

Vivat mužíkologia, scientia docta

O existenci něčeho jako „hudební věda“ jsem poprvé zaslechl na gymnáziu – tedy přesněji, střední všeobecně vzdělávací škole (SVVŠ).

TEXT — JAROMÍR HAVLÍK

Bylo to v době, kdy jsem definitivně pustil z hlavy myšlenky na konzervatoř, leč tu lásku k hudbě jsem měl hluboko pod kůží a sondoval jsem nějaké jiné možnosti, jak se jí v budoucnu třeba i bez konzervatoře profesionálně věnovat. Pak mě přímo okouznil cizojazyčný výraz „muzikologie“, což pro mne mělo přitažlivou vůni odbornosti a tajemnosti zároveň. Rozhodnutí věnovat se po maturitě právě muzikologii přišlo rychle a zatvrzele – přes všechny překážky, které se tomu přímo valily do cesty. Jednak ze strany rodiny: nepocházím z hudebnického prostředí, naši mě podle zaběhnutých obyčejů dali v dětství do „hudebky“ abych se učil na housle, poctivě platili školné, poctivě chodili na žákovské koncerty a nesporně je mé houslistické prospívání těšilo. Jejich radost z mých hudebnických pokroků však skončila právě s mým rozhodnutím se hudbě profesionálně věnovat. Představy mého otce o mé budoucí směřovaly, jak už to tak často bývá, poněkud víc k právnické nebo k pedagogické dráze a zmínka o muzikologii doháněla mého jinak nesmírně laskavého tatínka k reakcím silně odmítavým. Táta při našich disputacích na toto téma nejčastěji argumentoval otázkou: čím se pak budeš živit? Přesvědčivě odpovědět jsem mu tehdy samozřejmě neuměl, neboť i mé tehdejší představy o tomto oboru byly víc než mlhavé. Nakonec u táty převážila jeho nebetyčná laskavost nad dočasnou zatvrzelostí a on se s mým rozhodnutím, byť s těžkým srdcem, nakonec smířil.

Kariéra poštovního doručovatele aneb Jak vznikla muzikologie

Druhé varování stran hudební vědy přišlo přímo z prostředí školy – tedy liberecké SVVŠ. Jeho původcem byl

tentokrát odborník na slovo vzatý, totiž opravdový muzikolog. Pan profesor František Řehánek byl znám coby angličtinář, ve skutečnosti to však byl absolvent hudební vědy na tehdejší Univerzitě J. E. Purkyně (dnes opět Masarykova univerzita) v Brně a muzikologické práci se ve svém volném čase skutečně věnoval: zabýval se Janáčkem eventuálně otázkami modalit a tu a tam časopisecky publikoval. Jinak ovšem jeho muzikologická kariéra skončila postem středoškolského profesora angličtiny na SVVŠ v Liberci. F. Řehánek mě od studia muzikologie rovněž zrazoval, i když z jiných pozic než můj otec: argumentoval tím, že jde o obor vysoce exkluzivní, na který bývá přijímáno jen velmi málo uchazečů, a to ještě v nepravidelných intervalech. Dotyční uchazeči se nadto rekrutují poněkud z osob starších, většinou už zaměstnaných v různých institucích, která mají s hudební vědou tak či onak co do činění. Zkrátka a dobře: nějaký čerstvě odmaturovaný mladíček bez praxe v oboru má na přijetí k univerzitnímu studiu hudební vědy pramalou šanci. Ani argumenty profesora Řehánka mě ovšem v mém rozhodnutí nezviklaly. Můj zájem o hudební vědu byl opravdový, tím větší, čím více jsem se toho o ní dozvídal přímo bezhlavou četbou všeho, co tak či onak zavánělo něčím od muzikologie a co bylo v Liberci poloviny šedesátých let porůznu k mání. Pochopení pro mé muzikologické sny měl naopak ředitel liberecké „lidušky“ Vladimír Hrdina, který se mi všestranně věnoval a kultivoval naše chabé znalosti jak v oboru teoreticko-historickém, tak i v oblasti poslechové zkušenosti se znějící hudbou. Na jeho zasvěceně komentované diskotéky v ředitelně liberecké LŠU stále s vděčností

