

Jiří Mittner (*1980) – Ciaccona 48, smíšený kvintet, hudební popis

Obsazení: hoboj, lesní roh v F ladění, housle, viola, klavír.

Datum vzniku: říjen – prosinec 2023

Studijní nahrávka: www.jirimittner.cz/music/ciaccona-48.mp3

Partitura: www.jirimittner.cz/music/ciaccona-48.pdf

Party: www.jirimittner.cz/music/ciaccona-48-parts.pdf

Popis: www.jirimittner.cz/music/ciaccona-48-info.pdf

Ukázky témat: www.jirimittner.cz/music/ciaccona-48-demo.mp3

I. Forma

Skladba je ciaccona [čakóna], variační forma s opakujícím se harmonickým průběhem. Skládá se z 18ti variací rozdělených do tří šestic vytvářejících A-B-A formu. Střední díl (B-díl) je odlišen pozměněným harmonickým průběhem ciaccony (v hlavních obrysech ale zůstává podobný, což umožní kombinaci témat a harmonií napříč A a B-dílem), objevují se nová témata a změní se rytmus. Druhý A-díl má charakter sonátové reprízy. Hlavní téma se vrátí v předstihu o jednu variaci před reprízou, už ve 12. variaci, přestože tam stále přetrvává harmonie a hlavní téma B-dílu. Symetricky s tím se za vrcholem skladby objeví v 16. variaci hlavní téma B-dílu, ačkoliv tam přetrvává harmonie A-dílu. (*7)

II. Témata a motivy

Ve skladbě je pět základních témat, tři v A-díle a dvě v B-díle. Hlavním tématem (*1) je dvojitý kánon (ve variacích 14 a 15 je částečně trojitý) tvořený opakujícím se minimalistickým motivem dlouhým 3 čtvrtkové doby. V kánonu nastupují hlasy v posunu o dvě doby. Skladba je v čtyřčtvrtečním taktu, takže tento motiv začíná znovu na stejnou dobu vždy až po čtyřech opakováních. V každé čtveřici jsou vždy první dvě opakování motivu totožná a druhá dvě různá. Celkově pokrývá čtveřice 3 takty (3 čtvrtkové doby x 4 opakování) a protože jsou variace dvanáctitaktové (až na dvě výjimky), jsou v každé variaci tyto čtveřice obsaženy čtyři. Motiv hlavního tématu se tedy opakuje v jedné variaci šestnáctkrát. Druhé téma (*2) je třítaktová fráze, která se v každé variaci opakuje čtyřikrát. Tím jde proti přirozené harmonické struktuře ciaccony, která je organizována po dvoutaktích. Třetí téma (*3) je také dvojitý kánon a je to čtyřtaktová fráze, přičemž druhý hlas nastupuje v posunu o dva takty. Protože je skladba ve čtyřdobém metru a délka jedné variace je 12 taktů, počet čtvrtkových dob v jedné variaci je tedy 48 a tak všechna použitá témata v nějakém celočíselném počtu opakování vychází z délky jedné variace. Hlavní třídobý motiv je v ní 16x, druhé téma (třítaktí) čtyřikrát, třetí téma (čtyřtaktí) třikrát a harmonický základ ciaccony (dvoutaktí) se ve variaci změní šestkrát. Skladba je hříčkou celočíselné dělitelnosti čísla 48 (*8).

V B-díle (od 6. variace) se objevuje nové téma (*4) v délce přes celou variaci a v další variaci se k němu objevuje protivěta (*5). Ostinátní doprovod témat B-dílu vzniká augmentováním hlavního motivu A-dílu (*6). Je pozměněn doplněním čtvrtého taktu za každé třítaktí, aby se ve variaci opakoval třikrát a nikoliv čtyřikrát, čímž se dostává do souladu s frázováním témat a změnami harmonie. To způsobuje potřebné zjednodušení hudebních struktur B-dílu ve srovnání s A-dílem.

