

STUDIO PRO ELEKTROAKUSTICKOU HUDBU ČESKOSLOVENSKÉHO ROZHLASU V PLZNI

Vlasta Bokůvková

S hudbou vzniklou v zvukových laboratořích se dnes běžně setkáváme u filmových snímků, zejména krátkometrážních, u zvukových efektů v rozhlase, televizi a divadle i při ozvučení výstavních prostor. Existuje dokonce oblast, která jako by byla tónům vyrobeným v laboratořích přímo vyhrazena - kosmická tematika, kde tóny elektroakustické hudby podtrhují prvky tajemna a fantastična.

Ve svém příspěvku budu však mít na mysli výhradně takzvanou autonomní tvorbu, to jest kompozice vznikající pro poslech soustředěný na hudební složku, a to na koncertech nebo častěji v rozhlase.

Uvedu výstižnou definici převzatou z první české soustavné práce o této hudební oblasti, z Elektronické hudby Vladimíra Lébela:^{1/} "Pod pojmem elektronická hudba rozumíme dnes - v nejširším slova smyslu - metodu využití zvukové techniky k výrobě, přetváření a organizaci zvukového materiálu a k autentické reprodukci výsledků tohoto kompozičního procesu, existujících na magnetickém záznamu." Autor svou definicí zahrnuje jak hudbu původně zvanou konkrétní /pracující s laboratorně upravenými reálnými zvuky přírody, lidských hlasů, hudebních nástrojů nebo civilizace/, tak hudbu původně zvanou elektronickou v užším slova smyslu, to jest hudbu komplexně vyrobenou na přístrojích v zvukové laboratoři. Dnes - kniha je z roku 1966 - je běžný termín hudba elektroakustická.

Podíl techniky na této hudbě je velmi výrazný. V elektroakustické kompozici je z obvyklé trojice lidských faktorů /skladatel - interpret - posluchač/ vynechán střední článek a schéma vypadá jinak: skladatel se zvukovým technikem - vyrobený magnetofonový záznam - posluchač /pokud nemluvíme o kompozicích, které kombinují nahrávku s živým hudebním projevem sólisty nebo hudebního souboru/. Dá se říci, že skladatel spolu s technikem zde provádí technickou materializaci úlohy interpreta a vylučuje interpretův subjektivní přístup. Specifičností práce v laboratoři je naprostá definitivnost volby neoptimálnější varianty z možností, jichž se skladateli nabízí nedozírné množství.

Varèsova hudba ke Corbusierovè Elektronické básni, realizovaná pro výstavu EXPO 1958 v Bruselu, jejíž úsek zazněl při referátu Ivana Vojtěcha, byla komponována v době, kdy se k nám teprve začaly dostávat zprávy o této hudební oblasti, přijímané zprvu se značnou nedůvěrou. V Československu došlo ke konkrétní práci nejdříve na Slovensku, kde v improvizovaném studiu v bratislavské televizi byly realizovány některé skladby již od roku 1960. V Praze bylo možno pracovat jen na drobných experimentech s použitím improvizovaných zařízení nebo existující běžné rozhlasové techniky.

Předělem je tedy zřejmě květen 1964, kdy byl v Plzni uspořádán zásluhou komise pro elektronickou hudbu tehdejšího skladatelského svazu a pražského Výzkumného ústavu rozhlasu a televize pětidenní seminář o elektronické hudbě. Do plzeňského rozhlasu byla dočasně soustředěna ve dvou laboratořích technika, která tehdy představovala maximum v českých poměrech dosažitelné. Pro asi čtyřicet skladatelů, hudebních teoretiků a techniků, z nichž mnozí se seznamovali s problematikou elektroakustické hudby poprvé, byly připraveny odborné přednášky a možnost prakticky si kompoziční možnosti ve zvukové laboratoři vyzkoušet /praktické pokusy vedl Miloslav Kabeláč a mladí slovenští skladatelé, kteří už měli své zkušenosti v této oblasti - Jozef Malovec a Ilja Zeljenka/.

Odtud až do zřízení stálého plzeňského studia uplynuly více než tři roky příprav a jednání. Výsledkem bylo přidělení dvou místností v budově Československého rozhlasu v Plzni, kde se tvorba realizuje dodnes.^{2/} První skladba - Konflikt 42 skladatele Karla Odstrčila - byla ukončena v červnu 1967, do dneška bylo ve studiu realizováno přesně sto autonomních skladeb.^{3/} V poslední době slouží studio stále více obecnějším úkolům rozhlasové práce, což se projevilo i ve snížení počtu autonomních titulů ve srovnání s předcházejícím obdobím.

