

E. F. Burian:
VOLNOU CESTU NOVÝM HUDEBNÍM
KRÁSÁM!

Umění vyjadřovat se tóny.

Tedy ne citečky, jejichž úkolem bylo dojmát. Ne melancholická prázdnota, pohybující se v atmosférických prázdnotách. Ani andělská pomoc filosofů metafyziků. Ani rozprádání nekonečných tasemnic ponurých nálad.

Umění vyjadřovat se tóny.

A především umění.

V tónech je hudební počátek, hudební zadostiučinění. Nic nového, a přece revolučně převratné. Víme z dob minulých, kdy muzikant se zaměstnával mimohudebními problémy, rozprádal cyklické debaty, měnil hudbu na profesorský algebraický pedantismus, že znečistil hudební umění posláním, jež mu nepřísluší:

malovalo se,
stavělo,
básnilo,
filosofovalo se,

a div, že nesočařilo,

a prvopočátek hudby: *tón* byl opomenut a velmi šikovně zkonzumován. Nevědomost, z níž bylo jenom několika málo geniům dáno osvobodit se, a to jenom tehdy, byli-li pokrytečtí, že jenom napohled se jejich díla nelišila od nehu-

dební doby. Základně však vyzpívali svůj účel jedině novými komplexy tónů a jenom hudební velikost byla s to zdolat mimohudební představy vybavované nebo násilím vtoukávané a okolnostmi navěšované. Velkou chybou těchto komponistů byla jejich estetická nezúčastněnost. Mohli připravit mnohem lépe svoji dobu a zjednodušit vnímání svého novátorství.

Tón.

Zvuk s definovatelnou výškou. Spleť alikvotních konsonancí.

Zvuk.

Výška nedefinovatelná. Spleť alikvotních disonancí.

Samoúčelný materiál. Malířova osvobozená barva. Alikvotní záchvěvy jsou podružné, odvozené. Fyzikálně omezená nutnost, jež obepíná vlastně všechno živé, schopné pohybu. Proto tón a jeho akustický problém má na tvoření teprve druhořadý vliv. Hudební tvoření vyplývá principiálně z *pohybové zákonitosti tónu*, z jeho bohatství začínat a následovat.

Tedy: materiál hudebního tvoření je dělen ve dvě, jež je jeho formou i obsahem,

v tón, zvuk,

v pohyb.

Negací ustálených a vžitých forem nalézáme nové klady, v nichž vlastně „nové“ je jenom zvrtně pochopené:

zvuk:

dříve: schopný jenom svojí definovatelnou výškou a literární návěsností;

dnes: uznáváme kultivovanost veškerého zvuku, jehož vazba je čistě hudební ve tvůrčím okamžiku (nikoli ustálenou formou);

popíráme možnost zvukového literárníčení;

pohyb:

dříve: podružná technická samozřejmost;

dnes: samostatná, svéprávná složka;

nástroj:

dříve: pravidelně znějící prostředek k symbolickému a tónomalebnému výrazu;

dnes: osvobozený prvek skladebného crescenda;

nástroj reprezentuje zvukovou alikvotní konstrukci.

Řečená negace zvrátila formální ustálenost až tam, kde nechceme absolutně svobodně rozevřít formální dějstvovost v uzavřené celky. Také tehdy, kdy cítíme polydynamičnost některé formy nebo tvoříme kontrastně. Negace není tedy výlučným popřením, poněvadž veškerá výlučnost je již určitá klasická, řekněme homofonní stylovost. Ve výlučném spatřujeme dekadenci posledních let, jež dospěla k ismistickému puntičkářství. Tedy popíráme sonátu, ne však sonátovou formu, zvláště nepřekáží-li nám ve tvoření sonátových skic atd. Popřením nestáváme se výlučnými. Popíráme každou výlučnost, která by vedla k ohrazení *umělecké mnohosti*.

Řekneme-li: umění nemá zákonů, předložíme si zajisté nový zákon absolutního tvoření, jenž je daleko zodpovědnější než všechny škatulky posledních generací. Chápeme-li umělce jakožto jedinou možnou jednotící formu a jediný zákon, vyčerpáváme tím uměleckou zákonitost, osvobozujeme umění od profesorské pravidelnosti a uvolňujeme prázdnou a neživotnou konsekvenci, aniž se stáváme nekonsekventními.

