
Zuzana Jurková: Hudbě se čím dál víc odcizujeme

Doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D., je česká etnomuzikoložka na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Organizuje každoroční mezinárodní Letní etnomuzikologickou školu, v nedávné době přednášela na prestižních amerických univerzitách (Harvard University, Columbia University). Specializuje se na hudbu menšin (zejm. hudbu Romů) a urbánní etnomuzikologii; na Fakultě humanitních studií vyučuje kurzy jako Hudba Romů, Mimorevropské hudební kultury, Úvod do hudební antropologie nebo Collegium Ethnomusicologicum.



Jste etnomuzikoložka. Čím přesně se etnomuzikologie zabývá?

V západní kultuře chápeme slova jako víceméně arbitrární nálepky jevů, odpověď tudíž zní, že etnomuzikologie se na různých místech zabývá různými věcmi. Když jsem na začátku osmdesátých let studovala na Filosofické fakultě, tak nás profesor Markl učil předmět jménem *Etnomuzikologie*, a dozvídali jsme se tam víceméně o ladění dud na Chodsku. V době normalizace se to chápalo tak, že my v Čechách jsme norma – ale tak to samozřejmě není. Pro mě je tedy etnomuzikologie ta věda, která se praktikuje v největších oborových společnostech, jako jsou Society for Ethnomusicology nebo European Seminar in Ethnomusicology. Tato světová etnomuzikologie, jak ji chápu já, je věda, jejímž základním sloganem je výrok Alana Merriama „music as culture“. Jinými slovy: hudba se řídí stejnými vzorci jako celá kultura, tudíž když zkoumáme hudbu, dozvídáme se něco podstatného o lidské společnosti.

Jak o společnosti či kultuře hudba vypovídá?

To je různé. Prvně je třeba zdůraznit, že jako hudbu nechápeme jenom zvuk. To je základní věc, kterou Alan Merriam už před padesáti lety popisoval ve své knize *Anthropology of Music*, kde říká, že to, co slyšíme (sound phenomenon), je jenom vrchol celého jevu. Zvuk je ale výsledek nějakého lidského chování: rozhodující je, jak rychle během rukama po klávesách, jak napínám hlasivky, když zpívám, ale taky jak publikum interaguje, vstupuje do toho, křičí (třeba v gospels), nebo taky jak se jim to líbí a jak to oceňují. To znamená, že když kritik setře operní divu, s největší pravděpodobností už ji příště neuslyšíme. Když jsem byla v roce 1979 jako úplný mládež na wagnerovském operním festivalu v Bayreuthu, zažila jsem tam, jak publikum velmi negativně reaguje na jednu zpěvačku – Gwyneth Jones – protože měla nápadné vibrato. Znamená to, že organizátoři festivalu už ji nikdy nepozvou a ta opera už nikdy nebude vypadat, jako kdyby v ní ona zpívala. To je lidské chování, které ovlivňuje podobu zvuku, protože lidé si něco myslí. O světě, o tom, jestli je hudba dobrá nebo špatná, jestli má být kultivovaná nebo ne a tak podobně. Celý tenhle balík myšlenek a pojetí světa potom ústí ve zvuk – a tomu všemu říkáme hudba.

Co přesně v rámci etnomuzikologie zkoumáte?

Mám dvě hlavní oblasti. Ta, se kterou jsem začínala svůj výzkum v terénu, je hudba Romů v Čechách a ve střední Evropě; tomu se průběžně věnuji pořád. Druhé téma, které zkoumám posledních pár let, je hudba ve městě, neboli urbánní etnomuzikologie. Konkrétně se v poslední době i s mými studenty zabýváme tím, jak se hudba v městském prostředí používá ke vzpomínání a přítomňování minulosti.

Jak to s tím vzpomínáním je?

