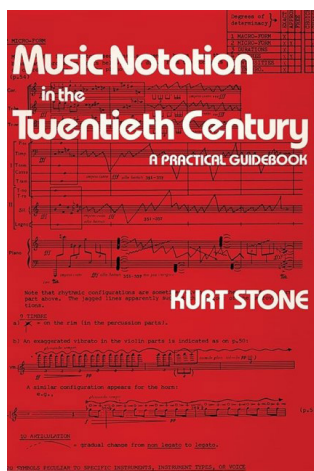
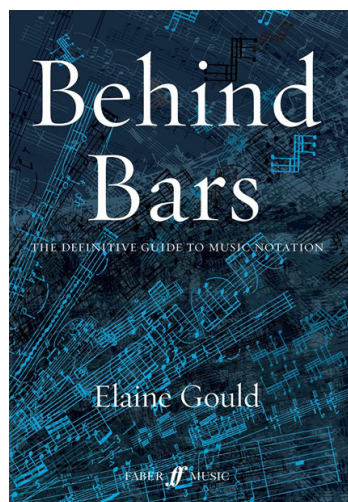
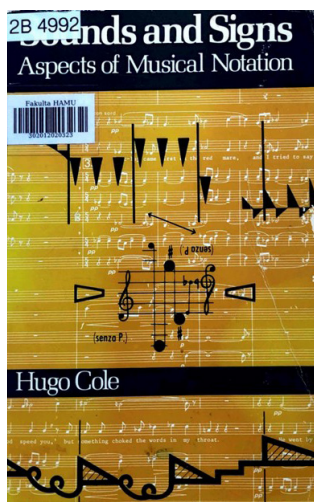


Notační gramatika: Vybrané tituly o hudební notaci a k čemu jsou dobré



Marie Nečasová



Hugo Cole: *Sounds and Signs: Aspects of Musical Notation*

London: Oxford University Press, 1974.
ISBN 0-19-317105-8. 162 stran

Elaine Gould: *Behind Bars: The Definitive Guide to Music Notation*

1st ed. New York: Faber music, 2011.
ISBN 978-0-571-51456-4. xviii, 676 stran

Kurt Stone: *Music Notation in the Twentieth Century: A Practical Guidebook*

1st ed. London New York: Norton & Company, 1980.
ISBN 978-0-393-95053-3. xix, 357 stran

V tomto velmi subjektivním pojednání o publikacích týkajících se hudební notace budou stručně nastíněny tři knihy, které pomáhají komplexně uchopit problematiku co nejsvižnějšího vyjádření v rámci hudebního zápisu.

Pro účely tohoto článku bych ráda vymezila dva pojmy, které se v různých kontextech zaměřují: notografie a notace. Oba pojmy spolu úzce souvisí. Notografie se zaměřuje na formální (chtělo by se říct typografickou) stránku věci – tedy například okraje, zarovnání různých značek, správné umístění textů v rámci partitury. Notace řeší více individuální rozhodnutí – jakým způsobem značit tu kterou techniku, jestli použít legendu v kombinaci se zkráceným popisem, jak znázornit v partitūře part elektroniky a podobně. Publikace týkající se hudebního zápisu většinou v různém poměru kombinují obě problematiky a přidávají také určitý katalogizační rozměr¹ – příklady čerpají z již existujících děl a odráží tím notační praxi své doby.

V polovině minulého století došlo k jakési krizi notace, kdy se dokonce mluvilo o jejím úplném opuštění. Spolu s novými možnostmi skladby se neřizeně objevovaly stále další možnosti notace určitých technik, různé návrhy na přeměnu či vylepšení

tradičního zápisu² a nesčetné množství experimentů. V této době, kdy byla diskuse o notaci stále živá, vzniklo relativně velké množství publikací o hudebním zápisu. Od té doby však diskuse znatelně utichla. Některé tituly ztratily na své aktuálnosti už jen zaměřením – převážně notografické knihy o již zastaralých technikách.³ Některé pak celkovou změnou notační praxe – to se týká hlavně knih psaných blíže polovině století.⁴ Jiné jsou však dodnes aktuální a o dvou z nich bude podrobněji pojednávat tento text. Je však patrné, že notace v současné době tak trochu ustrnula a její roztržitost v určitých oblastech je brána jako trpěná nutnost. Určitý vliv na to nejspíš má i všeobecné rozšíření notačních programů, se kterými je snadné vytvořit cokoliv v rámci tradiční notace. Je však ntoricky složité přesvědčit je k jakýmkoliv „divočejším“ notačním experimentům. Zároveň má také nebývalý počet lidí možnost tvořit partitury, na které bylo dříve potřeba mnoho specifických technologií, což ještě více přispívá k nejednotnosti. Program může pomoci s notografií (a i to ve značně omezené míře), ohledně notace je však uživatel z většiny ponechán napospas vlastním vědomostem. Nějaké centrální řešení se v dnešní individualizované