Tak odevzdáme skladateli veškerou tvorbu od Palestriny až po Schönberga, od řecké tragédie až k francouzské Šestce. Poskytneme klasicky čistou formu, aniž se zardíváme nad její jednoduchostí. Nebude nedovolených kontrastů příkladného foxtrotu a symfonického finále. Nebude „šlágrů“ ani tzv. „vážné“ hudby. Nechceme „seriózních“ snah, jež byly vlastně jenom systematickým vykrádáním „nevážné“ hudby klasických vzorů. Bezvýhradně jsme proti zeslabování

hudebního umění ustavičnými šosáckými pravidly, znemožňujícími volný rozlet a vývoj.

Proti dekadenci školometů a diletantů!

Výlučnost, do níž jsme byli vhnáni ustavičnými požadavky pseudokulturní společnosti, byla vždy nevíjová. Balancovala na určité čistotě rasy. Umělecké dílo musilo mít podmínku, nebo bylo závislé na podnětu. Tvoření bylo obohacováno „vnímáním“ a ne (jak jedině možno) opačně. Jakési speciální předpisy atletického cvičení pro pravou ruku, s naprostým opomenutím břišních svalů a nohou, takže se nám pravá ruka vyvinula do kandelábrovitých rozměrů a tělo zakrnělo. *Výlučnost je uzákoněný nepoměr*. Nacpávejte tříměsíční nemluvně kvasnicemi! Netvořte, nýbrž problémujte! Hudba, umění sluchu a nervové soustavy, zvrhla se na matematický problém z nedostatku pochopení a životní síly.

Dvacáté století nudíme vynálezy století osmnáctého.

Jsme příliš zaprášeni muzejním prachem a naříkáme na úpadek kulturního zájmu. A jinde neumíme než obléci si moderní šaty přes konzervativní utahaninu, jíž se paradoxně přezdívá „tělo“. Obecenstvo jezdí na motocyklech a létá v aeroplánech a umělec drcá v dostavníku. Nerovný hon tím spíše, rozhodli-li jsme se předstihovat technické požadavky publika tím, co není kontrolovatelné, totiž: „myšlenkou“, nebo příhodněji řečeno ideou. Takové tenisové hry „ideami“ pořádají vesměs všechny současné kulturní podniky a školní katedry jsou ustavičně obléhány pořadateli takovýchto závodů na život a na smrt.

Hudba, donedávna za veškerým pokrokem „s křížkem po funuse“ jdoucí, nemůže již být tím úzce výlučným uměním, jakým se vyznamenávala. Hudba s tak výslovně účinnou širokodechou uzpůsobeností, neinteligencí, v mnoha případech očividně chtěnou a nucenou, vtěsnána v pedantické formuláře pokulhávala tak dokonale „popelkovsky“ za ostatními umění-

mi, že bylo pomalu ženantním chodit do koncertů „současných“ projevů, anebo čist odborné články nebo i referáty. U nás vyspělá kamaráderie napomáhá této květeně naší hudební kultury. Svobodný projev je vzácností a uvědomit si to by bylo velmi důležité, hlavně pro náš mezinárodní význam na hudebním fóru.

Dadaismus. Rozuměli bychom tím více než úzkou vymezenost vlastního slova. Nezastavíme se jenom na vnějších prostředcích: rozvratu hudební tektoniky, rozvratu vymezené tonality atd. Dadaismus (prostředková výlučnost, název snad nejlivnějšího z prostředků, jež nám byly dány k mnohotvárné formě) naučil nás mnohému z opomíjených všedností, prázdnot a sentimentalit. Naučil nás mnohem více: naslouchat zdánlivě nehotovému a stupidnímu. Byl čas, kdy jsme se honosili každým okřídleným slovem. A dnes, hlavně vlivem bezpředmětného (ovšem!?) dadaismu, myslíme mnohem tvárněji. Jak krásná je kompozice, inspirovaná větou, již rozumí jenom okamžitě a bezdůvodně zanícení! Atonální skladba není krásná jenom svou novou technikou, ale i tím, jak hýří radostí z každého primitivního, rozšklebeného zvuku. Dadaismus ukázal nám pouliční odrhovačky a rozvrzané flašiny. Přinesl nám džez a mechaniku, oplzlou melancholii barových animírek. Vnesl do naší mnohosti nejjemnější kmity absolutní zvukové krásy. Dadaismem vážíme si ošklivosti a bezdůvodnosti, což jsou zajisté přednosti této obdivuhodné výlučnosti, tohoto rámusivého, bláznivého foxtrotu, opilého Hotentota. Dadaismem jsme se opravdu obohatili o krásnou tělesnost a optimismus.