III. Kontrapunkt

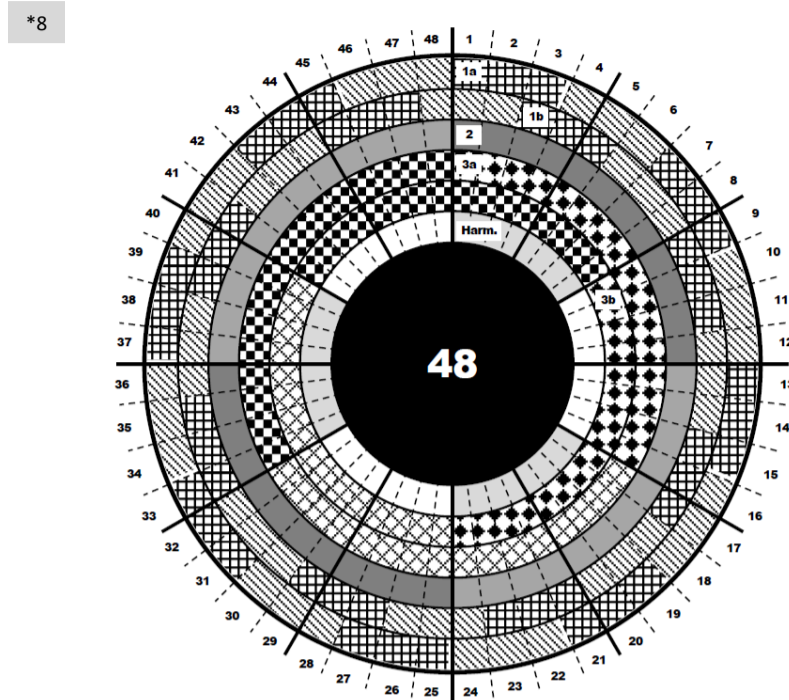
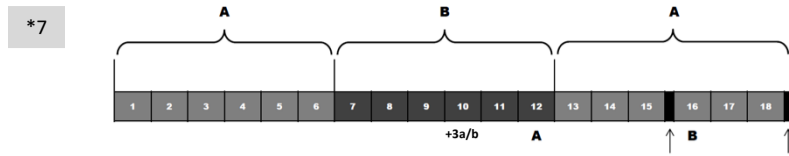
Hlavní téma se objeví v první variaci jako jednohlas. Od druhé do šesté variace je to dvojitý kánon, přičemž střídání nástrojů je organizováno na principu permutační fugy, takže nástroj, který je vedoucím hlasem (dux) v jedné variaci, se v příští variaci stává průvodčím hlasem (comes). Pořadí nástrojů v permutacích A-dílu je: 1. klavír, 2. housle, 3. hoboj, 4. viola. Lesní roh se permutací neúčastní, protože pro hlavní téma není dost pohyblivý. Od třetí variace se ke dvojitému kánonu připojí druhé téma a od čtvrté variace se k tomuto celku připojí ještě třetí téma a také ve dvojitém kánonu. Druhé téma a oba hlasy třetího tématu se od třetí do páté variace organizují také v permutacích ale s ohledem na to, který nástroj je právě „volný“ z permutací hlavního tématu, které má přednost. V A-díle zůstává jedna permutace nástrojů beze změny po celou délku jedné variace (12 taktů), takže lze strukturu kontrapunktu A-dílu vyjádřit tímto schématem (*9). Hodnoty označují téma, písmena zpoždění v kánonu a G je generálbas.

Pořadí nástrojů kontrapunktujících v B-díle opět sledují logiku permutační fugy, ale obrácenou pozpátku, tj. každý hlas je nejprve průvodčím hlasem (comes), než se stane vedoucím hlasem (dux). K oběma tématům je doplněno ještě „polotéma“, kterým je opakované držení tónu „F“ na lehkých dobách variace a které se také účastní těchto reverzních permutací. Nejsm si vědom použití této logiky ve mně známé hudební literatuře. Schéma kontrapunktu B-dílu je zde (*10).

V poslední variaci B-dílu (12. variace) se objeví s předstihem hlavní téma A-dílu a to v kánonu přesně tak, jak se objeví poprvé ve skladbě ve druhé variaci, čímž připravuje příchod reprízy. Zároveň k tomu nadále kontrapunktuje značně pozměněné hlavní téma B-dílu.

V repríze (13. variace) se objeví všechna témata A-dílu současně. Hlavní téma je ve dvojitém kánonu a setrvá po celou variaci v houslích a hoboji. Druhé a třetí téma ve viole a klavíru se začíná převracet po dvoutaktích. Ve 14. a 15. variaci se z dvojitého kánonu stane trojitý a kontrapunkt většiny nástrojů se začne převracet po dvoutaktích (*11).

