

# Hudba v čase a prostoru

*Vladimír Tichý*

Zatímco jsem vždy (bez výjimky) na těchto našich konferencích, věnovaných problematice výuky hudebně teoretických disciplin, vystupoval s náměty k problematice, jež je mým vlastním oborem (hudební teorie a její discipliny), dnes si dovoluji vystoupit s náměty k disciplině, jež není mým oborem, jejímž jsem pouze „uživatel“. Proto bych hned v počátku rád zdůraznil a podtrhl, že se ani v nejmenším necítím být práv dávát k této věci jakékoli rady a doporučení: velmi si vážím práce, zkušeností a výsledků obou svých kolegů, zajišťujících a zajišťujících tento obor na Hudební fakultě AMU, profesorů Jaroslava Smolky a Jaromíra Havlíka. Jejich práci znám doslova z intimní blízkosti, dané naší dlouholetou spoluprací na katedře: byl jsem například nesčetněkrát přítomen jejich zkouškám a měl jsem možnost sledovat jejich priority i metodu vedení rozhovoru k hudebně historické tematice. Upřímně obdivuji hloubku a rozsah jejich znalostí i způsob jejich podání hudebně historické látky. O jejich odborných kvalitách svědčí snad nejlépe jejich publikované práce: jmenovat je zde by bylo nepochybně nošením dříví do lesa, neboť jde vesměs o tituly všeobecně známé a odbornou i širší veřejností respektované. Jako pedagoga jsem profesora Smolku zažil již jako posluchač skladby na HAMU, jeho vyučovací metodu tedy znám velmi důkladně. Mám za to, že se mu za léta jeho pedagogického působení na Hudební fakultě podařilo nalézt ideální formu prezentace dějin hudby posluchačům studia hudebních uměleckých oborů: to není snadný úkol, je-li spojen s nezbytností skloubit rovnovážně požadavky vědecké náročnosti a zároveň jisté atraktivity, poutavosti formy výkladu, adresovaného adeptům nikoli vědy, nýbrž umění. Je to dáno mimo jiné i tím, že profesor Smolka je vědcem i umělcem zároveň: jeho kompoziční tvorba i hudebně režisérská praxe jsou nedílnou součástí jeho celoživotního díla, byť jeho těžiště spočívá v oblasti hudebně historické. A podobně prof. Havlík, ač tělem i duší vědec, může též vykazat výsledky práce v kompozičním oboru a neznámé nejsou ani jeho interpretační aktivity v oboru fagotové hry. Krom toho disponuje pedagogickými zkušenostmi na stupni nejen vysokoškolském, ale i středoškolském – nabytými zejména při velmi oceňované spolupráci s hudební větví Gymnázia Jana Nerudy v Praze, kde plně zajišťuje výuku dějin hudby, jejíž základní kámen zde pokládal opět prof. Smolka. Oba tedy mohou podat kvalifikované stanovisko i k otázce, týkající se charakteru a míry požadavků hudebně historických znalostí jako součástí profilu absolventa středoškolského i vysokoškolského studia hudby, s ohledem na jasně definované rozdíly i návaznosti obou stupňů.

Ve svém příspěvku tedy zamýšlím spíše předložit několik myšlenek, postřehů, námětů, otázek nezajímavého pozorovatele „zvenčí“, záměrně poněkud provokativně vyhocených – to vše jako případné podněty pro diskusi. Přistupme nyní k vlastním námětům.

