

Analýzy, které jsou chronologicky řazené, si kladou za cíl objasnit proces vývoje hudební řeči Luboše Fišera v závěrečném období posledních dvaceti let jeho života a detailně analyzovat prostředky, jakými dosahuje svého osobitého rukopisu. V úvodní kapitole jsem shrnul základní charakteristiky Fišerova rukopisu konce sedmdesátých let, ke kterým dospěla Martina Bartošová ve své diplomové práci²⁶⁹. V následných kapitolách analytické části jsem se detailně zabýval charakteristikou jeho rukopisu následujících dvaceti let. Pojdme se nyní podívat, jakou cestou se vývojový proces jeho hudební řeči ubíral.

Z hlediska formy zůstává koncepce prakticky neměnná po celou dobu osmdesátých a devadesátých let. Skladba je členěna na drobné díly, kterých bývá zpravidla dvanáct až dvacet pět v závislosti na délce skladby. Kromě tradičně krátkých forem se v daném období objevují dvě skladby mnohem obsáhlejší. Tím jsou bezmála dvacetiminutové Salcburské serenády (1979) obsahující 52 dílů a přes hodinu trvajících televizní opera Věčný Faust (1983-5), která čítá 131[!] dílů. Jednotlivé díly jsou autonomní celky stříhově řazené za sebou. Vzájemně však nejsou již tak kontrastní až antitetické jako v šedesátých letech. Především větší formy, jako Věčný Faust či Salcburské serenády, drobné díly seskupují do tématických okruhů s jedním dominujícím tématem, které bývají podpořeny jednotným charakterovým přípisem. Již od šedesátých let je forma po tématické stránce dělena na dvě části: část expoziční a prováděcí. V expoziční části se představují jednotlivá témata, kterých bývá zpravidla od osmi do třinácti, a v prováděcí části se s nimi pracuje. Nic ve Fišerově práci není tak systematické a pravidelné, proto se v prováděcí části pracuje pouze s některými tématy expoziční části a bývá zvykem, že se občas i zde objeví nové téma. Výjimkou dvoudílného členění je opera Věčný Faust, jejíž monotematické bloky jsou řazeny evolučně za sebou, tvoří tak stále se vyvíjející formu.