vzpomínám. A nastala maturita, to se psal rok 1968, a potřeba se přihlásit ke studiu na vysokou školu – tenkrát bylo možné hlásit se v jednom školním roce toliko na jednu. A došlo na první z varovných argumentů profesora Řehánka. Můj vytoužený obor nebyl pro nastávající akademický rok 1968–69 na Karlově univerzitě otevřen. O Brně či Olomouci, kde by to nejspíš bývalo šlo rovněž, jsem neuvažoval. A než jít na práva či na „pedák“, raději jsem se rozhodl ten jalový rok přechkat v nějakém zaměstnání – jinak to tenkrát nešlo, zákony byly přísné: buďto studuj, nebo pracuj. V nouzi jsem se rozhodl pro kariéru poštovního doručovatele a na poště jsem překlepal dotyčný rok. Na jaře 1969 jsem konečně podal přihlášku na obor „dějiny hudby“ na Karlově univerzitě. Studium na filozofické fakultě bylo tehdy dvouoborové a hudební vědu bylo možno studovat ve třech nabízených kombinacích: s obecnou historií, divadelní vědou nebo estetikou. Zvolil jsem historii nechťže už dále provokovat svého otce, jemuž jsem takto vůči jeho utkvělé námitce mohl argumentovat eventuální možností výuky dějepisu na základní nebo střední škole. Do dvoukolových přijímacích zkoušek jsem vstupoval s citelným handicapem – neuměl jsem hrát na klavír. To se podařilo nouzově překlenout tím, že jsem u přijímaček hrál na housle. Vyšlo to a po prázdninách jsem nastoupil do prvního ročníku. Katedru „dějin hudby“ vedl František Mužík, medievalista, už od předválečných dob člen komunistické strany, jehož postavení bylo, krom jeho odbornosti, jistě opřeno i o jeho pevnou a osvědčenou stranickou příslušnost. Byl to pán nanejvýš nekomunistického, důstojného vzhledu, štíhlý, přímo předpisově vzpřímený

jako sokolský cvičitel, vždy dokonale oblečený v tmavém obleku s nezbytným kloboukem na hlavě nebo v ruce. Já jsem ještě zažil jeho na poslech příjemný baryton (o který byli o několik let později naši nástupci ve studiu již ochuzeni) a, pokud mohu dnes s odstupem té dlouhé doby ještě soudit, odborně velmi dobrou úroveň toho, co přednášel. Jinak byl profesor Mužík člověk v osobním jednání dosti odtažitý a zejména od studentů si důsledně udržoval odstup. Šéfoval katedru spíše „de iure“, zato vedení „de facto“ za něj vykonávala jeho manželka, docentka Růžena Mužíková, s níž jsme jako studenti přicházeli do osobního kontaktu daleko častěji i přesto, že nás nikdy neučila (působila na partnerském učitelském oboru Hudební výchova). Tato manželsko-muzikologická dvojice za časů mých studií na katedře vládla, z čehož se v našem družném studentském kolektivu zrodilo to parodické označení oboru jako „mužíkologie“.

Pedagogické osobnosti pražské katedry

Vedle profesora Mužíka nás ovšem pedagogicky obhospodařovala řada dalších osobností, z nichž většina už dnes není mezi živými, a naopak se zařadila mezi legendy oboru. V první řadě je to František Hrabal (1930–2003), kterého jsme hned v prvním ročníku vyfasovali na proseminář. Pan doktor Hrabal byl mimo jiné velký znalec osobnosti a díla Vladimíra Helferta a už jeho proseminář byl hodně helfertovský, zejména pokud šlo o témata našich prvních seminárních prací. Na první proseminář s Františkem Hrabalem nezapomenu, konal se totiž 10. října 1969 v den, kdy zemřel Antonín Sychra, a doktor Hrabal nás hned po vstupu do posluchárny vyzval k povstání a minutě ticha za zemřelého. Teprve poté si zapálil první cigaretu a začal mluvit. Kouřit při vyučování bylo tenkrát (samozřejmě jen pedagogům) dovoleno a doktor Hrabal byl věru náruživý kuřák: za těch 90 minut prosemináře stihl vybát cca 8–10 cigaret, takže po skončení výuky byla v místnosti snížená viditelnost i dýchateľnost. Dozvěděli jsme se toho od něj ale hodně. O dva roky později ho komunisté z fakulty vyhodili. Další z pro mne nezapomenutelných byl Miloslav Kulhan, znamenitý zvukový režisér Supraphonu, který nám přednášel akustiku a u něhož jsem získal hned na počátku pár kladných bodů navíc tím, že jsem jako jediný z ročníku