V posledních třech variacích se neobjeví nové kontrapunktické tvary, pouze 17. variace opakuje dvojitý kánon hlavního tématu.



*1

*2

*3

*4

*5

*6

(*9)	v.1	v.2	v.3	v.4	v.5	v.6
ob.			1a	1b	2	G
cor.			G	2	3a	
vl.	G	1a	1b	3b	1a	1a
vla.	G	G	2	1a	1b	1b
pf.	1a	1b	2	3a	3b	G

(*10)	v.7	v.8	v.9	v.10	v.11	v.12
ob.	„F“	5	4		„F“	
cor.			„F“	5	4	
vl.	4	„F“	5	4		4
vla.		4		„F“	5	1b
pf.						1a

(*11)	var. 13 (6 dvoutaktí)						var. 14 (6 dvoutaktí)						var. 15 (8 dvoutaktí)							
ob.	1b	1b	1b	1b	1b	1b	3	2	2	3	2	2	2	2	2	2	2	1a	3	3
cor.	G	G	G	G	G	G	2	G	G	2	G	G	3	G	G	3	G	G	G	G
vl.	1a	1a	1a	1a	1a	1a	1b	1a	3	1b	1a	3	1a	3	1b	1a	3	1b	1a	1a
vla.	2	3	2	3	2	3	1c	1b	1a	1c	1b	1a	1c	1b	1a	1c	1a	3	1b	1b
pf.	3	2	3	2	3	2	1a	3	1b	1a	3	1b	1a	3	1b	G	G	G	G	G

IV. Harmonie a tonální centrum

Tonální centrum variací ciaccony i celé skladby je a-moll. Díky tomu, že se první A-díl tohoto harmonického průběhu drží celých svých 6 variací, je tonální centrum silně etablováno a je možné se od něho po celý B-díl odchýlit a s o to větší silou se k němu v repríze vrátit.

B-díl složený z dalších šesti variací se nejen celý vyhýbá tonálnímu centru a-moll, ale ve své první polovině (7. až 9. variace) se dokonce vyhýbá i jakémukoliv kvintakordu. Navíc setrvává v držení tónu „F“ v ostinátním doprovodu a v motivu opakovaného tónu na lehkých dobách variací a to i tam, kde tím dochází k disonancím. Harmonie je tím, co vytváří v první polovině B-dílu nepříjemný pocit vratkosti a neuspokojivosti. Vše se změní s nástupem 10. variace, což je přesný střed skladby, kde se konečně objeví F-dur kvintakord následován dalšími kvintakordy. Emocionálně se skladba změní, harmonická deprivace je nahrazena dostatkem a od tohoto okamžiku do konce díla je harmonii dána přednost. V desáté variaci je konečně nejvyšší tón („F“) hlavního tématu B-dílu harmonicky interpretován d-mollem (a už ne frustrujícím f-mollem). Do následujícího E-dur se pak překvapivě přidává třetí téma A-dílu ve viole (téma 3b a 3a), které tam v tuto chvíli jakoby nemá co dělat, a je následováno harmonickým sledem chromaticky se zvyšujícího basu. Aby vše fungovalo spolu a protože přednost má nyní harmonie, jsou ve třetím opakování tématu ve viole změněny dva tóny o půl tónu (místo A-Gis-G-F-E-Dis-D je A-G-Fis-F-E-Dis-D). (*12) Přesně tato modifikace se pak objeví na vrcholu skladby na závěr 15. variace ve viole znovu.

V 11. variaci pokračuje harmonická exhibice tím, že nejvyšší tón („F“) hlavního tématu B-dílu je interpretován znovu jinak, a to g-moll⁷, přičemž následující harmonický rozvoj g-moll⁷ – H-dur^{4/6} – f-moll-zm.m.⁷ – E-dur – E-dur^{7/9} – d-moll⁷ – d^{dim} – E-dur⁹ s příměsí kvartových akordů v 5. taktu smazává harmonickou deprivaci první poloviny díla. (*13)

Ve 12. variaci, poslední variaci středního dílu, kde nastoupí s předstihem o jednu variaci dvojitý kánon hlavního tématu A-dílu, se ukáže, že hlavní téma díla lze harmonicky interpretovat ještě zcela jiným způsobem. Místo a-moll je F-dur, místo F-dur je G-dur, místo d-moll je F-dur kvartsextakord, místo G-dur je G-dur s basovou prodlevou v C a hlavně, a to je harmonická pointa celého díla, namísto v tu chvíli obvyklého E-dur sextakordu přijde C-dur (*14). Toto je emocionálně nejsvětější chvíle díla. Přitom je zároveň v této chvíli cítit blížící se repríza, vzdálená nyní 6 taktů, a další harmonický vývoj k ní neodvratně vede.