Studio pro elektroakustickou hudbu Československého rozhlasu v Plzni si stále zachovává svou důležitost; kromě Plzně existuje v českých zemích jen výzkumné pracoviště na filmové fakultě AMU v Praze, určené zejména pro práci se studenty, a studio na Barrandově, které však vysloveně slouží filmové práci. Skladatelé z Čech a Moravy tedy, zatouží-li realizovat autonomní elektroakustickou skladbu perfektně dokončenou, stále nacházejí cestu do Plzně.

Nejde ovšem jen o technický potenciál - ten ostatně není úplně na výši doby, i když studio je vybavováno stále novými přístroji /z poslední doby například syntezátorem Antares 2 nebo digitální zpožďovací linkou z USA na úpravu dozvuku a zmnožování zvukových signálů/. Skladatelé, kteří v Plzni komponovali a komponují, však oceňují zejména lidský prvek - odbornou spolupráci pro věc nadšených techniků, kterými

jsou od počátku Čestmír Kadlec a Václav Ježek.

Byl-li v diskusním příspěvku Jana Havránka konstatován průběh vztahu lidí k technice postupem od okouzlení a nadšení k samozřejmosti, vystihuje to velmi přesně vztah skladatelů i hudební veřejnosti k elektroakustické hudbě. Ta dnes ztrácí svůj dřívější atribut experimentu: rozšířilo se využití syntezátorů, a to mnohdy na výborné technické úrovni, v hudbě populární; stěží je někdo šokován zvukovými možnostmi laboratoří. Tím výrazněji teď vstupuje do hry lidský prvek - skladatel, který vnitřně touží tvořit právě tuto hudbu s jejími specifickými možnostmi a který má v této oblasti co říci.

V plzeňském studiu byly realizovány některé závažné a časově rozsáhlé kompozice, které u svých autorů představují díla myšlenkových i hudebně výrazových syntéz; za všechny připomenu tři z nich.

V roce 1972 byla vytvořena kompozice Lidice skladatele Václava Kučery s velmi sugestivní konfrontací výrazových prostředků různého charakteru /např. mluveného slova, kantilény sólového sopránu a elektroakusticky zpracované zvukové vrstvy/.

Téhož roku dokončil Miloslav Kabeláč závažný cyklus na oslavu historické Prahy E fontibus bohemicis /dílo má šest částí: Hospodine, pomiluj ny - fantazie na českou duchovní píseň, Kosmova Kronika, Chrám sv. Víta - fantazie na zvuk zvonu Zikmund, Pohřeb Karla IV., Husitská Praha - fantazie na píseň Povstaň, povstaň, veliké město pražské a Husova chvála Prahy/.

Velmi zajímavá je kompozice Zdeňka Lukáše z roku 1971 Nezabiješ. Je založena na výčtu prohřešků lidstva proti tomuto mravnímu příkazu, a to jakousi excerpací významných spisů: od "Kain zabil Ábela" ze Starého zákona přes Homérovu Illiadu, Plutarchovy Životopisy slavných Římanů, Píseň o Rolandovi až k Shakespearovým dramatům a Vančurovým Obrazům z dějin národa českého, aby v té nekonečné řadě dvojic "někdo zabil někoho" došlo k zmrazujícímu výroku: "někdo zabil Vladislava Vančuru". Do zvukově zmnoženého a stále méně určitého slova "zabil" se pak zopakuje název díla - Nezabiješ!

Díla, která jsem uvedla, ale i mnohá další, s jejich sugestivním užitím hudebních nástrojů, mluveného i zpívaného slova, umocněným prostředky laboratorního zpracování, dokazují, že skutečně technika - jak zde bylo řečeno - prodlužuje ruce lidských možností. Je pomocníkem významným; přesto bych chtěla v závěru svého příspěvku vyjádřit přesvědčení, že v umění zůstane lidský prvek - i při poučeném využití technických vymožeností - prvkem rozhodujícím.

/Jako součást příspěvku byly uvedeny dvě kratší ukázky z produkce Studia pro elektroakustickou hudbu Československého rozhlasu v Plzni.

Obě skladby jsou založeny na zajímavé možnosti konfrontace reálného znění zvoleného nástroje a technicky zpracované vrstvy vycházející opět z jeho zvuku.