Pohybová konstrukce a konstruktivismus. Rozdělme technické termíny od ismů. Budeme snáze rozumět povrchností a zbytečným zmateninám výlučnosti, jež nám přinášejí málo nebo vůbec nic. Jsou jistě rozdíly mezi výlučností,

jež podmiňuje nějaký formotvorný následek, a jinou, jež podmiňuje pouhou technickou znalost. Pohybová konstrukce je jistě požadavek bezvýhradný. Bez ní si asi sotva představíme hudební základ. Ismus, položený však na základech pohybové konstrukce, kde vlastně se stane tato jakýmsi nebetyčným fenoménem, je naprosto chybný. Nestvoříme zajisté ismus z technického poznatku instrumentace. Pohybová konstrukce nemůže být zákonem, jež by nám matematicky omezoval naši fantazijní schopnost a svobodnou tvůrčí vůli. Konstruktivismus je pouhopouhá zmatenina pojmů, kde hudební cit, hudební tvoření je nahrazováno tvořením výtvarným. Výlučnost, jež nenese nových elementů obohacujících naši skladebnou schopnost jako např. dadaismus, je výlučnost bazírující na pouhé částici technického materiálu; není zde invenční inspirace, je to nehudební zmatení pojmů. Impressionismus nazvali bychom hudební literárníčení. Konstruktivismus je hudební výtvarničení, a my přece chceme mít hudbu čistou od veškerého cizorodého vlivu. A potom mimo pohyb, jež je jistě v principu jako materiál soběstačný, jsou zde technické složky variační a imitační, které popíráme co do jejich umělecké hodnoty. Vše tam, kde je toho třeba, a ne se omezovat a napřed se zahrabávat a zabíjet ubohou konsekvencí!

Divadelní projevy posledních let daleko se nerovnjají projevům minulé generace. Najdeme málo děl, v nichž by se dobrý nápad shodoval s novou technikou a naopak. Revoluční význačnost, omezená Schönbergem a Stravinským, spojuje nejostřejší hranice vyvrcholeného a nového. Jinak unavená malátnost, hledanost, schopná nanejvýše vnějších projevů nikterak nedoložených.

Tam, kde mohou být nové cesty raženy konstrukcí, dospívá se k jakýms takýms výsledkům. Pohybová zákonnost, konstruovaná ve hmotné polyfonní děje, absolutní výška hudební tektoniky, útek od exprese a imprese. Nic víc než určitou tradicionálnost nenalzáme v prokomponovaných scénách konstruktérových, přes zdánlivý revoluční vzruch. Nemůžeme

v prostředku (polyfonii, polyharmonii, osvobozené mnoho-
hlasé konstrukci) spatřovat ničeho zvláště nového, neboť pro-
středek může být podmínkou k novému a nikoli samoposta-
čitelnou definitivní formou.

Chceme-li studovat powagnerovskou a posmetanovskou
operu, stačí, povšimneme-li si určitého význačného vzoru,
třeba: Debussyho, Schönberga, Stravinského, u nás Ostrčila
nebo Janáčka, a již rozumíme všem ostatním. Děj je
pozměňován a rozvláčňován. Nevidíme nic jiného než jakési
„harmonizování“, nebo lépe řečeno: určitými změnami pod-
kládaný dramaticky sotva postačitelý děj. (Bojíme se říci
význačný.) U nás si nemůžeme představit hudební drama
bez důkladné znalosti Otakara Ostrčila a zajisté vzpomeneme
Janáčka, zadíváme-li se do nadrealistických, vášnivých linií
zpívaného slova. Paradoxní, že tradice, s jakou po-
stupují němečtí novátoři s Hindemithem a Křenkem v čele,
se absolutně vyrovnává se zdánlivou netradičností francouz-
ské „Šestky“. Netvořivost, konsekventní tradice a antitradiční
emoce jsou zřejmé hlavně svou výlučností. Výlučnost kterého-
koliv ismu (jak jsme shora podotkli) je na překážku nejen
absolutní tvůrčí svobodě, ale i dostatečné informovanosti.

Realismus v akademické deklamaci.

Bude nejlépe, rozdělíme-li deklamaci:
v hudební deklamaci
a realistickou.

