenek	5
obměňování jedné myšlenky	3
fugová práce	3
opakování jedné myšlenky	2
kontrasty	2
témbrová technika	1
přidávání nástrojů	1

atonalita	1
použití elektroniky	2
dodekafonie	2
snaha po co nejvíce nelibozvučných akordech	1
snaha dosáhnout vhodnými barevnými kombinacemi určitou náladu	1
odpověď neuvedena	1

Rozbor výsledků testu:

1. Hodnocení stupně organizovanosti hudební struktury vybraných ukázek.

Následující přehled vychází z vyhodnocení odpovědí na otázku b). Tato otázka byla položena především proto, aby se mohl ověřit předpoklad, že nemusí vždy existovat vztah přímé úměrnosti mezi objektivním stupněm organizovanosti hudebního materiálu a subjektivním pocitem této organizovanosti u posluchače. Je např. známou skutečností, že multiseriálně organizovaná hudební struktura (tedy struktura o vysokém stupni organizovanosti) vyzní ve svém zvukovém výsledku v podstatě stejně, jako struktura aleatorní (tedy struktura o značně vysokém podílu nahodilosti).

Poměr počtu odpovědí, hodnotících strukturu jednotlivých ukázek testu jako uspořádanou organizovaně, k celkovému počtu odpovědí je v našem přehledu vyjádřen v procentech (jsou-li tedy např. všechny odpovědi u jediné ukázky „organizovaně“, je výsledná hodnota pojednáváného poměru 100%). Jednotlivé ukázky jsou v tabulce seřazeny podle velikosti zjištěných hodnot tohoto poměru.

První v pořadí budou tedy ukázky, u nichž byl v uspořádání hudební

Tabulka 2.:

Poměr počtu odpovědí, hodnotících strukturu jako uspořádanou organizovaně, k celkovému počtu odpovědí.

Poř. č.	Ukázka	Hodnota poměru
1.	č. 1 — Haydn — Symfonie G dur	100 %
2.	č. 8 — Čajkovskij — Serenáda	100 %
3.	č. 10 — Bach — Umění fugy	100 %
4.	č. 5 — Šostakovič — Symfonie č. 11	94,8 %
5.	č. 3 — Bach — Temperovaný klavír — preludium	90,8 %
6.	č. 9 — Bartók — Hudba	81,6 %
7.	č. 2 — Stravinskij — Svěcení jara	64,5 %
8.	č. 11 — Ligeti — Lontano	50 %
9.	č. 4 — Webern — Symfonie op. 21	25 %
10.	č. 6 — Lutoslawski — Benátské hry	23,7 %
11.	č. 7 — Boulez — Klavíro bez pána	21,6 %

struktury pociťován řád většinou účastníků experimentu, poslední v pořadí budou ukázky, u nichž tomu bylo naopak.

Jak je zřejmé z přehledu, subjektivní pocit organizované hudební struktury vyvolávala u účastníků experimentu nejvíce hudba tonální, hudba založená na „tradičním“ způsobu prezentace a rozvíjení hudební myšlenky, hudba jasně a přehledně formově členěná, hudba, jejíž struktura vykazuje znaky hierarchického uspořádání, hudba, u níž lze předpokládat, že ji účastníci testu neslyšeli poprvé. A naopak — čím více se posuzovaná ukázka vzdaluje od naznačených charakteristik, tím více účastníků experimentu ji označilo jako uspořádanou nahodile, jako postrádající řád.

Při podrobnějším prostudování přehledu lze konstatovat, že se hudební ukázky, uvedené v přehledu, člení zhruba ve tři skupiny:

1. Hudba u níž byla pociťována velmi vysoká míra organizovanosti v uspořádání hudební struktury (ukázky č. 1 — Haydn — 100 %, č. 8 — Čajkovskij — 100 %, č. 10 — Bach — 100 %, č. 5 — Šostakovič — 94,8 %, č. 3 — Bach — 90,8 %).

2. Hudba, u níž byla pociťována částečná převaha organizovanosti nad nahodilostí, popř. rovnováha organizovanosti a nahodilosti v uspořádání hudební struktury (ukázky č. 9 — Bartók — 81,6 %, č. 2 — Stravinskij — 64,5 %, č. 11 — Ligeti — 50 %).

3. Hudba, u níž byla pociťována velmi nízká míra organizovanosti, resp. velmi vysoká míra nahodilosti v uspořádání hudební struktury (ukázky č. 4 — Webern — 25 %, č. 6 — Lutoslawski — 23,7 %, č. 7 — Boulez — 21,6 %).