Ve variacích 13, 14 a 15, kde probíhá repríza, respektuje harmonie původní schéma A-dílu, aby podpořila účinek reprízy. Vrchol díla, který přichází na konci 15. variace prodloužené o 4 takty, je vystaven opět na harmonii a probíhá od 8. do 16. taktu 15. variace. Klesající bas v něm dvakrát opíše kvart-kvintový kruh, poprvé po malých terciích (F-D-H-Gis), podruhé po velkých terciích (F-Cis-A), čímž jednak vznikne několik harmonických zajímavostí (tercdecimový Gis-dur¹³ a po něm několik tvrdě zmenšených septakordů) a hlavně dojde k netypickému závěrečnému rozvodu Cis-dur⁹ – a-moll. Připomněl jsem si tvrzení Leoše Janáčka: „Lze spojit všechno se vším.“ (*15)

V posledních třech variacích vznikne drobná harmonická zajímavost v 16. variaci v důsledku toho, že je harmonickým základem A-dílu doprovázeno hlavní téma B-dílu, čímž se promění F-dur ve třetím taktu variace na f-moll. V 17. variaci je provedena drobná, ale důležitá změna v harmonickém vývoji tím, že v předposledním taktu namísto E-dur je a-moll sextakord, čímž se dále uvolňuje harmonické napětí ve skladbě a připravuje se závěrečná variace. V ní se už nevrátí ani hlavní téma, ani témata B-dílu, ale je založena na nové harmonické interpretaci druhého tématu A-dílu a využívá toho, že je téma třítaktové, takže vytvoří v poslední variaci čtyři namísto tří frází, což se v závěrečné variaci hodí. Čtyři takty, které jsou k variaci přidány, jsou z vyššího pohledu jen korunou finální toniky. Jediné dvě odchylky od 12ti-taktového schématu variace tedy nastávají v díle na dvou jeho emocionálních extrémech, na nejvyšším vrcholu na konci 15. variace a na úplném uvolnění na konci 18. variace. Na obou těchto místech je také použit stejný kvintový akord A-E-H.

V. Tektonika, dynamika, tempo a rozložení napětí

Tektonická struktura vyplývá z její symetrické třídílné formy (6 + 6 + 6 variací). V prvním A-díle probíhá kontinuální gradace, která vrcholí 5. variací. Gradace je vytvořena kontrastem, instrumentací a dynamikou. V 6. variaci je napětí uvolněno zjednodušením polyfonie a dokonce absencí doprovodu ve 3. a 4. taktu. B-díl přináší novou gradaci, která má ve svých prvních třech variacích charakter zadržovaného napětí. Naplno se rozjede s 10. variací a dále stoupá až k repríze zejména díky harmonickým prostředkům a předsunutím hlavního tématu o variaci dříve a jeho zcela jinou harmonizací. Ve 13. variaci přichází tektonický vrchol díky repríze (návrat základní tóniny a-moll, návrat všech témat A-dílu a obou kánonů) a dynamice. Dlouhý tektonický vrchol je udržován kontrastem převratným v oktávě až do konce 15. variace, kde je zesílen harmonickými jevy a přidáním 4 taktů navíc. V 16. variaci se prudce změní hudební napětí ve všech ohledech včetně dynamiky a navíc je to podpořeno návratem hlavního tématu B-dílu. Tato variace má charakter recitativu a tvoří přestávku v plynutí napětí, která je nutná vzhledem k vrcholu, který jí předcházela. Ve variacích 17 a 18 se plynutí díla znovu obnoví, ale pouze za účelem rekapitulace (17. variace) a zakončení (18. variace).

Tempo se ve skladbě vyvíjí nepatrnými předepsanými změnami v souladu s tektonikou ale s tím rozdílem, že před přechodem mezi A-dílem a B-dílem (v 6. variaci), kde nastává zlom v napětí směrem dolů, nesmí tempo polevit. Naopak se ještě nepatrně zrychlí a udržuje tím podprahové napětí. Tempo brzdí po odeznění vrcholu po 15. variaci a i po recitativu v 16. variaci, takže se závěr díla vrací do počátečního tempa nebo lehce pod něj.

