

Neslyšená hudba

Text: **Craig Douglas Dworkin**
Přeložil: **Matěj Kratochvíl**

John Cage je autorem nejnámějšího pokusu o hudební skladbu bez zvuků, není však autorem jediným. Již v devatenáctém století nacházíme pokusy v tomto směru a v současnosti vzniká takových děl překvapivě mnoho. Nabízíme jakéhosi průvodce „vybranými tichy“. Vyplyvá z něj, že ticho znamená pro různé lidi různé věci a lze jej dosahovat různými způsoby. Vždy za tím lze cítit snahu zjistit, kde hudba začíná a kde končí. (MK)

„Slyšené melodie jsou sladké, však neslyšené jsou sladší.“ **John Keats**

John Cage: 4'33" (1952). Klasika. Ve třech větách. Poprvé byla skladba provedena Davidem Tudorem na klavír, ačkoliv zní celkem dobře i v transkripcích. Nezaměňovat s efektnější 0'00" (1962), která „může být prováděna jakkoliv kýmkoliv, v situaci s maximálním zesílením,“ ani s velkorysejším dílem *Tacet* (1960), které „může být prováděno (jakýmkoliv) instrumentalistou nebo kombinací nástrojů a trvat jakkoliv dlouho.“ Doporučené nahrávky: Akustická úprava Franka Zappy na albu *A Chance Operation* (Koch 7328) nebo elektronická verze Lassigue Bendthaus na *Render* (KK Records 115); vyčerpávající nahrávku 0'00" pořídil Peter Pfister (hat ART CD 2-6070). Opravdu širokou škálu přístupů a velkou dávku umělecké licence najdete na kompilaci *45:18* (Korm Plastics 3005), na níž Roel Meelkop shromáždil devět různých nahrávek.

Alphonse Allais: Marche funèbre pour les funérailles d'un grand homme sourd (1897). Praprapředek tichých skladeb. Allais – něco mezi Erikem Satiem, Raymondem Roussellem a Joelem Steinem – je asi neznámější jako průkopník poezie psané v „holorymech“ (stejně neznají jen konce řádek, ale celé verše), byl ale také skladatelem. Tedy svým způsobem. První věta jeho Smutečního pochodu je tvořena pouze devíti prázdnými takty (v notách vyšlo ve sbírce *Album Primo-Avrilesque*. Paris, Ollendorf, 1897). Zatím neexistuje nahrávka, ale úprava pro smyčcové kvarteto byla provedena na festivalu Manké v Nice v roce 2000, pod vedením Ismaëla Roberta (který se možná inspiroval skladbou Henryho Flynta z Fluxu, jejíž zápis z roku 1961 zní: „Instrukce pro tuto skladbu jsou na druhé straně tohoto listu.“ Druhá strana je pochopitelně prázdná.)

Stephen Vitiello: Fear of High Places and Natural Things (2004). Vitiellova instalace umístěná v Long Island City Sculpture Center představuje – jako podstatně rozhybanější taneční mix Allaisova *Marche* – vizualizaci zvuku v něm choreografii. Velký počet reproduktorů zavěšených od stropu v půlkruhu pulsuje, nafukuje se a deformuje silou zvuku, které vydávají. Snažte se ale, jak chcete, – zaklánějte hlavu, kručte ušima – neuslyšíte nic; zvuky mají tak hlubokou frekvenci, že je lidské uši nemohou slyšet. Proudly a záchvěvy vytlačovaného vzduchu ale lze pocítit, jak reproduktory bezhlučně odfukují, navěky zavěšeny v *grand jeté* svého vzdušného baletu.