Nevím, jestli vám to mám teď říct, protože o tom chystáme knížku. Ale aspoň upoutávka. Základní myšlenka je, že když se v současnosti používá hudba, aby přivolaala nějaké vzpomínky na to, co bylo, tak je to záměrné. Jak říká německá antropoložka Astrid Erll: to, že se objeví vzpomínání v současnosti, vyjadřuje spíš touhy nebo křiky současného člověka než význam těch jevů v minulosti. Čili hudba může být médiem vzpomínání. To, že se na scéně Národního divadla objeví opera Don Hrabal, říká spoustu věcí o nás, o Hrabalovi moc ne. Druhá věc, která je také zajímavá, je, že hudba minulosti (míněno v českém kontextu) byla někdy víc než jenom zvukový fenomén pro zábavu. Sahrála důležitou roli v dějinách a někdy se na ni v téhle souvislosti ještě vzpomíná. A zařetí může být hudba jakýsi soundtrack našeho vzpomínání. Já tomu prozatím říkám vzpomínky na časy, které nikdy nebyly, v nichž je hudba emocionálním hybatelem.

Co si lze představit, když se řekne urbánní etnomuzikologie nebo hudba ve vztahu k městu?

Nejlepší je prolístovat si naši knížku [Pražské hudební světy](#)! Ta pojednává o tom, že v Praze natrefíme na různou hudbu, kterou vytvářejí různí lidé z různých důvodů. Tyhle hudební světy jsou jakési partičky, které se hudbou emblematicky nebo se přímo kolem hudby shlukují. Městské prostředí je navíc příznačné tím, že je v něm hustá interakce lidí, čili i na těch partičkách je vidět, jak spolu interagují a jak se ty hudební fenomény navzájem ovlivňují.

Zabýváte se hudbou Romů – jaká je romská hudba?

Na to vám odpovím zklamaným výkřikem jednoho mého studenta. Já učím semestrální kurz Hudba Romů a ten Jaromír, který už ke mně předtím chodil na řadu kurzů, se mi ke konci semestru svěřil: „Já jsem si myslel, že když absolvuji celý semestr, tak se dozvím, co je to romská hudba. Ale vy pořád říkáte, že v dané chvíli se říká romská hudba tomu a tomu.“ Přesně tak to je. Je to vždycky něčí nálepka na něco. Každá hudba je ta, za jakou se zrovna označuje.

Jak probíhá etnomuzikologický výzkum?

Různě. Když jsme se například chystali na ty *Pražské hudební světy*, udělali jsme si takovou rozcvičku v jednom městečku na Slovácku, které se jmenuje Hluk (zdálo se nám, že má dobré jméno, ale také jsme tam měli nějaké vazby). Hned jsme z toho byli nadšení, protože tam je hudba v životě mnohem přítomnější než tady. Zajímalo nás, jaké partičky se tam tvoří, a zjistili jsme například, že tam je hudebka, ve které se soustředí lidé, kteří hrají v cimbálce – tedy jakási obrozenecká elita. Zároveň jsou tam ale chlapi, kteří spolu pěstují víno a mají mužský sbor: spolu dělají víno, spolu zpívají, spolu pijí. Je tam taky dechovka (kterémužto seskupení místní mimochodem říkají „muzika“ – jako kdyby to byla základní hudební formace), kterou vede starosta, který hraje na první trubku a pálí nejvíc slivovice. To je vyložené prototypické, protože tyhle vlastnosti se tam nejvíc uznávají: že hraje na křídlovku a nejvíc pálí. My jsme tam chvíli pobývali, abychom se zorientovali, a pořád jsme se bavili s lidmi. Podruhé jsme tam jeli, když jsme věděli, že slaví fašank. To studenti říkali, že etnomuzikologický výzkum je opravdu skvělý, protože se obcházelo městečko, hrálo se, zpívalo a pilo od jedné odpoledne do tří do rána. Krásné. To byl takový studentský výzkum. Pořádáme ale také třeba letní školy o romské hudbě, které jsou spojené s festivalem Khamoro. Po týdenní letní škole v Praze jsme pak ještě se studenty z amerického Pittsburghu vyrazili na různá místa ve střední Evropě a tam jsme se seznamovali s Romy a zajímali se, jak provozují hudbu. Teď naposledy jsme točili rozhovory s několika romskými muzikanty u nás. Snažili jsme se je zachytit v terénu a vyždímat, jak to šlo – a teď z těch rozhovorů chystáme knížku.

Etnomuzikologický výzkum jsou tedy hlavně rozhovory?

