

## RECENZE — BESPRECHUNGEN

### JIRÍ VYSLOUŽIL: MUZIKOLOGICKÉ ROZPRAVY PANTON PRAHA, 1986. 152 STRAN.

Prof. PhDr. Jirí Vysloužil, DrSc., dovršil 11. května 1984 šedesátiny. K jubileu vycházejí, byť opožděně, jeho Muzikologické rozpravy. Shrnují většinou referáty — upravené, rozšířené, přepracované —, které autor proslavil na domácích i zahraničních symposiích a kongresech. Jejich četbou vyvstane před naším duchovním zrakem plasticky profil jubilantův, poznáme hlavní muzikologické trasy, po nichž se ubírá během svého plodného života. Věnuje zájem metodologii a teorii hudební vědy (studie k tomuto okruhu nacházíme na str. 15—52 našeho sborníku), velkým osobnostem muzikologie (str. 53—91), hudební tvorby (str. 93—142) — a samozřejmě ještě dalším okruhům, které již ve spise zastoupeny nejsou. Jirí Vysloužil patří dnes k profilovaným osobnostem naší muzikologie. „Vychází [...] především z projevů české kulturní kreativity, které jsou ovšem prizmatem muzikologického výkladu nasvětlovány jako nepominutelná složka obecného uměleckého i vědeckého vývoje.“ Tato charakteristika Vysloužilovy práce proslavená v úvodním profilu „Když je muzikologie také koníčkem“, jehož autorem je Jirí Fukač (str. 6—14, citát na str. 14), platí pro všechny články a studie zastoupené ve sborníku. Jirí Vysloužil v nich uvažuje např. o otázkách slohu a slohovosti v hudbě, přičemž podotýká, že termín „styl“ („sloh“) není zdaleka mrtvý. Je třeba jej jen inovovat a postavit jej na kvalitativně vyšší úroveň, než na jaké stanul v buržoazní hudební historiografii. Označení „hudební sloh“ ap. nechápeme jako abstraktum, nýbrž patří k platným pojmům v aplikovaném výzkumu hudebněhistorickém, estetickém a má své nezadatelné místo v hudební teorii a v etnomuzikologii. — Když vzhlíží k problematice hudby slovanských národů, neopomene Vysloužil zdůraznit specifické zvláštnosti slovanských hudebních kultur a zkoumat jejich vztah k hudbě západoevropské. Oprávněně se staví proti přehlížení hudby slovanských národů, kterou mnozí západoevropští muzikologové a kritikové považují za jev periferní. Hudba slovanských národů má v mezinárodních kontextech nezadatelné postavení. Jejím výzkumu věnuje se hudební slavistika, rozvíjející se nejen v zemích socialistické soustavy, nýbrž i v zemích tzv. abendlandu, v USA a jinde. Ukazuje se, že počátky moderní hudby slovanských národů sahají zhruba k 17. století. V jejich vývoji sehrály důležitou roli rozmanité kulturně politické faktory, které se odrazily i v hudbě a dodnes spoluurčují její proměny, její estetickou a společenskou funkci. Dnešek a budoucnost kéž věnuje výzkumu hudby slovanských národů zvýšenou pozornost. K jeho zajištění bude nutno prohloubeně realizovat náročné úkoly řešené na platformě moderní muzikologie. Nové efektivní zajištění plánů hudební slavistiky čeká vlastně ještě před námi. —

Plně v centru domácího i mezinárodního výzkumu kotví ovšem jedna z největších osobností české a slovenské hudby, totiž Leoš Janáček. Prof. Vysloužil stojí u nás dnes v čele janáčkovského výzkumu, a to nejen jako badatel, nýbrž i předseda Janáčkovy společnosti a předseda ediční rady pro kritické vydání Janáčкова díla. Právem zdůrazňuje, že jedním z hlavních muzikologických úkolů janáčkovských je problematika hudební analýzy aplikovaná na dílo Leoše Janáčka.

