

The background of the cover is a photograph of a rock wall covered in prehistoric cave paintings. The paintings include several dark-colored human figures in various poses, some with arms raised, and several large animals, possibly horses or deer, with long legs and tails. The rock surface is textured and light-colored, with the paintings appearing in shades of brown, black, and red.

# Etnomuzikologie

VELMI KRÁTKÝ ÚVOD

Timothy Rice

KAROLINUM

# ETNOMUZIKOLOGIE

VELMI KRÁTKÝ ÚVOD

**Timothy Rice**

---

Z anglického originálu *Ethnomusicology. A Very Short Introduction*,  
vydaného v Oxford University Press 2014,

přeložil Vít Zdrálek

Oborná recenze Zuzana Jurková a Marian Šidlo Friedl

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2020

© Timothy Rice, 2014

© Oxford University Press, 2014

*Ethnomusicology: A Very Short Introduction, First Edition* was originally  
published in English in 2014. This translation is published upon arrangement  
with Oxford University Press.

Translation © Vít Zdrálek, 2020

ISBN 978-80-246-4596-4

ISBN 978-80-246-4600-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



## OBSAH

Poděkování autora . . . . .	7
Předmluva a poděkování překladatele . . . . .	9
Kapitola 1 <b>Definujeme etnomuzikologii</b> . . . . .	13
Kapitola 2 <b>Trocha historie</b> . . . . .	23
Kapitola 3 <b>Jak se dělá výzkum</b> . . . . .	41
Kapitola 4 <b>Podstata hudby</b> . . . . .	58
Kapitola 5 <b>Hudba jakožto kultura</b> . . . . .	78
Kapitola 6 <b>Individuální hudebníci</b> . . . . .	91
Kapitola 7 <b>Psaní hudebních dějin</b> . . . . .	98
Kapitola 8 <b>Etnomuzikologie v současném světě</b> . . . . .	107
Kapitola 9 <b>Etnomuzikologové při práci</b> . . . . .	122
Literatura zmíněná nebo citovaná v textu . . . . .	130
Další doporučená literatura . . . . .	138
Audio . . . . .	142
Rejstřík . . . . .	144



## PODĚKOVÁNÍ AUTORA

Dokonce i takto krátká kniha si vyžádala pomoci mnoha lidí. Je mi potěšením zde vyjádřit vděčnost za jejich příspěví. Rád bych poděkoval Nancy Toffové z oxfordského univerzitního nakladatelství za to, že mi tento úkol svěřila, a její kolegyni Suzanne Ryanové za to, že mě na ni odkázala. Nepostradatelnou badatelskou výpomoc mi poskytly dvě postgraduální studentky Kalifornské univerzity v Los Angeles, Chloe Coventryová a Katie Stuffelbeamová. První dvě verze rukopisu pročetli a bystré komentáře dodali postgraduální studenti Jeffrey van den Scott z Northwesternské univerzity a Svend Kjeldsen z Limerické univerzity. Řada mých bývalých studentů přehlédla pracovní verzi a uchránila mě některých neobratností v obsahu a stylu. Byli to: Michael Bakan, Leslie Hallová, Jonathan Ritter a Louise Wranzenová. Zvlášt' vděčný jsem čtyřem kolegům, kteří se uvolili knihu prověřit ve svých postgraduálních seminářích. Byli to: Timothy Cooley z Kalifornské univerzity v Santa Barbaře, Inna Naroditskaya z Northwesternské univerzity, Colin Quigley z Limerické univerzity a Deborah Wongová z Kalifornské univerzity v Riverside. Komentáře jejich studentů mi pomohly v mnoha směrech, včetně porozumění čtenářům podobných knih zahrnujícím i jejich rodiče. A konečně jsem nesmírně vděčný Kathleen Riceové, mé doktorátem vyzbrojené neteři, za její mimořádně ostrozrakou korekturu předchozí verze.

