

BRATŘI BASCHETOVÉ A JEJICH ZVUKOVÉ SOCHY: DOTÝKEJTE SE A HRAJTE!

Lenka Morávková

Když se skladatel Edgard Varèse poprvé setkal se zvukovými sochami bratrů Baschetových v New Yorku v 60. letech 20. století, okomentoval to následujícími slovy: *„Jednoho rána, když jsem byl s Mauricem Ravelem na mostku přes kanál na severovýchodě Paříže, zaslechl Ravel z dálky lodní sirénu a klakson auta. Ravel tehdy poznamenal: ‚Kéž by existoval nástroj, který by mohl reprodukovat tyto zvuky každodenního života a modulovat je ve dvou nebo třech oktávách. Jak rád bych jej použil v symfonii.‘ Vy jste naplnili Ravelův sen. Jaká škoda, že tu není s námi!“*¹ (Baschet 1999: 96)

Pokud vám jména François a Bernard Baschetovi nic neříkají, nic si z toho nedělejte. Zřejmě by se tomu oba lehce poušmáli a začali žoviálně vyprávět, jak se rozhodli zůstat stranou tržních strategií hudebního a uměleckého byznysu a soustředit se na pro ně důležitější priority. Bernard Baschet (1917–2015) a jeho bratr François Baschet (1920–2014) byli ještě před dvěma lety mezi námi. I když už s ubývajícimi silami, stále ještě předávali svoje zkušenosti mladší generaci. Od 50. let 20. století se společně věnovali výrobě experimentálních nástrojů – zvukových soch. Kombinace materiálů jako sklo, voda, nerezová ocel a výzkum jejich zvukových kvalit v různých fyzických formách se staly jejich životní náplní. Během více než šedesátileté umělecké kariéry vytvořili v Paříži narození bratři Baschetové stovky nástrojů se zábavnými, poetickými či lehce absurdními jmény,² přesně kopírujícími humor a životní náboj obou bratrů.

1. Všechny překlady do češtiny L. Morávková.

2. *Vocal Leaf Sculpture, Aluminium Piano, Glass Trombone, Flower Piano, Swinging Chimes, Musical Windmill, Baschet Cristal, Inflatable Guitar* atd.

I když by bylo možné zacílit tento příspěvek několika různými směry, rozhodla jsem se pojmout jej jako pozvánku do světa baschetovských nástrojů. Jedná se tedy spíše o biografický souhrn soustřeďující se na životní filozofii bratrů Baschetových, která se projevovala nejen v jejich každodennosti, ale i ve vztahu k nástrojům a jejich distribuci na trhu. Témata jako komodifikace, institucionalizace a participativní přístup rezonují napříč jejich celoživotní prací a osobitý postoj k nim se stal hlavní linkou tohoto příspěvku.

První nástroje a intelektuální Paříž 50. let

Tvorba zvukových soch nebyla dětským snem žádného z bratrů Baschetových. François studoval obchod a Bernard technické inženýrství. Během druhé světové války přivedl François jeho dobrodružný duch ke vstupu do armády. Po válce se jako vysoký obchodní manažer na pár let usadil v Argentině, a jelikož naspořil dost peněz, rozhodl se splnit si svou mladickou cestovatelskou vášeň – procestovat celý svět. Aby si cestu zpříjemnil a také aby se cítil méně osamělý, rozhodl se vzít si s sebou kytaru. Ta však není nejpraktičtějším hudebním nástrojem pro cestování, a tak došlo k prvnímu Françoisově kroku na cestě hudebního konstruktéra: Vytvořil instrument nazvaný *Nafukovací kytara – La guitar inflatable*. Tato modifikovaná kytara, která měla místo dřevěného těla nafukovací gumový polštář, mu znatelně usnadnila cestování. Dala se jednoduše přibalit do batohu a zvedla šance na častější pozvání na večeri s vidinou hudebního rozptýlení v kruhu nahodilých známých, které François potkával cestou.