VI. Emoční průběh

Emoční průběh je nejdůležitější dimenzí každého díla. Je rozhodujícím faktorem řídicím volby činěné během tvorby díla. Všechny ostatní dimenze jsou druhořadé. Dílo, které emocionálně lže, umělecky nefunguje. Tato skladba od svého počátku zrcadlí svět tak, jak jsem ho vždy viděl. Novinkou je pro mě první část B-dílu (7. až 9. variace), která svoji nervozitu a frustraci promítá do neexistence kvintakordů a neustále se opakujících tónů „F“ na lehkých dobách variací (nejlépe v lesním rohu v 9. variaci). V 10. variaci se mnohé změní, konečně přichází harmonické uspokojení a rozvíjí se série požitků z deformací (alterované septakordy), z nových kombinací (nové harmonizace starých témat) a z durových harmonií. Největším těšením jsou dva lomené F-dur akordy v houslích na začátku 12. variace (je to hlava tématu B-dílu posunutá o dvě doby a v dur) následované odpovědí dvou „F“ tónů v lesním rohu. Nejšťastnější chvíle je C-dur v 7. taktu 12. variace a avizuje ji lesní roh o takt dříve posunem z tónu „F“ na „G“. Blížící se neodvratitelná repríza dílo emocionálně vrací na zem. Repríza je jedním z klíčových okamžiků díla a přichází se svou silou díky tomu, že je připravována v podstatě od začátku skladby a pak je vyvolána všemi dostupnými prostředky zároveň: 1. formou (je na přesné třetí třetině), 2. návratem tonálního centra (tonika v a-moll se objevila naposledy před 6 variacemi, zatímco předtím byla všudypřítomná), 3. harmonií (F-dur, d-moll, E-dur⁹ v předchozích 4 taktech nemohou vést nikam jinam než do a-moll), 4. tématiky (vrací se všechna témata A-dílu zároveň), 5. mírným klišé v lesním rohu v 8. a 9. taktu 12. variace (tóny G-F-E-F), 6. klesajícím basem, 7. stoupajícími sólovými houslemi a 8. dynamikou zesilující na maximum. Dva takty před reprízou nastává okamžik, po kterém lze napětí ještě zesílit mírným zpomalením (v partituru není napsané, očekávám, že to hudebníci pochopí), protože příchod reprízy v tuto chvíli už nic nezastaví. Dílo se snaží udržet vrchol poměrně dlouho (po 3 variace) a na jeho závěru, v prodloužené 15. variaci, ho ještě zesiluje harmonickými prostředky. Poslední tři variace jsou odezníváním tohoto zážitku. Díky tomu působí rekapitulace 2. variace v předposlední 17. variaci uspokojujícím dojmem, ačkoliv na počátku díla tak nepůsobí. Podobně i výpověď v poslední 18. variaci, zejména v taktech 7-11 (E-dur⁶ – C-dur^{4/6} – D-dur⁶ – B-dur^{4/6} – E-dur⁹), (*16), má odstíny nadhledu a slavnostního závěru v jinak nepříliš pozitivním světě, který se pak připomene závěrečným akordem.

VII. Styl

Skladba je stylově kombinací postromantismu 20. století, minimalismu 90. let 20. století a filmové hudby 21. století. Volbu stylu považuji z hlediska uměleckého fungování díla za nepodstatnou a záměrně se jí zde nezabývám. Domnívám se, že volba stylu a žánru souvisí pouze s přístupností a využitelností díla a nesouvisí s jeho kvalitou.

VIII. Vliv jiných děl patrných ve skladbě

Ramin Djawadi, Game of Thrones, „Light of the Seven“, minimalismus a tektonika. W. A. Mozart, Velká mše c-moll, první věta, koncepce reprízy. W. A. Mozart, Symfonie č. 41 „Jupiter“, 4. věta, pětihlasý převratný kontrapunkt. J. S. Bach, Passacaglia c-moll, formální struktura. S. Prokofjev, Symfonie č. 6 es-moll, 1. věta, fagotová ostináta. P. I. Čajkovskij, Symfonie č. 6 h-moll, 4. věta, žestě za úderem tam-tamu. S. Rachmaninov, Corellioho variace, finale a kóda.

*12



*13



*14



*15



*16