Zatímco v případě Janáčkově lze na základě moderní analýzy plně rozpoznat rozkošatělost jeho uměleckého fenoménu, který se podivuhodně rozprostírá „v rámci více epoch“ (str. 37), je nutno zkoumat např. kategorii „hudebně nového“ (str. 38 n.) hlavně v rámci jedné epochy a tázat se — na základě rozboru sémanticko-syntaktické stránky hudebního díla —, v čem to nebo ono dílo přináší kvalitativní proměny. „Hudebně nové“ jeví se Vysloužilovi jako umělecká kategorie: „*Kdyby skladatel nevytvořil dílo s podstatnou mírou hudebně nového, nemohl bychom o něm vůbec uvažovat*“ (str. 43). — Ke kategorii „hudebně nového“ patří i způsob využití prózy v hudbě (str. 47 n.). Vysloužil tudíž správně uvažuje o významu prózy pro hudbu a považuje zhudebněnou prózu za „*heterogenní jev, sestávající z jazykové a hudební výrazové formy*“ (str. 51); razí v české muzikologii jako první např. termín „hudební próza“, kterou má za „*jeden z univerzálních formotvorných a výrazových principů hudby*“ (tamtéž).

Sub specie svého vědního zaměření hodnotí Jiří Vysloužil i velké osobnosti hudební vědy a folkloristiky. František Sušil a jeho „Moravské národní písně“ — toť vzácný doklad vědeckého díla, které neupadne v zapomenutí. Přes dnešní nové pohledy na problematiku zápisu dlužno vyzvednout, že Sušil neuplatňoval mechanicky např. ustálená metrická a rytmická schémata tzv. umělecké hudby, takže přes jeho víru v časoměrnou teorii netvořil jeho sběratelský odkaz vtělený do citovaného konvolutu žádné překážky tomu, kdo hodlá „Moravské lidové písně“ znovu kriticky zkoumat. — K osobnosti Otakara Hostinského se Vysloužil vracívá opakovaně. I v Rozpravách jí věnuje místo: Hostinského pojetí historiografie hudby, chápané ve smyslu teoretické disciplíny, je podnětné, neboť za vývojem historickým vidí Hostinský vždy vnitřní dynamiku díla-artefaktu. Jeho zák Zdeněk Nejedlý rozvíjel se v době, kdy dosud nebyly podniknuty výzkumy hudebních pramenů vztahujících se k hudbě 18. století. I když tudíž Nejedlý pojetí české hudby tohoto věku bylo překonáno pozdějšími postoji Helfertovými, má tvůrce monografií o husitském zpěvu zásluhu v tom, že nezamířel „*i některé negativní tendence první velké epochy českého muzikantství*“ (str. 76). Z Hostinského zák vyzvedává Vysloužil po právu Vladimíra Helferta, zakladatele brněnské hudební vědy. Věnuje mu monografickou sondu o jeho brněnských letech (str. 82 n.), kdy vznikala valná část jeho díla. Přesto však byl vzdálen jakémukoliv úzce „teritoriálnímu“ pohledu na otázky muzikologické. Viděl je v kontextech širších (českých i mezinárodních). Dosud ne plně zhodnoceno zůstává Helfertovo pojetí české hudby 18. století (str. 73 n.). Jeho ideje o rozvoji hudebního klasicismu jsou dodnes podnětné, i když materiálový výzkum — jak poznamenáváme — odhaluje nejednu stránku např. v otázce národnosti skladatelů z českých zemí a v problematice jejich účasti na procesu kodifikace tzv. klasického slohu. — Podíl české moderní vědy možno plně vystopovat i v případě slovenského muzikologa Jozefa Kresánka, jehož dílo je účinným dokladem československého vědeckého kontextu (str. 89 n.).

Z uměleckých tvůrčích osobností zajímají Jiřího Vysloužila mnohé. Ve svém svodu publikoval črty o vztahu slova a tónu u Dvořáka a Janáčka (str. 95 n.). Janáček, ač se stýkal s dvořákovskou „ohlasovou“ teorií, promítl ji *progresivně* do svého díla a přetavil ji při tvorbě svého vokálního stylu. I k Bohuslavu Martinů se Vysloužil postavil — a možno říci, že apologeticky, neboť osvětlil (str. 111 n.) dialektičnost jeho „nacionálních“ a „kosmopolitních“ východisek. Alois Hába (str. 127 n.) je Vysloužilovi, tvůrci hábovské monografie, autorem, jenž spolu s B. Martinů má pozoruhodné širší umělecké parametry. Hába se propálil k osobitosti, ač částečně byl přívržencem Schönbergova expresionismu. Ostatně v knize nechybějí ani sondy do světa expresionistického, neboť je zkoumán Schönbergův vztah k Brnu (str. 134 n.) a Webernův kontakt s českou hudbou (str. 139 n.). Význačná pozornost právem přísluší oblíbené Vysloužilově tematice, totiž o využití „hudební prózy“ u expresionistů (str. 117 n.).