Po návratu do Paříže na počátku 50. let 20. století se F. Baschet rozhodl stát se sochařem a začal navštěvovat Julianovu akademii umění (Académie Julian). V té době žil v jádru volnomyšlenkářského a silně kreativního prostředí Paříže 50. let, které tvořily osobnosti jako Jacques Brel, Jean Cocteau, Jean Genet nebo Edith Piaf. Tito umělci – společně se světem kabaretu, jehož se stal na čas součástí i sám François – pro něj zajišťovali neutuchající zdroj uměleckých nápadů všeho druhu. Poté, co Bernard vyslechl



*François a Bernard Baschetové.
Převzato z: <http://francois.baschet.free.fr/front.htm>*

bratrovo naléhání a vrátil se z Provence do Paříže, začali bratři spolupracovat a realizovat první nápady. Experimentovali např. s konstrukcí a znovuoživením starých klavírů, díky čemuž začali být v Paříži známí jako „Klavírní řezníci“. Podle Françoise musel být klavír nejdříve zabit, aby mohl být vzkříšen v nové podobě. Jeden z těchto kousků, nazvaný Pocta stěhovákům klavíru (*Hommage à Demenageur de Piano*), je stále zachovaný a lze jej spatřit v muzeu Lannan Foundation v Lake Worth na Floridě. Po řadě dalších experimentů přišli bratři s něčím, co v žertu nazývali „Mendělejevovou tabulkou pro hudební nástroje“ – ta vytvořila základ pro jejich budoucí hudební nástroje. Podle této klasifikace je každý nástroj kombinací nejméně tří až čtyř elementů: 1) způsobu vytváření periodické vibrace, 2) způsobu udržení dané vibrace, 3) způsobu hraní stupnic a různé výšky tónu a 4) způsobu zesílení zvuku (Baschet 1999: 22)

Ateliér bratrů Baschetových poblíž pařížské Sorbonny se stal brzy místem setkávání hudebníků a dalších umělců, kteří zde pravidelně trávili celou neděli hraním na různé zvukové sochy. I když byli Baschetové nadaní všemi směry, ani jeden z nich se necítil být hudebníkem. Někoho takového potřebovali potkat. A toho správného člověka, v jejich případě pár, našli v Jacquesu Lasrym a jeho ženě Yvonne. Klasicky vyškolený pianista Lasry se začal do hloubky zajímat o jejich nástroje, a dokonce vyvinul

několik hracích technik, které dovedl až k virtuozitě. Společně pak založili právní partnerství nazvané *Lasry – Baschet Sound Structure ensemble*. V polovině 50. let začali veřejně vystupovat a zůstali spolu až do poloviny 70. let. Jen s malou přípravou a několika kontakty se rozhodli odjet na první turné po Spojených státech amerických, které spíš shodou okolností než díky precizní přípravě bylo opravdu úspěšné. Lasry-Baschetův ansámbl získal vřelé uvítání, množství nových kontaktů, a dokonce vystoupil v tehdy nejpopulárnějším televizním pořadu *Show Eda Sullivana*. Nicméně všichni získali i další zkušenost – totiž to, že cestovat se spoustou komplikovaných nástrojů je hodně stresující. Na každém místě museli nástroje smontovat, naladit a po koncertu opět rozložit a převést na další místo. Turné všichni přežili jen díky žoviální nátuře obou bratrů Baschetových, kuchařskému umění Yvonne Lasryové a galonům červeného vína.

Participativní a edukativní přístup: Prosím, dotýkejte se a hrajte!

Po návratu do Paříže představoval Lasry-Baschetův ansámbl nástroje po celé Francii. Jak vysvětluje François ve vlastních memoárech (Baschet 1999: 21), už od prvního koncertu v roce 1955 si všimli, že publikum se nesmírně zajímá nejen o zvuk a hudbu jednotlivých nástrojů, ale také o jejich technické parametry a funkce. To umělec inspirovalo k pozvání publika po koncertu na pódium, aby měli diváci šanci si na nástroje sami zahrát. V tomto přístupu došli tak daleko, že ve výstavních prostorech, kde je většinou napsáno NESAHAT! (DO NOT TOUCH)!, naopak všude vyvěsili cedulky PROSÍM, DOTÝKEJTE SE A HRAJTE! (PLEASE, TOUCH AND PLAY!). Silnou zkušeností v tomto směru byla výstava ve stockholmském muzeu moderního umění (Moderna Museet) v roce 1965:

