

Grafické partitury – výzkumný experiment



Hana Polanská Turečková

Byla jsem oslovena, abych se jako tanečnice a choreografka spolu se dvěma hudebníky (George Cremaschi – kontrabas, Pavel Zlámal – klarinet, saxofon) a jedním tanečníkem (Davidem Stránským) zúčastnila výzkumného experimentu s názvem Grafické partitury, který se konal 8. dubna 2012 na HAMU v Praze.

Věděla jsem, že podobné experimenty prováděl John Cage s Mercem Cunninghamem již v 50. letech minulého století, osobně jsem se ale, narozdíl od hudebníků, s něčím podobným dosud nesetkala. První část workshopu proto byla věnována uvedení do problematiky a představení metody práce. Ukázalo se, že tvůrčí principy jsou velmi svobodné, náhodné a založené na absolutní improvizaci.

Vybrané grafické partitury byly různého charakteru. Některé z těchto fantazijních výtvorů byly zcela bez řádu, jiné naprosto geometrické, některé konkrétnější, jiné abstraktní. Pochopila jsem, že grafický záznam může být téměř jakýkoliv, nakreslený rukou či vygenerovaný počítačem, inspirovaný čínskou knihou nebo vycházkou do české přírody, což mě velmi zaujalo a překvapilo. Tušila jsem, že jsou hudebníci v rámci improvizace zvyklí na velkou míru svobody, že je však při interpretaci grafických partitur možné v podstatě cokoli, jsem nečekala.

Je to ovšem logické vyústění naší postmoderní doby, kdy heslo „anything goes“ je již téměř ohrané klišé a nikoho, kdo se zajímá o umění, to nepřekvapí.

Když jsme se seznámili s grafickou podobou partitur, hudebníci nám vysvětlili, že mají své metody, jak tyto partitury ztvárnit, a od nás se očekává, že se pokusíme najít podobné nástroje výrazu v tanci a dohromady vytvoříme jakýsi „jam session“, který bude založen sice na existujícím a zcela konkrétním podkladu, ale jinak bude probíhat naprosto náhodně a improvizovaně. Nabízela se ovšem i možnost domluvy na schématu, tedy improvizace řízená podle předem určených pravidel. Grafické partitury zkrátka nabízejí řadu způsobů, jak je hudebně i tanečně ztvárnit, a fantazie se díky tomu mohla rozběhnout naplno.

Tanec je umění probíhající v čase a prostoru, a právě v čase se setkává s hudbou. Při improvizaci se jako tanečníci můžeme s hudebníky ve svých interpretacích rytmicky a dynamicky shodnout, nebo naopak jít proti sobě, můžeme tvořit samostatně, nebo se nechat ovlivnit jedním nástrojem, či spolupracovat všichni dohromady. Některé partitury jsme proto interpretovali třikrát či čtyřikrát, pokaždé jiným způsobem, takže pokaždé vznikl naprosto odlišný hudebně-taneční tvar.

Musím říci, že tento tvůrčí proces byl pro mě velmi podnětný. Jako tanečnice jsem pokaždé dostala určité vodítko, které mě stimulovalo k různé dynamice pohybu, k volbě, zda se chci pohybovat při zemi nebo skákat do výšky, zda chci využít celý prostor tanečního sálu, nebo stát na místě, jestli se chci hýbat staccatovitě nebo plynule, jestli budu hýbat pouze prstem a jinak budu statická, nebo jestli budu vířit v divokém tanci. Vždy to ale byla okamžitá a intuitivní volba v duchu improvizace. Zajímavé momenty byly také ty, kdy jsme s druhým tanečníkem vytvářeli dvě linky partitury, každý tu svou – jedna byla např. dynamická a proplétala se kolem klidné, jednoduše plynoucí, nekomplikované linky druhé, čehož jsme docílili například tím, že jeden z nás se pohyboval velmi pomalu z bodu A do bodu B a druhý kolem něj tančil extatický dynamický tanec.

Musím přiznat, že ne vždy jsem měla pocit, že právě teď tvoříme něco zajímavého, ale byly momenty, kdy jsme se opravdu sešli jak tanečníci, tak muzikanti na stejné vlně a vznikl skutečně zajímavý výsledek. Můj dojem byl i ten, že hudebníci díky svým předchozím zkušenostem s tímto způsobem tvorby byli více schopní odpoutat se od grafických předloh, jejich ztvárnění partitur tak bylo volnější, intuitivnější a svobodnější než naše taneční. Nebáli se více experimentovat a zacházet do extrémů, hýřili nápady a bylo vidět, že si celý proces užívají. Zřejmě je to dáno i tím, že hudba je proti tanci více abstraktní, neboť každý pohyb či gesto je snazší číst jako symbol, než kódovat vyjádření zvuku.

Tanec a hudba v rámci experimentu spolupracovaly, nešlo o ilustrování pohybu hudbou, či naopak, hudba i tanec fungovaly jako

složky naprosto rovnocenné, což byla také základní Cageova myšlenka. Jeden z nejzajímavějších momentů pro mě byla diskuze nad grafickou partiturou znázorňující spirálu. V tanci je lehké ji znázornit, můžeme ji vykreslit v prostoru jak na ploše, tak třeba částí těla, můžeme také postupovat například od nejmenšího pohybu k největšímu, nebo od nejklidnějšího k nejdynamičtějšímu. Neuměla jsem si ale představit, jak budou tento tvar interpretovat hudebníci. Ti mě však ujistili, a poté názorně předvedli, že jejich možnosti jsou stejně bohaté, jako ty naše.

Velkým přínosem byly i reflexe hudebníků na náš tanec, na pohybové ztvárnění partitur. Jelikož pracují s jinými vyjadřovacími prostředky, i jejich způsob uvažování o tvůrčím procesu je jiný. Často nám naznačili nový směr, kterým se v tomto experimentu můžeme vydat, a dodali odvalu být svobodní – v pohybu i myšlení.

Jako tanečnice vzdělaná především v klasickém tanci jsem velmi ocenila možnost vyzkoušet si tento druh kreativní umělecké práce a nacházet nové možnosti sebevyjádření. Myslím, že by bylo velmi příhodné a smysluplné dopřát takový workshop i jiným studentům tance a ukázat jim, že existují zajímavé cesty tvůrčí činnosti, které podporují pohybovou fantazii, vnímání hudby a kreativní proces způsobem velmi originálním a zábavným. Pro mne samou by bylo zajímavé si tento experiment zopakovat a pokusit se jít více do hloubky, případně na něm vystavět představení. Za iniciativu kolegyně Ivy Oplištilové a Karolíny Bulínové zorganizovat tento experiment jsem velmi vděčná a doufám, že se podobné akce budou konat na půdě HAMU častěji.