James Whitehead (alias Jliat): Still Life #5 (2000). Šest typů ticha, všechny znějící stejně, ale empiricky odlišné. A navíc potenciálně nebezpečné. Médium je samo poselstvím a v případě CD nosiče (na němž je zvuk ve formátu 16 bitů, 44,1 kHz) to poselství může obsahovat 65 536 typů ticha, každé jiné: různá data, ale všechna bez zvuku. Ve skladbě *Still Life* zapsal Whitehead tato data přímo do souboru PCM a vytvořil šest desetiminutových kusů, z nichž v každém jsou stejné binární hodnoty. Jak Whitehead vysvětluje: „pozastavení hrající stopy (pause) věci odhalí, protože je zastaven průběh přehrávaných dat, a když se systém vrací k nule, zazní kliknutí. Zajímavé je, že toto kliknutí slyšíme, ač na záznamu ve skutečnosti není – fyzicky neexistuje! Zvuk způsobuje interference kontinuálního datového proudu.“

Druhá skladba, *Swing*, je má oblíbená. Nejlepší ze všeho je, že přehrávání disku může skutečně poškodit zařízení, protože CD přehrávač převádí každou binární hodnotu na elektrické napětí. Poslouchejte na vlastní nebezpečí. (Edition... 011)

Ken Friedman: Zen for Record (1966). Prázdný fonografický záznam jako pocta Nam June Paikovi a jeho dílu *Zen for Film* (1964): 16mm čistého filmového pásu (tvrdí se, že hodinu dlouhého, viděl jsem projekci, která měla trvat deset minut, ale trvala spíše osm). Nezaměňovat s *Transparent Film #2* (16mm) z roku 1967 od Christine Kozlov. Neplánovaný soundtrack k Paikově filmu je mnohem hlasitější než Friedmanova nahrávka. Budete-li mít příležitost, sedněte si blízko projektoru; už po osmi minutách se vám navždy vryje do paměti nervózní cvakání a vrčení stroje pomrkávajícího jak oslepený Kyplop v poledním slunci.

Steve Reich: Pendulum Music (1968). Jako v gymnaziální laboratoři pro fyziku, jen bez falšování výsledků. Několik mikrofonů (bez vstupu) je zavěšeno na kabelech nad reproduktory. Zesilovače jsou nastaveny tak, že zpětná vazba vzniká, jen když jsou mikrofony přesně nad reproduktory. Mikrofony jsou rozhoupány a při každém zhoupnutí krátce houknou, až při zastavení nakonec vytvoří hučící drone. Premiéra se konala v Boulderu, kde skladbu provedli Reich a William Wiley, v roce 1969 ve Whitney to byli Reich, Bruce Nauman, Michael Snow, Richard Sierra a James Tenney. Existují dobré nahrávky od Ensemble Avantgarde (dvě verze, Wergo 6630-2) a od Sonic Youth na albu *Goodbye 20th Century* (SYR4).

Matmos: Always Three Words (1998). První slovo: čtyřstopý magnetofon. Druhé slovo: vysílačka (bez vstupu). Třetí slovo: další vysílačka (bez vstupu). Obě přenosné vysílačky jsou přepnuté na vysílání a jsou přibližovány k magnetofonu. Vznikající interference lze ovlivňovat pohybem. Poslední slovo: chytré a vtipné a má to rytmus. (album *Quasi-objects*, Vague Terrain 001)

Mike Batt: One Minute of Silence (2002). To je ten druh skladeb, který kazí pověst avantgardě. Třetířadý odvar z Cageova 4'33", bez trpělivosti upraven britským impresářiem Battem pro album *Classical Graffiti* od The Planets. Podvodník se také brzy dočkal žaloby od Cageova vydavatele pro porušení autorských práv. (EMI 5 57316 2)

No Noise Reduction: 0'0,060" For Rock and Roll Band (1995). Drsný post-punk v podání Tina and The Top Ten, s kytarami Johnyho Santiniho a Paula Feliciana a všemi zesilovači nastavenými na 11. Záznam pořízený portugalským konceptualistou Rafealem Toralem zachycuje kapelu při nejhlasitější zvukové explozi dlouhé přesně šedesát milisekund – právě tak dlouho, aby vás to vykoplo a dalo vám pocítit, jak zněla kapela ve svých počátcích se vši silou a neučesaností. Zbytek skladby tvoří ironicky učesaných patnáct vteřin a 40 milisekund ticha. Pozorný poslech odhalí, že členka skupiny Mimi na záznamu bohužel chybí.