Rozhovory, a hlavně akce. Akce, kde ti muzikanti hrají, a to pokud možno ne pro nás. Byli jsme například v Českém Krumlově v krásné hospodě jménem Cikánská jizba, kterou provozují rodiče muzikantů z kapely Cindži renta, což mimochodem znamená Mokřý hadr. Je to taková klasická rodinná kapela, velmi roztomilá. My jsme tam byli, když oni hráli, a sledovali jsme, jakým způsobem v tom svém prostředí fungují, a potom jsme zejména s jejich velice hovorným tatínkem dělali rozhovor. Nebo jsme byli v Brně v Armádě spásy, kde teď jako hlavní muzikant funguje Pavel Dirda. To byl velmi slavný muzikant, frontman skupiny Gulo čar. Gulo čar se rozpadla z důvodů, které jsme víceméně sledovali v přímém přenosu, protože přesně dva roky předtím proběhl v televizi dost nechutný pořad, kde moderátor Dušek Gulo čary dost rasistickým způsobem zesměšňoval. Oni ho sice pak z televize vyhodili, a dokonce rezignovala dramaturgyně pořadu Zlatušková, nicméně Gulo čar to nevydýchal. Hlavní dva hráči, manželé Dirdovi, ale fungují v Armádě spásy a s nimi jsme byli na bohoslužbách a na zkoušce a oni byli opravdu velmi milí. Natočili jsme s nimi i s jejich farářem dlouhý rozhovor a ten také bude v té knížce.

Když lidé na Slovácku víc žijí s hudbou, znamená to, že my se od hudby odcizujeme?

No jasně! Tam je úplně normální, že lidé hudbu provozují. To je, málo platné, úplně něco jiného, než když hudbu posloucháte. Kladete pak na ni jiné nároky. Když ji provozujete, tak hodnotíte spíš to, jestli se zapojíte, ne jestli jsou všichni úplně v jednom tónu. Jak jsem mluvila o tom mužském sboru v Hluku, tak jeho členové mimo jiné říkali: „Ten Hájek nás založil. Ono už je mu osmdesát, a tak špatně slyší a zpívá trochu falešně. Ale řekněte mu to!“ To je přesné a setkáváme se s tím často. Když hudba slouží primárně k provozování, nezáleží tak moc na tom, jestli je to falešné, nebo ne. Hlavní je mezilidská interakce. Na tom slováckém fašanku se v jeden večer konala spousta věcí. V tak malinkém městečku! Jedna z nich byla třeba pohřbívání basy. Pohřbívání proto, že končí období, kdy se člověk může radovat, a protože basa tvrdí muziku, tak se uklízí a přichází období půstu před Velikonocemi. Organizovali to místní důchodci a bylo to pro ně. Snad nikdy jsem nezažila větší legraci! I studenti, kteří tam byli, tomu nemohli uvěřit: jak se těch dvě stě důchodců převléklo do maškarního, jak zpívali, tancovali, hráli divadlo – to bylo opravdu úžasné.

Čím to je, že náš živý vztah k hudbě mizí?

Důvodů bude asi hodně, ale když jsme se o tom s lidmi na Slovácku bavili, tak říkali: „My žijeme mnohem víc pospolu, spolu chodíme do kostela, pěstujeme víno a zpíváme.“ Je tam mnohem menší důraz na individualismus a větší důraz na to dělat věci spolu. Každý to bude vykládat v jiném diskursu, ale já tohle vidím jako bezprostřední důvod, proč to tak je.

Vystudovala jste konzervatoř. Jak jste se dostala k etnologii?

Já jsem to studovala zároveň, na konzervatoři flétnu a k tomu etnologii na Filozofické fakultě. Mně přijde, že to, co dělám teď – a k čemu jsem jaksi směřovala od začátku – je zároveň zábava a zároveň zajímavé. Nejsem ten typ, který by byl Paganini, i z toho důvodu, že mě opravdu nebavilo šest nebo osm hodin denně cvičit. Ale provozovat muziku mi přijde zábavné a v omezeném množství to dělám doteď. A etnologie mi přišla zajímavá. Ne ale to, co jsem původně studovala na klasické muzikologii (protože já jsem studovala paralelně s etnologií i muzikologií), totiž historie hudby. Když nedávno studoval jeden můj student rok muzikologii na Filozofické fakultě, psal mi zoufalé maily typu „Tady se učíme o časopisech z roku 1867, které nikoho nezajímaly ani v době, kdy vycházely.“ Tak jsem to taky trochu vnímala. Mě opravdu moc nezajímá archivní práce, jsem prostě na lidi.

