

Sborník Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti



Jaromír Havlík



Ostravská hudební kultura od konce 19. století do současnosti

autoři: Jan Mazurek; Karel Steinmetz; Hana Adámková; Milan Báchorek; Jiří Kusák; Miloš Navrátil, Anna Neuwirthová; Šárka Zedníčková

Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2010, 298 stran, obrazová příloha, zvuková příloha 2 CD. ISBN 978-80-7368-776-2.

Recenzent: Jaromír Havlík

Dílo kolektivu ostravských muzikologů má – a už provždy bude mít – jeden neodiskutovatelný primát: je to první ucelené odborné pojednání o dějinách české hudební kultury 20. století s dílčími přesahy na obou koncích. Toto konstatování platí i přesto, že jde o pojednání předmětně omezené na jeden významný region, tedy Ostravu (v širším smyslu Ostravsko). Žádný jiný region České republiky obdobným spisem nedisponuje a nedisponuje jím, bohužel, dodnes ani Česká republika jako celek. Absence souhrnného vědeckého pojednání o dějinách české hudební kultury v celém 20. století je velkým mankem české muzikologie a spis o vývoji hudební kultury na Ostravsku by se mohl stát i východiskem k budoucímu vyrovnání dotyčného manka. Koncepčně, metodologicky i obsahově je zde vytvořen základ, který by se mohl stát v základních parametrech i východiskem žádoucích velkých dějin české hudební kultury 20. století. Jejich dosavadní zpracování končí, jak známo, rokem 1945 a několik pokusů v započatém projektu pokračovat skončilo zatím vždy nezdarem. Rozebírat příčiny těchto nezdarů je momentálně méně důležité než učinit další a pokud možno do zdárného konce dovedený pokus o syntetický spis na „celostátní úrovni“.

Komplexní předmětný záběr knihy je výstižně pojmenován termínem „hudební kultura“, zavedeným do české hudebně historiografické produkce důkladným a ve své době metodologicky velmi progresivním dvoudílným kolektivním spisem *Dějiny české hudební kultury 1890–1945* (Praha, 1972, 1981). Ostravský autorský kolektiv chápe hudební kulturu v jádru stejným způsobem a analogickým způsobem ji ve své knize i pojednává. Pojem hudební kultura tudíž i zde výrazně přesahuje pouhou sféru produkce, reprodukce a percepce hudby a zasahuje rovněž komplex institucionálních a sociálních mechanismů, v nichž se hudební kultura uskutečňuje, tvoří, interpretuje, distribuuje, komunikuje, v nichž prostě žije.

Tento záměr je srozumitelně objasněn už v Úvodu (s. 17–22), který přináší nejen potřebná základní historická data, nýbrž i charakteristiku demografických a sociálních specifik regionu včetně charakteristiky cílů práce nejen jako regionálních dějin hudby, ale v širším smyslu dějin hudební kultury. Časový úsek zhruba 130 let (1880–2010), který kniha obepíná, se v následujícím výkladovém textu stává přirozeným jevištěm historického dějství, během něhož se Ostrava (Ostravsko) vypracovala z výchozí pozice kulturní periferie do záviděníhodného stavu významného kulturního centra nejen z celostátního hlediska, nýbrž i s nepopíratelnými mezinárodními průniky.

Knihy má přehledné a logické, jednotné uspořádání: šest výkladových kapitol, uspořádaných v časové posloupnosti, je uvnitř členěno podle jednotného schématu. Nejvyšší periodizační vrstva je

v zásadě bez problému: Hudební život do roku 1918 – Hudba meziválečného období (1918–1938) – Hudba v období protektorátu Čechy a Morava – Hudba v období 1945–1968 – Hudba v období tzv. normalizace (1969–1989) – Hudba od roku 1990 do současnosti. Závěrečná kapitola hlavní textové partie knihy obsahuje analýzy deseti vybraných děl ostravských skladatelů s jasnou snahou o jejich relativně rovnoměrné rozprostření do větší části pojednávaného časového intervalu (1939–1993). Výkladový text je samozřejmě doplněn důkladnou dokumentační přílohou s bibliografií, obrázky, notovými příklady a rovněž dvěma zvukovými nosiči obsahujícími nahrávky hudebních ukázek širokého žánrového spektra: 1. CD obsahuje ukázky z oblasti tzv. vážné hudby a 2. CD ukázky hudby populární.