V první skupině se sdružují skladby slohového období baroka, klasicismu a romantismu, z hudby 20. století ukázka, blízká se svou hudební řečí slohu jmenovaných epoch (Šostakovič). Druhou skupinu tvoří skladby klasiků 20. století, jako mezní případ se k ní přiřazuje jeden ze skladatelů tzv. Nové hudby (Ligeti). Ve třetí skupině našeho přehledu se nacházejí výhradně skladby autorů Nové hudby. Je pozoruhodné, že právě v této skupině se setkali v těsném sousedství Webern a Boulez se skladbami o objektivně velmi vysokém stupni organizace hudební struktury (serialismus, multiserialismus) a Lutoslawski se skladbou, vykazující objektivně značnou míru nahodilosti (aleatorika). Tímto výsledkem se potvrzuje předpoklad, vyslovený výše v úvodu tohoto rozboru. (Mimochodem: tato skutečnost byla zřejmě A. Webernovi známa, anebo jí byla přinejmenším tušena. O tom, že nebyl spokojen s tímto slyšením své hudby, svědčí jeho výrok s komentářem Stravinského v úvodu této práce. Naproti tomu — díky poznání této skutečnosti mohla vzniknout aleatorika jako důsledek přesvědčení, že podobného výrazového účinku lze dosáhnout nepoměrně jednodušeji, spontánněji, uvolněněji s využitím improvizáční schopnosti interpretů — srv. záznam dojmů účastníků testu u ukázky č. 4 — Webern — seriální struktura, a u ukázky č. 6 — Lutoslawski — aleatorní struktura.)

Na základě uvedených zjištění by bylo možné položit další otázky a rozvíjet úvahy i diskusi několika směry:

1. Mohou mít zjištěné skutečnosti i hodnotící význam, anebo je jim nutno rozumět pouze ve smyslu charakteristiky toho či onoho jevu — bez hodnotících aspektů?

2. Pokud by byl připuštěn jejich hodnotící význam, byla by předmětem hodnocení příslušná hudební struktura, anebo posluchač (tj. kvalita jeho hudebního vnímání)?

3. Jsou zjištěná fakta antropologicky, historicky či jinak podmíněna?

4. Jsou zjištěná fakta konstantní nebo jsou proměnná v závislosti na posluchačské zkušenosti vnímajícího, na jeho okamžitém psychickém stavu, na možnostech opakovaného poslechu, nebo na historickém vývoji hudebního myšlení vůbec?

5. Do jaké míry je skladatelovým záměrem, aby řád, jímž organizuje vytvářenou hudební strukturu, byl zaregistrován posluchačem?

Tyto otázky necháváme otevřené, nechť jsou chápány jako upozornění na problém. Jejich úplné řešení by již překračovalo rámec této studie.

2. Hodnocení stupně závažnosti jednotlivých složek hudební struktury u vybraných hudebních ukázek *(určení složky, zaujímající podle názoru účastníků experimentu dominantní roli)*.

Hodnocení stupně závažnosti jednotlivých složek hudební struktury vychází z vyhodnocení odpovědí na otázku c). Následující přehled registruje u každé ukázky dvě složky, označené nejčastěji účastníky experimentu jako složky dominantní. Přehled je doplněn číselnými údaji, uvádějícími počty příslušných odpovědí.

Tabulka 3.:

Označení dominantní složky u jednotlivých ukázek

Ukázka	Nejčastěji udaná dominantní složka	Druhá nejč. udaná dominantní složka
č. 1 — Haydn — Symfonie G dur	melodie 27	rytmus 17
č. 2 — Stravinskij — Svěcení jara	barva 31	rytmus 21
č. 3 — Bach — Temp. klavír	harmonie 25	melodie 21
č. 4 — Webern — Symfonie op. 21	barva 28	melodie 5
č. 5 — Šostakovič — symf. č. 11	rytmus 33	melodie 7
č. 6 — Lutoslawski — Benátské hry	barva 32	rytmus 3
č. 7 — Boulez — Kladivo bez pána	barva 32	melodie 2
č. 8 — Čajkovskij — Serenáda	melodie 32	harmonie 17
č. 9 — Bartók — Hudba	melodie 19	barva 13
č. 10 — Bach — Umění fugy	melodie 26	rytmus 12
č. 11 — Ligeti — Lontano	barva 32	harmonie 4

K pozoruhodným závěrům dospějeme, provedeme-li srovnání těchto výsledků s předchozím vyhodnocením odpovědí na otázku b/, týkající se hodnocení stupně organizovanosti hudební struktury.