S nalezáním a poskytnutím fotografií, které se v knize objevují, jsem se spolehl na mnoho kolegů.<sup>1</sup> Ti, jejichž fotografie se v knize nacházejí, jsou uvedeni v seznamu a já jim děkuji za svolení k jejich použití. V tomto směru bych také rád ocenil pomoc řady dalších. Jsou to: Lars-Christian Koch z Berlínského Phonogramm-Archivu; Todd Harvey z Centra amerických tradic Kongresové knihovny; Vikárius

---

<sup>1</sup> Z českého vydání byly ilustrační fotografie vypuštěny.

László a Büky Virágová z Bartókova archivu Maďarské akademie věd a Gábor Vásárhely, dědic Bartókovy pozůstalosti; Dianne Thramová z Mezinárodní knihovny africké hudby; Stephanie Smithová ze Smithsonianova institutu; Aaron Bittel a Maureen Russellová z Etnomuzikologického archivu Kalifornské univerzity v Los Angeles; Gregory Barz; Paul Berliner; David Cooper; Steven Feld; Katherine Hagedornová; Ellen Koskoffová; Barbara a A. J. Racyovi; Sonia Seemanová; Zoe Sherinianová a Kathleen Van Burenová.



## PŘEDMLUVA A PODĚKOVÁNÍ PŘEKLADATELE

Tato kniha je prvním úvodem do oboru etnomuzikologie v českém jazyce. Tato okolnost překladateli klade četné výzvy, terminologické i konceptuální. Zatímco muzikologické či hudebně teoretické pojmosloví má v českém jazyce svoji zaužívanou podobu a rovněž sociálně či kulturně antropologické pojmy díky překladům v češtině pomalu nacházejí své místo, etnomuzikologická terminologie a uvažování jako by se našemu jazyku a zaběhnutým způsobům myšlení vzpíraly. Proč tomu tak je? Jazyk jakožto stabilně pružný prostředek lidské komunikace se utváří v historickém, kulturním, politickém, nebo úžeji třeba akademickém kontextu, který jeho mluvčí svými jazykovými promluvy reflektují a který zároveň spoluutvářejí. A protože se etnomuzikologie po druhé světové válce vyvíjela v akademicky i zkušenostně do značné míry odlišném a dlouho dokonce i přímo politicky odděleném prostředí od toho českého, také její pojmy a způsoby uvažování koření v trochu jiné tradici než té, v níž jsou namnoze „doma“ předpokládání čtenáři této knihy, ať už vycházejí z jakéhokoli oboru či hudebního zázemí.

V tomto směru kniha představuje určitou výzvu. Troufám si však tvrdit, že výzvu skýtající svým čtenářům a čtenářkám bohatou odměnu nejen coby zdroj informací (co všechno a jak lze ve fascinujícím světě hudby zkoumat), ale především v podobě příležitosti vystoupit ze zaběhnutých kolejí a známé nahlédnout novými očima (a uslyšet čerstvými ušima). Podobně jako další publikace populární oxfordské ediční řady, ve které do letoška vyšlo již deset titulů s hudební tematikou, je i tento „velmi krátký úvod“ renomovaného etnomuzikologa Timothyho Rice skutečně úspěšným pokusem shrnout „to podstatné“. Kromě toho je i v nejlepším slova smyslu zaujatou výpovědí praktika i teoretika oboru, který na jeho dnešní podobě sám zanechal významnou stopu. Kniha je autentickým pozváním do způsobu myšlení

o hudbě, s nímž se české čtenářky a čeští čtenáři dosud spíše nesetkali a který jde leckdy poněkud „proti srsti“ tomu, jak se o hudbě v českých školách učí typicky přemýšlet.

Etnomuzikologie, která se u nás tu soustavněji, tu spíše – a častěji – mezerovitě vyučuje přibližně posledních dvacet let, však v českém prostředí samozřejmě nevstupuje do úplného intelektuálního či akademického vakua. Nejblíže se dotýká domácí tradice hudebního národopisu, hudební folkloristiky či etnologie, dále sociální a kulturní antropologie, která s etnomuzikologií sdílí pozici akademického „importu“, ale stačila se od roku 1989 již docela dobře etablovat, a samozřejmě muzikologie či hudební vědy, tedy v domácím pojetí oboru zaměřeného převážně historicky. Etnomuzikologie se mnohdy protíná také s dalšími disciplínami humanitních a společenských věd, jako jsou historie, literární věda a komparatistika, sociologie, estetika, různě vymezená areálová studia, nebo třeba studia populární kultury.