1. kapitola: Hudební život do roku 1918 (s. 25–36) je vnitřně dále nečleněná, výklad však postupuje podle stabilního schématu v těch konkrétních položkách, které jsou pro dané období relevantní, tj. společenská situace s typickým připomenutím vícejazyčnosti regionu a vzájemné komunikace různých národností, zde především Čechů a Němců. Vcelku příznačná je připomínka původně silnější pozice národnosti (a tedy i hudební kultury) německé a procesu sílící emancipace a autonomizace žilvy českého (proces typický prakticky pro všechny dotyčné regiony na našem území), završeného vznikem samostatné republiky. Sledována je důsledně oblast hudební tvorby (opera, koncertní hudba), školství, kritiky a publicistiky. Z událostí

stojících za zvláštní připomínku vystupují „nad povrch“ např. koncert Českého kvarteta v květnu 1893, otevření českého Národního domu 1894, uvedení 2. verze Janáčkovy *Její pastorkyně* v září 1906 i uvedení Nápravníkovy opery *Dubrovskij* v květnu 1907.

2. kapitola: Hudba meziválečného období (1918–1938, s. 39–75) je pochoitelně rozsáhlejší a uvnitř už standardně rozčleněná do sedmi subkapitol: Kompoziční umění – Opera, balet, opereta – Koncertní život – Hudební výchova – Hudba v ostravském rozhlasu – Nonartificiální hudba – Hudební kritika. I pro toto období je nasnadě reflektovat situaci v regionu z hlediska jeho vícejazyčnosti s přednostním důrazem na poměry česko německé (polskému národnostnímu živelu je věnováno – pro mne osobně kupodivu – podstatně méně místa a já samozřejmě věřím, že to odpovídá reálné situaci). Připomenuty jsou samozřejmě nejvýznamnější události i osobnosti, pochopitelně z hlediska rostoucího významu a vlivu českého živelu v operě, koncertním životě, školství, publicistice – a od července 1929 také v ostravském rozhlasu. Z významných osobností zde jasně dominují jména M. Balcar, F. M. Hradil, J. Schreiber, R. Kubín, J. Vogel, E. Bastl – a pro 30. léta rovněž E. Schulhoff. Pětice vybraných osobností má v textu i své samostatné drobné medailónky. K dominantním momentům patří jistě i osobní návštěvy P. Hindemitha (1931 a 1932), I. Stravinského (1933) a S. Prokofjeva (1935) v Ostravě při příležitosti uvedení jejich skladeb, v nichž všichni osobně vystoupili buďto jako

solisté nebo jako dirigenti. V úseku věnovaném činnosti ostravské rozhlasové stanice mi v poměrně podrobném výčtu pozoruhodných a všestranných aktivit chybí připomínka působení zajímavého klavírního dua Erwin Schulhoff – Jan Kaláb. Toto duo působilo nejen v rámci rozhlasového vysílání, nýbrž koncertovalo i veřejně v celém regionu a pořádalo i menší koncertní turné. Schulhoff tak po svém příchodu do Ostravy (1935) navázal na svou předchozí obdobnou aktivitu v rozhlasu pražském, kde vytvořil oblíbené klavírní duo s Oldřichem Letfusem. Tato problematika je dosti podrobně zmapována a zdokumentována v moderní schulhoffovské monografii J. Beka (J. Bek: *Erwin Schulhoff. Leben und Werk*. Hamburg, 1994), kterou autoři dotyčné partie textu zřejmě neznali – v knížce na ni není žádný odkaz a neobjevuje se ani v bibliografické příloze.

3. kapitola: Hudba v období protektorátu Čechy a Morava (s. 77–86) je nápadně stručnější než ostatní výkladové kapitoly, je pojata jako ucelená textová partie bez detailního vnitřního členění přítomného v okolních kapitolách. Kapitola je nicméně uspořádána na stejné osnově, pouze nejsou jednotlivé úseky, nespíš pro svou celkovou stručnost, vzájemně formálně odděleny. K textu této kapitoly bych si dovolil jedinou detailní připomínku: uzavření divadel v celé Říši (a tudíž i v Protektorátu) k 1. září 1944 nebylo důsledkem „nařízení o totálním nasazení“, jelikož toto nařízení byl opět jen přímým důsledkem závažnější příčiny, totiž vyhlášení totální války.