Yves Klein: Symphonie Monoton-Silence (1957). Druhá věta skladby – vytvořené jako zvukový ekvivalent jeho monochromních maleb – je tvořena dvaceti minutami ticha. To je dostatečně dlouhá doba, aby posluchačům přestalo zvonit



Výstava obrazů Yvese Kleina

v uších: V první větě zní dvacet minut pouze držený akord D dur. Dílo bylo původně psáno pro wagnerovský orchestr v plném obsazení, při představení v roce 1960 v Galerie International d'Art Contemporain jej však hrál komorní orchestr, jehož členové se partituru naučili rychlým pohledem nazpaměť (ačkoliv pak možná ještě koutkem oka nahlédli do not pečlivě rozepsaných o pár let dříve Pierrem Henrym). Existuje také pozdější, atmosférickější verze pro smíšený sbor, smyčce, flétny, hoboje a lesní rohy. Nezaměňovat s podobně znějícím závěrem k filmu Guye Deborda *Hurléments en faveur de Sade* (1952), který se agresivně rozpíná ještě o čtyři minuty déle. Ačkoliv Klein popírá jakýkoliv vliv, byl, nikoliv náhodou, na premiéře filmu. Proslychá se také, že Klein vydal v roce 1959 úplně nehluchnou nahrávku skladby *Concert de vide* (Koncert vakua).

David Hoyland: A Minutes of Silence for the Queen Mum (2002). V určitých ohledech (či bezohledech) inverze Kleinovy *Symphonie*. Britové nahráni na tomto fotbalovém zápasu jsou asi 12 vteřin zticha. Následující pompézní fanfára s poněkud rozladěnými dechy vás přiměje nostalgicky vzpomínat na každou z těch vteřin ticha. Nezakryté mikrofony snímají hodně hluku větru, tato nahrávka má tedy především dokumentární hodnotu. (Sonic Arts Network SA301-2)

John Cage: Silent Prayer (1949, nerealizováno). Ukazuje na dadaistické kořeny skladby 4'33" a její latentní kritiku konzumu. Cage měl v plánu vytvořit skladbu tvořenou nepřerušovaným tichem a prodat ji společnosti Muzak Co. Byla by tři nebo čtyři minuty dlouhá – taková byla standardní délka „konzervované hudby“. Cage, tehdy ještě nevybouřený, chtěl vzít „konzervovanou hudbu“ a proměnit ji v duchampovskou „hasard en conserve“ („konzervovaná náhoda“). Vždy se mi zdálo, že něco takového hraje ve výtahu v našem starém domě.

Reynols: Blank Tapes (1999). Skladby vzniklé digitálním i analogovým zpracováním prázdných magnetofonových pásek. Ovšem pásek speciálních, z nichž některé byly uchovávány s jistou dojemnou sentimentalitou již od roku 1978. Je to podstatně hlasitější než první nahrávka tohoto argentinského tria – *Gordura Vegetal Hidrogenada*, což bylo „dematerializované“ CD. (V praxi šlo o prázdnou krabičku na CD a také o reprízu titulu *No Tape* skupiny Psychodrama – krabičky na kazetu, která, jak bylo slíbeno, neobsahovala kazetu [zatím nejlepší nahrávka skupiny]). Toto debutové (neexistující) CD bylo příhodné pro skupinu, jejíž vedoucí Miguel Tomasin občas tvrdil, že také neexistuje. Tomasin také pravidelně oznamoval, že neexistují ani Spojené státy, což se výrazně podepsalo na počtu jejich severoamerických koncertů. Jak také říkal Tomasin: „*Todo afrazamo de lo spolido cintas.*“ (Trente Oiseaux 002)

