

## **Hudba a čas**

### **Ladislav Hejdánek**

◆ poznámky | kartotéční lístek, česky, vznik: 12. 6. 1971

◆ notes | card file, Czech, origin: 12. 6. 1971

## **Hudba a čas [1971]**

### *bibliografie*

01

von Fischer, Kurt: Das Zeitproblem in der Musik in: Das Zeitproblem im 20. Jahrhundert (ed. R.W.Meyer), Francke Verlag, Bern und München 1964; str. 296–317

02

Brelet, Michele: Le temps musical. Essai d'une esthétique nouvelle de la musique, I)II. Paris 1949

03

Briner, A : Der Wandel der Musik als Zeitkunst. Wien-Zürich-London 1955

04

Klugmann, F: Die Kategorie der Zeit in der Musik. Bonn 1961 (phil.Diss.)

05

Rothärmel, M : Der musikalische Zeitbegriff seit Moritz Hauptmann. Regensburg 1963 (tu i další literatura)

06

Gurlitt, W : Form in der Musik als Zeitgestaltung, in: Abhandlungen der Geistes- und sozialwiss. Klasse, Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Jahrg. 1954, Nr. 13 (-651-)

07 Wiora, W: Musik als Zeitkunst, in: Die Musikforschung X)1957, str. (-20-)

08

Georgiades, Thr: Musik und Sprache. Berlin-Göttingen-Heidelberg 1954

09

Souvtchinsky, P: Zeit und Musik, in: Musik in der Zeit, Neue Folge, Bonn 1958 str. (-12-)

10

Adorno, Th. W.: Philosophie der neuen Musik. Tübingen 1949

11

Boulez, P : Musikdenken heute I. (Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik). Mainz 1963

12

Oesch, H: Wandelt sich das europäische Musikbewußtsein? in: Die Ernte (Schweiz.Jahrbuch) 1964, str. (-125-)

13

Stockhausen, K.H.: Die Einheit der musikalischen Zeit, in: Zeugnisse, Th. W. Adorno zum 60.Geburtstag, Frankfurt a. M. 1963 str. (-366)

14

Stockhausen, K. H.:? „... wie die Zeit vergeht...“, in: Die Reihe, Haft 3.

15

Conradin, H : Die Tonreihe als Bewußtseinserscheinung. Zürich 1948

16

Eimert, H : Die zweite Entwicklungsphase der Neuen Musik, in: Melos 27)1960, str. (-367-)

17

Bessler, H: Das musikalische Hören der Neuzeit, in: Berichte über die Verhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Band 104, Heft 6, Berlin 1959, str. (-30-)

## Hudba a čas

12. VI. 71

1.

Vzpomeňme na Demokrita, který „zlehčil“, „co se nám jeví“ (jak uvádí Galénos) (Zl. B 125) slovy: „Podle dohody barva, podle dohody sladké, podle dohody kyselé, ve skutečnosti však jsou jen atomy a prázdno.“ (K. Svoboda původně překládá: podle zvyku.) Mohli bychom aplikovat: podle dohody (nebo zvyku) píseň, podle dohody symfonie, podle dohody sonáta, ve skutečnosti však jen zvuky a ticho (event. chvění a klid). Podobně (Zl. A 64 z Alexandra) prý Demokritos říkal, že „smíšené věci doopravdy nejsou, nýbrž že zdánlivá směs je vzájemné kladení těl k sobě po malých částkách, že tato těla podržují každé svou vlastní přirozenost, kterou měla i před smíšením, a že se zdají být smíšená, protože náš smysl nemůže jednotlivě vnímat žádnou z oněch vedle sebe ležících částí pro jejich malost“. Podle toho by ani melodie, ani harmonie vlastně nebyla (a ovšem ani rytmus atd.), ale pouze izolované zvuky omezené délky, a jenom pro nedokonalost a hrubost našeho sluchu se nám zdá, že vedle sebe a nezávisle na sobě znějící zvuky vytvářejí harmonické nebo disonantní souzvuky atd. Hudba by tedy byla svého druhu iluze. Také shlédnout film ovšem znamená oddat se iluzi: víme, že žádný děj vlastně neexistuje, že existuje jen obrovská série malých transparentních obrázků, které jsou postupně prosvěcovány a které se střídají značnou rychlostí, takže to náš zrak nepostřehne. Nicméně: je z tohoto důvodu film skutečně nereálný? Je jakožto zobrazený děj čímsi neskutečným, iluzivním? Anebo v podstatě na technice nezáleží, nýbrž na porozumění?

2.

Hudba (ostatně jako každé umění) je „obrazem“ jsoucna, obrazem skutečnosti ne tak, že by ji napodobovala, nýbrž že se stává prismatickým, jež skutečnost ukazuje v novém, bohatším, „pravém“ světle. Umění je svérázné, ale na něm vycvičení jsme schopni vidět skutečnost nově. Hudba nás učí vidět skutečnost asi tímto způsobem: každé hudební dílo je kontingentní, tj. nemuselo by být. Není žádná osudová nutnost, která by rozhodovala o tom, že a kdy vznikne to a to dílo. A přece žádné dílo není plodem pouhé autorské libovůle a svévole. Hudba je dále pluralistická, není jeden jediný proud tónů, v němž má své místo každá skladba a každá píseň, ale jsou jednotlivé skladby, jednotliví autoři, jednotlivé směry a styly hudební atd. Hudba není jednovrstevná, ale znamená práci na mnoha vrstvách. Např. rytmus může být velmi rychlý, ale melodie může postupovat velmi pomalu atd. Hudba je ve svých vrcholech kontrapunktická, tj. mj. strukturálně velmi složitá a jakoby nejednotná – její jednota je přinejmenším komplikovaná, opět pluralitní, zná opakování, ale i rozdíly v opakování, a její jednotlivé části a vrstvy k sobě náleží a na sebe dosedají nikoli jen ve svých strukturálních analogiích, ale právě ve svých rozdílech. A ovšem nikoli libovolných, ale zcela určitých rozdílech, vytvářejících pak složitější a mohutnější stavbu celkovou. A posléze: hudba, plurálně založená, je konečná, omezená koncem, resp. konci: každá skladba má svůj počátek a konec, má svůj „život“. Ten může být v nové reprodukci zopakován, ale pouze podobně, nikoli identicky. To platí nejen o jednotlivých dílech, ale o celých směrech, stylech, epochách. Tato zkušenost není jenom nápodobou

a stylizací zkušenosti se jsoucnem vůbec, tj. s vlastním životem, s dějinami, s událostmi všeho druhu a všech vrstev, ale představuje prosvětlení těchto mnohem temnějších a nepřehlednějších zkušeností předchozích a má značný podíl na jejich přetvoření, novém utváření, na jejich krystalizaci, rekonstrukci a rekonstituci.