

Cesta nemusí být vždy přímočará a jednoduchá

Svoji lásku k hudební vědě a vděčnost za to, že mě k ní osud navzdory nepříznivým okolnostem nakonec dovedl, jsem si nejsilněji uvědomila krátce po vypuknutí pandemie na jaře minulého roku.

TEXT — JANA SPÁČILOVÁ

Když utichla hudba

Tehdy se na dobu neurčitou zmrazily veškeré kulturní akce a řada mých přátel se ze dne na den ocitla bez práce, kterou milovali, a mnozí i bez základních prostředků k životu. Ti nejaktivnější usedli za kasy supermarketů, další se teprve po několika týdnech nevěřícího očekávání zaktivizovali a začali se učit nahrávat, míchat, stříhat a streamovat, to vše většinou v polních podmínkách vlastních obývacích míst.

Pro nás jako hudební historiky se toho zase tolik nezměnilo. Pokud jsme předtím seděli hodiny

u počítače a zpracovávali rešerše a zdigitalizované prameny, teď jsme jen seděli o něco déle. Zavřené archivy sice znemožnily primární výzkum, avšak každý z nás má slušnou zásobničku fotek a nezpracovaných materiálů ve vlastním počítači, které se díky tomu alespoň dostaly na světlo Boží. V některých ohledech byla práce dokonce snazší díky knihovnám a dalším institucím, které velkoryse vyvěsily své fondy na internetu. Přednášet online jsme se naučili velmi rychle; mnohé semináře a konference dokonce získaly díky distanční formě mnohem

větší ohlas, než jaký by byl možný v reálných podmínkách. Hudba sice utichla, vědění o hudbě však nikoliv.

Podobný pocit měla určitě i řada mých kolegů. Pokud jsme někdy pochybovali o rozhodnutí dát se na dráhu muzikologa, v této situaci se ukázalo jako jedno z nejlepších v životě. Přitom moje cesta k profesi hudebního vědce nebyla zdaleka přímočará – daleko spíš by se dala označit jako řetěz víceméně náhodných událostí.

První náhoda, která mi vůbec umožnila seznámení s hudbou, se odehrála již v útlém dětství. Když mi



V aule olomoucké univerzity při předávání docentského diplomu v prosinci 2019.



Při hudebním vystoupení na konferenci k devadesátinám profesora Sehnala v Olomouci v červnu 2021. Zleva – Kristýna Dvořáková, Jiří Sehnal, Martin Smutný, Lenka Černínová, Jana Spáčilová a Monika Pospíšilová.

byly čtyři roky, přesunula se moje rodina na jednu zimu z Dukovan, kde jsme tehdy bydleli, do blízkého Moravského Krumlova. A do tamní školky přišli náboráři z LŠU vyhledávat děti s hudebním sluchem (do dukovanské jednotřídky, kde bylo v každém ročníku asi pět dětí, by se nikdo ani nenamáhal jezdit). Tehdy jsem milovala Krtečka, takže když se zeptali, na co bych chtěla hrát, hned jsem odpověděla „na housličky jako cvrček“. Kdybych tak věděla, kolik let „cvrččího“ skřípání smyčce o struny (a zubů zbytku rodiny) bude stát, než z houslí vyhloudím kloudný tón! A kdo by tušil, že si jednou zahraju jako sólistka na barokní housle Vivaldiho koncerty přímo v jeho rodných Benátkách...

Kazeta z bůhvíkolikáté kopie

Další náhody byly většinou spojeny s nějakou osobou, která mě (často nevědomky) postrčila tím správným směrem. Jedním z prvních byl Pavel Sýkora, který tehdy jako čerstvý absolvent nastoupil na brněnskou konzervatoř a převzal výuku páťáků. Výklad dějin hudby i praktická výuka se tehdy omezovaly jen na dobu od Bacha do pozdního romantismu, nic předtím ani potom neexistovalo. Sýkorovy zasvěcené přednášky o Monteverdim a Stravinském proto působily jako zjevení. Jako absolventskou práci mi dokonce dovolil psát analýzu rockové opery *Jesus Christ Superstar*. Tehdy čerstvě po

revoluci nebyly u nás pochopitelně k dispozici žádné notové materiály, i nahrávku jsem měla jen na kazetě z bůhvíkolikáté kopie. Celou práci jsem tedy psala jen na základě sluchové analýzy. Kolikrát slyšel zbytek rodiny z mého pokojíčku úvodní riff nebo některé složitější pasáže v lichých taktech, než se mi podařilo je rozklíčovat, nelze spočítat. Skřípání zubů však už přes chrčící kazeták našťestí slyšet nebylo.

