

Padesát let s Broken Music

Vynálezem gramofonu, přístroje určeného pro přehrávání zvukového záznamu, obohatil svět Emile Berliner již v předminulém století, přesně roku 1895, i když o pár let dříve, konkrétně v roce 1878, jej předběhl Thomas Alva Edison svým patentem na fonograf, z jehož principů gramofon vycházel. Avšak teprve po uplynutí dalších 70 let se objevil nápad použít tento přístroj nikoli jako reprodukcni zařízení, nýbrž jako hudební nástroj. Autorem tohoto konceptu byl počátkem šedesátých let Milan Knížák, který o něm píše ve svém textu nazvaném „Destruovaná hudba“ následující: „V roce 1963-4 jsem zpomaleně nebo zrychleně přehrával gramofonové desky, tím měnil kvalitu skladby a tvořil vlastně skladbu jinou. V roce 1965 jsem začal desky destruovat: škrábat, probodávat, lámat. Jejich přehráváním (které ničilo gramofonové jehly i gramofony samotné) vznikla zcela nová hudba - nečekaná, drásající, útočná i humorná. Skladby trvající vteřinu anebo téměř nekonečně dlouho (to když jehla uvízla v hlubokém vrypu a neustále přehrávala jedinou frázi). Rozvíjel jsem dále tento způsob. Začal jsem desky přelepovat, přemalovávat, spalovat ohněm, rozřezávat a slepovat části různých desek do sebe atp., abych docílil co největší zvukové různosti.“ V letošním roce tedy uplyne padesát let od okamžiku, kdy Broken Music aneb Destruovaná hudba spatřila světlo světa. Následující rozhovor vznikl jako zamyšlení nad samotnými počátky tohoto konceptu, jeho osudy a dalším vývojem v následujících desetiletích, jakož i pokus představit jeho potenciál v době budoucí.

Jak se objevil nápad použít gramofon jako hudební nástroj? Byla Broken Music výsledkem dlouhodobé úvahy anebo přišla jako inspirace podobná blesku z čistého nebe?

Podařilo se mi získat gramofon, ale měl jsem jen 4 gramodesky, které jsem hrál stále dokola. To začalo být po určité době dost nudné, a tak jsem se bavil tím, že jsem je pouštěl buď na větší rychlost, nebo jsem je zpomaloval. Ale i to brzy bylo málo, tak jsem rychlost zvětšoval tím, že jsem je honil prstem, nebo jsem je naopak rukou brzdil až do super pomala. Desky tak vydávaly troubivé zvuky zcela nepodobné původní nahrávce či naopak změt' pisklavých skřeků. No a odtud byl už jen malý krok k poškrábání desky... a pak k dalším destrukcím. V podstatě všechno, co jsem v životě dělal, vyplynulo ze situace. Neměl jsem dost místa uvnitř mé „pracovny“ na Novém Světě, a tak jsem věci dělal na ulici, tím do procesu vstupovali lidé... atp. atp.

Preparované desky byly původně zamýšleny k hudební produkci, ale přesto se nakonec ocitly jako výtvarné objekty v galeriích a jako takové jsou patrně ve všeobecném povědomí známější. Kdy a jak k tomu došlo?

Dlouho jsem destruované desky zamýšlel jen jako hudební nástroje. Ano. Tak byly vytvořeny. Jejich estetická stránka mě nezajímala. Až když si některé desky odvezl Giancarlo Politi (Flesh Art) a prodal je pozdějšímu editorovi Gino di Maggiovi – ten je začal věšet na zeď i jako vizuální objekt. Potom jsem vytvořil řadu destruovaných desek, které počítají s vizualitou jako s dalším prvkem, stávají se tedy konceptuálními díly počítajícími i s představou hudby. Například deska, na které je připevněn jednoduchý hudební nástroj, vzniká tak kombinace reprodukováné a živé hudby, ale vše zůstává často jen v představách.

Broken Music je pro živé hraní velmi atraktivní – intenzivní, pestrá, zvukově neočekávaná a proměnlivá. Kolikrát byla Broken Music za dobu své existence koncertně uvedena a utkvělo Vám některé živé vystoupení zvláště v paměti?

Těch vystoupení bylo velmi málo. První v r. 1965 během 2. Manifestace Aktuálního umění v Praze na Novém Světě. U nás se o tuto hudbu nikdo nikdy nezajímal, a tak jsem jí provozoval až v Západním Berlíně, kam jsem vyjel na disidentskou výjezdní doložku kvůli grantu DAAD. Zúčastnil jsem se několika výstav, kde jsem vystavoval i gramofon s destruovanými deskami, které se přehrávaly. Například známá Für Augen und Ohren v Berlínské akademii. Vzpomínám si na koncert pro rádio v Amsterdamu. Nejvýznamnější bylo asi vystoupení v berlínském Ballhausu, kde jsem poprvé použil více nástrojů, tedy nejen gramodesky, ale i magnetofony a keyboardy.

