

# Být muzikologem v Čechách

Být muzikologem znamená časté nechápavé pohledy, zmíním-li svou profesi před kýmkoliv mimo humanitně akademickou či uměleckou bublinu. V lepším případě si mě zařadí jako hudebního kritika, v horším mezi vyžírky z rodu přemnožených kulturních antropologů, o nichž se rádi zmiňují někteří politici.

TEXT — MATĚJ KRATOCHVÍL



Matěj Kratochvíl

## Pražák se učí Moravu

Nepřistoupil jsem k napsání tohoto textu s pocitem, že by snad bylo moje dosavadní působení v tomto oboru zásadně zaznamenání hodné. Ve srovnání s jinými osobnostmi, které do tohoto seriálu

přispěly, nemám na pažbě tolik zářezů a na spokojené ohlédnutí se je snad ještě brzy. Přijal jsem tuto nabídku, protože si myslím, že ze své aktuální pozice „někde na půl cesty“ mohu trochu přispět k odpovědi na onu titulní otázku, tedy

co to dnes znamená být muzikologem v Čechách.

Coby jablko jsem nepadl daleko od stromu naší rodiny, v níž hrálo roli humanitní a umělecké zaměření obou rodičů. Filmy, architektura, literatura a filozofie byly nedílnou součástí mého dětství a s nimi samozřejmě i hudba. Oba rodiče coby amatérští muzikanti vedli své děti k tomu, aby se s nějakým nástrojem alespoň trochu seznámily, což mě přes zobcovou flétnu dovedlo ke klarinetu a saxofonu. Důležitou roli hrál i široce rozkročený vkus, díky němuž doma zněla barokní hudba, Rolling Stones, francouzské šansony, jazz i čeští písničkáři.

Jako klíčové se ukázalo rozhodnutí přihlásit mě do tehdy čerstvě založeného dětského folklorního souboru Rosénka. Ten stvořila Radka Baboráková, dcera Jaroslava Staňka, zakladatele Hradišťanu, která z Uherského Hradiště přišla do Prahy. V souboru se pomalu začala formovat kapela, namísto cimbalového obsazení šlo o kombinaci několika zobcových fléten a houslí, což produkovalo dosti průrazný, a ne zcela příjemný zvuk. Postupem času se sestava začala blížit tomu, co je pro tuto oblast typické, a my, tehdy zrovna vstupující do puberty, se začali učit, co vlastně obnáší hrát lidovou muziku, jak improvizovat, jak správně odlišit různé druhy tance a regionální zvláštnosti. Velkou zásluhu na tom měl basista a kapelník Dan Kroutil. Byť měl sám předchozí zkušenost hlavně z hraní jazzu, dokázal v nás probudit nadšení pro věc a řadu let zatápnět pod kotlem.

foto © Kristýna Erbenová

Až s odstupem let jsem si uvědomil, jak léta strávená v Rosénce položila základ tomu, co mě zajímá nyní při muzikologické práci. Tam jsem se totiž poprvé setkal s tím, že hudba se může spojovat s nějakou identitou a že určití lidé chápou nějaké písně jako svoje. Když jsme coby Pražáci přijeli hrát na Moravu a dočkali se od místních uznání za svou produkci, bylo to lichotivé. Zároveň to bylo potvrzení, že jsem se naučil „druhému hudebnímu jazyku“ (vedle klasiky osvojené v ZUŠ) a stal se tak bimusikálním, což je termín Mantle Hooda, o jehož existenci jsem se dozvěděl až o nějakých dvacet let později. Stejně tak jsem tehdy neměl tušení o termínech Thomase Turina prezentační a participativní hudební modely, ale bavilo mě, když jsme po nazkoušeném vystoupení na pódiu ve světle reflektorů strávili noc hraním v hospodě, kde nebylo hranice mezi diváky a účinkujícími a hudba se odvíjela nepředvídatelnými směry. Odhalovalo se mi, jak hudba funguje coby způsob komunikace a společenský tmel, byť mě ještě nenapadlo, že bych ji z tohoto pohledu mohl vědecky zkoumat. V muzice se role primáše ujal Vojta Lavička, skrze něhož jsme se seznámili s romskou hudbou, a tím pro sebe odkryli nový svět.