Jaromír Havlík

věděl něco o logaritmech a operacích s nimi. Kulhanův úvod do akustiky mi v pozdějších dobách byl velice prospěšný. A byla tu znamenitá dvojice tehdy mladých odborných asistentů, kteří se oba postupně vypracovali mezi „legendy“: Jaromír Černý, pozdější hudební medievista mezinárodního formátu, a Jiří Tichota, který nás učil dešifrovat loutnové tabulatury, ale jehož pozdější věhlas je spojen hlavně s věhlasem „jeho“ Spirituál kvintetu. Věhlasný haydnovský odborník Milan Poštolka nám s důkladností a noblesou sobě vlastní přednášel hudbu baroka a klasicismu, všestranně imponující Ivan Vojtěch nás zavedl do světa hudby romantismu, najmě do romantické písně, a vedl skvostné semináře. Bohužel i jim oběma normalizační režim zakázal pedagogické působení ještě před skončením našich studií. A musím se opět vrátit k profesoru Mužíkovi – po pádu totalitního režimu houfně osočovanému i dehonestovanému, dnes prakticky zapomenutému. Nevím a ani po tom nepátrám, do jaké míry i on byl „spoluadministrátorem“ normalizace v našem oboru, nicméně z vlastní zkušenosti vím, že v době, kdy právě on, jako šéf katedry, nejspíš podepisoval „vyhazov“ Hrabalovi, Vojtěchovi, Poštolkovi etc., umožnil současně dotyčným osobnostem, samozřejmě jen neoficiálně, leč fakticky, vést diplomní práce z jejich oboru.

Už o tom spolu nikdy nebudeme mluvit

O hudbě dvacátého století nám přednášelo víc pedagogů – Jiří

Bajer, Josef Bek, Václav Kučera... Nejvíce jsme se naučili od dnes neprávem opomíjeného Josefa Beka, který byl skutečný odborník zejména na první polovinu století. Také Bek byl aktivním členem KSČ, leč patřil rozhodně k těm neagresivním, odborně i lidsky vysoce kvalifikovaným osobnostem: když se později stal předsedou stranické organizace v tehdejším Ústavu teorie a dějin umění ČSAV, kde jsem já byl tou dobou v aspirantuře, byl pověřen, aby mě získal do stranických řad. Pokusil se o to dvakrát, a když jsem i na podruhé odmítl, pronesl jeden z pro mne nadosmrti nezapomenutelných výroků: „Dobře Jaromíre, tak už o tom spolu nikdy nebudeme mluvit.“ Při tom také zůstalo, aniž mi bylo zabráněno v dokončení aspirantury (tuším, že i na tom měl Josef Bek podíl), a i za to mu nikdy nepřestanu být vděčný. Když se po listopadu 1989 stal naopak terčem nelibostných útoků ze strany některých našich kolegů, cítil jsem morální povinnost se ho zastat jako muzikologa i jako člověka.

Významnými osobnostmi tehdejší muzikologické katedry byli i dva velcí skladatelé – prof. Vladimír Sommer a Petr Eben, který zůstal až do konce svého univerzitního působení, tj. do roku 1989 (roku svých šedesátin!) odborným asistentem. Oba nás s plným nasazením trénovali především v oné „téchné“ – Sommer ve zběhlosti v harmonii a kontrapunktu, Eben v hudebních formách, intonaci a hře partitury. Vladimír Sommer nám nadto přednášel o novodobých kompozičních



Jaromír Havlík (vlevo) při oslavách svých šedesátin

směrech a Petra Ebena jsme měli také na organologii.

Sen o hudební vědě

Studoval jsem hudební vědu v kombinaci s obecnou historií – není tudíž divu, že jsem se v praxi dal cestou hudební historie. Během studia jsem postupně „badatelsky“ prošel různými obdobími. Výborně vedený seminář starší hudby vedený Jaromírem Černým mne někdy ve 3. ročníku přivedl pod jeho vedením až k vítězství v celostátním kole studentské vědecké činnosti s prací o české „ars antiqua“, konkrétně o vybraných vícečetných motech české proveniencce. Diplomní téma jsem si zvolil z období klasicismu. Jako diplomní práci jsem předložil spis, řekněme obstojný, a když mi vedoucí práce i oponenti diplomku doporučili po rozšíření i jako disertační spis, učinil jsem tak neprodleně a do roka jsem byl doktorem filozofie. Nakonec jsem se nestal ani medievalistou, ani specialistou na klasicismus, nýbrž na soudobou hudbu. Má muzikologická praxe ale započala úplně jinak: začal jsem jako vedoucí fonotéky HAMU, kteréžto místo jsem posléze vyměnil za pozici pracovníka koncertního jednatelství FOK. Ale já jsem snil o vědě, o badatelské činnosti. Proto když jsem se dozvěděl o vypsání interní aspirantury v tehdejší ÚTDU ČSAV (Ústav teorie a dějin umění Československé akademie věd – jeho součástí bylo i oddělení hudební vědy, pozůstatek někdejšího samostatného Ústavu pro hudební vědu ČSAV, který zlikvidoval normalizační režim