### 1. OTÁZKA, KDE KONČÍ DĚJINY A ZAČÍNÁ SOUČASNOST?

Přispějí vlastní zkušenosti: značnou část generace klasiků první poloviny 20. století jsem ještě osobně zažil (a jsem tomu rád – je to hezký pocit uvědomit si, že jsem mohl někoho z nich potkat třeba na Václavském náměstí, na Karlově mostě, v Rudolfinu či v restauraci U krále brabantského). Schönberg zemřel, když mi bylo 5 let, Prokofjev, když mi bylo 7 let. Honeggera jsem mohl potkat ještě ve svých 9 letech, Martinů v třinácti. Hindemith zemřel v mých 17 letech, když zemřel Stravinskij, bylo mi 25 let, když zemřel Šostakovič, bylo mi 29 let, když zemřel Britten, bylo mi 30 let. Zejména u těch tří posledně jmenovaných jsem měl příležitost zažít pocit zvědavého a dychtivého očekávání jejich premiér, odhadování toho, čím nás ještě mohou překvapit, a pocit skutečného překvapení, jež mi posléze přineslo vyslechnutí uvedené novinky v konfrontaci s mým očekáváním. Generací mých vrstevníků byli tito skladatelé stále ještě vnímáni jako skladatelé soudobí. Širší veřejností byl pojem soudobé hudby dlouho vnímán v podstatě jako synonymum hudby celého 20. století. Poměrně nedávno – ještě v průběhu devadesátých let 20. století – byl jako hranice dějin a současnosti pocítován rok konce Druhé světové války – 1945. I to je dnes již dávno anachronická představa! Uplynulo pár let, a nelze již vůbec pochopit, jak je to vůbec možné, že ještě kolem šedesátého roku mohly být vážně vyslovovány pochybnosti o smyslu díla skladatelů, jako byli Stravinskij, Martinů, Prokofjev, Bartók. Všichni jmenovaní – a mnoho dalších, kteří přišli po nich – dnes již zaujímají pevná místa na Olympu světové hudby – v jedné řadě s Bachem, Mozartem, Beethovenem a dalšími a zároveň s nimi představují nezpochybnitelnou jistotu, klasický základ. Užít v souvislosti s nimi označení „soudobá hudba“ před záky dnes by znamenalo – vystavit se pouze nezřízenému posměchu. Je pozoruhodné, jak už jsme si za pouhé čtyři roky zvykli mluvit o dvacátém století jako o století minulém. Zdá se, že hranice, dělíci dějiny od současnosti, je od nás dnes vzdálena mnohem méně, než tomu bylo v letech, jež jsem tu letmo připomínal. Dějiny (nejen hudební) nám doslova „šlapou na paty“. Lze se ptát: souvisí to s dramatickým n růstem informačního boomu posledních let i s faktem neustálého zhušťování sledu událostí v čase a naší informovaností o nich? Lze říci, že kvantum událostí, jež se před našimi zraky dnes stačí odehrát během jediného roku, by nedávno dokázalo bohatě zaplnit celé desetiletí? Co z toho vyplývá pro dějiny hudby a jejich studium? Nezačíná nás děsit vize, že až bude prof. Smolka se svým kolektivem v roce 2010 psát pokračování – druhý díl – svých skvělých Dějin hudby, bude potřebovat dalších 600 stran k zachycení pouze toho, co přibude navíc ke stávající

publikaci? Představa, že budoucí zájemci o studium hudby na HAMU budou losovat při přijímacích zkouškách ze 120 otázek z dějin hudby místo dnešních šedesáti, je konsternující!