„Hlavní výstavní sál byl plný lidí. Celé rodiny, od babiček a dědů po děti, se tu sešly na jednom místě. Hluk byl napováženou. Každý hrál na jinou sochu s výjimkou sedmi, osmi vysokých, blondatých Švédů, kteří stáli opodál, uprostřed toho rámusu,



Lasry-Baschetův ansámbl: Bernard Baschet, Yvonne Lasry, François Baschet, Daniel Ouzounoff, Teddy Lasry, Jacques Lasry. Foto Françoise Foliot, 1960

úplně fascinovaní. Jejich nehybnost sem nezapadala. Přiblížil jsem se k nim a zeptal se: ‚Čekáte, až si budete moci zahrát na nějaký nástroj?‘ ‚Ne.‘ ‚Tak jen tak posloucháte?‘ ‚Ne.‘ ‚Tak co přesně tedy sledujete?‘ ‚Nikdy jsme neviděli tolik šťastných Švédů na jednom místě aniž by byli opilí.‘“ (Baschet [nedat.]

Podobnou reakci Baschetové pozorovali i na výstavě v barcelonské Funcació Miró v roce 1978. François o tom později napsal: ‚V průběhu výstavy jsem se spřátelil s jedním z hlídačů výstavy. Ke konci výstavy mi řekl: ‚Chtěl jsem se vás zeptat na něco, co se vám možná bude zdát hloupé, ale po celý tenhle měsíc jsem sledoval stovky lidí, kteří přicházeli a vypadali unavení svými denními starostmi. O patnáct minut později odcházeli šťastní a smějící se. Jak tenhle zázrak děláte? To jste mimozemšťani?‘“ (Baschet 1999: 134)

Pro bratry Baschetovy získávaly tyto participativní a později edukativní aspekty stále silnější váhu a postupem času jim

bylo méně a méně příjemné nechat svoje sochy stát bez života v uměleckých sbírkách a muzeích. I proto se začali účastnit různých workshopů, některé sami organizovali a spolupracovali s různými školami a vzdělávacími institucemi. Příkladem je spolupráce s učiteli a ředitelem Newyorské školy pro neslyšící (New York School for Deaf), kde bratři během krátkého rezidenčního pobytu vytvořili množství zvukových soch pro děti: „*Nechali jsme se inspirovat jednoduchostí, s kterou se současné umění stalo vzdělávacím nástrojem. Například ve školce dostanou děti pastelky, se kterými pak kreslí na papír své vlastní, niterné představy. Kousek po kousku se tak učí struktuře toho, co kreslí a tím také jejich nápady dostávají jasnější obrysy. Naším záměrem bylo vytvořit nástroj, který by umožnil stejný efekt v hudbě – místo pastelek děti dostanou noty, ze kterých pak mohou vytvářet originální melodie* (Baschet 1999: 152).

Workshopům a práci s dětmi se bratři Baschetové věnovali intenzivně po celý zbytek kariéry. Ukázalo se, že děti reagují na jejich nástroje okamžitě a velmi intuitivně.³ Na žádost několika učitelů vytvořili speciální edukativní program nazvaný *Instrumentarium Baschet*, se kterým procestovali zejména Francii, ale také Velkou Británii (Barbican, 1983), Německo, Španělsko a USA (Guggenheim Foundation, program *Learning to Read through the Arts*). Speciálně pro tyto účely vytvořili čtrnáct nových zvukových soch. Na tyto nástroje, které byly menších rozměrů, se dalo hrát prsty, nehty, rukama, různými druhy paliček nebo i peřím. „Cílem bylo naučit děti poslouchat zvuky, které jednotlivě produkují, pak poslouchat ostatní, společně hrát a tím je naučit hudební citlivosti ještě předtím, než se naučí technice hraní na nástroje,“ vysvětluje François Baschet (1999: 153).