Peeter Vähl: Supreme Silence (1999). Třetí věta skladby tohoto estonského skladatele je skutečně napsána pro ticho, což asi představovalo příjemnou přestávku pro Kristjana Järviho a pány z Estonského národního sboru. Neméně příjemnou pro posluchače, který musel protrpět new age-orientální mysticismus předcházejících vět (z nichž první se – jen pro představu – jmenovala *Mandala Offering*). Je to jistě pěkné ticho, duchovní popěvky bez tónů, a je kvalitně nahráno. Přívlastek „nejvyšší“ (supreme) je však přeci jen poněkud nadsazený. (CCnC 182).

*0: 0.000 (2002). Ve skutečnosti není věc tak radikální jak se její název (nebo pseudonym Noisei Sakaty) tváří. Spíše jde o jemné hučení a molekulární vlnění vzduchu ve frekvencích těsně za hranicemi lidského vnímání: ultrazvukových 20 200 Hz a podzvukových 14 Hz (a v případě jedné chrčivé skladby tón vzniklý kombinací těchto dvou). Na většině přehrávačů nejspíš nic neuslyšíte.

Pokud ale máte dobrou soupravu, pusťte to nahlas a sledujte, jak bude reagovat sousedův pes. (Mu-Label 002)

Mieko Shiomi: A Musical Dictionary of 80 People Around Fluxus (2002). Hudba hodná OuLiPa, v níž Shiomi „popisuje“ všechny osobnosti buď provedením úprav jednoho z jejich děl, využitím jejich typické tvůrčí metody nebo pomocí pastiše techniky a tónu – ve všech případech však používá jen tóny, jejichž jména se vyskytují ve jméně popisovaného. Nejlepší kus má číslo 56 a je věnován Yoko Ono, jejíž jméno moudře nenabízí žádné tóny. (? Records 10)

Ačkoliv stále ještě čekáme na tu definitivní nahrávku, anti-expresivistické křídlo japonské školy onkyo směřuje k práci s výhradně nezapojenými přístroji. Berte to jako zen v praxi. Nedávné koncerty spojily Otoma Yoshihideho a Akiyamu Tetzuiho s prázdnými gramofony, Sachiko Matsubaru se samplerem bez samplů (jen s testovacím sinusovým tónem), to vše mixováno pultem bez vstupu Toshimaru Nakamury. Stejně by ale možná bylo lepší jen o té představě meditovat, než skutečně poslouchat. Zkuste si představit zvuk tlesknutí jedné ruky (při aplausu).

Insitut für Feinmotorik: Penetrans (2002). Tento německý kolektiv turntablistů roztáčí své stroje bez gramodesek, podle vzoru Martina Tetreaulta a jeho minimalistické práce jen s přenoskami. Gramofony jsou ovšem dobře preparované v cageovském duchu (gumičky, zubní kartáček atd.) Jak motorová srdce těchto

III. In futurum.

Zeitmaß-zeitlos.

tutto il compasso con espressione e sentimento ad libitum, sempre, sin al fine!

„Discoplattenspielers“ dupou vpřed, repetitivně vržou a klapou a za chvíli tu máte jakési dřevní technu. Co je nejlepší, místo inspirovaného konceptuálního gesta nebo patafyzického zkoumání „precizní motoriky“, tato myšlenka vedla k devíti albům. Nasadte si intelektuální brýle s tlustými obroučkami a nějaké si pusťte. (Staubgold 25)

Ervin Schulhoff: *In Futurum* (1919). Manické, úzkostlivé ticho. Ve třetí větě z cyklu *Fünf Pittoresken* tohoto českého modernisty cítíme vliv jazzu a dadaistických kabaretních písní. Ačkoliv je to skladba zcela tichá, její zápis se hemží notací: od dlouhých ustrašených odmlk po rychlé běhy krátkých pauz. Počítání je složité a jen opravdu znamenitý pianista dokáže využít emocionálního potenciálu. Podle skladatelovy poznámky má být hráno tak pročitěně, jak je libo – pořad, až do konce („tutto il canzone noc espressione e sentimento ad libitum, sempre, sin al fine!“).

