

JOHN CAGE - BUDOUCNOST HUDBY: KRÉDO^{*)}

VĚŘÍM, ŽE POUŽÍVÁNÍ HLUKŮ

Kdekoli se nacházíme, nejčastěji slyšíme hluk. Pokud mu nevěnujeme pozornost, ruší nás. Pokud se do něj zaposloucháme, zdá se nám fascinující. Zvuk nákladního automobilu při rychlosti padesát mil za hodinu. Atmosférické poruchy v rádiu. Déšť. Chceme tyto zvuky zachytit a ovládat, avšak nikoli proto, abychom je použili jako zvukové efekty, ale jako hudební nástroje. Každé filmové studio má svůj archiv „zvukových efektů“, zaznamenaný na filmovém pásu. Pomocí fonografu je dnes možné měnit amplitudu a frekvenci libovolného zvuku, obohatit ho rytmy v rámci naší představivosti i mimo ni. Máme-li čtyři fonografy, můžeme složit a předvést kvarteto pro vznětový motor, vítr, tlukot srdce a zemětřesení.

PŘI TVORBĚ HUDBY

Má-li slovo „hudba“ zůstat posvátným slovem, vyhrazeným pro nástroje 18. a 19. století, můžeme ho nahradit výstižnějším slovem: organizace zvuku.

BUDE POKRAČOVAT A RŮST, AŽ DOSÁHNEME HUDBY VYTVÁŘENÉ POMOCÍ ELEKTRICKÝCH NÁSTROJŮ,

Většina vynálezců elektrických hudebních nástrojů se pokoušela napodobovat nástroje 18. a 19. století, podobně jako první automobiloví designéři vycházeli z kočárů. Novachord a Solovox jsou příkladem snahy napodobit minulé místo vytvoření nového. Když Teremin vynalezl nástroj se skutečně novými možnostmi, dělali tereministé všechno proto, aby zněl stejně jako některý ze starých nástrojů, přidávali mu nechutně sladké vibrato a s námahou na něm předváděli mistrovská díla minulosti. Ačkoliv nástroj umožňuje vytvořit celou řadu nových zvuků, které lze snadno docílit nastavením regulátorů, tereministé vystupují jako cenzori, kteří posluchačům předkládají takové zvuky, o nichž si myslí, že je posluchači milují. Brání nám tak v nových zvukových zkušenostech.

Zvláštní výsadou elektrických nástrojů bude úplné ovládnutí harmonické struktury tónů (na rozdíl od hluků) a zpřístupnění těchto tónů v libovolné frekvenci, amplitudě a délce.

KTERÉ UMOŽNÍ POUŽÍT VŠECHNY POSLOUCHATELNÉ ZVUKY K HUDEBNÍM ÚČELŮM. BUDE SE ZKOUMAT FOTOELEKTRINA, FILM A MECHANICKÁ MÉDIA

Skladatelé dnes mohou dělat hudbu přímo, aniž k tomu potřebují interprety. Lze slyšet jakýkoli dostatečně často opakovaný motiv, který je zaznamenaný na zvukovém pásu. Dvě stě osmdesát kmitů za vteřinu na zvukovém pásu vytvoří jakýsi zvuk, přičemž úryvek z Beethovena, opakovaný na zvukovém pásu padesátkrát za vteřinu, bude mít nejen jinou výšku, nýbrž i jinou kvalitu.

K SYNTETICKÉ PRODUKCI HUDBY. TAK JAKO SE V MINULOSTI VEDL SPOR MEZI KONSONANCÍ A DISONANCÍ, POVEDE SE V BLÍZKÉ BUDOUCNOSTI SPOR MEZI HLUKEM A TAKZVANÝMI HUDEBNÍMI ZVUKY.

DNEŠNÍ METODY PSANÍ HUDBY, ZEJMÉNA TY, KTERÉ PRACUJÍ S HARMONIÍ A JEJÍM VZTAHEM K DÍLČÍM STUPŇŮM ZVUKOVÉHO POLE, NEBUDOU SKLADATELI STAČIT, NEBOŽ BUDE MÍT K DISPOZICI CELÉ ZVUKOVÉ POLE.

Skladatel (organizátor zvuku) bude postaven nejen před celé zvukové pole, nýbrž i celé časové pole. Podobně jako při používání filmové techniky se stane jedno okénko filmového pásu nebo zlomek vteřiny základem časomíry. Pro skladatele přestanou existovat rytmy, jichž nelze dosáhnout.

BUDOU OBJEVENY NOVÉ METODY, MAJÍCÍ PEVNĚ VYMEZENÝ VZTAH KE DVANÁCTITÓNOVÉMU SYSTÉMU SCHÖNBERGA,

Schönbergův systém stanoví pro všechny prvky ve skupině stejných prvků jeho funkci ve vztahu k této skupině. (Harmonie stanovila pro každý jednotlivý prvek ve skupině různorodých prvků jeho funkci ve vztahu k základnímu nebo nejdůležitějšímu prvku této skupiny.) Schönbergův systém je tedy analogií společnosti, která klade důraz na skupinu a začlenění jedince do skupiny.

SOUČASNÝM METODÁM SKLÁDÁNÍ HUDBY PRO BICÍ NÁSTROJE,

Hudba pro bicí nástroje je současnou přechodnou fází hudby ovlivněné klavírem k budoucí hudbě všech zvuků. Každý zvuk je pro skladatele hudby pro bicí nástroje přijatelný: zkoumá akademicky zakázané „nehudební“ pole zvuku, nakolik je fyzicky dosažitelné.

Základní metodou při psaní hudby pro bicí nástroje je rytmická struktura skladby. Jakmile tyto metody vykrytalizují do jedné nebo několika obecně uznávaných metod, budeme mít prostředky pro skupinovou improvizaci nepsané, ale kulturně významné hudby. Ve východních kulturách a rovněž v jazzu k tomu již došlo.

JAKOŽ I JINÝM METODÁM, KTERÉ NEJSOU ZATÍŽENY KONCEPCÍ ZÁKLADNÍHO TÓNU.

NAŠÍM JEDINÝM SPOJENÍM S MINULOSTÍ BUDE FORMÁLNÍ ZÁKLAD. VELKÁ FORMA BUDOUCNOSTI VŠAK NEBUDE, TAK JAKO TOMU BYLO V MINULOSTI, JEDNOU FUGA A JINDY SONÁTA, NÝBRŽ BUDE PŘÍBUZNÁ OBĚMA STEJNĚ, JAKO JSOU SI PŘÍBUZNÉ I ONY NAVZÁJEM:

Než se tak stane, bude třeba zakládat centra experimentální hudby. V těchto centrech se budou používat nové materiály, oscilátory, gramofony, generátory, přístroje k zesílení tichých zvuků, fonografy atd. Skladatelé budou využívat při tvorbě hudby prostředky 20. století. Předvádění výsledků. Organizace zvuků pro nehudební účely (divadlo, tanec, rozhlas, film).

PODSTATOU ORGANIZACE NEBO SCHOPNOSTÍ MYSLET, KTERÁ JE ČLOVĚKU VLASTNÍ.

^{*)} Tento text, který John Cage přednesl v Seattlu v roce 1938, byl poprvé písemně zveřejněn až v roce 1958 v průvodním slově k nahrávce George Avakiana „25 let Johna Cage“ a později uveden jako první text ve sbírce „Silence“.