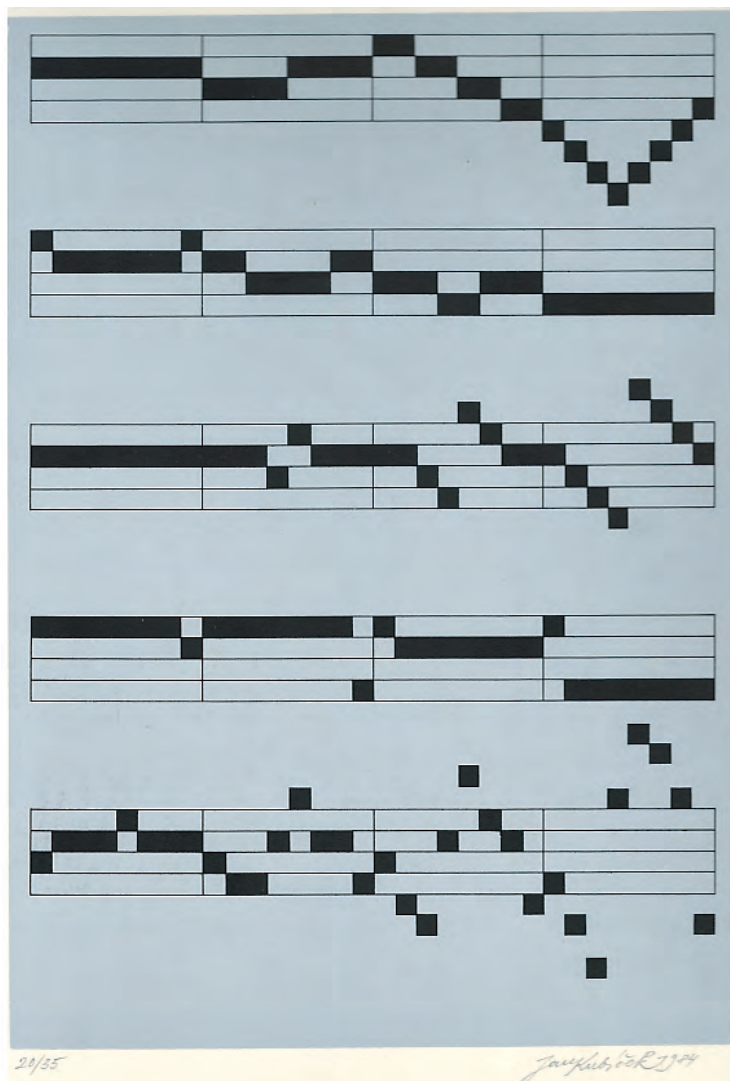


v pozitivní desintegraci - že se sice jejich dosavadní hudební svět zhroutil, ale za ním se objevilo něco nesmírně krásného. Takový přístup je však velice riskantní. Dost často totiž vede k tomu, že interpret není schopen zbavit se svého dosavadního způsobu hudebního uvažování a grafickou partituru, koncept bere pouze jako návod k improvizaci ve svém dosavadním stylu. Slyšíme pak najmě interpretační a improvizaci klišé, navíc zbavená jakékoliv formy, která těmto byť klišé po staletí dodávala kulturnosti. Na grafických a konceptuálních partiturách je zajímavé naopak všechno to, co vzniká z prolomení dosavadního hudebního myšlení. Čím silněji je však interpret »vyhozen« ze svého způsobu uvažování, čím absurdnější zdá se mu »zadání«, tím hůře a pomaleji je schopen úkol vyřešit. Proto dáváme přednost důkladné přípravě, během níž může často naprosto absurdní zadání vyzrávat, proměňovat se, může být kolektivně diskutováno apod. Až řešení, které se nám zdá být »nějak správné«, zachycujeme (paradoxně může být zachyceno i tradiční notací) a hrajeme. Grafické partitury a koncepty totiž nejsou zajímavé tehdy, když na jejich základě z hudebníka spontánně teče něco, co vychází z tradičního řádu. Grafické partitury a koncepty jsou zajímavé tehdy, když je možno na jejich základě - často za cenu velikého znásilnění spontánnosti a tradičního řádu - najít řád nový.



*Jan Kubiček: bez názvu, 1984,
serigrafie, 280 x 190 mm*

Geofyzikální ústav AV ČR, v.v.i.
Archiv výtvarného umění, z.s.



GFÚ

ARCHIV

Vás srdečně zvou
na padesátou výstavu cyklu
Setkávání

Partitury 50 x 50
(padesát partitur
padesáti výtvarníků)

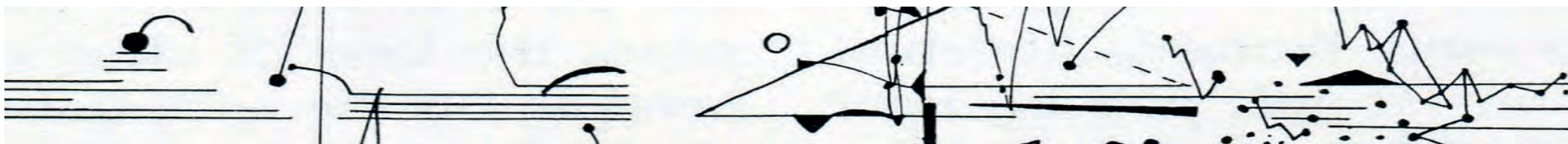
zahájení ve středu 24. února 2016
v 17:00 hodin

úvodní slovo Jiří Hůla,
poté vokální kvintet INTONIC

otevřeno 25. února - 22. dubna 2016
po-pá 8.00-16.00 hodin

Geofyzikální ústav AV ČR
Boční II, 140 00 Praha 4-Spořilov
www.ig.cas.cz
www.artarchiv.cz

Výstavy Setkávání v GFÚ podporuje MČ Praha 4.