Pražský skladatel Pavel Kopecký vystavěl svou skladbu Reverberace /reverberátor je přístroj pro vytváření umělých dozvuků/ na zvukové barvě violoncella. Další kompozice, Invence č. 3 - Dudácká - plzeňského autora Jana Mála, byla zvolena jako dokumentace skutečnosti, že spoluprací skladatele a technika může ve zvukové laboratoři vzniknout i přesně muzikantsky cítěná rozmarná hříčka./

- 1/ V. Lébl, Elektronická hudba, Praha 1966, s. 9.
- 2/ V současné době se připravuje přestěhování studia do nových, lépe vyhovujících prostor v téže budově, kde bude součástí takzvaného dokončovacího pracoviště.
- 3/ V poznámkovém aparátu práce: V. Bokůvková: O elektronickém studiu v Plzni /in: Opus musicum IV, 1972, č. 6, s. 161-169/ je uveden seznam skladeb realizovaných v plzeňském studiu v letech 1967-1972 /do července/. Zde doplňuji až k současnému stavu:

Název skladby	Autor	Realizátor	Rok	Čas /v min./
Ve vysokých horách	A. Parsch	Č. Kadlec	1972	13'55''
Concerto grosso II	Z. Lukáš	V. Ježek	1972	22,2
Tři stadia	J. Málek	Č. Kadlec	1972	14'50''
Concerto da camera	M. Hlaváč	V. Ježek	1972	22'55''
E fontibus bohemicis /pův. název: Hradčanské vigilie/	M. Kabeláč	Č. Kadlec	1972	30'40'' /česká verze/ 31'26'' /latinská v./
Concertino	J. Hanuš	Č. Kadlec	1973	18'05''
Nekonečná melodie	A. Simandl-Pinos	Kadlec, Ježek	1973	11'12''
Epos	M. Haase	V. Ježek	1973	21'45''
Fresca	L. Dandara /Rumunsko/	Kadlec, Ježek	1973	9'20''
Troubení z věže	M. Štědroň	V. Ježek	1973	7,9'
Fiction II	K. Odstrčil	Ježek, Kadlec	1974	10,4'
Proměna II	Z. Vostřák	V. Ježek	1974	11'15''
Concertino pro harfu	R. Růžička	Č. Kadlec	1974	7,7'
Invence č. 3 - Dudácká	J. Málek	Č. Kadlec	1974	4,2'
Musica diafonica	M. Hlaváč	Ježek, Kadlec	1975	24,1'

Název skladby	Autor	Realizátor	Rok	Čas /v min./
Rigorosum	D. Brožák	Ježek, Kadlec	1975	9,6'
Panychida za Dmitrije Sostakoviče	D. Brožák	V. Ježek	1975	9,2'
Tance pro mgf. pás	A. Simandl-Piňos	Kadlec, Ježek	1975	10,1'
Tance pro trubku, klavír, bicí nástroje a mgf. pás	A. Simandl-Piňos	Kadlec, Ježek	1975	10,05'
Nocturno /Polyfonie č. III/	A. Parsch	Č. Kadlec	1976	17,9'
Spartacus	V. Kučera	V. Ježek	1976	20,1'
Fragmenty z Prométheie	J. Hanuš	Ježek, Kadlec	1977	19'
Ta láska	I. Bláha	Kadlec, Ježek	1977	11,5'
Chvála cembala	M. Slavický	Kadlec, Ježek	1977	8,9'
Malefica	R. Růžička	Kadlec, Ježek	1978	18,8'
Ukolébavka	M. Jiráčková	Ježek, Kadlec	1978	8,1'
Kontrapunktý přírody /3 díly: Živly, Zoo, Bel canto/	A. Simandl-Piňos	Kadlec, Ježek	1978	21,2'
Koncert pro housle, flétnu, hoboje, klarinet, fagot, bicí n. a mgf. pás	J. Krček	V. Ježek	1978	14,5'
Holubice	M. Jiráčková	Kadlec, Ježek	1978	8'
Prolog	J. Slimáček	Č. Kadlec	1979	3,5'
Tibia	R. Růžička	Č. Kadlec	1979	9,6'
Artprotis	V. Mojžíš	Č. Kadlec	1979	6,6'
Rêverie	I. Kurz	Č. Kadlec	1982	7,7'
Rozednívání	A. Parsch	Č. Kadlec	1982	13,6'
Hledání živé vody	K. Odstrčil	Č. Kadlec	1983	24,4'
Arcanum	R. Růžička	Č. Kadlec	1984	12,2'
Reverberace	P. Kopecký	Č. Kadlec	1984	9,6'
Kantiléna	A. Simandl-Piňos	Č. Kadlec	1984	10,1'