

**SPOLOČNOSŤ PRE NEKONVENČNÚ HUDBU - SNEH  
SOCIETY FOR NON-CONVENTIONAL MUSIC - SNEH**

Bratislava - Slovakia

<http://www.szvba.sk/logos/mca/sneh.html>

výstava v spolupráci s/exhibition in collaboration with:

GALLERY AT HOME - Synagóga Šamorín

Centrum pre elektroakustickú a počítačovú hudbu (CECM), Bratislava

Centre for Electroacoustic and Computer Music (CECM), Bratislava

Maďarské kultúrne stredisko v Bratislave/Hungarian Cultural Centre in Bratislava

s finančným príspevkom/with financial support of:

Open Society Fund - Soros Center for Contemporary Arts, Bratislava

ŠPK PRO Slovakia



Koncepcia a produkcia projektu a katalógu/Concept and production of the project and catalogue:

József Csereš, Michal Murin

Texty v katalógu/Catalogue texts: József Csereš

Preklad/Translation: Platon Baker

Fotografie/Photos: Martin Marešín, Michal Murin

Design: Peter Sentelek

Tlač/Printing: AZ Print spol. s r.o., Nové Zámky

ISBN 80-967 445-3-4

**SOUND OFF**



Šamorín - Bratislava  
október - december '96

## VERS UNE MUSIQUE ACTUELLE

... *hovorí a vidieť zároveň*

Gilles Deleuze, Foucault

"Podnet na rozmach a vývoj hudby generuje ľudské ucho a nie klavirná klávida. Bez nej by však bola dnešná výuka harmónie neproduktívna, pretože chýbajúcim prvkom, ktorý si ľudské ucho najviac žiada a potrebuje, je hudobný nástroj, schopný vyjadriť neurčitú a premenlivú škálu myšlienok, takže ich možno najskôr testovať, až potom dokázať alebo korigovať," napísal takmer pred polstoročím Harry Partch vo svojej *Geneze hudby*.<sup>1</sup> Partch zasvätil celý svoj život výskumu a konštruovaniu nových hudobných nástrojov s jediným cieľom - dopracovať sa k integrovanej hudobno-dramatickej forme, ktorá by zastrešila vizuálnu, akustickú a divadelnú rovinu do jedného organického celku, a tak naplnila jeho predstavu o zmysluplné, na mikrotonálnych vzťahoch založenej korporeálnej hudbe. Obohatil tak wagnerovský koncept „Gesamtkunstwerk“ i artaudovskú ideu „krutého divadla“ o kvalitatívne nový aspekt - re-víziu europocentristických predstáv o harmónico-tonálnom usporiadaní hudby, založených na stáročných akusticko-percepčných návykoch. Jeho dichotómia praktických realizácií a transcendentálnych ideí však nepočítala s využitím hlukov či elektronickej generovaných tónov. Ignoroval ich z dvoch dôvodov - pragmatického (pri svojom pracovnom vyfajčení na ne jednoducho nemal čas) i filozofického, pretože podľa neho „nenapĺňajú hlbokú ľudskú potrebu kreatívneho významu.“

## VERS UNE MUSIQUE ACTUELLE

... *to speak and to see at the same time*

Gilles Deleuze, Foucault

"The impulse to the growth and evolution of music is generated by the human ear, not by the piano keyboard, without which the harmony classes of this day and age would be inoperative. And the missing element which the human ear wants and needs most is a musical instrument capable of expressing an infinite range of ideas and of infinite mutability, so that ideas can first be tested, then proved or corrected," wrote nearly a half century ago Harry Partch in his *Genesis of a Music*.<sup>1</sup> Partch devoted all his life to the research and construction of new musical instruments with only goal - to attain the integrated musical-dramatic form, which could roof the visual, acoustic and theatrical level into organic whole, to fulfill his conception of meaningful corporeal music, based on microtonal relations. He enriched so the Wagnerian concept of „Gesamtkunstwerk“ as well as the Artaudian idea of „cruel theater“ by a qualitatively new aspect - revision of europocentric ideas of harmonic-tonal order of the music, based on primeval acoustic-perceptual customs. But his dichotomy of practical realizations and transcendental ideas did not calculate with the exploitation of noises or electronically generated tones. He ignored them for two reasons - pragmatic (in his working business he simply had no time for them) and philosophical, because according to him they does not "fulfill the deep human need for creative mo-