Hudební světy jsem objevoval i jinde, což se v době dospívání projevovalo především intenzivním půjčováním CD a jejich přetáčením na kazety. Raná devadesátá léta přinesla záplavu nových hudeb, které bylo možné poslouchat, a já z té záplavy nabíral horem dolem bez velkého rozmyslu. Mnohé z toho, čím jsem tehdy byl nadšen, bych si již dnes dobrovolně nepustil. Každopádně jsem poslechem hudby trávil tolik času, že se volba hudební vědy jevila jako logická, když přišel čas přihlášek. Bohužel jsem se ale o existenci oboru dozvěděl dost pozdě, nebyl jsem příliš připraven a první pokus tak nevyšel. Podařilo se mi ale získat místo v knihovně HAMU, kde jsem se mohl při práci připravovat na druhý pokus, na nějž jsem se rozhodl jít do Olomouce.

Olomoucká katedra coby nejmladší a nejmenší ze tří univerzitních muzikologických pracovišť měla téměř rodinnou atmosféru, kterou podtrhovalo každodenní setkávání v úzkých chodbách a malých učebnách. Oproti zavedeným katedrám v Praze a Brně se mi ta naše zdála o něco méně konzervativní a otevřená různým tématům. Zároveň sem přijížděli učit pedagogové z jiných institucí a my jsme



Folklorní soubor Rosénka, konec 80. let.

foto © Archiv autora



Cimbálová muzika Slanina, vpravo MK.

foto © Archiv autora

**Být  
muzikologem  
pro mne  
znamená  
uvědomovat  
si, že hudba  
znamená  
rozdílné věci  
pro rozdílné lidi  
a že akademické  
zkoumání by  
to mělo mít na  
paměti.**

naopak čas od času zajížděli do Brna na přednášky a exkurze, takže náplň byla pestrá. Silně mě ovlivnily přednášky Václava Kučery o hudbě druhé poloviny 20. století, během nichž jsme se seznamovali s milníky avantgardy a zjišťovali, co na takové hudbě může být krásné. Ivan Poledňák nás jednak provedl historií jazzu, a jednak jsem díky němu objevil knihu Doktor Faustus od Thomase Manna, která mi ukázala, jak je možné převést hudbu do literárního jazyka. Během studia došlo i na první setkání s etnomuzikologií skrze předmět, o nějž se dělilo hostující pedagogické trio Zuzana Jurková, Vlastislav Matoušek a Erik Kwieton. Záhy se ukázalo, že hned několik studentů má zkušenosti s moravským folklorem, což vedlo ke vzniku muzikologické cimbalové muziky Slanina, která několikrát reprezentovala univerzitu v zahraničí.



Obálka HIS Voice s ilustrací Martina Šárovce.

Studium v Olomouci mělo samozřejmě nepominutelný rozměr společenský, jehož důsledkem byla řada přátelství přetrvávajících dodnes. To nejsilnější se posléze proměnilo v manželství, v němž já i moje žena zkoušíme, co to znamená být muzikologickým párem.

S tím, co může obnášet studium hudby různých kultur, jsem se lépe seznámil díky studijnímu pobytu v rámci programu Erasmus, pro nějž padla volba na Štýrský Hradec. Tehdy tam působil Alois Mauerhofer, k němuž jsem chodil na přednášky o indické hudbě a o organologii, a zjistil tak, do jakých detailů lze jít a jak různé může být chápání hudby. Graz kromě toho nabídl spoustu dalších zážitků od fascinujících zvukových technologií na tamní Technické univerzitě, přes přednášky o populární hudbě Wernera Jauka a analýzu Richarda Parncutta. A pestrá směsice mezinárodních studentů, která se seznámila skrze společenské akce Erasmu, byla zdrojem mnoha dalších, i zcela neakademických poznání.

