

Aleatorika.

Původně matematický termín zavedl do hudby Werner Meyer-Eppler roku 1954, když jím označil „akustické průběhy, které jsou rámcově určeny, ale v detailu podléhají náhodě.“

Alea znamená latinsky hrací kostka – tím je i vymezen rozsah náhody. Není to tedy jakákoliv nahodilost, ale přeskupování daných prvků, které (obvykle) není možno nahrazovat jinými. Tzv. „aleatorní hudba“ je evropskou odpovědí na kompoziční metody amerického skladatele Johna Cage (1912-1992), který po roce 1952 používá *náhodných operací* a postupů vedoucích k hudebnímu indeterminismu. (Tyto věci, přestože jsou historicky starší, budeme probírat později; nicméně se o Cageův myšlenkový přínos začněte zajímat už teď! Na internetu je materiálů dost.)

Přestože hlavní podnět přišel z USA, použití náhody v kompozici má v Evropě poměrně dlouhou historii – schválně, kdo zjistí jakou!

Nejčastěji se aleatorika objevuje v podobě zvukově-barevných ploch, které jsou vkládány do pevně určené hudební skladby. Jsou vytvářeny z nějak stanovených elementů, které se mohou kombinovat libovolně. V praxi to většinou znamená opakování nějakých přesněji nebo volněji určených modelů, které zaznívají současně, ale rytmicky nezávisle na sobě. Vůdčí osobností tohoto přístupu byl Witold Lutosławski (1913-1994) - poprvé v *Jeux vénitiens* (Benátské hry, 1961).

Aleatorní plochy mají za úkol oživit kompozici podobně jako zeleň architekturu. Zvukovým ideálem je rytmická, barevná a dynamická pestrost.

Spolu s Lutosławským používali tohoto přístupu prakticky všichni představitelé tzv. „polské školy“ 60. let (Krzysztof Penderecki¹, Kazimierz Serocki, Bogusław Schaeffer, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Tomasz Sikorski, Zbigniew Rudzinski, Witold Szalonek atd.). U všech (s výjimkou hodně experimentujícího Bogusława. Schaeffera) je respektováno tradiční pojetí hudební formy, která má jednoznačně stanovený průběh. Polská škola měla v 60. letech velký vliv na řadu autorů v Západní Evropě, kteří přejímali i její notační principy.

Poněkud jiné pojetí aleatoriky představovali Pierre Boulez (*III. klavírní sonáta*) a Karlheinz Stockhausen (*Klavierstück XI*). V těchto skladbách dochází k volnému přeskupování detailně vypracovaných formových částí (tzv. „velká aleatorika“). Náhoda tedy působí na vyšší úrovni, nicméně je rovněž přísně vymezena. Oba skladatelé využívali v dalších skladbách rovněž aleatoriky předchozího typu.

Aleatorika představovala významný posun v evropském hudebním myšlení a její prvky pevně zakotvily v hudební praxi.

Z dalších autorů, u nichž (přinejmenším v určitých obdobích) hraje různě modifikovaná aleatorika významnou roli je třeba uvést aspoň tyto: Luciano Berio, Sylvano Bussotti, Roman Haubenstock-Ramati, Mauricio Kagel, Bronius Kutavičius, Dieter Schnebel; příležitostně se vyskytují aleatorní plochy i u Iannis Xenakis, který ovšemrazil pojem „stochastická hudba“ a preferoval detailní vypracování zvukově složitých ploch.

¹ Platí víceméně pro raná díla do 1975. Rovněž Górecki a Kilar se později odklonili a prosluli spíše neotradicionalisticky orientovanými díly.