Štruktúrovanie hudby pomocou magnetického pásu preto degradoval na pomocné „zariadenie, šetriace ľudskú prácu.“ Možnosť nového média však o to viac docenil Partchov o niečo mladší, no rovnako nekompromisný súputník John Cage, ktorý už vo svojom ranom prorockom texte *Budúcnosť hudby: Credo* (1937) rehabilitoval v rámci hudobného štruktúrovania hluky akéhokoľvek, a teda aj elektronického pôvodu. Od samého začiatku bol totiž hlboko presvedčený o tom, že „Juvateo pre výbušný motor, vietor, tlkot srdca a zemetrasenie“ môže byť rovnako esteticky účinné ako ktorákokoľvek tonálna kompozícia. Na rozdiel od Partcha, Cage zasa nezohľadňoval estetické aspekty vizuálnej stránky svojich nástrojov - dýchajúcich v prvom rade ako akustické zdroje. Je preto zaujímavé, že napriek rozdielnej orientácii, obidvaja napokon dospeli k presvedčeniu, že len artaudovský „krutí“ divadelná reprezentácia je schopná „bezo zvyšku“ naplniť ich hudobnoestetické predstavy. Svedčia o tom tak Partchove scénické opusy, teoretické konštrukcie, ako aj Cageove prototypy hudobného divadla a happeningu a napokon aj jeho výrok z vplyvnej state *Experimentálna hudba* o tom, že hudobné umenie sa priamočiaro uberá k divadiu. Dnes už možno, sice s výhradami, no predsa konštatovať, že proroctvá obidvoch hudobníkov sa splnili. Povojnový hudobný diskurz síce nedokázal (chvalabohu) eliminovať stáročnú európsku tradíciu tonálnej hudby (napokon to, až na malé výnimky, nebolo ani jeho programovou ambíciou), jej hegemoniu však rozpustil v postmodernej pluralite riadení, umožňujúcej už nielen pasívnu koxi-

aning“.<sup>2</sup> Structuring of the music with the help of magnetic tape he degraded therefore into the auxiliary "labor-saving device".<sup>3</sup> But Partch's younger, but alike compromiseless fellow-traveller John Cage could appreciate more the possibilities of the new medium. In his early prophetic text *The Future of Music: Credo* (1937) he already rehabilitated the noises of any, therefore also of electronic origin in the process of musical structuring. From the very beginning he was yet deeply convinced about the fact, that a "quartet for explosive motor, wind, heartbeat and landslide" could be equally aesthetically effective as any tonal composition. But contrary to Partch, Cage left out of consideration the aesthetic aspects of the visual part of his instruments - he saw them first of all as acoustic sources. It is interesting therefore, that despite of different orientation both of them finally achieved the conviction, that only Artaudian "cruel" theatrical representation is able to fulfill "restless" their musical aesthetic concepts. The witness thereof are Partch's stage works, theoretical constructions, as well as Cage's prototypes of musical theater and happening and finally his declaration in the influential essay *Experimental Music*, that the musical art tends rectilinearly towards theater. There is possible today, although with reservations, but nevertheless, to state, that the prophecies of both of the musicians were fulfilled. The postwar musical discourse did not managed (thanks God) to eliminate the primeval European tradition of the tonal music (moreover, with some exceptions, it was not its program intent), but its hegemony was dissolved

stenciu ale aj, a to predovšetkým, aktívnu transkulturnú, transžánrovú i polyštýlovú previazanosť poetikou i založením rozdielnych umeleckých prejavov. Tá napokon zabránila aj ich postupnému "zdegenerovaniu" na umelecké prejavy výlučne experimentálneho charakteru, pretože práve z kritérií každodennosti a rýchlo pominuteľnej aktuálnosti urobila punc ich estetickéj originality. Práve preto mohol Andrew Jones napísať: "Ak má aktuálna hudba charakter podomácky vyrobenej, partizánskej hudby, potom jej arzenál leží vďaka nás. Cageovské hudobné možnosti sa nachádzajú v rozbitej harfe, vrúcom kotli, či v hovoriacej bábičke Captain America."<sup>1</sup>