Tento probuzený zájem o jiný pohled na hudbu stál také za mým rozhodnutím jít po konzervatoři studovat hudební vědu (vedle nechuti ke cvičení a snahy co nejvíce oddálit rutinu pracovního procesu v hudebce nebo nějakém oblastním orchestru). Vzpomínám si na „husarský“ kousek, který se mi podařil při přijímačkách v Brně – název Janáčkovy opery *Počátek románu* jsem zkomolila na *Nedokončený román*, a navíc se o tento nesmysl kamarádsky podělila se svými sousedy v zadní řadě. Jedním z nich byl syn našeho zkoušejícího Milda Štědroň a druhým nynější přední janáčkovský badatel Jiří Zahrádka. Inu, to jsou paradoxy...

Ta, která smaží bedly

Vedena touhou po velkém světě jsem se ale nakonec rozhodla pro hudební vědu v Praze. Zpočátku jsem se jako děvče z malé moravské vesnice ve stínu jaderné elektrárny necítila mezi pražskými intelektuály příliš dobře (tradovalo

se, že spolužák Mirek Srnka již u přijímacího pohovoru citoval Eggebrechta!). K tomu navíc přistoupil šok z toho, jak nesrozumitelné je možno mluvit a psát o hudbě. Povinný předmět *Úvod do hudební vědy* spočíval především v memoarování sáhodlouhých německých názvů základní literatury, přičemž z textu, který jsem dostala za úkol na první referát, jsem rozuměla pouze slovu „und“. (S nedostatky konzervatorní jazykové vybavenosti se ostatně potýkám dodnes.) K atraktivitě studia také příliš nepřispívaly texty jako *Otázky stratifikace a taxonomie hudby* a jim podobné. Zlom nastal až studiem Helfertovy *České moderní hudby*. Texty tohoto autora s jeho neuvěřitelným záběrem a fascinující intuící považuji za jeden z vrcholů české muzikologie vůbec.

Ze svých učitelů nejraději vzpomínám na Jaromíra Černého. Jeho laskavost a vstřícný postoj ke studentům udávaly atmosféru celého pracoviště (stejně jako jeho neodmyslitelná cigareta v rovině praktické). Každého studenta se snažil si zapamatovat, často s pomocí nápaditých indiánských jmen. Já si to svoje „ta, která smaží bedly“ vysloužila během exkurze na jižní Moravu, kdy jsem čtyři hodiny stála u sporáku, zatímco ostatní běhali po lesích kolem polorozbořeného zámečku Pohansko a zajišťovali neustálý přísun této pochoutky, které se v tom roce opravdu urodilo.



Kurátorka Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Janáčkově pracovně v březnu 2013.

U docenta Černého jsem později také psala svoji postupku (ekvivalent dnešní bakalářské práce) zaměřenou na *Královéhradecký speciálník*. V jeho osobě mi pražská katedra odhalila do té doby zcela neznámý svět středověku a renesance, Ivím podílem k tomu ale přispěli i další. Nikdy nezapomenu na první hodinu *Teorie hudebního zápisu*, kdy nás David Eben s úsměvem přinutil zapívat z chorální notace introit první neděle adventní *Ad te levavi* – jak symbolické! Inspirující byly rovněž přednášky Hany Vihové, která nám coby zapálená doktorandka připravovala skvělé handouty – oxeroxované plachty formátu A3 s kolážemi z dobových materiálů, tabulek a výňatků ze zahraniční, tehdy u nás nedostupné literatury. Při výuce staré hudby se jimi inspirovali dodnes.

Dalším pedagogem, který zásadně zformoval můj vztah k hudební analýze, byl Milan Slavický. Jeho přednášky začínaly vždy přehráním díla bez jediného vysvětlujícího slova. Během lekce nás

dokázal provést příběhem skladby tak, že při druhém poslechu na konci hodiny se již jevila jako starý známý. Ráda si připomínám jeho větu, že analýza nemá být *cílem*, nýbrž pouze *prostředkem* k nahlédnutí do způsobu skladatelova uvažování.