4. kapitola: Hudba v období 1945 až 1968 (s. 89–123)

O časovém rozpětí a vnitřním členění této kapitoly by se dalo dalekosáhle diskutovat, leč tato diskuze by měla smysl ve fázi přípravy publikace a nepochybuji o tom, že v autorském kolektivu takováto diskuse proběhla. Osobně si nicméně nemyslím, že třiačtyřicetileté období 1945–1968 představuje vnitřně celistvý historický úsek srovnatelný např. s obdobně dlouhým úsekem meziválečným, vymezeným samostatnou kapitolou na shodné hierarchické úrovni. Autoři posuzované publikace o tomto problému nepochybně vědí, což dokládá detailnější vnitřní periodizace dotyčného období.

Uvnitř kapitoly se výklad jaksi „samovolně“ člení jinak: podrobné zmapování té krátké, ale vývojově nesmírně důležité etapy 1945–1948 by okamžitě mírně relativizovalo onu „zásadnost“ února 1948 jako kulturně historického mezníku. Byl to nepochybně zásadní mezník politický, leč právě v oblasti kultury a umění byl v mnohém ohledu důkladně připraven už v období předúnorovém. Právě tak se první fáze ideologizace umění uskutečňovala už před únorem. Tady „únor“ jen dovršil trendy předem připravené de facto už Košickým vládním programem a důsledky plynoucími z jeho realizace v období od května 1945 do února 1948. A v hudební tvorbě je to znát: např. první etapa spontánně vznikajících masových písní, právě tak jako první etapa znárodňování klíčových hudebních institucí, přicházejí už v období předúnorovém. Naproti tomu stylový rozdíl, který nastal od přelomu padesátých a šedesátých let v hudební tvorbě velkého počtu významných českých

skladatelů (byť, připouštím, to byla menší nová skupina) je naprosto evidentní ve srovnání se „zlomem“ vymezeným únorem 1948. Připouštím rovněž, že situace v ostravském regionu byla patrně poněkud odlišná, než v jiných regionech (Brno!) nebo v ohledu celostátním, což v konečném ohledu vnitřní členění této kapitoly ovlivnilo. Reálie jsou jako v ostatních kapitolách důkladně zmapovány a komentovány (vznik krajské pobočky SČS 1951, klíčová osobnost Rudolfa Kubína, jemuž je v podkapitole 4.1.1. věnován samostatný medailónek,...). Další fáze je vymezena roky 1957–1968, což je nejspíš opět důsledek charakteristické situace v ostravském regionu, jak to ostatně plyne z rozsáhlé podčarové poznámky č. 20 na s. 95, která, podle mého názoru, měla být přímo součástí výkladového textu. Na Ostravsku se patrně nevyskytli skladatelé, kteří by s příchodem moderních stylových proudů ze Západu od konce padesátých let naprosto radikálně proměnili svůj dosavadní umělecký jazyk, jako se to stalo např. u Jana Kapra, Jana Tausingra, Zbyňka Vostřáka, Jana Rychlíka, Josefa Berga a řady dalších autorů této generace. Vývoj na Ostravsku byl, jak vidno, pozvolnější, což je, mimochodem, velice důležitý poznatek s ohledem na budoucí a žádoucí syntetické *Dějiny české hudební kultury 20. století*. A propos: soubor *Agon* nemá ve výčtu souborů *Nové hudby* v tomto období (s. 97) ještě co pohledávat, zato by se tam docela slušně vyjímaly soubory jako *Sonatori di Praga*, *Due Boemi* nebo *QUaX Ensemble*. Medailónky významných skladatelských osobností připomenou skutečně ty zásadní autory, kteří tvářnost ostravské hudby od

konce padesátých do konce šedesátých let nejvýrazněji profilovali: M. Klega, Č. Gregor, K. Kupka, I. Jirásek, J. Dadák.