Výstava SOUND OFF '96 prezentuje niektoré súčasné podoby vzájomného splyvania akustickej a vizuálnej sféry v polyštýlovom a transžánrovom synkretizme "zvukopudných" objektov. Svojim charakterom sleduje obidve uvedené línie - parchovskú (De Lia), cageovskú (Adamčiak) - i ich spontánnu syntézu (Lois). Práve ona je totiž typickým dôsledkom súčasného heretického nerespektovania hraníc medzi obidvomi uvedenými sférami i zaobchádzania s ich, donedávna ešte exkluzívnymi atribútmi (stačí si v tejto súvislosti vybaviť niektoré nástroje Hugh Daviesa či inštalácie Gordona Monahana). Všetkých účastníkov výstavy spája navyše lévi-straussovská idea bricoláže, prísudzujúca im status akýchsi "amatérskych antropológov" (termín Franka Zappa), testujúcich legitimitu svojich umeleckých konceptov na základe pragmatického uplatnenia artefaktov v nových kontextoch. Pôvodný funkcionálny kruh prívlast-

in the postmodern plurality of solutions, enabling not only the passive coexistence, but, first of all, the active transcultural, trans-genre and polystyle linkage of artistic manifestations of different nature and poetics. And it was this plurality that finally caused their resistibility to gradual "degeneration" onto artistic manifestations of exclusively experimental character, because even from the criteria of everyday and quick passing actuality made a hallmark of their aesthetic originality. Therefore Andrew Jones could write: "If musique actuelle is a homemade, guerilla music, then its arsenal lies all around us. There are Cagean musical possibilities in a broken harp, a boiling kettle, or a talking Captain America doll."<sup>1</sup>

The exhibition SOUND OFF '96 presents some contemporary forms of mutual merging of the acoustic and visual sphere in a polystyle and trans-genre syncretism of "sound-impelling" objects. By its character it follows both of the presented lines - the Parchian (De Lia), the Cagean (Adamčiak) - as well as their spontaneous synthesis (Lois). Even it is the typical consequence of the contemporary heretical non-respecting of limits between both of presented spheres as well as the treatment with their, until recently exclusive attributes (there is enough to resemble some instruments of Hugh Davies or installations of Gordon Monahan). All participants of the exhibition are moreover connected by the Lévi-Straussian idea of bricolage, assigning them the status of "amateur anthropologists" (Frank Zappa's term), testing the legitimacy of their musical concepts on the base of prag-

matic asserting of artifacts in new contexts. The original functional circle of appropriated objects thereby raises its radius and their disposition universe surpasses the profane determination of natural or urban reality, entering into the sacred sphere of artistic ideas. The fact they are able to achieve their meanings through art is due to the semiotic flexibility of discourses and texts of any character and provenience. Michael De Lia's fidelity to the microtonality, Milan Adamčiak's nourished elemental promiscuity as well as Viktor Lois's urban pragmatism convince us again about the axiomatic validity of the assertion of Edwin Prévost, that "no sound is innocent." Because, as Prévost puts later, "every utterance, rustle and nuance is pregnant with meaning."<sup>2</sup> And evidently with the image it will be not otherwise.

Jozef Csereš

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Parch, H.: *Genesis of a Music*. New York, 1979, s. 95.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 318.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Jones, A.: *Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics. An Introduction To Musique Actuelle*. Wembley, 1995, s. 8.