Petr Kofroň: z Úvodu ke knize

Petr Kofroň, Martin Smolka: *Grafické partitury a koncepty, Audio Ego, Miracle 7, Votobia, Společnost pro novou hudbu, 1996, s. 7-9.*

... soustředili jsme se na dva obory, které sice dobově znamenaly mnoho, ale časem byly odsunuty na stranu: jedním jsou grafické partitury, druhým konceptuální partitury. Vztah mezi záznamem, z něhož hudebník hraje, a hudbou, kterou z něho hraje, je obdobný jako mezi jazykem a myšlenkou. Jazyk determinuje myšlení. Dalo by se také říci: jakým jazykem přemýšlím, takové myšlenky mne napadají. Obdobně: jakou »notaci« používám, taková hudba zní. V hudbě byl vztah mezi notací a hudbou obrácený. Protože evropské hudební myšlení se ve 2. tisíciletí pohybovalo v jasně ohraničeném »prostředí«, tato hudba nacházela svému způsobu myšlení odpovídající zápis. Proměna hudebního myšlení po 2. světové válce přinesla opět potřebu nové »notace«. Poprvé se tato potřeba objevila zejména s »notací« (byť často v podobě technického scénáře nebo partitury ex post) elektroakustické hudby (např. Stockhausenova Studie II, 1954). Zde se ukázalo, že nový typ hudby nelze »zapsat« tradiční notací.

Odtud byl jen krůček k uvědomění, že pro rozšiřování a proměnu hudebního myšlení může hodně vykonat nový způsob jeho »notování«.

V 50. letech se průkopníky nové notace stali Anestis Logothetis a John Cage (ten ovšem vycházejí z konceptuálních východisek).

Konceptualismus totiž opět rozšiřoval »notační«



Svatopluk Klimeš: 629, 1986,
kresba, tužka, tužka, oheň, papír, 105 x 147 mm

možnosti. Na rozdíl od grafických partitur, kde byla informace pro hudební realizaci nesena obrazem, u konceptů byla tato informace sdělena mnohými dalšími způsoby: návodem ke hře, k chování, návodem k vytvoření prostředí. A tento návod mohl být slovní, ale i číselný, mohl mít podobu popisu situace, ale i matematické operace.

Grafické partitury a koncepty s sebou nesou další vítanou vlastnost: jsou »otevřené«. Na rozdíl od pevně notovaných děl Nové hudby, která si s sebou nesou hodně z dobového výraziva a v mnohých případech i výrazové stereotypy, grafické a konceptuální partitury možno vždy realizovat »aktuálně«, tzn. způsobem, jenž je up to date a jenž je očišťuje od šablon doby jejich vzniku. Věříme však, že tato díla jsou zároveň schopna

podržet svoji podstatnou energii, danou tehdejší myšlenkovou silou celé sféry Nové hudby.

Grafické partitury pracují v základě se třemi druhy vizuálních prvků. Tím prvním jsou prvky na úrovni symbolů. Pro nějaký hudební jev je zvolen nějaký symbol a jejich vazba je vysvětlena a nastolena - např. u Logothetise nové symboly pro tónové výšky.

Odtud však postupujeme na vyšší úroveň, k prvkům ve funkci znaků. Tyto znaky přímo k něčemu odkazují, nemusí být dlouze vysvětlovány, jejich odkaz je zřetelný (byť je v různých »patrech« psychiky - např. od celkem primitivního znaku vlnovky odkazující třeba k trylku až k mnohem »nejednoznačnější« černé kouli, odkazující k něčemu tmavému a těžkému). Na nejvyšší úrovni přicházejí prvky v podobě asociací. Asociace nemají v sobě zřetelnou znakovost, jejich odkaz je nejasný, působí spíše na hlubší roviny psychiky, na nevědomí. Skrze ovlivnění těchto psychických sfér, dobírá se interpret nějaké hudební podoby.

Grafická a konceptuální partitura se dá realizovat dvěma krajními způsoby: buď ji hrát bezprostředně, nebo s přípravou. Krajní případ prvního způsobu nastane, položíte-li hudebníkům grafickou partituru nebo koncept na pult a řeknete »hrajte«. I takový způsob může vést k zajímavým výsledkům - hudebníci jsou vyvedeni ze své »míry« (tzn. jak o hudbě doposud uvažovali a jakým způsobem ji doposud hráli) a někdy se tato desintegrace může proměnit