V rámci studia na FHS je možné studovat etnomuzikologii. Co studentům nabízíte?

Nejdřív se trochu pochválím. Párkrát u nás byla na konferenci a letní škole jedna moje přítelkyně, první dáma americké etnomuzikologie, profesorka Kay Kaufman Shelemay z Harvardu. Říkala mi tehdy bez falešné skromnosti: „Já jsem opravdu dobrá na designování studijních programů. Pověz mi, jak to tady děláte, a já ti poradím, jak to zlepšit.“ Já jsem jí vysvětlila, jak to tady děláme, a ona odpověděla: „Nemám, co bych ti řekla. Děláte to úplně dobře, líp bych to neuměla.“ A co že jsem jí tehdy pověděla? Snažíme se poskytnout studentům přehled o tom, jaká je hudba všude na světě. Nabízíme přehledové kurzy, které jsou myšlené jako první setkání s etnomuzikologií, a kde si studenti třeba řeknou, jak je zajímavé, že je všude na světě různá hudba a lidé o ní jinak přemýšlejí. Když si to řeknou, tak pro ně máme seminář, kde se učí práci v terénu. Tam si mají vyzkoušet, jaké to je jít a koukat se, kde lidé hrají, ptát se jich na relevantní věci, analyzovat hudbu atp. V dalších kurzech už mohou psát bakalářku nebo diplomku a specializovat se. Specializujeme se jednak na urbánní problematiku, jednak na problematiku menšin. Učíme předměty jako *Hudba Romů*, *Hudba židovských komunit* a tak dále. V kurzech, které většinou nabízíme už na magisterském studiu v rámci Obecné antropologie, se zaměřujeme na to, co nás zrovna pálí, což byla v minulých letech hudba a paměť, v příštím semestru to bude aplikovaná etnomuzikologie. Jako důležité se mi zdá seznamovat studenty s mezinárodním prostředím, a tak občas pořádáme nějakou konferenci, anebo ti lepší na nějaké konferenci prezentují, co vyzkoumali. A – jak už jsem zmínila – zahraniční učitele často zveme na letní školy, kam zároveň přijíždějí i zahraniční studenti, a tak je ten efekt internacionalizace dvojitý. Kromě toho míváme kurzy, jejichž novou podobu jsem zahájila loni a které se jmenují Collegium Ethnomusicum, a je to praktické etnomuzicírování. Zatímco dřív jsem to pojímala hlavně tak, že nám jde o to naučit se nějaký žánr (flamenco například), teď mi připadá důležitější, abychom se prostřednictvím hudby sblížovali s lidmi, které bychom jinak chápali jako velmi vzdálené. Minulý semestr jsme například muzicírovali s rodinou Fečových, což jsou znamenití muzikanti, a bylo to skvělé ve všech směrech. Bořilo to pošetilé stereotypní představy, které studenti mají. Začalo to kupříkladu tak, že studenti si mysleli, že Romové jsou spontánní hudebníci bez not, a pak nám paní Fečová před kurzem poslala noty, ať se na ně studenti podívají, ale z tóniny ať si nic nedělají, že se to posune, kam bude třeba. Z toho několik studentů dostalo téměř nervový záchvat, že se musejí odhlásit, protože nic takového nedokážou (a to by z nás skutečně dokázal málokdo). Musela jsem je uklidňovat, že to bude v pohodě, a ono to v pohodě bylo. Zároveň se setkali se skvělými muzikanty, kteří byli opravdu insistentní. Když jsem nadhodila něco o tom, že nezáleží tolik na tom, jak dobře to zazpíváme, paní Fečová se na mě podívala, co to říkám, že to přeci budeme dělat, jak nejlíp to půjde. Zároveň ale byli ohromně milí a vstřícní. Opravdu se na tom povedlo to, co etnomuzikologové běžně říkají, totiž že provozování hudby má silný komunitotvorný charakter.



Zmínila jste hudbu menšin. Promítá se do jejich hudby už sama skutečnost, že jsou menšinou?