<sup>5</sup> Prévost, E.: *No Sound is Innocent. Matching Tye*, near Harlow, Essex, 1995, s. 33.

matic asserting of artifacts in new contexts. The original functional circle of appropriated objects thereby raises its radius and their disposition universe surpasses the profane determination of natural or urban reality, entering into the sacred sphere of artistic ideas. The fact they are able to achieve their meanings through art is due to the semiotic flexibility of discourses and texts of any character and provenience. Michael De Lia's fidelity to the microtonality, Milan Adamčiak's nourished elemental promiscuity as well as Viktor Lois's urban pragmatism convince us again about the axiomatic validity of the assertion of Edwin Prévost, that "no sound is innocent." Because, as Prévost puts later, "every utterance, rustle and nuance is pregnant with meaning."<sup>2</sup> And evidently with the image it will be not otherwise.

Jozef Csereš

#### Footnotes:

<sup>1</sup> Parch, H.: *Genesis of a Music*. New York, 1979, p. 95.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 318.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Jones, A.: *Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics. An Introduction To Musique Actuelle*. Wembley, 1995, p. 8.

<sup>5</sup> Prévost, E.: *No Sound is Innocent. Matching Tye*, near Harlow, Essex, 1995, p. 33.

## MILAN ADAMČIAK (1946)

1962 - 1968 štúdium violončela na Konzervatóriu v Žiline/studied cello at Conservatory in Žilina

1968 - 1973 štúdium hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave/studied musicology at Faculty of Philosophy of Comenius University in Bratislava  
Žije a tvorí v Bratislave.  
Lives and creates in Bratislava.

### Výber z posledných výstav:

Selection from the last exhibitions:

1990 Hudba a výtvarné umenie/Music and Fine Arts, Slovak National Gallery, Bratislava

1991 Partitúry a hudobné projekty/Musical Scores and Projects, Galéria ART deco, Nové Zámky

Umění akce/Action Art, Prague, Žilina

1992 Notácie/Notations, Galéria Gerulata, Bratislava

Hommage a John Cage, Galéria ART deco, Bratislava, Nové Zámky

Partitúra a akustické objekty/Scores and Acoustic Objects, Berlin

1994 Partitúry/Scores, Galéria Gremium, Bratislava

Päť umelcov zo Slovenska/Five Artists from Slovakia, Happy Gallery, Beograd

1995 Rozeta, Ružomberok

1996 Šesťdesiate/Sixties, Slovak National Gallery, Bratislava

Milan Adamčiak realizoval doma i v zahraničí množstvo vystúpení intermedialného charakteru, ako sólista i so zoskupením Transmusic comp.,

ktoré r. 1989 založil.

Milan Adamčiak realized many intermedial performances as a soloist and with his group Transmusic comp. in Slovakia and abroad.

## PETER STRASSNER (1954)

1970 - 1974 štúdium rezbárstva na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave/studied wood-carving at High school of Applied Arts in Bratislava

1974 - 1980 štúdium sochárstva na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave/studied sculpturing at Academy of Fine Arts in Bratislava

Žije a tvorí v Devíne pri Bratislave.  
Lives and creates in Devín near Bratislava.

### Výber z posledných výstav:

Selection from the last exhibitions:

1990 Výstava troch krajín/Exhibition of Three Countries, Schlosshof, Austria

Socha piešťanských parkov  
The Sculpture of Piešťany Parks, Piešťany

FIDEM, Helsinki

Hudba a výtvarné umenie/Music and Fine Arts, Slovak National Gallery, Bratislava

Drobná plastika/Small plastics, Beijing, China

1991 Galéria Cypriána Majemka, Bratislava  
Galéria ART deco, Nové Zámky (s Jurajom Melišom/with Juraj Meliš)

1995 Súčasné slovenské sochárstvo  
"Trenčín'95", Trenčín/Contemporary Slovak Sculpture "Trenčín'95", Trenčín

1996 FIDEM, Neuchâtel, Švajčiarsko/Switzerland



Milan Adamčiak

Milan Adamčiak/Ján Kodoň/Peter Strassner:  
Zvukový objekt, op. 706/Sound Object, op. 706  
(1996, kombinovaná technika/mixed media)

**MICHAEL DE LIA (1963)**

**1985** Bachelor of Fine Arts, Moravian College, Bethlehem, Pennsylvania  
**1987** Masters of Fine Arts, School of Visual Arts, New York  
Žije a tvoří v New Yorku a Praze.  
Lives and creates in New York and Prague.