3. „Bernard a François měli jasný a neměnný cíl, a to umožnit každému užít si zvuk jejich soch. Bernard a jeho rozrůstající se tým pracovali od 80. let na tvorbě a pečlivé definici Pedagogického instrumentária. Všechny tyto objekty a metody pro ‚příjemné‘ učení se staly hlavním zájmem Bernarda a jeho společnosti Structures Sonores Baschet.“ (Emailová komunikace s Martím Ruizem, prosinec 2016).

Od komodifikace umění k výzkumu a sdílení

Změna kurzu od uměleckého světa k vyučování nebyla jediným problematickým faktorem pro zařazení práce Françoise a Bernarda Baschetových. Od počátku tu byla další otázka, která se vznášela ve vzduchu: Jsou jejich díla čistě uměleckými, estetickými objekty, anebo hudebními nástroji s jasnou užitností a marketingovým charakterem? Bratrům Baschetovým nepřišlo nikdy zvlášť důležité kreslit dělicí čáru mezi oběma světy. Ovšem žurnalisté, média a kurátoři byli touto nejasností zneklidněni a nevěděli, jak o jejich nástrojích hovořit a kam je zařadit. Obě skupiny pochopily, že taková nevyhraněnost znesnadňuje kategorizaci a marketing těchto objektů v uměleckém světě, který podléhá přísným obchodním pravidlům. Kvůli výstavě v Muzeu moderního umění (MOMA) v New Yorku v roce 1965 byli Baschetové nuceni si tuto otázku vyjasnit, alespoň po právní stránce:

„Odjeli jsme do New Yorku představit výstavu v muzeu Moderního umění (MOMA), po které následovala výstava v soukromé galerii Dicka Waddella. Poslali jsme sochy v přepravních bednách. Americká celní správa za námi poslala ředitele Umělecké sekce, pana Sama Lachera osobně. Zeptal se: ‚Je možné vytvářet hudbu prostřednictvím vašich soch?‘ Hrdě jsme odpověděli: ‚Nejen, že se s nimi dá vytvářet hudba, dokonce budeme hrát na koncertě Bacha, Vivaldiho, Bartóka...‘ ‚To je velmi špatné,‘ přerušil nás Lacher; ‚zde v USA je umění definováno jako neužitečné. Jestliže vaše sochy vytvářejí hudbu, nejedná se o umění, ale o nástroje a na ty se váže šestnáctiprocentní clo z jejich hodnoty.‘“ (Baschet 1999: 111)

Nedlouho předtím se řešil podobný problém s rumunským umělcem Constantinem Brancusim, jehož objekty nebyly americkým celním úřadem klasifikovány jako umělecká díla, ale pouze jako kameny. Brancusi přivedl situaci k soudu, vyhrál a od té doby je abstraktní umění osvobozeno od cla. Bratři Baschetovi se rozhodli podstoupit stejný proces – a vyhráli také. Výsledkem byla změna americké legislativy, jejíž součástí je od té doby „baschetovský“ dodatek potvrzující, že sochy vytvářející hudbu jsou rovněž osvobozeny od cla.



Cristal Baschet

Výstava v MOMA měla velký úspěch, a dokonce i žurnalisté tentokrát psali pozitivní recenze. To vedlo k dalšímu důležitému obratu v kariéře bratří Baschetových. Tím byla realizace zvukové fontány pro komerční centrum v Rochesteru ve státě New York, jehož zadavatelem byl David Bermant, ředitel sítě supermarketů. Bermant si fontánu zamiloval natolik, že bratrům Baschetovým nabídl vytvoření asociace, která by jim umožnila realizaci zvukových fontán po celých Spojených státech amerických (Baschet [nedat.]). To by pro bratry Baschetovy znamenalo velkou sumu peněz a vlastně i realizaci amerického snu. Nicméně právě v tuto chvíli se François a Bernard rozhodli vystoupit z vlaku, který nabral směr komodifikace jejich umění, a naopak se plně obrátili čelem k výzkumu, vzdělávání a sdílení nástrojů s veřejností. V roce 1968 byli pozváni na olympijské hry v Mexiku a vytvořili dvacet nových soch, na které mohli návštěvníci hrát. Ovšem největším projektem v jejich kariéře bylo pozvání od japonského skladatele Toru Takemitsu na Expo do Ósaky v roce 1970. Poprvé a také naposledy dostali neomezený rozpočet na konstrukci svých soch a v Japonsku pak strávili šest měsíců ve spolupráci s místními asistenty. Během Expa se na jejich výstavě vystřídal kolem pěti



Cristal Baschet

milionů lidí. V následujících letech zkonstruovali nesčetně dalších soch pro různé příležitosti na různých místech celého světa.