To je správná otázka, kterou se taky zabýváme. Jak jsem říkala, jeden z kurzů, který nabízíme, se týká hudby Židů. Já jsem totiž spoluzakladatel mezinárodní studijní skupiny Music and Minorities, v jejímž rámci se kamarádíme a spolupracujeme s lidmi z různých míst. Takhle jsem se skamarádila s profesorkou Essicou Marks z Izraele, kterou jsem pozvala, a ona tu v září měla letní školu, kde se najednou vylouplo, co se stane, když menšina přestane být menšinou a stane se většinou. Kupříkladu jsem jí povídala o tom, že Židé v Německu těžko nesou, když někdo nežidovský hraje jejich hudbu, protože to cítí tak, že nemají dostatek moci nad svojí reprezentací. Jde jim prostě na nervy, když si Němec hraje na nějakého klezmera. Essica z toho byla velmi překvapená, protože v Izraeli jim to vůbec nevadí. Jako většina nemají pocit, že nemohou ovládat svoji hudbu, a když ji někdo jiný hraje, tak to chápou jako reklamu.



Přednášela jste na Harvardu nebo Kolumbijské univerzitě. O čem jste tam mluvila?

O něčem z toho, o čem jsme se bavili. Na Harvardu jsem mluvila o Krylovi a jmenovalo se to Music penetrating the iron curtain and what happenend when the curtain fell. Také jsem přednášela o reprezentaci Romů skrze hudbu, a to i na Harvardu i na Kolumbijské univerzitě.

Jak jste se seznámila s lidmi z těchto univerzit?

To my se známe už dlouho a máme se upřímně rádi! Když jedu do Nové Anglie, tak bydlím u Shelemayů, máme s Kay dokonce dost podobné manžely. Myslím si, že opravdu důležitá je moje známost s profesorkou Adelaidou Reyes, teď sedmaosmdesátiletou paní, která učila na Columbia University, se kterou jsme opravdu velmi blízké přítelkyně; taky u nás učila několik metodologických letních škol. Tahle dáma je jednak největší intelektuál, kterého znám, jednak je nesmírně skromná, zároveň ale kvůli své profesní kvalitě a osobním vlastnostem požívá velký respekt v etnomuzikologické komunitě. Všichni jako Kay Shelemay ji považují za svého gura. Když Kay jednou mluvila na nějaké opravdu velké konferenci, tak říkala: „Všechno, co jsem se naučila, jsem se naučila od Adelaidy Reyes.“ To znamená, že to, že jsem s Adelaidou opravdu kamarádka, mi velmi otevřelo dveře. Ale doufám, že to není jen tím, že jsme si s Delí prostě padly do oka. Nicméně šířeji viděno to probíhá, předpokládám, jako ve většině disciplín: když něco děláte na určité úrovni, tak se prostě setkáváte na konferencích, píšete si a tak. A v ideálním případě v tomhle prostředí najdete i přátele.

Jak si Česko na poli etnomuzikologie vede?

Etnomuzikologie je – viděno z mezinárodní perspektivy – jenom tady v Praze, ta už ale zas je opravdu vidět. Učíme tu hodně kurzů, za semestr třeba patnáct, můj mladý slovinský kolega David Verbuč všechny v angličtině (a má tam narváno), pořádáme mezinárodní letní školy a tak. Na loňskou letní školu přijeli lidé ze sedmi zemí od Aljašky po Čínu. Chtěli bychom, aby tady bylo určité centrum. Myslím si, že máme ideální polohu a svým způsobem, jakkoli přerušenu, také tradici. V Praze se v roce 1930 narodil nestor etnomuzikologie Bruno Nettel. Nemůžete být etnomuzikolog a neznat ho. Jeho otec byl profesor muzikologie na německé větvi Karlovy univerzity, v září 1939 posledním vlakem odjeli (byli to Židé) – a Bruno se pak stal slovutným etnomuzikologem. On má trochu sentimentální vztahy k Čechám, takže i mě jistým způsobem podporuje (třeba u nás měl zhruba před pěti lety sérii přednášek) a o Čechách píše. Jeho pozice v tom také hraje svou roli. Mimochodem, Nettel píše taky básničky. A když před dvěma lety vyšla kniha s příspěvky jeho přátel etnomuzikologů, This Thing Called Music, tak napsal básničku, v níž každému příspěvateli věnoval jednu sloku. A taky tam je: „Zuzana Jurkova, leading ethnomusicologist among Czechs// sees the musical world of knedlíky and pivo as complex// she studies the soundscapes of Prague, also of the Roma// and makes her students work hard for a diploma.“

Myslíte, že platí přísloví „Co Čech, to muzikant.“?