Praxe v barokním divadle

Navzdory těmto inspirujícím podnětům jsem byla studentkou liknavou. Dodnes mě mrzí, že jsem se více neúčastnila práce v seminářích Tomislava Volka, který vedl moji diplomovou práci o houslové škole Václava Vodičky. Ve druhém ročníku



Křest knihy *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha na olomouckém Konviktu v listopadu 2018* (vlevo redaktorka Lenka Pořízková).

jsem totiž začala hrát v barokní kapele Ondřeje Macka a na školu už nějak nebyl čas. Paradoxně se ale i tato značná časová a energetická investice časem zúročila v muzikologické práci – měla jsem možnost poznat hudbu 17. a 18. století jaksi zevnitř (zvláště poté, co jsem začala hrát i na violu), včetně dnes už několika desítek nastudovaných oper a oratorií. Vynikající praxe se stala i dlouholetá praxe v orchestřišti českokrumlovského zámeckého divadla. Díky tamější *Nadaci barokního divadla* jsem také vydala svoji první „knihu“ o hře na barokní housle. Je zvláštní, že zrovna tato útlá brožurka se ke mně nejčastěji vrací jako bumerang – snad se na čtená vyzvání někdy dostanu k druhému, přepracovanému a rozšířenému vydání. Myslím, že bez detailní znalosti provozovacích zvyklostí je poznání jakékoli historické hudby neúplné a teprve spojením teorie s praxí můžeme dospět ke skutečně plastickému obrazu.

V době, kdy jsem na začátku osmého (!) ročníku absolvovala pražskou hudební vědu, jsem stále ještě neměla představu o svém budoucím zaměstnání. Návrat do Brna byl spojen s velkým očekáváním a ještě větším zklamáním, když jediná reakce, které se dočkal můj překrásný latinský diplom z Karlovy univerzity, byla rozmrzelost pracovní Úřadu práce, kterým se kvůli atypickému formátu nevešel na kopírku. Nástup na doktorské studium na Ústavu hudební vědy Masarykovy univerzity byl tedy spíše z nouze ctnost a teprve zde jsem se pomalu a jaksi bezděčně začala stávat muzikologem.

Jedním z prvních doktorandských projektů bylo zpracovávání hudebních časopisů 19. století pro *Répertoire international de la presse musicale* pod vedením Mikuláše Beka. Společně s Jiřím Kopeckým a Michalem Fránkem jsme se při vytváření mimořádně pracné databáze podporovali heslem *Hlaholu „Zpěv jednotí, jednota sílí!“*, na což nyní rádi vzpomínáme při společném projektu věnovaném zpívající kněžně Libuši.

Knižní podobu *Hudebních listů* se mi podařilo dotáhnout teprve po letech díky neustálému podněcování ze strany amerických kolegů. „*Nonumque prematur in annum...*“

Wolfgang Hannibal Schratzenbach

Mým původním disertačním tématem (pod laskavým, avšak víceméně formálním vedením Rudolfa



Se studenty olomoucké katedry muzikologie při exkurzi za výrobci lidových hudebních nástrojů v květnu 2017.

Pečmana) byla chrámová hudba na Moravě, k níž jsem si shromáždila podklady již během ročního mezidobí na pracáku. To jsem prakticky strávila ve studovně Oddělení dějin hudby MZM; znalost zdejších sbírek jsem později zúročila ve své práci kurátorky. Prvním publikovaným textem byla studie o hudbě na Svatém Kopečku u Olomouce (dodnes mě k tomuto magickému místu pojí zvláštní vztah). Tematické zacílení a metodologické uchopení se mi však nedařilo, a to ani během konzultací při půlročním studijním pobytu ve Vídni. Z něho jsem si tedy odnesla alespoň celkem slušný přehled o zdejších hudebních pramenech.

A tehdy přišla další náhoda, a to objev sbírky asi deseti skladeb italské proveniencí v knihovně Arcibiskupského zámku Kroměříž. Pojednání o této sbírce mělo vyjít v časopisu *Opus musicum*, téma však připadalo redaktorům natolik zajímavé, že u mě objednali celý cyklus článků o hudbě v Kroměříži v první polovině 18. století. Tato oblast tehdy nebyla pokryta výzkumem Jiřího Sehnala, jenž jí věnoval pouze jedinou studii *Počátky opery na Moravě* (její xerokopie je ovšem snad nejhmatanějším svazkem v mé knihovně). Hudba na dvoře olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala Schratzenbacha se tak stala mým osudovým tématem. Postupné odkrývání jím podněcných hudebních aktivit, započaté tímto cyklem šesti studií z roku 2005, není dosud skončeno. Disertaci obhájenou v roce 2006 jsem

sice v roce 2018 přepracovala do podoby monografie, avšak i poté přišel další důležitý objev autografu jednoho z biskupových dvorních skladatelů, o němž se lze dočíst v prvním letošním čísle *Opus musicum* (kruh se tak, jak doufám, uzavírá).