## 2. OTÁZKA EUROCENTRISMU, JEHO POZITIVA A NEGATIVA.

Velmi naléhavě si uvědomuji – již dávno, tím spíše však dnes, v roce 2004 – neudržitelnost a oprávněnou kritiku tradičního eurocentrického stanoviska (ve vztahu k hudbě a nejen k hudbě!), vyznívajících často jako jakýsi přezíravý postoj, mnohdy demonstrativně akcentující evropskou kulturu a tradice jako cosi vyššího, vývojově pokročilejšího, dokonalejšího, důmyslnějšího, vznešenějšího atd., a na druhé straně – stejně oprávněný požadavek nesporné tradiční evropské hodnoty právě chránit a rozvíjet. V této souvislosti budiž zmíněn následující úkaz, souvisící se současnou aktuální situací a faktem diskusí, točících se kolem našeho nadcházejícího vstupu do Evropy: aniž bych chtěl do naší rozpravy vnášet jakýkoliv politický tón (o ten mi tu teď věru nejde), musím konstatovat jistou všeobecnou (u nás pocítovanou) schizofrenii ve vztahu k této otázce, spočívající v následující polaritě: na jedné straně vnímáme Evropu jako kolébkou, zdroj a nositele civilizace, tradiční ohniště vzdělanosti a kultury, navazující na kořeny a odkaz antiky, křesťanství, renesance, osvícenství atd.: do této Evropy jsme přece vždy patřili, do té se chceme vracet! Na straně druhé se nám pak Evropa jeví jako (rovněž tradiční) nositel onoho povýšeneckého postoje (paradoxně právě ruku v ruce s tím, co je pozitivem – totiž oním kulturním a civilizačním procesem v nejširším slova smyslu), tedy Evropa, jež se cítí – a vždy cítila – být majákem a učitelkou národů celého světa. Expanzivní a násilná forma šíření evropských hodnot, křesťanství, civilizačních vymožeností mezi národy i „pronárody“ dalších kontinentů s pocitem vlastní nadřazenosti mnohokrát v minulosti (jak o tom můžeme číst v dějinách) byla již bezpochyby po právu mnohokrát zřetelně odsouzena – jako projev jisté „historické nezralosti“ tehdejší evropské společnosti. Jaký je však *naš dnešní vnitřní* postoj k této otázce? Jsme dnes, ve chvíli své (jak se domníváme) „historické zralosti“, schopni opravdu nestranně přijmout bez předsudků a zábran projevy, značně vzdálené našemu světu, jsme s to otevřít své oči, uši a hlavně – srdce – kultuře i značně vzdálené té naší? A teď další otázka – pokud bychom na řečený dotaz byli s to odpovědět pozitivně – nepocítili bychom zároveň cosi jako pocit provinění, jakési zrady, nevěry, projevené vůči své vlastní tradici, již jsme povinni – a chceme – střežit a rozvíjet? V těchto souvislostech (a nejen v nich) zcela rozumím výroku jednoho ze svých učitelů, jehož si osobně nesmírně vážím a jehož názory respektuji: „Při veškeré toleranci a dobré vůli jsem si jist, že bych nemohl říci, že je pro mne hudební projev Pygmejů hodnotovým ekvivalentem Beethovenovy Eroiky“. Lze se ptát: je tento výrok výrazem oné evropské povýšenosti, nebo naopak velmi vážným projevem pocitu zodpovědnosti za ony evropské hodnoty? Kde je tedy pravda?

### 3. OTÁZKA „KONCE DĚJIN“.

V kontextu jiných problémů (jež v současnosti velmi intenzivně zaměstnávají mou mysl – viz studii *Chaos a hudba* v tomto sborníku) se zamýšlím též nad faktem nového poznání („prozření“?), jež nám přinesl konec dvacátého století – totiž, že permanentní proces „poznání“ v klasickém smyslu, tak, jak nám jeho vizi načrtly smělé koncepce myslitelů 18. století a jejich následovníků, vykazuje – vystaven tváří v tvář dnešní realitě – povážlivé trhliny. Naplnění nekonečným optimismem, že možnosti lidského ducha, pokud jde o studium přírodních zákonitostí i zákonitostí fungování nejrůznějších odvětví a oblastí společenského dění, jsou neomezené, soudili jsme, že vše poznat a na základě poznaného racionálně projektovat bližší i vzdálenější budoucnost vývoje věcí je víceméně pouze otázkou času. Životní praxe nás však dnes – každodenně, více než kdykoli jindy předtím – přesvědčuje o naivitě takovýchto pohledů a my zjišťujeme, že vše funguje vždy znovu a znovu trochu jinak, než jak to v nejlepší víře v sílu vlastního rozumu a poznání očekáváme. – V diskusích na tato témata padají v nejrůznějších souvislostech – mnohdy s nádechem jisté módnosti a senzace, jindy pak naprosto seriózně a s velkou vážností – výrazy typu „krize vědy“, „postmoderna“, „globalizace“ a též – „konec dějin“. Netroufám si rozhodovat, do jaké míry jde o výraz, vyjadřující jistý blíže neurčený – byť společně sdílený, přece jen – subjektivní životní, světonázorový, existenciální pocit, a do jaké míry jde o označení objektivního faktu, skutečně přítomného v současné realitě. To bude zřejmě jasnější až další generaci s náležitým časovým odstupem. Podle mého názoru („bez záruky“) jde o směs obojího. Pokud jde o onen společně sdílený „existenciální pocit“, není to jistě v historii poprvé ani naposledy: vyjadřovali jej (jako „variac“ na totéž téma) opakovaně nejrůznější myslitelé v různých dobách minulosti, nejčastěji vždy v okamžiku konce epochy (ať již šlo o období zániku antického Říma, konec středověku, konec feudální epochy nebo konec 19. století). Pokud pak jde o onen objektivní fakt, lze konstatovat bezespornou vazbu na některé skutečnosti, jež se dnes objevují v historii opravdu poprvé a jejichž výskyt je bezprecedentní: absolutní propojenost celé zeměkoule v rovině ekonomické a informační, nebývalá migrace obyvatelstva, společně sdílený strach z terorismu, využívajícího všech technických vymožeností současnosti, s tím, že na Zemi dnes neexistuje bezpečné místo, uchráněné před jeho potenciální hrozbou, a s tím, že před touto hrozbou není kam uniknout, strach z globálních změn klimatu a jejich následků, živený a zesilovaný katastrofickými vizemi budoucího vývoje, a v neposlední řadě – multikulturní charakter současného světa. Otázka konce dějin může v rámci tématu naší konference být položena i takto: „Je konec dějin zároveň i koncem dějin hudby“?