**Výběr z posledních výstav:**

**Selection from the last exhibitions:**

**1991** Compounded Territories (with Lynn Crawford), Ridge Street Gallery, New York  
Ninth Annual Outdoor Sculpture Show, Empire Fulton Ferry State Park, Brooklyn, New York  
**1992** Stichting Catacomb, Amsterdam  
Ridge Street Gallery, New York  
WFMU Benefit Show, Germans Van Eck Gallery, New York  
Crossing Art Magazine Exhibition, Nathan Resnick Gallery, Brooklyn, New York  
Tenth Annual Outdoor Sculpture Show, Empire Fulton Ferry State Park, Brooklyn, New York  
T.S. Show, 148 Gallery, New York  
**1993** Recyclephonic Scrapings, Ridge Street Gallery, New York  
iN - FLUX, Gallery 400, Chicago  
Growthings, Hermit Symposium, Płasz, Česká republika/Czech Republic

Postzum Mood, Thread Waxing Space, New York  
Mbira, Oud, and Tilaphone, Goddard Riverside Arts Community Center, New York  
Incidental Harmonies and Found Bottle Caps, Whitney Museum at Phillip Morris, New York  
**1994** Cantata, Kentler International Drawing Space, New York  
Transparent Messenger, Hermit Symposium, Płasz, Česká republika  
Music to My Eyes, Shirley Fitterman Gallery, New York  
Musical Instruments, American Primitive Gallery, New York  
Outdoor Sculpture Show, Empire Fulton Ferry State Park, Brooklyn, New York  
Het Apollohuis, Eindhoven  
**1995** Air Notes, Het Apollohuis, Eindhoven  
A Poorman's Gallery, Knitting Factory, New York  
Vollgummi, St. Lorenzen bei Scheffing, Rakúsko/Austria  
Free Spirits, Handmade Instrument Day For Serious Fun, Out-Of-Doors of Lincoln Center, New York  
**1996** Struck and Plucked, Galerie Bihemot, Praha  
Arte Sella, Borgo Valsugana, Taliansko/Italy



Michael De Lia:  
Múza/Muse  
(1996, kombinovaná technika/mixed media)

Michael De Lia



## VIKTOR LOIS (1950)

Žije a tvorí v Szentendre (Maďarsko).  
Lives and creates in Szentendre (Hungary).

### Výber z posledných výstav:

#### Selection from the last exhibitions:

1990 Die Fabrik, Eindhoven

Palais du Universitaive, Strassbourg

1991 Divadlo Merlin/Merlin Theatre,

Budapest

1992 Zrúcaniny Kiscelliho kostola/Kiscelli

church ruins, Budapest

Dialóg, Vgadó Gallery, Budapest

1993 La Biennale di Venezia

1995 Utóregzés, Salamon torony, Vsegrád,

Maďarsko/Hungary

Sound Off, Bratislava

1996 Tatabányai Szabadtéri Bányászati

Múzeum/Open Air Mining Museum of

Tatabánya, Maďarsko/Hungary - stála expo-

zícia 70 hudobných objektov od Viktora

Loisa/permanent exhibition of 70 musical ob-

jects by Viktor Lois

Od roku 1987 realizoval Viktor Lois so svojimi zoskupeniami Lois Ballast-Weight Group, Lois Force Of Attraction, Viktor Lois Ballast Of Mind a Lois Tundravoice množstvo koncertov v mnohých krajinách Európy.

Since 1987 Viktor Lois realized with his groups Lois Ballast-Weight Group, Lois Force Of Attraction, Viktor Lois Ballast Of Mind and Lois Tundravoice a number of performances in different countries of Europe.

Viktor Lois



Viktor Lois:

Flauta na premenlivú teplotu vzduchu

Flute changing heat

(1987, akustický objekt/acoustic object)