Výzkum Schratzenbachovy dvorní kapely mě dovedl k širšímu pojetí italské opery ve střední Evropě. Tuto oblast jsme v době mého doktorátu začaly postupně promýšlet a zpracovávat paralelně s Janou Perutkovou, která nově otevřela téma hudby na dvoře hraběte Questenberga v Jaroměřicích nad Rokytnou. Výsledkem této oboustranně nesmírně podnětné spolupráce se stalo mimo jiné nalezení Questenbergovy sbírky operních partitur; postupně se také začaly vynořovat další prameny, zejména libreta. Mým hlavním výstupem se stal katalog moravickálních libret společně s obsáhlou úvodní studií v angličtině. Prozatím stále není vydán, avšak v mém profesním životě, jak jste již mohli vidět, není nikdy nic hned, takže není třeba se tím nějak znepokojovat.

Téma italské barokní opery (a nověji i oratoria) v českých zemích se mi čím dál tím více jeví jako velmi nosné, a to – soudě dle příznivých reakcí zahraničních kolegů – i v mezinárodním kontextu. S českou hudbou sice podle některých názorů souvisí pouze okrajově – dvorní kapely i působení kočovných divadelních společností bývají vnímány jako epizody bez hlubšího dopadu na domácí hudební život,



Z cesty na konferenci v Bernu v září 2014.

avšak jedná se o jeden z nejryzejších projevů globální kultury, putující Evropou skutečně bez hranic (což je zvláště dnes téma z nejpalcivějších). Také s nadsázkou říkám svým diplomantům, aby při výběru tématu brali v úvahu i to, kam chtějí jednu jezdit na badatelské cesty. Milovníkům horské turistiky lze určitě doporučit výzkum lidové hudby v nějakém hodně odlehleém regionu Banátu, avšak není lákavější navštěvovat za služebnými účely Řím, Benátky a Neapol?

Jak nepromarnit příležitost

Pomalu se od vzpomínání na studentská léta dostávám k přítomnosti. Zásadním obratem se stal rok 2014, kdy mi Lenka Křupková nabídla místo na katedře muzikologie na Univerzitě Palackého v Olomouci. Tehdy jsem byla zaměstnána v Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea, což zpětně vnímám jako svoje lidsky nejpohodovější pracoviště. Na „muzejníky“ shlíží kovaní akademici občas poněkud skrz prsty – všechno jim dlouho trvá, sedí na pramenech, jsou příliš zacílení na materii a chybí jim nadhled. Málakdo si však uvědomuje, že za pouhým zpřístupněním děl i těch sebeslavnějších skladatelů se skrývají léta pečlivé mravenčí práce. Navíc lpění na zaužívané tradici a jakási ztráta povědomí o čase je samotnou podstatou muzea jako paměťové instituce. Člověk se tam mnohému naučí a navždy získá úctu k pramenům – jinak

to ani nejde, pokud držíte v ruce popsaný kus papíru a uvědomíte si, že třeba zrovna tento zápis geniální kompozice je jediným exemplářem na celém světě.

Vždy je však třeba nepromarnit příležitost, a tak jsem před prací se starými notami dala přednost práci s mladými lidmi. I když jsem se pedagogickou činností zabývala již v rámci doktorského studia v Brně, teprve nyní v Olomouci pro mě začala nová etapa. Jako největší klad zdejší katedry vidím její domácí atmosféru, která dává dostatek prostoru pro individuální vedení studentů. A mít kancelář

v olomouckém jezuitském konviktu je prostě splněný sen.

Z předmětů, které zde vedle dějin starší hudby a baroka vyučuji, mi jako jeden z nejužitečnějších připadá ediční činnost. Práce hudebního editora bývá skromně skrytá, avšak nadmíru důležitá. Často se připomíná onen trojúhelník, v jehož rámci se uskutečňuje hudba jako nehmotné umění probíhající v čase, totiž skladatel – interpret – posluchač. Nicméně pokud odhlédneme od těch vzácných případů, kdy hudebník čte přímo autograf skladatele nebo s ním splývá v jednu osobu (například u provedení autorského díla nebo při improvizaci), stojí mezi skladatelem a interpretem vždy hudební editor! Jen na jeho schopnosti čistě správně autorův zápis a přetransformovat ho do srozumitelného notového obrazu záleží celkové vyznění díla i jednotlivých detailů.