¹ Tento rozměr například naprosto převážil v dnes již proslulé publikaci Erharda Karkoschky, *Das Schriftbild der Neuen Musik* (1972), ve které nabízí široký přehled různých možností notace.

² V souvislosti s „vylepšováním“ je dobré zmínit velmi zajímavou publikaci Gardnera Reada *Source Book of Proposed Music Notation Reforms* (1987), ve které se snaží shromáždit různé, více či méně zdařilé návrhy na reformu notace.

³ Příkladem může být dodnes stále ceněná kniha od Teda Rosse *The Art of Music Engraving and Processing* (1970) nebo *Notografie* od Iva Zelingra (1986) – obě však nabízí fascinující vhléd do historických technik notografie.

⁴ Například *Music Notation: A Manual of Modern Practice* Gardnera Reada z roku 1964.

společnosti zdá takřka nemožné. O to více je pozoruhodný výjimečný počín, který se k takovému řešení přiblížil nejvíce – kniha *Behind Bars: The Definitive Guide to Music Notation* autorky Elaine Gouldové, britské notografky a šéfredaktorky hudebního oddělení nakladatelství Faber.

Této úctyhodné publikaci (co do vědomostí i rozměrů – kniha má bezmála 700 stran) se běžně přezdívá „bible notation“. Odkazují na ni nakladatelství pro tvorbu svých edic, notační software Dorico se netají tím, že je na *Behind Bars* v podstatě postavený. Tento věhlas si jistě zaslouží. Kniha vychází z autorčiny třicetileté praxe, ve které se specializovala na současnou hudbu – nejprve jako externí redaktorka a poté vedoucí hudebního oddělení Faber. To zastupuje největší ze jmen britské moderní hudby, jako jsou Ralph Vaughan Williams, Benjamin Britten, Gustav Holst a další.

Svůj přístup k tvorbě *Behind Bars* shrnuje Elaine Gouldová v předmluvě, ve které zmiňuje intenzivní spolupráci se skladateli a hlavně interprety, pro které je kvalitní hudební zápis stěžejní. Zkoušky jsou drahé a čas na nich vzácný, dobře řešený zápis pak umožňuje hudebníkům soustředit se na jejich práci místo dešifrování nešikovně zpracovaných not. Zajímavé je její doplnění, že předkládaná řešení jsou subjektivní, jakkoliv vychází z dlouholeté praxe. Závěrem podotýká, že byla velmi opatrná při výběru notací rozšířených technik, které do knihy zařadí. V případě dalších řešení odkazuje na knihu Kurta Stonea *Music Notation in the Twentieth Century* (1980), které se zde také věnují.

Knihu *Behind Bars* je takřka nemožné přečíst od začátku do konce a není to ani žádoucí. *Behind Bars* je koncipovaná čistě prakticky – autorka si dala záležet, aby bylo možné rychle se zorientovat v kapitolách a nalézt to, co je v konkrétní chvíli potřeba. Veškeré informace jsou členěné do kapitol podle skupin nástrojů a kapitoly mají vždy podobný průběh (od základů po méně tradiční techniky). Je zde také široká kapitola o elektronice a užití dalších médií. Ty jsou už považované za samozřejmou součást nové hudby, a ne za kuriozitu, jako tomu bylo v době vydání starších knih.

V reakci na výše zmíněnou krizi notace vznikl v roce 1970 velkolepý projekt sponzorovaný Rockefellerovou nadací *Index of New Musical Notation*. Sídli v hudebním oddělení knihovny múzických umění v Lincoln Center v New Yorku a vedoucím projektu byl jmenován jeho tvůrce, Kurt Stone. Ten viděl nutnost centrálního řešení, které by neovlivňoval úzus konkrétního nakladatelství. Nové techniky se notovaly chaoticky a tím se ubíral jak drahý čas na zkoušení, tak chuť hudebníků zabývat se stále komplikovanější interpretací nové hudby. Dle Stonea se „muselo něco udělat“. Nadace věnovala prostředky na tříletý výzkum (později rozšířený na čtyřletý), který završila v roce 1974 konference v Ghentu, pořádaná společně s tamní univerzitou. Zde se sešli odborníci z řad muzikologů, editorů i skladatelů, aby přednášeli a nakonec společně hlasovali o nejvhodnějších znacích pro novou hudbu. Jedná se od té doby o bezprecedentní pokus o sjednocení soudobého notačního jazyka klasické hudby, který by možná dnes ani nebyl

možný.⁵ Jak píše Elaine Gouldová, některá řešení se uchytila, jiná ne, ale v rámci netradiční notace je kniha stále výjimečným zdrojem.