V roce 1979 vyšel záznam Broken Music na vinylu u italského labelu Multipla Records, jehož vydání kurátoroval Walter Marchetti. O jaký záznam se jednalo a jakým způsobem k vydání v Itálii došlo?

Nahrávku jsem udělal v Praze, poněvadž jsem nikam nesměl. Bylo to velmi jednoduché. Hrál jsem desky na gramofonu a držel jsem u toho mikrofon. Marchetti se pak z toho mohl zbláznit.

Po roce 2000, konkrétně v roce 2002, byla Broken Music vydána na americkém labelu Ampersand a v roce 2005 na anglickém labelu Kissing Spell. Jedná se o hudebně stejný záznam jako na vinylu, anebo bylo vydáno jiné provedení Broken Music?

O tomto vydání jsem nevěděl, ale byla to stejná nahrávka. Navíc vyšla i na magnetofonové kazetě spolu s malou destruovanou deskou jako multiple v nakladatelství Armin Hudertmark v Německu. U Armina jsem publikoval mnoho multiplů a byl jsem prvním cizincem v jeho edici, kterému vydal samostatnou sérii.

Ze začátku devadesátých let pochází hudební materiál Broken Tracks, který vyšel o mnoho let později, konkrétně v roce 2008 na CD u českého labelu Guerilla Records. Jedná se o dvě rozsáhlé skladby – Bossa Nova Suite a Ballhaus koncert. Jak vznikl tento hudební materiál a jakou má souvislost, popř. přímou či nepřímou návaznost na Broken Music?

Bossa Nova Suite vznikla v podstatě živou nahrávkou pro ORF ve Vídni, když mě oslovila Heidi Grundmann. Při natáčení jsem použil řadu principů, od míchání nejrůznějších nahrávek, přes přehrávání destruovaných desek, až po živě nahranou a zazpívanou banální píseň. Z těchto komponentů vzniklo několik různých hudebních vět, které tvoří barevnou suitu. Později se několik světových rádio-stanic zabývajících se experimentální hudbou dalo dohromady a vydalo CD, na kterém se ORF prezentovala právě mojí Bossa Nova Suite.

Jednou z koncertních akcí, na nichž byla Broken Music uvedena, byly Ostravské dny pořádané v roce 2007 Petrem Kotíkem. Jednalo se o večer věnovaný hudbě protagonistů hnutí Fluxus, při němž byly uvedeny skladby Bena Pattersona, Yoko Ono, Emmetta Williamse, Richarda Maxfielda, Terryho Jenninse, La Monte Younga a rovněž Broken Music ve Vaší interpretaci. Jaké bylo setkání kdysi tak různorodých a radikálních postav hnutí Fluxus po tolika letech v rámci jednoho večera?

Podobných koncertů jsem zažil v životě hodně a musím říct, že už mě šeptavé minimalistické skladby na rozhraní slyšitelnosti, předstírající superumění, k smrti nudí. A tak jsem se domluvil se zvukaři, aby nastavili hladinu zvuku co nejvýše. A bylo to opravdu na hranici únosnosti. Myslím, že v sále zbyli 4 posluchači, ale všichni si ten koncert pamatují. Jinak většina autorů, které zmiňujete, jsou moji přátelé, včetně Bena Pattersona, který provedení většiny zmiňovaných skladeb řídil.

V minulosti jsme možnost vidět několik dalších živých provedení Broken Music. Jedno

vystoupení se konalo v Brně na Skleněné louce koncem devadesátých let (zde jste vystupoval sólo), kde Broken Music zněla do té doby, než oba hifistické gramofony definitivně vypověděly poslušnost. Další vystoupení bylo v roce 2002 v Sukově síni pražského Rudolfinu (za asistence paní Knížákové), kde byla prezentována hodinová verze *Symfonie pro hluchoněmé* (hluší neslyší a němí nemohou protestovat). Tenkrát se jednalo o velice hutnou verzi s destruovanými deskami, disharmonicky znějícími klávesami, zvonečky i velkým kravským zvonem a volnou recitací. Poslední živá Broken Music zazněla v loňském roce na pražské Alternativě za asistence Petra Ference.