#### 4. DĚJINY HUDBY JAKO „PŘÍBĚH“?

Lze pojímat dějiny hudby lineárně, jako „příběh“, sestávající z plynule na sebe navazujících, kauzálně či jinak propojených událostí, počínaje provrtnou kostí, lukem a napodobováním zpěvu ptáků, pokračující zmínkou o antice a gregoriánském chorálu a dále pak – sledem několika -ismů s výčtem slavných skladatelských jmen a jejich opusů, a končící (zatím) érou Nové hudby, elektroakustickou kompozicí a nejrozmanitějšími experimenty v oblasti multimédií? Nejeví se nám tento příběh čím dále tím více trochu jako krásná pohádka z čítanky s nádherným happy endem – totiž, že právě my jsme těmi šťastnými, kdo vše pochopili, všechno známe a vše dokážeme správně roztrdit, zkatalogizovat, zařadit, vyložit a zhodnotit? – Je samozřejmě jisté, že dějiny hudby – jako kterákoli jiná historická disciplína – nemohou ignorovat chronologii vývoje, tedy časovou osu, a že lineární forma prezentace sledu historických událostí má svou logiku a opodstatnění. Avšak k historii přece patří též (nebo především) odpovědi nejen na otázku, „*kdy* to bylo“, ale především – „*co* to bylo“, „*jak* to bylo“, a „*proč* tomu tak bylo“! A zejména poslední z otázek si nepochybně vynucuje mnohá odbočení od časové osy k osám jiným, vůči ose časové nejrozmanitěji prostorově situovaným. – A další otázka: hodláme pojímat dějiny hudby výhradně jako dějiny hudebního umění, anebo spíše jako dějiny hudby v nejširším slova smyslu, tj. ve smyslu hudebního projevu, hudební řeči, hudebního myšlení, hudebnosti vůbec – ve vztahu k nejrůznějším životním situacím a společenským funkcím? – Smysl této otázky může být snad názorněji patrný z analogického příkladu: dějiny jazyka, řeči – ve smyslu lingvistického uchopení – jsou nepochybně nepoměrně širší oblastí, než pouhé dějiny literárního umění. Předmětem takového zájmu pak by zřejmě bylo jak na jedné straně studium nejrůznějších společenských funkcí jazyka v rozmanitých historických momentech a situacích (samozřejmě včetně funkce umělecké, resp. estetické, avšak nejen jí!), tak na druhé straně zároveň i studium samotné struktury jazyka – v procesu historického, tedy časového vývoje. Pokud takto uvažujeme i o formě podání dějin hudby, pak si lze představit místo onoho lineárního postupu po prošlapané a vyasfaltované cestě časové osy spíše rozmanité dobrodružné brouzdání bohatou a nádhernou „krajinou hudby“ křížem krážem – cestou necestou – napříč směry, slohy, žánry, rozmanitými způsoby jejich užití a prezentace – s občasným návratem na onu vyasfaltovanou „hlavní cestu“ – sloužící nám především k tomu, abychom neztratili hlavní orientaci a směr. – Upřímně řečeno – takováto cesta poznání je vlastní každému vzdělanému zájemci o hudbu, návštěvníku koncertů, diskofilovi, posluchači hudby, který ví, kdy a proč si zapíná radio, a nemusí v takovém případě jít vůbec o hudebního profesionála! Je to však člověk, toužící neustále po postupném rozšiřování obzoru znalostí hudby a o hudbě, jež mu jsou nikoliv pouhým souhrnem faktů k povinnému zapamatování, nýbrž sumou úchvatných i napínavých zážit-