### Jak psát o hudbě?

Život se občas může jevit jako sled neplánovaných setkání a událostí, které člověka postrčí na cestě, a teprve zpětně se ukáže, jakou roli hrály. S několika muzikanty z Rosénky jsme byli přizváni na výpomoc do Dismanova dětského rozhlasového souboru. Součástí představení, v němž jsme hráli, byla nahrávka hudby, jakou jsem dosud neslyšel. Klapání dřívěk ve složitých mechanických rytmech bylo úžasně hypnotické a já se tak poprvé sekal s hudebním minimalismem, protože šlo o Music for Pieces of Wood od Steva Reicha. Zájem o tuto hudbu mne pak provázel celým studiem, až mne dovedl k diplomové práci o české podobě minimalismu. Při práci na ní jsem dělal rozhovory s několika českými skladateli a jeden z nich, Miroslav Pudlák, tehdy ředitel Hudebního informačního střediska, mi nabídl práci na přípravě časopisu Czech Music (dnes Czech Music Quarterly). Po

několika pokusech o novinářské texty v různých denících jsem se tak stal šéfredaktorem anglicky psaného časopisu, což obnášelo za pochodu se naučit spoustu věcí, od tajů grafické práce po přemlouvání autorů k dodržení uzávěrky textů. A snažil jsem se naplnit poslání časopisu, který má českou hudbu prezentovat zájemcům po celém světě.

Ve stejné instituci tehdy – psal se rok 2001 – muzikoložka Tereza Havelková právě založila další časopis jménem HIS Voice. Navzdory anglicky znějícímu názvu byl v češtině a zaměřil se na hudbu, která v jiných hudebních médiích chyběla, tedy především tu moderní vážnou. Kolem časopisu HIS Voice se vytvořil zajímavý okruh lidí, které spojoval zájem o hudbu různými způsoby vybočující z konvencí. Internet tehdy ještě nebyl tak snadným zdrojem nahrávek jako dnes, a tak jsme si navzájem čile vyměňovali CD a byli vděční, když nám coby malému médiu nějaký vydavatel poslal recenzní výtisk. Během prvních let v tomto časopise mi ušima prošlo obrovské množství nové hudby, často posouvající mé chápání toho, co lze za hudbu považovat, v jakých zvucích je možné hledat krásu a význam. Důležitým tématem redakčních debat bylo hledání způsobu, jak psát o hudbě, aby byl výsledek srozumitelný, čtivý a zároveň co nejpřesnější. Vedle šéfredaktorky tu byli další spoluzakladatelé: Pavel Klusák, jenž byl oproti ostatním novinářsky již zkušenější, Petr Ferenc (dnešní šéfredaktor HIS Voice) nebo Petr Bakla, skladatel a dnešní ředitel Hudebního informačního střediska.

Za dobu mého šéfredaktorování časopisu HIS Voice až do zániku jeho tištěné verze jsem pro něj napsal pár set textů dlouhých i krátkých, věnovaných žánrům od jazzových variací na lidovou hudbu přes avantgardní operu až po abstraktní elektronické koláže. Na to se časem nabílii příležitostné práce pro další média, jako Hospodářské noviny, A2 nebo Český rozhlas. Motivací mi vždy bylo nadšení z toho, jak nepřeberná pestrost hudby se nabízí, a snaha dát o ní světu vědět, a tím obohatit ty, kdo mají uši otevřené.

Publicistické psaní bylo jednou z dovedností, na niž mě škola nepřipravila, a mám pocit, že ani dnes k tomu studenti muzikologie nejsou vedeni. Díky tomu naprostá většina současných textů o hudbě



*Spolužáci z olomoucké muzikologie v roce 2003: Matěj Kratochvíl, Vítězslav Mikeš, Markéta Kratochvílová (roz. Kodetová), Alena Netušilová (roz. Hořínková), Jaroslav Pszczolka, Pavel Janoušek.*

v neodborných médiích pochází od lidí mimo tento obor. Je mezi nimi spousta dobrých novinářů, jen je škoda, že hudební věda takto vyklízí pole a tím přispívá k tomu, že většina lidí o její existenci a smyslu neví, že myšlenkový kvas muzikologických pracovišť se jen těžko dostává do širšího povědomí.