Vysloužilovy Muzikologické rozpravy jsou potřebnou publikací. Po *Muzikologických etudách* Jaroslava Jiráčka, jež vyšly v Pantonu k jeho šedesátinám (1981), jsou

Rozpravy šťastným pokusem globální prezentace muzikologické osobnosti na základě výrazných jejích příspěvků z delšího časového údobí (1970—1985). Bylo by si jen přát, aby podobné sborníky vycházely v Pantonu pravidelně, a to nejen k životním jubileím autorů.

*Rudolf Peřman*

## JIŘÍ FUKAČ: POJMOSLOVIE HUDOBNEJ KOMUNIKÁCIE. PEDAGOGICKÁ FAKULTA NITRA, 1983. 119 STRAN.

Po vzoru přírodních a lingvistických věd procházejí i společenské vědy procesem převratných metodologických inovací. Dynamika pohybu je určována metodami teorie informace a komunikace a sémiotiky. Novou převratnou metodologií však nelze ani ve společenských vědách aplikovat živelně a mechanicky. Její zavádění předpokládá teoreticky motivovanou adaptabilitu, jež by zvažila specifické materiálové, strukturační a významové možnosti předmětu té které konkrétní vědy. Něco podobného má z pohledu muzikologie na zřeteli spisek vědeckého pracovníka katedry věd o umění FF UJEP v Brně Jiřího Fukače, vydaný Vedeckovýskumným pracoviskom literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky PeF v Nitre (spisek vychází v reedici r. 1986).

Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace“ patří k prvním svého druhu v československé muzikologii. Již tím je dán jeho průkopnický význam. Jeho cenu však zvyšuje i úroveň a způsob zpracování a logicky ustanovený a uspořádaný okruh otázek, jež pojednávají: a) o ontologické bázi hudby a vztahu „hudba — skutečnost“, b) o dialektice funkcionálních a komunikačních aspektů vztahu „hudba — skutečnost“ a c) o hudební komunikaci a společenském osvojování „hudby a skutečnosti“. Řečeno jinak, Fukače především zajímá, jaká je sémanticko-syntaktická podstata hudby, jak funguje jako společenský jev a jakým způsobem je subjektem (posluchačem) osvojována. K tomu účelu má sloužit ustanovení nových pojmů nebo nový výklad dříve již ustanovených a používaných pojmů.

Okruhy pojednaných otázek nejsou zajisté úplně nové, Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace“ je však pojednává poněkud jinak, než byly pojednány tradiční muzikologičtí.

Klíčem celé složité stavby a výkladu pojmu je netradiční pojetí (definice) hudby jako „specificky uspořádané zvukové struktury, již lidský subjekt v procesu percepcce a apercepcce odlišuje od neuspořádaných zvukových jevů či jinak uspořádaných zvukových struktur, tj. od náhodných zvuků přírodního a technického původu, od zvuku ulice, od zvukové řeči a signalizace apod.“. Pojmy percepcce a apercepcce jsou spolu s dalšími pojmy dále precízně osvětlovány a napojeny na logicky sestavený systém teorie hudební komunikace. Ve spisku je demonstrována autorova výjimečná schopnost abstraktního uvažování; Fukač při něm však nenechává svého posluchače nikde a nikdy na pochybách, že hudba je společenský jev. V pozadí abstraktního uvažování je vždy nějak situována empirie, hudební praxe, jako nezbytný předpoklad teorie. Takto Fukač nakonec dospívá k názoru, že médiem hudby uskutečňuje a ověřuje člověk svůj lidský (též společenský) smysl, jak ve svých Ekonomicko-filozofických rukopisech z r. 1844 rozpoznal již K. Marx, jehož Fukač sice přímo necituje, ale na něhož očividně navazuje.

Fukačovo „pojmosloví hudební komunikace“ spadá nejspíše pod teorii umění a hudby, jeho afinitu k filozofii a estetice však dokumentují četné partie z ontologie a noetiky. Patří k nim již zmíněná návaznost na ideje Marxovy, ale patří k nim i Fukačova charakteristika hudby (hudebního díla) jako produktu motivovaného lidského tvoření, připomínající zase § 43 (O umění vůbec) z Kantovy Kritiky soudnosti. Podstatná je ovšem Fukačova návaznost na „analytickou filozofii“ 20. století, na moderní neopozitivismus, přehodnocený z pohledu marxismu-leninismu, jehož metody autor brilantně ovládá.

Fukačův spisek o „pojmosloví hudební komunikace“ není lehká četba. Avšak měl