Budoucí generace Baschetových nástrojů: Metalúdic Baschet a Bohemian Cristal Instrument

Jestliže energie obou bratrů v posledních letech lehce uvadala, o to více se soustředili na předání svých znalostí. Pod křídlem oboru *Bellas Artes* na barcelonské univerzitě UBE se podařilo vytvořit katalánsko-francouzskou uskupení nazvané *Metalúdic Baschet studio*,⁴ jehož náplní je zachování dědictví bratrů Baschetů, mapování jejich dosavadních nástrojů po světě, ale také tvorba nových kusů pod názvem *après-Baschet sculptures* (post-baschetovské sochy). V čele studia stojí mladý umělec a konstruktér Martí Ruiz (*1982). Ten se stal během posledních let spolupracovníkem a přítelem bratrů Baschetových, kteří mu předali svoje know-how. Na svou spolupráci s nimi vzpomíná takto: „*François, se kterými jsme měli nejužší osobní vztah, se nám s radostí věnoval, oddaně*

4. Uskupení používá také název *Taller d'Escultura Sonora Baschet* (Dílna zvukových soch Baschet). Srov. <<http://www.tallerbaschet.cat>>.



Premiéra dvou nástrojů Baschet na koncertu v rámci festivalu Skleněné městečko v Železném Brodě. Foto Petr Cerva 2014

pomáhal při shromažďování dokumentace a předával nám své veškeré vědomosti. Přijímal nové přístupy a zdál se velmi spokojený, když viděl, že jsme schopní se postarat o participativní „Please Play“ výstavy, vytvářet novou hudbu s jeho původními sochami, opravit a udržovat je, a to pak zejména ty z Ósaky sedmdesátých let. Každý krok, ve kterém jsme uspěli, byl pro něj velkou úlevou a znamením, že i když opustí tento svět, nová krev bude pokračovat v jejich cestě s respektem k minulosti a touhou po nových objevech.“ (Emailový rozhovor s M. Ruizem, prosinec 2016)

Díky několikaměsíční renovaci přivedl Ruiz po čtyřiceti letech k životu zvukové sochy vystavené na Expu v Ósace a v létě 2015 uspořádal rozsáhlou výstavu Baschetových soch v Barceloně. Byl to také on, kdo mě uvedl do podivuhodného světa zvukových soch bratrů Baschetů. Díky němu jsem také hrdým vlastníkem prvního českého nástroje s jejich odkazem.

Bohemian Cristal Instrument, jak jsme nástroj nazvali, je součástí nové rodiny *après-Baschet sculptures*. Svě jméno dostal díky použití českého skla na jeho výrobu a slovo *Cristal* je narážkou

na původní *Baschet Cristal*, který je jeho předlohou. Vznikl v létě 2012 po čtrnácti dnech spolupráce s HG Ateliérem a sklárnami Kolektiv. Poprvé jsme ho představili na Mezinárodním sklářském sympoziu v Novém Boru téhož roku v říjnu v rámci audiovizuální performance *Sklo vyteklo z prasklé vany* na téma krize českého sklářství. Tento český nástroj z linie Cristal Baschetů se stal prvním a zatím jediným kusem na světě vytvořeným z českého barevného skla a jako odkaz na spolupráci je orientovaný vertikálně do tvaru španělského vějíře. Od doby svého vzniku jsem měla možnost ho představit na Ostravských dnech (2015), TEDx talku v Kalifornii nebo na festivalu Skleněné městečko v Železném Brodě (2014), kde proběhl koncert se dvěma baschetovskými nástroji – M. Ruiz hrál na klasický *Cristal Baschet* a já na náš *Bohemian Cristal Instrument*.