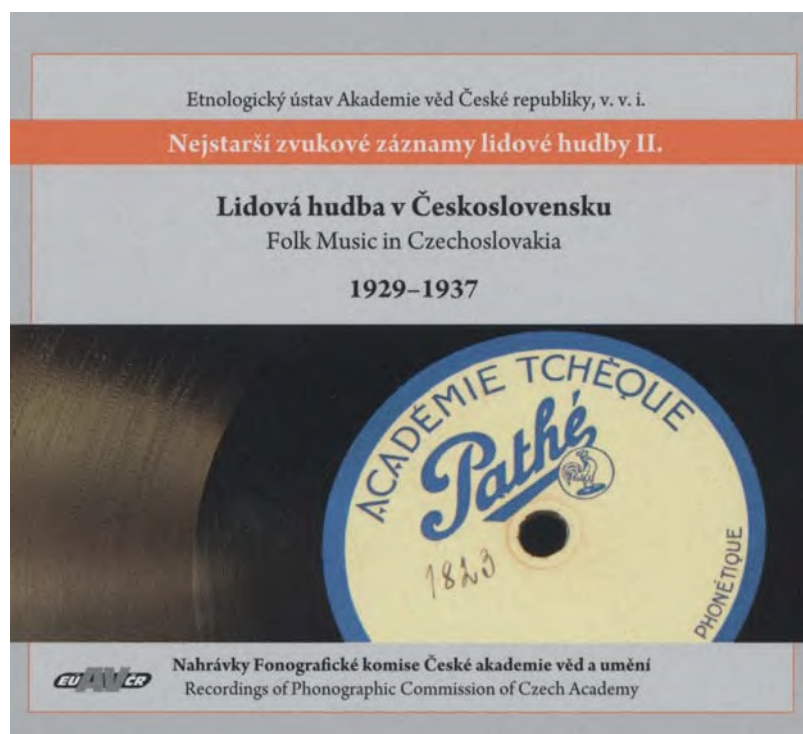
### Archivy i masopustní divočiny

Jednou z povinností, které bylo třeba splnit k ukončení studia, byla takzvaná odborná praxe. Dozvěděl jsem se tehdy, že Etnologický ústav Akademie věd potřebuje někoho pro zkatologizování sbírky nahrávek, a zkusil se přihlásit. Přijal mne tehdejší ředitel Lubomír Tyllner a ukázal mi hromadu starých desek, které bylo třeba nějak sepsat. Šlo o nahrávky Fonografické komise z dvacátých a třicátých let, sbírku, o níž se sice mezi odborníky vědělo, ale zároveň nikdy nebyla zdigitalizována ani popsána. Z plánované krátké praxe záhy vzešlo téma pro disertaci a já se tak stal členem týmu oddělení etnomuzikologie. Měl jsem tehdy pocit, že jsem v oboru tragicky nedovzdělán a snažil se doplňovat mezery intenzivním sháněním literatury. Významně mi pomohl úkol, s nímž jednoho dne přišel Lubomír Tyllner a do něj zapojil mne, podobně čerstvě přijatého kolegu Zdeňka Vejvodu a Jiřího Traxlera, dnes již bohužel zesnulého skvělého muzikanta i odborníka. Spolu

s dalšími jsme měli dotáhnout k vydání projekt Národopisné encyklopedie, který tehdy již několik let ležel u ledu v podobě rozpracovaných textů. Suma tehdejšího stavu poznání české etnologie a folkloristiky nakonec získala podobu tří bytelných svazků a já se díky té práci o něco lépe seznámil s tím, co tyto obory vlastně znamenají.

Skrze práci na encyklopedii i na své dizertaci s historickými nahrávkami jsem začal chápat jisté dilema

práce v této oblasti. Etnologický ústav spravuje velké množství důležitých historických pramenů. V oddělení etnomuzikologie a etnochoreologie (jak se dnes toto oddělení nazývá) jsou tisíce zápisů lidových písní a nahrávek na deskách, magnetofonových pásech či drátových cívkách. Všechno toto bohatství čeká na své zpracování, zveřejnění a analýzu. Zároveň však svět kolem nás nestojí na místě a hudba i tanec v něm se neustále