Language Removal Service: *Static Language Sampler* (2003). LRS, to nejdokonalejší v odstraňování hlasu, vymaže hlasy ze všech nahrávek. Jejich stále se rozrůstající archiv obsahuje různé kategorie: „divy“ (Callas, Monroe, Dietrich), „kritici“ (Susan Sontagová, Noam Chomsky), „hudebníci“ (Mingus, Monk, Cage). Ve všech případech LRS odstraní slova, ale nechají všechny ostatní zvuky: vzduch pískající v nosních dutinách, mlaskání a slintání, polknutí a odkašlávání, které tvoří pauzy i v té nejrychlejší řeči. Projevy osvobozené od rušivého hluku jazyka si konečně můžete pořádně užít. S kvalitními sluchátky si můžete představovat echa inspirace a vápenité kapky na stalaktitech pod klenbami bukolických jeskyní... (promo CD).

Matt Rogalsky: *S* (2002). Podobné LRS, ale ještě čistší. Rogalsky si hraje na doktora Murkese a skutečně dává dohromady „gesammeltes Schweigen“ (sebrané mlčení), jako ona postava od Heinricha Bölla. Doktor Murkes pracuje v rozhlasovém studiu a tak *S* spojuje všechna ticha z jednoho dne vysílání na BBC. Výsledek byl vydán jako limitovaná edice (24 audio CD a dokumentace na CD-ROM) za 300 liber, čímž se otestovalo jak tvrzení „tedium is the message“ („nuda je poselství“, jak to formuloval Darren Wershler-Henry), tak „silence is golden“. Bezpochyby pod tlakem masového publika později Rogalsky za použití filtrovacího software vydestiloval jedno CD – jakési „Best of“ – s těmi nejtiššími částmi, které bylo vydáno v demokratičtější nelimitované edici.

Tac: *Lapse of Silence* (2003). Projekt takové konceptuální integrity, že tiché nahrávky nekazí žádný slyšitelný zvuk. Výsledkem je jakási „virtuální auralita“. Lze nicméně vycítit určitou romanticky pastorální náladu. Pod jasným vlivem Yoko Ono a jejího *Tape Piece I* z roku 1963 („nahraj zvuk stárnutí kamene“) zaznamenávají jednotlivé skladby pohyby stínů, svit slunce, tání ledu, vypařování vody, růst trávy, hoření svíčky a – jako hezkou poklonu Cageovi – houby vysypávající výtrusy. Vydáno v pouhých padesáti kusech v jedinečném obalu vytvořeném z recyklovaného papíru a vaječných skořápek.

Jens Brand: *Stille-Landschaft* (2002). Skutečné, autentické, dokumentární ticho. Soundtrack k Brandově videoinstalaci (jízdá kamery dokola po pouštní krajině) je téměř stejně prázdný jako obraz. Zaznamenává místo v Botswaně, které se jako jedno z mála na světě ocitá občas v naprostém tichu. Jelikož jedinou možností, jak slyšet záznam, je neslyšet nic, vyžaduje správné vychnutí záznamu poslech v anechoické místnosti.

Pierre Huyghe: *Partition du Silence* (1997). Kdo říká, že nemůžete dostat něco za nic? Huyghe vzal digitální nahrávku Cageova 4'33" a za pomoci počítače záznam „zvětšil“. Podobně jako u fotografie se objevilo to, co jinak nebylo slyšet. Tyto předtím neslyšené zvuky pak Huyghe zapsal pomocí tradiční notace. Jako mapa v měřítku větším než 1:1 představuje jeho transkripcie zároveň hrubě nepřesné zkresení a detailně přesné faksimile.