Ten výčet není úplný. Poslední koncert Broken Music se odehrál v uměleckém klubu v Chemnitz v Německu, kde jsem vystavoval se svými studenty z Akademie výtvarných umění a mé vystoupení bylo jako bonus, který návštěvníky uzemnil. Vámi zmiňovaná vystoupení, např. na Skleněné louce v Brně či v Rudolfinu si pamatuji tak matně, že nevím, jestli se mi zdály nebo se skutečně staly. Vy jste mi teď potvrdil, že jsem nesnil. Krátký koncert na Alternativě ukázal, že můj způsob hry zatím nesklouzává do akademičnosti, alespoň já jsem měl takový pocit. A díky panu Ferencovi za pomoc, já se v těch páčkách moc nevyznám.

Jinou kapitolu Vaší minulé, ale i stávající hudební tvorby tvoří AKTUAL. Zmiňujeme jej zde, neboť v posledních dvou letech je AKTUAL opět na scéně – v rámci Pocty českému undergroundu, vloni v prosinci v Lucerna Music Baru a letos v červnu při křtu nového CD *Chovám v kleci bolševika*. Co je příčinou těchto četných a rozmanitých hudebních aktivit?

Příčinou je hudební teoretik Jaroslav Riedel a moje žena, která se k němu přidala, když do mne hučeli, abych umožnil vydání starých nahrávek Aktualu a hlavně, aby se nahrály věci, které se nedochovaly nebo které byly nahrány tak drasticky, že samy sebe nepřipomínají. A tak to všechno vzniklo. Ukázalo se, že protibolševické i jiné písně jsou vlastně pořád, nebo znovu, aktuální a lidi je rádi poslouchají a i nová kapela Aktual mi dává najevo, že pokračování má smysl. Proč ne, ale neumím, a přiči se mi, kapelu manažovat. Pro jistotu jsem napsal několik aktuálních písní, poněvadž se ukázalo, že nové songy jako „Androš chcíp“, „Chovám v kleci bolševika“ či „Popěvek“ jsou publikem přijímány s nadšením. A kluci, spíš dědci či polodědci, co v kapele hrajou, znamenají potenciál, který je schopen dalšího rozvoje. (Díky vám, kluci!) Rád bych udržel dva bubeníky, ale s těmi je vždycky problém. Těch dobrých je málo. Mě by nevadila ani bubenická četa, která by bušila do bubnů jako šílená. Na druhé straně bych rád zapojil co nejvíc smyčců. V 60. letech jsem snil o „bítovém symfoňáku“, což se ale vůbec nepodobá současné módě, kdy konfekční zpěváky doprovází konfekčně hrající symfonický orchestr.

Ve Vaší hudební tvorbě se objevuje celá řada žánrových projevů, které se na první pohled a poslech vylučují, ale přesto pospolu fungují velmi organicky. Pokud vím, máte (většinou v šuplíku) i řadu výlučně klasických kusů.

V 80. letech jsem začal komponovat tzv. klasické hudební útvary, jako smyčcové kvartety, sonáty či jiné instrumentální útvary většinou pro komorní obsazení, kde převládají smyčce. Postupně vzniklo asi 15 smyčcových kvartetů, několik klavírních skladeb a řada dalších nespécifikovaných kompozic pro různá obsazení.

Psal jsem a píši skladby klasickým způsobem, tzn. jako notový záznam, ale využívám zkušenosti z minimální hudby, z destruovaných produkcí i ze vzpomínek na romantické kompozice či populární melodie. Skladby jsou vlastně určitým typem koláže, ale tato koláž už nevzniká lepicí metodou jako notace destruované, ale jsou konvenčně komponovány. Nevyhýbám se melodiím, naopak. Připadá mi totiž, že moderní hudba je přesycena nemelodičností a chci svými skladbičkami ukázat, že může existovat líbezná a přesto zcela

současná hudba. Ale možná, že už nejsem současný, i když ještě žiju.

V průběhu času na Vás přímo či nepřímo, vědomě či nevědomě navázala řada představitelů experimentální scény (Christian Marclay, Otomo Yoshihide). V dnešní době s gramofony pracuje naprosto samozřejmě bezpočet DJů. Jak vnímáte tyto způsoby používání gramofonu jako hudebního nástroje?

Považuji to za zcela normální, jen mě to popové zjednodušení hodně nudí. A když hovořím o popu, mám na mysli i Christiana Marclaye. Hudbu Otomo Yoshihide neznám.