Rozdíl se nám těmito přibližnými názvy dostatečně osvětlí.
V hudební deklamaci zahrnujeme každé zhudebnění
slova, tj. vyhýbáme-li se úmyslně veškeré detailizaci vztahů
básně a hudby. Nestačí dramatická kompozice rozdělená ve
dvě dynamické linky, básnickou a hudební. Čekáme ještě na
specializování vztahu, které spojení těchto skladebných složek
podmiňuje. Slovo, přirozenou svou podstatou osvobozené,
„zhudebníme“. Všechny pokusy o zrealizování deklamace
zrodily prázdný akademismus, jenž ochudil dramatický vztah

básně a hudby o kontrast, zliterárnil a někde i zvýtvarnil ji,
jež měla být v prvé řadě hudbou a potom vztahovou a násled-
nou kompozicí. V negaci akademické deklamace, v dadaistic-
kém projevu melodické linie ničeho neboříme, nýbrž očiš-
ťujeme zpěvní styl od hudební dekadence.

Veškerý mimohudební *zápis* slova je nám na hony
vzdálen. Natož pak básnická převodnost slova v hudbu
(Monteverdi, Gluck, Wagner aj.)!!

Jsmo-li na rozhraní mezi operou a hudebním dramatem,
rozhodneme se pro operu, jelikož nestává naším divadelním naivitě
a hudebně scénické tvárnosti nijakých nehudebních a nesty-
lových překážek. A potom: možná že budeme někde i mimo-
hudební, a to je naše kapitola o potření všeho výlučného ve
tvořivém, živém umění.

Všeobecnost. Nový styl ve starém i budoucím. Nutnost sou-
časné revolučnosti, současných protestů proti patentované
a dokonale nudící stabilizaci.

Konec výlučností a neomylným vynálezům. Přirozený následek
minulé i současné dekadence, ve které spatřujeme vybledlý
aristokratismus naškrobených paviánů a skvěle ošacených
nedochůdčat.

Ismy a tradice, slova, jichž význam je tentýž. Baletka tancu-
jící v jiných a jiných kostýmech, zatímco by lépe učinila,
tancovala-li by nahá.

Mimoodborný obsah. Kropenka u chrámu umění a umělec se
schoval... a konečně postoupil na koncesovanou svíčkovou
bábu.

Vše, co se v hudbě vyznačuje primárním: zvukem, rytmem,
pohybem, tvárnou dynamikou, vše, co může nástroj nebo lid-
ský hlas snést, všechn formotvorný materiál má v novém
umění neskonale možnosti svou svobodnou svéprávností. Nová
hudba nebude používána. Nová hudba stojí v přímém vztahu
k člověku, jeho zvyklostem, potřebám, tragice, grotesknosti,
humoru, oplzlosti, sentimentalitě, všemu, co vyjadřuje člověka

a co ho nutí naslouchat pozorněji než všem utahaninám a premiérám, jež se mu vnucovaly jako současné produkty.

Nový člověk a nové umění. A hudba svým dokonalým nervovým materiálem může dokonale vyplnit nového člověka, vyjdeme-li od principu, že:

každému nervu odpovídá tón a každé hmotné soustavě tónový komplex.

(Fronta, duben 1927)

Mira Holzbachová: TANEC

Tanec je syntézou dynamických a fyziologických funkcí, je asociací všech funkcí pohybových: sportu, práce, všedních pohybů apod., je prazážitkem životní radosti a lidských zkušeností.

Biomechanické užití standardních výrazů.

Tvoření taneční spočívá na intenzitě rytmických zážitků z životního víru. Tanečník chápe pohyb jako funkční prvek dění, jehož svrchovaným velitelem je čas — rytmus. Vylučuje jakoukoliv myšlenkovou programovost.

Tanec je proměna intuitivních silosměrníc, podmíněných rytmicko kinetickými impulsy. V žádném případě není uměním dekorativním, ornamentálním.

Taneční nejsou řady pohybových obrazů, ilustrací a studií, neboť na místě syntetického, spontánního výrazu dostáváme tu rozbor pohybu: prohloubané, těžce vydobyté vzorce, které nakonec strnou v živé obrazy — bez života. Je to vzdalování se tanci a jeho svébytnosti.

Svébytnost tance měří se sebeurčením osobnosti. Kdo tvoří, nepracuje podle předloh, je vynálezcem sám.

Tempo moderního života žádá rychlý a silný zážitek, silný a rychle mizící vjem.

Větu v jednom slově!

Silný okamžik!

Zkratka!