Vyvstala proto otázka, zda, nakolik a jak vlastně by součástí překladu takového „velmi krátkého úvodu“ měla být nějaká podoba usouvztažení etnomuzikologické tradice a existujících tradic domácích. Protože jde o komplexní téma, které je navíc předmětem stále se vyvíjející diskuse, a v neposlední řadě proto, že se jedná o problematiku, která je už v mnoha ohledech specializovanou záležitostí, a nikoli nezbytností úvodového textu pro studenty a studentky či zájímavější se širší veřejnost, rozhodl jsem se zvláštní kapitolu či doslov tohoto druhu ke knize nepřidávat. Text je ale opatřen poznámkami pod čarou, které v mezích rozsahových možností určitou míru ukotvení do místního kontextu poskytují. V poznámkách lze také najít vysvětlení ne zcela běžně známých pojmů, konceptů či historických a kulturních reálií, dále užitečné doplňující informace pro české čtenáře a čtenářky (například ohledně vydání českých překladů) a drobné aktualizace výchozího textu tam, kde od svého původního vydání v roce 2014 už stačil zastarat.

V textu se vyskytuje celá řada jmen a pojmů v cizích, často neevropských jazycích. Existuje-li jejich zaužívaný český pravopis, byl použit. Pokud ne, byl ponechán pravopis originálu. Totéž platí pro cizojazyčné názvy institucí, případně je použita závorka, aby nedošlo k omylu. Názvy v textu zmíněných odborných publikací jsou vždy uvedeny v originále, aby příslušný titul bylo možné snadno dohledat.

Pro usnadnění jsou cizojazyčné tituly vždy v závorce také přeloženy, a to i tehdy, nemají-li publikovaný český překlad. Pokud český překlad existuje (a to se týká prakticky jen textů uvedených doplňkově v poznámkách pod čarou), je v odpovídajícím znění uveden a je doplněn rokem českého vydání. Z výše uvedených důvodů text obsahuje místa, kde jsou slova či slovní spojení použita ve specificky rozšířených významech (performance) či z hlediska češtiny ne zcela hladce (dělat hudbu, děláním hudby). Výjimečně je vytvořen novotvar (muzikovat, muzikování). Nejde o libovůli, nýbrž o smysluplnou odbornou terminologii nebo snahu co nejvýstižněji postihnout nekonvenční chápání určitých jevů, které je pro etnomuzikologii v oněch případech ale signifikantní. Smysl by měl být vždy patrný z kontextu pasáže či kapitoly, případně poznámky pod čarou. Jakékoli lapsy jdou samozřejmě na hlavu překladatele, nikoli autora.

Součástí knihy je na konec zařazený seznam literatury zmiňované průběžně v jednotlivých kapitolách, a to včetně čísel stran, odkud je z originálů někdy přímo citováno. Následuje po kapitolách organizovaný seznam další doporučené literatury a seznam doporučených vydaných nahrávek. Tyto seznamy až na výjimky nebyly doplňovány o – nutno říci, že nečetné – publikace v češtině či nahrávky vydané u nás. Některé domácí tituly či badatelská jména jsou však na příslušných místech knihy zmíněny v poznámkách pod čarou. Uvedená anglickojazyčná literatura je dnes již poměrně dobře dostupná v českých univerzitních knihovnách (nejlépe v knihovnách Filozofické fakulty a Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy) a v Národní knihovně České republiky, a to buď v tištěné podobě či elektronicky prostřednictvím licencovaných databází. Totéž platí pro hudebně etnografické nahrávky, které lze streamovat například prostřednictvím databáze *Music Online: Smithsonian Global Sound for Libraries* dostupné přes Národní knihovnu České republiky, a dalších. Součástí původního vydání knihy bylo deset ilustračních fotografií, které do českého vydání nebyly, zejména z důvodů autorských práv, z rozhodnutí nakladatele zařazeny. Jejich vypuštěním text nicméně neztratil na plynulosti ani smysluplnosti.