počátkem sedmdesátých let a který byl obnoven v roce 1990 a který dnes pohřbíchu již opět neexistuje), přihlásil jsem se do konkurzu navzdory tomu, že aspirantura byla vypsána na hudbu 20. století. Vidina profesionální práce přímo ve výzkumu byla lákavá, a tak jsem to zkusil. A, kupodivu, uspěl jsem. A nastalo přesně to samé jako na univerzitě: pilné, zaujaté studium, práce s prameny poněkud jiného charakteru, než byly ty, s nimiž jsem přicházel do styku doposud. Vedle toho jsem byl právě v době své aspirantury příčinlivý i jako hudební kritik.

V ÚTDU se pod vedením doc. Beka vytvořil tým pro sepsání 3. dílu Dějin české hudební kultury, který by pokračoval ve výsledcích prvních dvou, tehdy už publikovaných dílů. Třetí díl měl navázat na výsledky dílu druhého a zaměřit se na období po druhé světové válce. Už v průběhu přípravných prací se ukázalo, že to bude práce nesmírně obtížná, ani ne tak kvůli nějakým „mocensko-politickým tlakům“ na sféru interpretace historických reálií, nýbrž kvůli velmi neutěšenému stavu pramenné základny. Laicky nahlíženo by se mohlo zdát, že stav pramenné základny bude směrem k současnosti stále lepší, pramenů stále více, protože působením pověstného „zubu času“ ještě neztracených či nezničených. To byl, bohužel, tragický omyl: prameny neuspořádané, nedostupné, z těch či oněch příčin utajované, proskribované a podobně. Přesto jsme pracovali ze všech sil cítíce, že souhrnné pojednání o nejnovější etapě

dějin české hudební kultury je víc než žádoucí. Pak přišel slavný listopad 1989 – mezníkový, historicky prvořadý, nade vše významný. Pro osudy pramenné základny našeho akademického výzkumu přinesl, paradoxně a bohužel, důsledky spíše neblahé v podobě rozvrácení (ano, někdy doslova rozkradení) mnoha důležitých archivních fondů (zejména archiv bývalého Svazu československých a později českých skladatelů, živelné, neodborné skartace písemností probíhaly ovšem i jinde). Nadto po listopadu 1989 přišla potřeba interpretačně revidovat řadu partií přípravných textů, což bylo pro mnoho zainteresovaných nepříjemné, a tudíž nežádoucí, nehledě k tomu, že řada z nich se osobně ocitla mezi těmi nežádoucími. Za těchto okolností bylo od třetího dílu Dějin české hudební kultury upuštěno a dodnes, 30 let od pádu totality, česká hudební věda nic takového na úrovni za totality vzniklých prvních dvou dílů nevyprodukovala, což je mi osobně nesmírně líto. Nezdařem skončil i ambiciózní projekt Akademické hudební encyklopedie, jíž bylo věnováno mnoho poctivého úsilí a do něhož byla zaangažována početná skupina externích spolupracovníků z řad nejlepších českých specialistů. V čele tohoto projektu stál tehdejší ředitel ústavu prof. Ivan Poledňák. Někdejší ideologické tlaky byly, jak známo, vystřídány tlaky jinými, nanejvýš ekonomickými, a tak postupně zanikl i tento velkorysý encyklopedický projekt, a nakonec i samotný akademický Ústav pro hudební vědu. Strávil jsem v něm 23 krásných let mezi vynikajícími odborníky a vzácnými lidmi (například Vladimír Lébl, Jan Kouba, Václav Plocek, Milan Kuna, Ivan Poledňák, Miroslav K. Černý, Oldřich Pukl, Jarmila Douravová, Jitka Ludvová, Zdeňka Pilková, Eva Mikanová a další) při výkonu profese, kterou jsem miloval a kterou dodnes miluji. V roce 1990 jsem současně začal externě vyučovat dějiny hudby na HAMU, kam jsem posléze přešel jako interní pedagog, zatímco svou činnost v ÚHV AV ČR jsem po složitém odchodu jeho ředitele Ivana Poledňáka i já (jako jeho tehdejší zástupce) ukončil. Takže se ze mne v průběhu devadesátých let (a v letech následujících) stal především vysokoškolský pedagog, jímž jsem doposud. Je či není to typická kariéra českého muzikologa? Přiznávám, že jsem si tuto otázku nikdy nekladal, a tudíž jsem ji také nikdy neřešil. ✕