Tabulka 4.:

Srovnání výsledků odpovědí na otázku b) a c)

Poř. č.	Ukázka	Poměr org.: celk.	Nejčastěji udaná dominantní složka	
			první	druhá
1.	č. 1 — Haydn	100 %	melodie 27	rytmus 17
2.	č. 8 — Čajkovskij	100 %	melodie 32	harmonie 17
3.	č. 10 — Bach (Umění)	100 %	melodie 26	rytmus 12
4.	č. 5 — Šostakovič	94,8 %	rytmus 33	melodie 7
5.	č. 3 — Bach (Temp. kl.)	90,8 %	harmonie 25	melodie 21
6.	č. 9 — Bartók	81,6 %	melodie 19	barva 13
7.	č. 2 — Stravinskij	64,5 %	barva 31	rytmus 21
8.	č. 11 — Ligeti	50 %	barva 32	harmonie 4
9.	č. 4 — Webern	25 %	barva 28	melodie 5
10.	č. 6 — Lutoslawski	23,7 %	barva 32	rytmus 3
11.	č. 7 — Boulez	21,6 %	barva 32	melodie 2

Jak vyplývá ze srovnání vyhodnocení obou částí dotazníku, lze konstatovat vzájemnou souvislost mezi hodnocením organizovanosti hudební struktury a nejčastěji udávanou dominantní složkou. Tuto souvislost je možné charakterizovat takto: čím více je hudební struktura hodnocena účastníky experimentu jako nahodile uspořádaná, tím více v jejich odpovědích převažuje barva jako dominantní složka. A naopak: čím méně je hudební struktura hodnocena jako nahodile uspořádaná, tj. čím více je hodnocena jako uspořádaná organizovaně, tím více v odpovědích převažuje jako dominantní složka melodická, harmonická nebo rytmická — na úkor složky barevné. Lze tedy konstatovat vzájemnou souvislost mezi posluchačovým pocitem organizovanosti či nahodilosti uspořádání hudební struktury na jedné straně a jeho pocitem převahy složek schopných hierarchické strukturace (melodie, harmonie, rytmus) či složek, jejichž hierarchická strukturace je problematická (barva, popř. dynamika) na straně druhé. Stručně řečeno — čím nahodileji uspořádanou se struktura posluchači jeví, tím větší je jeho přesvědčení, že vedoucí roli zaujímá barva.

Z vyslovených závěrů opět vyplývá několik otázek, jež ponecháváme otevřené:

1. Jsou závěry z této části testu v souladu se záměry některých autorů, zejména těch autorů Nové hudby, kteří věnovali mimořádnou pozornost propracování organizovaně uspořádané hudební struktury (Webern, Boulez)?

2. Pokud se záměr autora nekryje plně nebo zčásti s výsledným dojmem, jak jej vykazují výsledky testu, je třeba hledat příčinu u posluchačů (malá posluchačská zkušenost, momentální psychický stav, nepřipravenost pro tento druh hudby), nebo tato příčina spočívá přímo v samotné hudební struktuře (příliš komplikovaná, nepřehledná, i při důmyslném propracování nedostatek hierarchického uspořádání)?

3. Způsob skladatelské práce, registrovaný účastníky experimentu u jednotlivých ukázek

Při úvahách nad tím, jak a do jaké míry účastníci experimentu sledovali a identifikovali uplatněný způsob skladatelské práce, vycházejme z ukázek č. 4 (Webern — Symfonie op. 21), č. 5 (Šostakovič — Symfonie č. 11), č. 9 (Bartók — Hudba pro strunné, bicí a celestu), č. 10 (Bach — Umění fugy) a č. 11 (Ligeti — Lontano). Všem těmto ukázkám je totiž společný jediný kompoziční postup, a to imitační, resp. fugová práce. V případech ukázek č. 5, 9, 10 jde přímo o fugy, hudba ukázky č. 4 je komponována jako přísný dvanáctitónový dvojité inverzní čtyřhlasý kánon, zkomplikovaný však způsobem instrumentace (každý z jednotlivých hlasů prochází v krátkých časových sledech různými nástroji); ukázka č. 11 je rovněž mnohohlasý kánon, jehož konečná zvuková výslednice vyznívá díky celkovému časovému uspořádání (mimořádně pomalé tempo a — ve vztahu k němu — značně krátké časové intervaly nástupů jednotlivých hlasů) jako heterofonní.

Rozbor vychází z odpovědí na otázku d/. Následující přehled registruje počet správných charakteristik („fuga“, „fugová práce“, „kánon“) ve vztahu k údajům tabulky č. 2, týkající se subjektivně pociťované míry organizovanosti hudební struktury.