*Edice nahrávek Fonografické komise vydaná Etnologickým ústavem AV ČR.*



foto © Lubomír Tyllner

*Při nahrávání zpěvačky Anny Kománkové v Javorníku, 2007.*

vyvíjejí. A neměli by vědci sledovat právě to? Poměrně malý tým našeho oddělení tak vlastně neustále balancuje mezi zodpovědností vůči dědictví minulosti (a všem těm tajemstvím skrytým v archivu) a zájmem dokumentovat proměny probíhající kolem nás, kdy se hudební tradice rodí, zanikají a míchají. Symbolem toho je již řadu let masopust. S Lubomírem Tyllnerem jsem se poměrně záhy po svém nástupu vydal do jihočeských Blat, kde má masopust staletou tradici, abychom natáčeli jeho zvukovou podobu. V ní se hudba a zpěv mísí se střídáním z děla i halekáním opilých masek nebo parodickou rituální recitací při soudu s masopustem. Stejnou tradici zároveň s filmovým týmem dokumentovala choreoložka Daniela Stavělová, současná vedoucí oddělení. A s ní jsem se o něco později přesunul ke zkoumání dalších masopustních oslav, nově vznikajících v různých

městských částech. S Lubomírem Tyllnerem jsem kromě toho měl možnost nahrávat výrazné interpretace lidových tradic, jako byla hornácká zpěvačka Anna Kománková nebo trumpetista Josef Svejvovský, jenž oživil pastýřská vytrubování z brdských vesnic.

Pod vedením Daniely Stavělové vznikl tým pro výzkum fenoménu folklorního hnutí, tedy souborů, festivalů a lidí, kteří s nimi spojili své životy. Najednou jsem měl zkoumat něco, co bylo součástí mé osobní historie, a totéž platilo pro většinu z kolegů v týmu. Otázky sebereflexe, objektivitě a možnosti udržení distance od zkoumaného tématu tak tvořily velkou část našich debat. Během tří let jsme dali dohromady stovky hodin rozhovorů se členy folklorních souborů, analýzy jejich choreografií a nahrávek, archivních materiálů, abychom to vše ve výsledku přetavili v rukopis, který pod názvem Tíha

a beztíže folkloru čeká na své vydání v nakladatelství Academia.

Závazek vůči tomu, co tu zanechaly generace sběratelů, ovšem také nezůstává zapomenut. V době psaní tohoto textu se nacházíme přibližně v polovině práce projektu, jehož výsledkem bude digitalizace písemných i zvukových pramenů písní a tanců a jejich zpracování do podoby veřejně přístupné databáze umožňující vyhledávání a porovnávání onoho nepřehledného materiálu. Zápisy, k nimž se dosud dostalo jen pár badatelů, najdou cestu k mnohem širšímu okruhu lidí.

Být muzikologem pro mne znamená uvědomovat si, že hudba znamená rozdílné věci pro rozdílné lidi a že akademické zkoumání by to mělo mít na paměti. Pravidla vědeckého provozu nás tlačí k tomu, abychom měli své téma a věnovali se mu s maximálním soustředěním, kvůli čemuž můžeme někdy na tuto různorodost zapomínat. Já si ji užívám při svém pedagogickém působení, které se v posledních letech odehrává střídavě na třech pracovištích. Na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy mám vesměs studenty, kteří se primárně věnují oborům historickým, sociologickým či mediálním a hudba je pro ně spíše doplňkovým předmětem, studenti Ústavu etnologie na Filozofické fakultě téže univerzity se o ni zajímají z pohledu etnologického a antropologického a američtí studenti na pražské pobočce New York University, jimž přednáším dějiny hudby 20. století, vesměs směřují ke kariéře profesionálních hudebníků či učitelů hudby. Každá tato skupina se o hudbu zajímá z jiných důvodů a ode mne očekává jiný přístup. Některá témata ale probírám se všemi a je pro mne velice poučné, k jakým diskuzím to vede. Snažím se studentům ukázat, že hudba není cosi sterilního a netknutého okolním světem, bavím se s nimi o tom, jak do ní vstupuje politika a jak hudba naopak dovede politiku reflektovat, jak ekonomické nebo technologické tlaky mění způsob, jímž hudbu posloucháme. Zatímco pro někoho je důležitý estetický požitek z dokonale provedeného díla, pro jiného hlasitý zvuk coby vyjádření názoru nebo hudba jako činnost, při níž se setkává s jinými lidmi. Právě možnost sledovat tyto prolínající se roviny pro mne je hlavním zdrojem radosti z toho, že mohu být muzikologem. ✕