ků z jejího vnímání, doplněnou a oživenou dalším hlubším zájmem o hudební díla a okolnosti jejich vzniku, hudební tvůrce a jejich záměry, dobu, v níž žili, nej-různější souvislosti, podstatné z hlediska existence hudby a jejího fungování, zájmem o to, jak je to uděláno a jak se to dělá... to vše pak soustavně ukládáno v „computeru“ vědomí formou jakési bohaté pestré mozaiky, anebo – struktury, více či méně hierarchizované díky přehledu o podstatnějších i méně podstatných faktech, a uvědomění si rozmanitých vztahů mezi nimi. Vybaven takovouto zkušeností, má pak náš vzdělaný zájemce o hudbu – v případě, že je postaven (ať už jako adept hudebního umění, nebo budoucí muzikolog či pedagog) před úkol dějiny hudby opravdu studovat – z valné části nastudováno: vlastní studium dějin hudby mu pak vlastně slouží k pouhému utřídění toho, co je mu důvěrně známé, popř. doplnění „bílých míst“, jež zatím zůstala při jeho „brouzdání krajinou hudby“ neprošlapána. Naopak – toho, komu tato praktická zkušenost chybí, nemine nutnost nenechat si ujít žádnou příležitost hudbu poslouchat, poslouchat, poslouchat, občas si o ní také něco přečíst: i když každý učitel při výuce dějin hudby ilustruje svůj výklad vybranými zvukovými příklady, není prostě časově ani z jiných důvodů možné doufat, že tato cesta by mohla fungovat jako úplný a vyčerpávající zdroj poznání. Úkolem a funkcí přednášky, výkladu a zvukových příkladů v jejich rámci je – nikoli suplovat chybějící spontánní zájem o poznání hudby, nýbrž – takovýto (předpokládaný) přirozený zájem povyšovat na stupeň, nezbytný k plné výbavě budoucího hudebního profesionála.

##### 5. „BROUZDÁNÍ KRAJINOU HUDBY KŘÍŽEM KRÁŽEM...“

V návaznosti na otázku „brouzdání krajinou hudby křížem krážem“ ještě další – úzce související: jsou dějiny hudby pouze dějinami skladatelů? Je nějaký důvod, proč ve standardním arzenálu otázek z dějin hudby figurují jména Bach, Beethoven, Smetana, Stravinskij, Martinů – a zároveň zcela chybí jména jako Rubinstein, Klemperer, Horowitz, Destinnová, Toscanini, Richter, Oistrach, Firkušný, Menuhin (jsou-li případně zmíněni, pak výhradně ve spojitosti s uvedením a propagací některé skladby, popř. s výrazným celoživotním zájmem o kompletní dílo některého skladatele, skladatelské skupiny, školy – opět včetně úsilí o jejich propagaci)? – Ve vztahu k uzavřeným epochám minulosti samozřejmě existuje objektivní důvod v technickém faktu neexistence přímých dokladů o interpretačních výkonech (nahrávací technika je poměrně mladá a interpretační výkony mistrů minulých epoch pro nás, bohužel, nezůstaly – na rozdíl od uměleckých výkonů výtvarných, literárních, a také skladatelských – uchovány). Tato nesnáz již však přece dávno neplatí! Avšak – i bez ohledu na tuto, dnes už překonanou technickou překážku – lze položit otázku principiálně: tvoří „dějiny hudby“ *pouze* skladatelé? Mám za to, že nikoli: hudební život je velmi bohatě strukturovaným procesem, na jehož existenci a vývoji se podílejí hudební tvůrci

(skladatelé i interpreti), a s nimi celá bohatá vrstva zprostředkovatelů, pořadatelů, institucí, médií, – a samozřejmě – vlastních adresátů – příjemců, posluchačů. K tomu všemu přistupuje fakt v současnosti velmi rozvinutého hudebního průmyslu (např. CD je výrobkem a předmětem obchodu jako jakýkoli jiný artikl a zachycený interpretační výkon včetně výběru nahraných skladeb je pouze jednou ze složek, ovlivňujících jeho cenu na trhu – zároveň s technickou kvalitou nahrávky, textovou a výtvarnou atraktivitou sleeve-notu či nápaditým designem obalu a logem vydavatelské firmy). To vše a ještě mnohem více je součástí toho, co nazýváme „hudebním životem“ a to vše, ať se nám to líbí nebo ne, spoluvytváří dějiny hudby. – Srovnejme tuto tvrdou realitu s oním výše zmíněným „krásným příběhem se šťastným koncem“ jako z čítanky ...