V roce 1953 přesvědčil Robert Rauschenberg Willema de Kooninga, aby mu věnoval jednu kresbu, kterou pak okamžitě a pečlivě vygumoval (přehrávající tak dadaistickou performanci, při níž kdysi André Breton honil Francisu Picabiu po listu papíru a okamžitě mazal, cokoliv Picabia nakreslil). A nyní verze s konverzací. Když Jeremy Millar zjistil, že omylem smazal nahrávku svého interview s J. G. Ballardem, vystavil ji jako *Erased JG Ballard Interview* (Nothing Exhibition, Roseum, 2001). Na pásce je dostatek šumění, aby to dohnalo kapelu Reynolds zpátky do studia. Ačkoliv je hezké vidět, jak se hloupá chyba změnila v geniální instalaci, bylo by bývalo lepší, kdyby smazal speciálně objednanou elektroakustickou kompozici od někoho z Dartmouthu.

Alvin Lucier: *Quiet Coffee*. Nízkokofeinová skladba od mistra konceptuální hudby. Předpokládám, že jde o sonický ekvivalent těch ospalých chvil časně ráno trávených zíráním do páry stoupající z hrnku kávy. Abych byl ale upřímný, moc toho tam neslyším – dokonce ani při plném vědomí se sluchátky a nejvyšší hlasitostí. Je to ale aspoň důvod zmínit sbírku *A Call for Silence*, jejímž kurátorem pro Sonic Arts Network byl Nicolas Collins. Ač se tu často zaměřuje ztišené a zcela tiché, najdeme tu takové perly jako *Unused Space* Christiana Marclaye, což by mohl být skvělý přídavek na koncertě Institut für Feinmotorik, a *Two Minutes and Fifty Five Seconds...* Matta Rogalskyho, který přiměl k vlastenecké interpretaci Cageova mistrovského díla George W. Bushe a ten díky tomu řekl mnohem více než obvykle. CD také obsahuje několik poct Lucierově skladbě *I Am Sitting In A Room*: drsnou hříčku od Kaptial Band *How Many People Are In This Room* a oponující *I Am Not Sitting In A Room* od Richarda Bearda. Ta není ani tak docela tichá: můžete slyšet tikání jako odkaz na Lucierovu skladbu *Clocker* a také jakési šoupání a vrtění.

John Levack Drever: *Pastoral Pause*. Další kousek z CD *Call for Silence*. Strašidelné ticho nahrané kdesi u Dartmooru. Náhlé epické zahájení *in medias res*: jen chvíli poté, co auto přešlo přes mříž v popředí, rachot mříže rychle odumírá a motor mizí v dál, vystřídaný osamělým zpěvem ptáka, proudem potůčku a větrem v neohrazeném prostoru. Dreverovo dílo není pro agorafobiky. Ale moment, co to bylo? Vzdálený hluk? Přijezd dalšího auta? Kdo by sem jel? Napětí stoupá, ale nedozvíme se, co se stane. S ozvěnou rozprašovacího letadla z Hitchcockova filmu *Na sever severozápadní linkou* tu máme enviromentální umění přetvořené na horor.

Braco Dimitrijevic: *Njegove Dovke Glas (His Pencil's Voice, 1973)*. Pre-post-historické dílo sarajevského konceptualisty, který napsal: „*Chci co nejneutrálnější styl, jakési univerzální psaní.*“ V tomto případě psaní probíhalo ostrou tužkou na bílý kartón, čímž vznikala jedinečná gramofonová deska s proměnlivou rychlostí (16, 33, 45 nebo 78 rpm). Nikdy jsem to neslyšel (víte, jak to myslím). Album bylo ale vystaveno v 70. letech v Záhřebu a Chicagu.

Vasilii Gnedov: *Smerť Iskustvo* (1913). Zvuková poezie zredukovaná na prázdnou stránku. Vezměte kus papíru a zarecituje si to sami. ■