Máte nějaké konkrétní představy, jaký způsob, za pomoci jakého technického vybavení, popř. využití jakého prostoru by bylo pro provedení Broken Music ideální? Anebo je to skladba, u níž lze od těchto věcí abstrahovat? (zde je ke zmínění různorodé instrumentarium při provádění Broken Music v minulosti a dnes)

Jsem přesvědčen, že bych uměl vytvořit tzv. Broken Music pomocí nejrůznějších médií a výrazových prostředků. Zkoušel jsem například destruovat CD, ale přehrávače jsou hodně citlivé a přehrávání přeruší. Nakonec jsem přístroj ošidil malými tečkami fixem. CD se potom zastavilo a dlouze opakovalo stejnou frázi, což jsem pak použil v jedné z mých nahrávek.

Projevil v minulosti někdo zájem o uvedení Broken Music jako interpret a lze tuto skladbu chápat jako hudební materiál, který může a má být interpretován, popř. jakým způsobem?

Byl zájem hlavně o destruované notace. Například Arditti String Quartet. Dokonce jeden z mladých českých pianistů (omlouvám se, že si na jeho jméno nevzpomínám) nahrál moji skladbu pro klavír vytvořenou systémem destruovaných notací.

Ačkoliv je Broken Music navýsost hudebním počinem, přes velkou rozmanitost vašich aktivit lze říci, že vaší doménou je výtvarné umění. Liší se nějak ve Vašem podání tvůrčí postupy ve výtvarné a hudební oblasti? A kde leží – pokud vůbec nějaká existuje – hranice mezi výtvarným a hudebním světem (jinými slovy lze zvuky namalovat a obrazy zahrát)?

Čím dál tím víc vážám označit výtvarné umění za moji hlavní doménu. Když se podívám na moji práci v oblasti hudby, je tam toho spousta, jen to nikam necpu, poněvadž to často závisí na ostatních lidech, kteří by to museli provádět. Složil jsem mnoho písní (rozhodně víc než 100), poněvadž jsem si chtěl dokázat, že to není žádný problém. A dovolím si tvrdit, že kdyby se oděly do populárního hávu, měly by šanci stát se hity. Destruoval jsem řadu notací. Napsal jsem desítky rozsáhlejších skladeb, především smyčcových kvartetů. Dokonce jsem natočil hudbu pro rozhlasovou divadelní hru. A řadu příležitostných kompozic nejrůznějšího zaměření.

Z mé výtvarné práce lidé znají především trpaslíky. Začínal jsem kroužit kolem světa umění právě v hudbě (to mi bylo asi jedenáct), pak jsem se snažil psát, souběžně s tím přišlo malování. Na vojně jsem napsal, režíroval a hrál divadlo poezie, které se dostalo až do celostátního civilního kola na tzv. Wolkerův Prostějov. Znamé jsou mé akce, aktivity z designu všeho typu (nábytek, móda, architektura) a skorovědecké práce o loutkách. Na mezinárodní scénu jsem se dostal svými akcemi, které dodnes patří na vrchol avantgardy 60. let. To nevypočítávám proto, že bych se tím chtěl chlubit, ale abych poukázal na určitý pohyb mezi médii, který je pro mne typický.

„Počítače zabíjejí hudbu“, zní povzdech leckterého staromilce. Řadě žánrů však technický pokrok svědčí (namátkou lze zmínit elektronickou a akusmatickou hudbu) a každopádně prospívá všem progresivním trendům. Může se v nejbližší době technický rozvoj ještě

posunout radikálním způsobem vpřed a máte představu, jak by mohla znít Broken Music v roce 2050?

Z mé práce i z mých postojů je jasné, že se nevyhýbám žádné oblasti. Nevím, jestli v roce 2050 bude ještě mít smysl „destruovaná“ hudba. Destrukce se může stát, a jsem přesvědčen, že už se stala, jednou z metod tvorby hudby. Ale podle mne v r. 2050 možná budeme opět blíže nějakému tzv. přirozenému zvuku. Současná generace hluchne pod náporem decibelů. Možná, že přímá účast na tvorbě hudby bez dlouhodobého „štelování“ odposlechů atp. – to všichni muzikanti znají – bude aktuální.

V letošním roce uplyne od zrození Broken Music padesát let. Chystáte se nějakým způsobem během letošního nebo příštího roku reflektovat toto kulaté jubileum?

Na toto jubileum jste mě upozornili vy. V červnu nás navštívil náš starý přítel René Block, manžel majitelky galerie a obchodu Gelbe Music v Berlíně, Ursuly Block, který říkal, že jeho žena chce galerii po mnohaletém a velmi úspěšném fungování uzavřít a že by to chtěla udělat se mou, tedy s prezentací mé hudební práce.

S Milanem Knížákem rozmlouvali Jaromír Studený a Petr Studený