Ne, to ne. Příklad vždycky vymýšlejí lidé sami o sobě, a tak vypovídají spíš o tom, jak by chtěli být viděni, než jací jsou.

Kdybyste měla srovnat americké a české vysoké školství, jaké rozdíly tam vidíte?

Opravdu nechci generalizovat, jen pár mých poznatků. Na jeden semestr jsem teď byla v Pittsburghu a myslím, že se obecně dá říct, že kvalitou etnomuzikologických přednášek jsme lepší nebo minimálně srovnatelní. Ale školství tam má opravdu jinou povahu v tom smyslu, že je to větší byznys. Studenti vědí, že když tolik platí, tak musejí něco dělat. Na druhé straně ale zároveň vědí to, co jsem si poprvé uvědomila, když jsem byla skoro před dvaceti lety v Bloomingtonu, kde sídlí Society for Ethnomusicology. Kolegyně tam psala se studenty test, který byl dost podobný tomu, jaký píšou se studenty já, ale byl lehčí. Ona se mě ptala, co já na to, a já jsem říkala, že bych toho po nich chtěla víc. A ona odpověděla: „Ale já je nemůžu vyhodit, oni platí třináct tisíc dolarů za semestr.“ Tehdy jsem si poprvé uvědomila, že na jedné straně se studentům dává co nejvíc a nejlépe, protože platí, ale na druhé straně je moc nemohou podrobovat zkoušení. To má samozřejmě dopad na obě strany. Američtí studenti jsou například opravdu hodně aktivní, hned se baví a hlásí, ale učitelé jim nikdy neřeknou, že se jim něco nepovedlo. Součástí mého pittsburghského pobytu bylo, že jsem zkoumala jeden studentský hudební soubor. A i když třeba někdy hráli podle mě dost špatně, učitelé je chválili. Tím se z mého hlediska stávají nevěrohodnými. A věrohodnost, zdá se mi, je něco podstatného, co učitel musí mít – jako student mu pak můžu věřit, že mi řekne „dobře jsi to napsal“, ale taky „špatně jsi to napsal“. Když tohle učitel ztratí, tak se bavíme jen o tom, kolik stojí jeden kredit.

Vnímáte rovněž nějaká specifika FHS?

Ano. Zdá se mi úplně úžasné (kromě jiného), že v tom, co dělám, se setkávám s opravdu skvělými lidmi. Pan docent Pinc v jednom z předchozích rozhovorů uvedl, že jedna z kvalit FHS jsou mezilidské vztahy. Na to říkám: amen, amen. Myslím, že je škoda, že už nedodal, že tuhle kvalitu mezilidských vztahů – konkrétně těch mezi učiteli a studenty – mimo jiné posiluje liberální systém studia. Učila jsem dlouho na Filozofické fakultě a tam je kurikulum pevné. Chodili tak ke mně na Mimoevropské hudební kultury třeba studenti, kteří se zabývali krojem na Chodsku, a moc je to nebralo. U nás ke mně chodí jenom ti, které to zajímá, a to je skvělé. Další věc je, že mám na lidi opravdu štěstí. Moje překladatelka do angličtiny je moje milá přítelkyně, lidé v etnomuzikologických společnostech rovněž.

Poslední otázka: jaké máte koníčky?

Život. Já jsem jeden z těch šťastných lidí, který dělá opravdu to, co ho baví. Takže to dělám pořád, mezi tím chodím běhat nebo poslouchám ptáky, přemýšlím, co mají společného s muzikou, jezdím na běžkách nebo na kole. Moc to, co dělám, nerozděluji na to, co je a co není práce. Je úžasné, že to tak může být a FHS je v tomhle skvělá škola. Umožňuje učitelům i studentům dělat to, co je baví.

Marie Pavlásková

15. 1. 2018