Podobně jako *Behind Bars* je Stoneova kniha koncipována jako příručka nabízející buďto (dle autorů) jediná správná, nebo v jiných případech různá řešení v konkrétních situacích. Skladatel či editor tak může sám uvážit, k čemu se v případě své skladby přikloní.

V předmluvě Kurt Stone mluví o původu a významu projektu a zmiňuje také specifčnost předkládané knihy, která není přehledem subjektivních názorů jednotlivce, ale výsledkem vědeckého výzkumu a diskuse. Stejně jako Gouldová zde mluví o důležitosti kvality notového zápisu pro dobré provedení skladby, o hudebnících, kteří jsou zvyklí číst noty v podstatě automaticky, a jak zápis tedy může přímo ovlivnit interpretaci. Vysvětluje také, proč do knihy zařadil i část o tradiční notaci. Hudba dle Stonea byla, je a bude notována na základě tradiční notace a více než kdy dříve je potřeba grafické prvky tvořit vědomě a s co největší přesností. Seběmenší deviate od normy může být vnímána ne jako chyba, ale záměrná odchylka sdělující smysl skladatelova záměru. Stoneova zmínka o roli hudebního editora jako mediátora mezi skladatelem a interpretem je dle mého názoru stále aktuální:

„In the author's view, the most appropriate position in the musical spectrum from which to effect practical improvements is

that of the music editor. An editor serves as the mediator between the composer who invents new notation and the performer who must interpret it properly. A conscientious editor, one who involves himself in the musical aspects of the scores under his care, can bring the performers' need for greater notational clarity to the attention of the composer and collaborate with him toward this goal. Conversely, he can elucidate to the performer some of the composer's intentions and visions which may not be fully realised in the notation. Musical notation, after all, is not an ideal method of communication, utilising, as it does, visual devices to express aural concepts. But it is all we have.“

Jak bylo zmíněno, obě knihy jsou v rámci prostředí notace obecně známé. Kniha, která tak známá není, přestože by si to zasloužila, je *Sounds and Signs: Aspects of Musical Notation* (1974) britského skladatele a pedagoga Huga Colea.

Hugo Cole byl kromě toho také violoncellista a hudební kritik. S notací se tedy setkal snad ve všech rolích – jako tvůrce, hráč i teoretik. Studoval mimo jiné skladbu u Nadii Boulangerové, psal hudební kritiky pro *The Guardian* a komponoval. Napsal například pět dětských oper – těžko si představit situaci, kde by jasná a věcná notace přišla vhod více než v prostředí roztěkaných školáků. V případě knihy *Sounds and Signs* se opět ukazuje, jak funkční je kombinace hudebního vzdělání a publicistické

⁵ I dnes existují projekty zaměřené na notaci, často však v souvislosti s technologiemi – například MusicXML nebo každoroční konference International Conference on Music Notation and Representation (TENOR).

zkušenosti.⁶ Poměrně útlá publikace se zabývá notací z hlubšího a místy až filozofického pohledu. Rozebírá to, kde se notace vzala, jak ji používáme, proč funguje tak, jak funguje, a co je na ní nejasného.

Kniha je rozdělena do tří částí, které by se daly stručně shrnout jako minulost, přítomnost a budoucnost. K některým myšlenkám se kniha různými cestami vrací, což přispívá k pocitu komplexního uchopení celé problematiky. Po přečtení knihy ve čtenáři pravděpodobně nezůstane pocit přehledně roztříděných škatulek, ale spíše objemného bloku informací, který lze nahlednout z různých stran.