Závěr: umělecký a etický odkaz

Po šedesáti letech umělecké práce bratři Baschetovi zanechali nejen desítky unikátních hudebních nástrojů a soch, ale také jedinečný morální a intelektuální rámec jednání v kontextu uměleckého světa a jeho tržního zaměření. Razantně se vymezili vůči procesu komodifikace nástrojů,⁵ proti intelektuálnímu elitářství i institucionalizovanému, rigidnímu charakteru trhu s uměním. I když jim tento přístup přinesl mnohé problémy, byla to evidentně jediná možná cesta, ve které se oba umělci cítili upřímní sami k sobě a svému uměleckému vyjádření.⁶ I to bylo a je důvodem, proč se jejich nástroje nikdy nestaly záležitostí masového zájmu nebo zdrojem závratného bohatství jejich tvůrců, které bylo záměrem mnoha jiných hudebních vynálezců, např. Leona Theremina s jeho *Thereminem* nebo Roberta Mooga s *moog syntenzátory*. François a Bernard Baschetovi se rozhodli, že mnohem větší cenu

5. Ani dnes není možné nástroje bratří Baschetů nikde zakoupit.

6. To potvrzuje v emailovém rozhovoru z prosince 2016 i Martí Ruiz: „François neměl žádný zájem na osobním uznání. Byl naopak aktivistou, bojovníkem za ideály sociálního vlivu vědy a umění až do svých posledních dnů.“

než komodifikace umění a konzervace děl v depozitářích muzeí a soukromých sbírkách má pro ně možnost posouvat hranice umění, vnímání hudby a zvuku a sdílení těchto zkušeností a zážitků s běžnými lidmi. Heslo „*Touch and Play*“ („Dotýkej se a hraj“) se tak stává svéráznou, hravou a zároveň subverzivní metaforou, která se promítala do celého tvůrčího období a životního přístupu bratří Baschetů.

Prameny:

Osobní a emailová komunikace s Martím Ruizem od července 2010 do prosince 2016.

Literatura a internetové zdroje:

- „Baschet a Barcelona.“ *Atelier Baschet sculptures sonores de l'Université de Barcelone* [online] [cit. 15. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://infobaschetbcn.blogspot.com>>.
- BASCHEM, François 1999: *Les Sculptures Sonores*. London: Soundworld Publisher.
- BASCHEM, François [nedat.]: „The Story.“ *The Official Site of the Baschet Brothers* [online] [cit. 15. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://francois.baschet.free.fr/story.htm>>.
- LAPRADE, Nicolas de 2012: „Les Structures Sonores Lasry Baschet.“ *YouTube* [online] 13. 12. [cit. 8. 7. 2016]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=awaFd6gArLg>>.
- SANSONE, Barbara [2011]: „Touching the Music. Baschet Laboratory of Sound Sculpture.“ *Digicult* [online] [cit. 15. 12. 2016]. Dostupné z: <<http://www.digicult.it/digimag/issue-067/touching-the-music-baschet-laboratory-of-sound-sculpture/>>.
- TAYLOR, Timothy 2007: The Commodification of Music at the Dawn of the Era of “Mechanical Music”. *Ethnomusicology* 51, s. 281–305.

The Baschet Brothers and their Sound Sculptures: Touch and Play!

In the early 1950s, Europe became a leader in pioneering music concepts. Artists like Pierre Shaeffer and Karlheinz Stockhausen expanded ideas about what music, sound, and live performance mean and represent. As participants in this artistic movement, François and Bernard Baschet brought their own perspectives on public performance and the use of instruments. Over a period of six decades, they built a myriad of experimental instruments and sound sculptures and utilized them for research, education, exhibitions, and performances around the world. Based on a personal experience of building and performing with *après* Baschet sculpture, Bohemian Cristal Instrument, the author demonstrates how the Baschet brothers addressed the topic of democratization, the institutionalization of art, audience participation, and commodification (Taylor) in their music and art work and how this reflected their personal beliefs.

Key words: Instruments; experimental instruments; DIY instruments; sound sculptures; the Baschet Brothers; glass; commodification; education.