**6. DALŠÍ PODOBNÁ OTÁZKA: JSOU DĚJINY HUDBY POUZE DĚJINAMI HUDBY TZV. VÁŽNÉ, ATRIFICIÁLNÍ, UMĚLECKÉ, KRÁSNÉ, KLASICKÉ?**

(Žádný z těchto užívaných názvů není přesný, ale snad je zřejmé, co mám na mysli.) Hudební život vykazuje rozmanité formy hudebního projevu od velmi ušlechtilého až po značně pokleslý, od vysoce kultivovaného až po velmi banální, ba stupidní, od vrcholně profesionálního až po vyloženě diletantský; každý z takovýchto projevů je (a vždy byl) spojen s nějakou sociální funkcí (zde nehodlám rozebírat, zda ta či ona funkce je pozitivní či negativní, pouze věcně konstatuji její existenci). Ptejme se: mají se dějiny hudby soustřeďovat pouze na určitý – podle naší úvahy nepochybně onen nejušlechtilejší, nejkultivovanější a nejprofesionálnější – proud, a ony ostatní složky hudebního života ponechávat bez povšimnutí? A jak vůbec lze s určitostí stanovit onen proud, který by měl představovat následnictví Bacha, Beethovena, Brahmsa, Wagnera, Dvořáka, Debussyho? K tomuto následnictví se dnes hlásí kdekdo – od nejrozmanitějších představitelů Nové hudby přes skladatele a směry tradičního založení, přes hudbu populární až po hudebníky z oblasti popu, rocku apod. Každý předkládá své argumenty – od nepochopení současným obecenstvím, jež přece z principu „je a vždy bylo konzervativní“, přes hlasitě deklarovaný nonkonformismus jako neklamný punc uměleckosti („Měšťáka je třeba dráždit! – Beethoven též nepozdravil císaře!“), přes plamenně vyjadřované přesvědčení o rozhodujícím kritériu ovládnutí skladatelského řemesla („Beethovenem současnosti je ten, kdo to tak umí udělat“) až po masový zájem, dokládáný počtem prodaných CD, což přece je jediný přesvědčivý, protože objektivně prakticky měřitelný ukazatel míry úspěchu a společenského vlivu! Přitom je přece všem zřejmé, že doba, kdy skladatel svým dílem výrazně a zásadně zasáhl do společenského dění, je nenávratně pryč: k masám mohl promlouvat Beethoven 9. symfonií, Smetana *Mou vlastí*, Wagner a Verdi svými operami, ve 20. století snad ještě Šostakovič *Leningradskou symfonií* – zde však svou roli sehrála politika, Stravinskij *Svěcením jara* – svou roli při