Je fascinující, kolik je toho člověk schopen přehlédnout, pokud se jedná o systém, na který je zvyklý a který je mu od prvních let hudebního vzdělání zkrátka daný. V některých pasážích Coleův rozbor navozuje podobný pocit zhrození, jaký čtenář zažívá v pasážích věhlasné knihy Pavla Eisnera *Chrám i tvrz*. Popisuje zde rozdíl mezi psanou a vyslovovanou češtinou: „*Domníváte se asi také, že říkáte ‚v okně se ozýval zpěv dívky‘, ale říkáte ‚fokněse ozíval spjef dífki‘.*“ Mnoho z této knihy nabízí zvědomění něčeho, co možná trochu tušíme. Vynesení takových věcí na světlo, formulace a jasné postavení do kontextu je ale velmi přínosné. Skladatel (potažmo editor) pak může snáze učinit vědomé rozhodnutí o tom, co v zápisu úzce definuje, co ponechá interpretaci a s jakými nepřesnostmi může počítat.

Téma přesnosti a volnosti se v průběhu knihy často vrací. Je zvláštní, do jaké míry je

naše západní notace nakonec velmi vágní, a to i v těch aspektech, které se rozhodla absolutně upřednostnit: tedy výška a délka tónu. Obecně Cole dochází k tomu, že pocit a nejasná představa jsou v notaci mnohem důležitější, než bychom si možná byli ochotni přiznat. Je zajímavé, nakolik se na tyto abstraktní kvality zapomíná. Člověk, zejména pak hudebně nadaný člověk (kterým v ideálním případě interpret bývá), je vnímá osobnost, která racionálně chápe systém významů předloženého zápisu. Působí však na něj i podvědomé podněty. To, že se špatně popisují a kvantifikují, by je nemělo vyřadit z diskurzu, a už vůbec ne z pozice zásadní hodnoty pro notaci.

Jeden z takových „pocitů“ může být dle Colea jakýsi „tón hlasu“ různých partitur. Stejně jako se jinak vyjadřujeme na úřadě, jinak mezi přáteli a zase jinak v práci, může mít svou povahu i „tón“ jednotlivých vydání – přísný urtext versus přívětivá instrukativní skladba. Tento princip se ale týká i mnohem jemnějších nuancí, například konzervativnějšího či rozvolněnějšího vzeření notového textu nebo specifického rukopisu určitých nakladatelství. Cole to shrnuje větou: „Bachova fuga, Beethovenova pomalá věta nebo Messiaenova klavírní skladba se vizuálně projevuje dávno předtím, než byla zahrána jediná nota.“

Jako „tón hlasu“ Hugo Cole označuje také další dichotomii, a to direktivní versus kolaborativní přístup notace. Interpret může mít v jednom extrému takřka stejný vliv na konečnou podobu skladby jako

⁶ Dalšími skvělými příklady mohou být dva tituly amerických hudebních kritiků *The Rest is Noise* Alexe Rosse a *Music: A Subversive History* Teda Gioi.

skladatel, nebo může být jen jakýsi živý gramofon. V této části je zajímavé zamyšlení nad tím, do jaké míry se podvědomá deviace od psaného textu podílí na uspokojivém provedení. Chtěli skladatelé, volající v minulém století po „absolutní věrnosti zápisu“, opravdu to, co říkali? Nepočítali podvědomě s jemnými odchylkami v rámci tradice, které hráči do hudby přinášeli?

Sounds and signs se také věnuje způsobu čtení not interpretů, s nimiž musí každá notace počítat. Hráč se většinou nesoustředí na jednotlivé noty a posuvky, notový materiál často spíše „skenuje“. Oko hledá známé vzorce a symboly, a dokáže tak uskutečnit takový zázrak, jakým je hra z listu. Proto je také v podstatě nemožné v rámci notace provést jakékoliv zásadnější inovace – veškerý profesionální svět

hudebníků by se musel přeučit hluboko zakořeněné zvyky. Je možné, že s tím souvisí i fenomén postupné symbolizace původně textových znaků. Značení dynamiky je už takřka na konci tohoto procesu a klíče, původně písmena G, F a C, jsou již dávno ustálené jako symboly.

Pro efektivitu notace je jistě důležité znát pravidla, jejichž přehled nabídnou příručky jako *Behind Bars* a *Music Notation of the Twentieth Century*. Je ale také důležité umět je zasadit do kontextu – pokud skladatel či editor nevnímá vztahy mezi pravidly, nemůže je používat vědomě. V tom představuje kniha *Sounds and Signs* neocenitelného průvodce. Obě tyto složky – přesné znalosti i jejich abstraktnější vztahy – pak tvoří základní součásti notační gramatiky.