Z téhož důvodu mě stejně fascinuje teorie hudebního zápisu. Kolik existuje nezachytitelných složek a jemných nuancí hudby, pro které ještě nebyl vynalezen odpovídající grafický záznam? A jak se v různých historických epochách hudebníci s tímto úskalím vypořádávali? Moderní notový zápis je nejlepším komunikačním prostředkem, který máme k dispozici, avšak z hlediska některých hudebních žánrů je někde na úrovni klínového písma. Navíc je plný reliktních z minulých staletí – kdo bude hledat v umně zakroucených křivkách houslového klíče písmeno G? Dešifrování notového písma a odhalování toho, co tím chtěl skladatel říci, je nekonečným dobrodružstvím.



Při výzkumu libret v knihovně bohosloveckého semináře v Lublani v listopadu 2013.

Tajná řeč hudebníků

Často vnímám u nás muzikologů (ale v jistém smyslu i u profesionálních hudebníků) jakousi falešnou pýchu, která má kořeny již v onom středověkém „*Musicorum et cantorum magna est distantia...*“. Přece to, že umím pojmenovat mimotonální dominantu, že vím, co znamenají pojmy „*ligatura cum opposita proprietate*“ nebo „*Entwickelnde Variation*“, mě neopravňuje k vyvyšování nad lidovým muzikantem, který sice nezná noty (naši tajnou řeč), avšak podle úvodní fráze bezpečně pozná a v jakékoli tónině doprovodí stovky písní! Úlohou muzikologa by nemělo být uzavřít se ve své teoretické ulitě, nýbrž pomáhat, vysvětlovat, odhalovat tajemství hudby těm, kterým nebylo dáno tento předmět studovat.

Nevím, zda mohu svoji cestu k hudební vědě s klidným svědomím komukoliv doporučit. Rozhodně je bezpečnější držet se přímé linie, kterou následuje tolik mých kolegů (a která probleskuje i tímto muzikologickým seriálem Harmonie). Zvolit již v prosemináři téma, na něm poctivě pracovat, dodržet standardní dobu studia a nejlépe se již během doktorátu poklidně přesunout ze škamen za katedru či do solidní akademické instituce. Na druhou stranu, tento typ životní dráhy bývá velmi často spojen s nebezpečím určitého odtržení od reality. Někteří kolegové se do krve dokážou hádat (nebo spolu léta nemluvit) o tom, zda Mistr dokončil své dílo 15. nebo 16. listopadu, avšak již nedokáží vidět jeho krásu a emocionální působivost. Hudební věda by přitom stále měla být ve službách hudby.

Předmětem tohoto textu ovšem nemá být vyhlásování zásad, s jejichž plněním se i já sama denně potýkám. Vráťím se zpátky k otázce, jak (a možná hlavně proč) být muzikologem v dnešním světě. Upřímně fandím všem mladým lidem, studentům, kteří zvolili tento obor, v této podivné době zdánlivě naprosto iracionální. Především pro ně jsem se rozhodla sdílet svůj životní příběh, navzdory nebezpečí, že bude pro někoho příliš osobní, či dokonce odstrašující. Snad ukázal alespoň to, že cesta nemusí být vždy přímočará a jednoduchá. Nikdy nevíte, jak se vám které rozhodnutí po letech vrátí. Pokud dává smysl vám, je to tak zcela v pořádku. ✕

Úlohou muzikologa by nemělo být uzavřít se ve své teoretické ulitě, nýbrž pomáhat, vysvětlovat, odhalovat tajemství hudby těm, kterým nebylo dáno tento předmět studovat... Hudební věda by přitom stále měla být ve službách hudby... Upřímně fandím všem mladým lidem, studentům, kteří zvolili tento obor, v této podivné době zdánlivě naprosto iracionální.



Přednášející na brněnském mezinárodním muzikologickém kolokviu na podzim 2013.



S kolegy na konferenci v Cremoně v červenci 2018. Zleva – Václav Kapsa, Jana Spáčilová, Marc Niubò a Jana Slimáčková.