tom sehrál nepochybně i proslulý skandál při premiéře. Dnes však promlouvají k masám s pomocí médií a jejich her jiní: jsou to celebrity z oblasti sportu (Jaromír Jágr, Pavel Nedvěd, Aleš Valenta), topmodelky (Eva Herzigová) a pornohvězdy (Dolly Buster), multimilionáři (Bill Gates), hvězdy z oblasti holywoodských akčních filmů (Arnold Schwarzenegger), celebrity z oblasti vysoké politiky (tentýž jako guvernér státu Kalifornie). Několik celebrit našemu srdci a založení nejbližších by dnes stále ještě snad bylo možno nalézt v řadách filmových režisérů (Miloš Forman, Roman Polanski). Pestrý mediální kolotoč celebrit je pak věnčen nejrůznějšími rituály udílení Oskarů, Zlatých lvů, Tý-tý apod. za spoluúčasti dalších celebrit, které jej zaštitují, sponzorují, moderují. K těmto věcem ovšem skladatel – následník Beethovena – přístup nemá, a zaplat' Pánbůh za to – ono totiž – upřímně řečeno tady není o co stát! Že by takto vypadal onen „konec dějin hudby“? – No prosím: maně se mi vybavují závěrečná slova z útlé knížky Arthura Honeggera *Jsem skladatel*, napsaná zhruba před půstoletím: „Mladí skladatelé, nedívejte se na mne jako na starou zkamenělinu, která je ochotna zanechat vás na světě, když vám předem pobyt otrávil. Buďte však přesvědčeni, že „povolání skladatele“ vám může zajistit jen málo hmotných prostředků. Jestliže vaše díla ocení několik vašich přátel nebo současníků, musí vám to postačit jako odměna i pro vnitřní radost: to je jediná výsada, kterou nelze tvůrci uloupit...“ – A k tomu ještě přídatkem závěr Stravinského *Rozhovorů s Robertem Craftem* z téže doby. Na Craftovu otázku – „Chtěl byste nám něco předpovědět o ‚hudbě budoucnosti‘?“ – Stravinskij odpovídá: „Snad budou existovat doplňovací elektronické sonáty a předkomponované symfonie („symfonie pro imaginaci“ – koupí se tónová řada s logaritmickým pravítkem na trvání, výšku, tónbr a rytmus, i s kalkulacími tabulkami, aby se vypočítalo, co se bude dít v taktu 12., 73. nebo 200.); určitě bude všechna hudba roztríděna podle stavu mysli (kaleidoskopické montáže pro lidi s rozdvojenou osobností, jejichž obrys individuality je nejasný a jedna překrývá druhou, simultánní koncerty pro každé ucho zvlášť, aby ukonejšily obě „já“ schizofreniků apod.). Většinou však bude „hudba budoucnosti“ velmi podobná „hudbě přítomnosti“: dokonale nahraný Rachmaninov pro člověka na družici.“

## ZÁVĚR

Položme si otázku: Jakou úlohu dnes vlastně plní hudba v celkové struktuře lidských potřeb? Je to stále tatáž úloha, kterou plnila v životě těch, kdo v době kolem roku 1900 za ní chodili na Žofín a do Národního divadla? Jak se dnes díváme na soudobou hudbu, ale i na hudbu minulosti? Platí stále onen „příběh“ dějin hudby, nebo by měl být přepsán, mj. proto, že dnes již nezní tak hodnověrně, jako ještě před 50 lety? Je ještě dnes vůbec generaci dnešních dětí a mladých lidí vlastní zájem – ale i schopnost – vnímat skutečnost v klasickém smyslu lineárně –



jako sled událostí, informací, faktů, sdělení po dráze „alfa až omega“ (tak, jak např. vnímáme text čtené knihy, průběh klasického dramatu, průběh klasické sonáty, průběh dějin hudby)? Není z nejrůznějších důvodů její pohled spíše „plochou“, nebo dokonce „prostorem“, zaplněným bohatou a velmi různorodou směsicí „klipovitých“ vjemů, informací, není tedy naším úkolem přispívat mj. k tomu, aby ona „plocha“ jejich pohledu byla nikoli nehierarchickou, chaotickou „mozaikou“ tisíce prchavých dojmů, nýbrž pevnou hierarchickou „strukturou“, byť flexibilní, plastickou a zároveň procesuální, dynamickou, zkrátka – znalostní strukturou na způsob živoucího organismu? Jsme připraveni takovýto postoj a pohled zaujmout a dokázat jej předat? Předat ovšem nikoli jako hotový fakt k pasivnímu přijetí, nýbrž spíše jako permanentní sérii impulsů, inspirací, podnětů k tomu, aby u těch, jimž chceme „štafetu“ svých hodnot předávat, inicioval a stimuloval schopnost plně aktivního a samostatného zaujetí takového pohledu?

## RÉSUMÉ

### Music in Time and Space

In connection with reflections on teaching the history of music at conservatories (and not only there) it is necessary to ask ourselves several questions today: where does history end and start the presence? The present understanding of the subject matter is strongly Eurocentric: what are the positive and negative aspects of such an approach? Is this the only possible concept? The subject matter is in a traditional way understood linearly – according to the chronological line (the history of music as a „story“) – it is not possible (and not necessary today) to try for another view – multi-dimensional, structured „in space“? – Other questions as well: is the history of music only the history of composers? Is the history of music only the history so called classical, artificial, artistic? – All these questions, if asked, demand a thought for today's role, of the music in the overall structure of human needs. The history of music should be then presented not as a given fact for passive acceptance, rather as a permanent series of impulses, inspirations, incentives for individual active musical reflections.