Podkapitola 4.2. Opera, balet, opereta připomene působení významných šéfů ostravské opery: Z. Chalabalu, J. Vogela, R. Vašatu, B. Gregora, Z. Košlera a J. Pinkase. Klíčovou událostí etapy padesátých a šedesátých let z hlediska ostravského koncertního života (podkapitola 4.3, s. 107–114) byl nepochybně vznik profesionálního symfonického orchestru Ostravské filharmonie v roce 1954 a právě tak pro profesionální hudební školství (podkapitola 4.4) bylo zásadní událostí založení Státní konzervatoře v Ostravě v roce 1959. Další podkapitoly: 4.5. Hudba v rozhlase a televizi (s. 117–120) a 4.6. Nonartificiální hudba a 7.7 Hudební kritika a publicistika. Hudební věda mapují s náležitou faktografickou dokumentací příslušné resorty. Osobně mám problém s termínem „nonartificiální hudba“: kdysi byl velmi frekventovaný, ba módní, dnes bych ho nejspíš nahradil termínem „populární hudba“, který sice také není plně výstižný, ale alespoň neodkazuje tuto sféru na periferii jevů neuměleckých.

5. kapitola: Hudba v období tzv. normalizace (1969–1989, s. 125–157)

Tato dvacetiletá etapa je vskutku vnitřně dost kompaktní a její podání v uceleném bloku podepisuji bez námitek. Vnitřní členění je opět shodné s členěním předchozích kapitol a obsah jednotlivých podkapitol hodnotím celkově jako vůbec nejlepší z celé knížky, a to nejen vzhledem k nashromážděné a prezentované faktografii, nýbrž i vzhledem ke způsobu interpretace

klíčových fakt. Medailónky vybrané pětky reprezentativních skladatelských osobností této etapy (V. Svatoš, J. Podešva, M. Báčorek, E. Dřízga, Grossmann aj.) jsou doplněny stručnými rozbory charakteristických skladeb od každého z nich. Zde si nejsem zcela jist, nejde-li o určitou nadbytečnou duplicitu s ohledem na to, co bude následovat v 7. kapitole. Ta totiž obsahuje důkladné analýzy desítky reprezentativních děl ostravských skladatelů.

6. kapitola: Období od roku 1990 do současnosti (s. 159–191)

Poslední kapitola výkladového textu o historickém vývoji je, po mém soudu, velmi cenná hned z několika příčin: pojednání o nejnovější historické etapě je pro každého historika nesmírně obtížný úkol z důvodů, o nichž každý profesionální historik dobře ví. Přesto autoři recenzovaného spisu dodrželi i v této kapitole nastavený postup výkladu i nastavené vnitřní členění, přičemž v každé subkapitole dokázali přinést nejen velice cenné údaje přímo z primárních pramenů (většinou doposud literaturou nezpracované), nýbrž poměrně přesvědčivě je zasadit do kontextu a interpretovat, byť s vědomím zesílené relativnosti dotyčných soudů. Všechny klíčové důsledky politické změny po listopadu 1989 jsou v této kapitole zachyceny: nástup demokracie a volné soutěže i na poli umění, decentralizace, privatizace, komercializace, svoboda myšlení a vyjadřování a s ní spjaté otevření nových (eventuálně staronových) témat pro umění (duchovní tematika) – ale také konec někdejší velkorysé státní podpory a tudíž i nástup chronických ekonomických

problémů v kultuře. S patřičným akcentem jsou v této kapitole uvedena fakta, která z Ostravy postupně učinila významné kulturní (a konkrétně hudební) centrum v celostátním měřítku. Někdejší ocelové srdce republiky se postupně (a obdivuhodně rychle) proměnilo v kulturní centrum, které, zejména co se soudobé hudby týče, nemá v celém našem státě doposud srovnatelný protějšek. Což má, mimo jiné, blahodárné důsledky na všechny oblasti hudební kultury, o které recenzovaný spis pojednává. Tedy i na oblast, zařazovanou v celém členícím schématu publikace vždy až na konec. A tady platí ono známé „last but not least“.

Soudím, že zákonitým důsledkem velké proměny kulturní Ostravy po listopadu 1989 je vlastně i tento spis.

Recenzi mohu tudíž elegantně uzavřít návratem k úvodnímu konstatování: první ucelené odborné pojednání o dějinách české hudební kultury 20. století se vydařilo a lze si jen přát, aby vbrzku podnítilo podobné úsilí i na poli celostátním. Ještě na úplný závěr: knížka má velmi pěkný, čistý a čtivý jazyk, velmi pěknou grafickou podobu, velmi pěknou obrazovou přílohu včetně zvukové přílohy na dvou kompaktních discích. Gratuluji!