Tabulka 5.: Srovnání výsledků odpovědí na otázku b) a d):

Poř. č.	Ukázka	poměr org.: celk.	Počet správ. odp. na ot. d)
1.	č. 10 — Bach	100 %	29
2.	č. 5 — Šostakovič	94,8 %	1
3.	č. 9 — Bartók	81,6 %	14
4.	č. 11 — Ligeti	50 %	3
5.	č. 4 — Webern	25 %	0

U většiny případů lze na základě uvedených počtů odpovědí konstatovat vztah přímé úměrnosti mezi subjektivně pociťovanou mírou organizovanosti hudební struktury a možností identifikace uplatněné skladatelské práce: např. v Bachově fuze, kde všichni účastníci experimentu (100 %) pociťovali organizované uspořádání hudební struktury, celkem 29 účastníků (tj. většina) správně

ně rozeznalo fugovou práci. A naopak — v případě Weberovy Symfonie op. 21, kde pouze 25 % z celkového počtu účastníků experimentu označilo strukturu jako uspořádanou organizovaně, nezaregistroval kánon nikdo. Z uvedeného výsledku je možno usuzovat, že ve zmíněných případech zřejmě právě schopnost rozeznat, pochopit, rozšifrovat uplatněný skladatelský postup významně přispěla k uvědomění řádu, organizujícího celou hudební strukturu.

Jedinou výjimkou, vymykající se — a to výrazně — ze zjištěné a konstatované zákonitosti, je příklad poř. č. 2 (Šostakovič — 11. symfonie), u něhož navzdory velmi vysoké subjektivně pociťované míře organizovanosti (u 94,8 % účastníků), pouze jediná odpověď označovala uplatněnou skladatelskou práci správně jako fugovou. Při bližším prozkoumání jednotlivých odpovědí však můžeme zjistit, že mnozí účastníci, ač fugovou práci neoznačili přímo, v podstatě ji úplně či zčásti opsali jinými slovy: „opakování jedné myšlenky v různých hlasech“, „obměňování jedné myšlenky“, „rozvíjení jedné myšlenky“, anebo konstatovali tektonický řád ukázky, který zřejmě registrovali výrazněji, než uplatněnou polyfonní práci: „gradace“ (28 odpovědí), „střídání kontrastů“. Lze vyslovit domněnku, že u této ukázky — jak to potvrzuje i následující rozbor odpovědí na otázku a/ — upoutala na sebe výrazněji než u jiných příkladů výrazová stránka hudby, poznamenaná autorovou snahou o silný dramatický účín (jde mj. o jedinou v našem dotazníku použitou ukázkou programní hudby).

V tomto místě je třeba zdůraznit, že posluchačova identifikace použité skladatelské práce, technického postupu, není samozřejmě totožná s aktivitou poslechu; lze však soudit, že o této aktivitě poslechu něco říká, byť nepřímo a bez nároku na její úplné postižení. Jak již bylo řečeno výše, aktivita poslechu není kvantifikovatelná, měřitelná. Je však možné podle posluchačových postřehů, týkajících se některých evidentních znaků hudební struktury, usuzovat o stupni jeho koncentrace, pozornosti, i o míře hudební srozumitelnosti zmíněné struktury.

4. Vyjádření účastníků experimentu k výrazovému vyznění jednotlivých ukázek.

Závěrem této studie uveďme několik stručných úvah nad odpověďmi na otázku a/.

U většiny ukázek jsme se setkali s velmi širokým spektrem charakteristik, týkajících se výrazového účínu vybraných hudebních příkladů; velmi časté jsou i navzájem protikladné charakteristiky u jediné hudební ukázky (viz např. ukázka č. 1 — Haydn: vesele — smutně; pateticky — křehce; dramaticky — lyricky atd.). Tento výsledek testu svědčí o víceznačnosti hudebního sdělení: hudba působí svým průmětem na pozadí posluchačovy psychiky; hudební

struktura je objektivní, výsledný dojem je subjektivní a je ovlivňován řadou faktorů povahy subjektivní (posluchačská zkušenost, okamžitý psychický stav, stupeň koncentrace na jednotlivé detaily i na celek, stupeň znalosti vnímané hudby a autorova stylu vůbec) i objektivní (kvalita provedení, rušivé vlivy okolí, akustika sálu). Tato víceznačnost však není bezbřehá — viz příklad č. 5 — Šostakovič; v případě této ukázky lze pozorovat výrazně užší rozptyl uvedených výrazových charakteristik, než je tomu v ostatních případech. O výrazovém účinku této ukázky v souvislosti s jinými sledovanými hledisky bylo psáno výše. Rovněž pozoruhodné výsledky přináší srovnání účastníky experimentu zaznamenaných výrazových vyznění ukázek č. 4 (Webern), č. 6 (Lutoslawski), č. 7 (Boulez) a č. 11 (Ligeti), tj. ukázek skladeb Nové hudby. Jejich výrazový účinek je v mnoha případech charakterizován podobně — bez ohledu mnohdy značně rozdílné použité kompoziční prostředky.

POZNÁMKY

¹ Celkový počet všech odpovědí není v některých uvedených přehledech roven počtu účastníků experimentu, neboť mnozí účastníci vyjadřovali svůj dojem dvěma i více charakteristikami.