Nakonec ještě poznámku k tomu, čím kniha, kterou držíte v ruce, je a čím naopak není a být nemůže. Velmi krátký úvod do etnomuziko-

logie je úvodem do oboru, který definuje, načrtává jeho historický vývoj, uvádí do výzkumných metod, promýšlí jeho různé pohledy na fenomén hudby, uvádí do problematiky studia hudby jako kolektivní a individuální aktivity, představuje etnomuzikologickou koncepci studia hudební historie a rozmanité podoby etnomuzikologického výzkumu v současném světě, včetně toho, co všechno dnes etnomuzikologové vlastně dělají. A čím kniha není? Přestože oplývá četnými příklady starších i zcela současných výzkumů hudby celého světa, *není úvodem do hudebních kultur* jednotlivých regionů či zemí světa. Této problematice se věnují jiné tituly s odlišnou koncepcí.

Žádná tvůrčí práce, ani překlad, nevznikne bez přispění druhých. Na tomto místě bych rád poděkoval účastníkům semináře Etnomuzikologický překlad, který probíhal v zimním semestru 2016 na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zejména pak tehdejší studentce navazujícího magisterského studia Barboře Vackové. Její výraznou stopu nese zejména první část čtvrté kapitoly knihy. Děkuji Luboši Kropáčkovi za konzultaci pravopisu arabských textů. Velký dík náleží mým etnomuzikologickým kolegům Zuzaně Jurkové a Marianu Šidlo Friedlovi jakožto recenzentům za pečlivé pročtení celého textu a cenné připomínky. Nakonec děkuji redaktorkám a redaktorům Nakladatelství Karolinum za ochotu a odhodlání učinit tento z hlediska jejich praxe běžný, pro českou etnomuzikologii však neobyčejný krok, a za péči, kterou textu věnovali.

Vít Zdrálek

## KAPITOLA 1 DEFINUJEME ETNOMUZIKOLOGII

Etnomuzikologie je vědou o tom, proč a jak jsou lidé muzikální. Tato definice umísťuje etnomuzikologii někam mezi společenské, humanitní a přírodní vědy usilující o porozumění základním vlastnostem lidského druhu v celé jeho biologické, společenské a kulturní rozmanitosti.

„Muzikální“ v této definici neodkazuje k hudebnímu talentu či dovednosti, ale spíše k lidské schopnosti tvořit, provozovat a vědomě uspořádat zvuky, emočně i fyzicky na ně reagovat a interpretovat jejich významy. Tato definice předpokládá, že všichni lidé – tedy nejen ti, kterým říkáme hudebníci – jsou do nějaké míry muzikální a že muzikalita neboli hudebnost<sup>2</sup> (schopnost hudbu dělat a chápat<sup>3</sup>) podstatně určuje naši lidskost a představuje jeden ze základních kamenů lidské zkušenosti vůbec. Hudební myšlení a hudební činnost mohou být pro naše lidské pobývání ve světě právě tak důležité jako schopnost mluvit a rozumět řeči. Etnomuzikologové by řekli, že hudbu potřebujeme, abychom byli plně lidmi.

Etnomuzikologové se navíc domnívají, že abychom svému lidství prostřednictvím své hudebnosti porozuměli – tedy abychom pochopili, proč k plnému lidství hudbu vlastně potřebujeme –, musíme muzikalitu studovat v celé její rozmanitosti. Onu základní otázku, proč a jak jsou lidé muzikální, totiž nezodpovíme studiem malé části hudby světa. Na to je potřeba zkoumat veškerou hudbu v její úplné geografické a historické šíři. Etnomuzikologové proto nezahajují svůj výzkum posouzením toho, co si představují jako „dobrou hudbu“, „hudbu hodnou studia“ nebo „hudbu prověřenou časem“. Namísto

---

<sup>2</sup> V češtině se ve stejném významu jako slovo muzikalita používá slovo hudebnost, a i tento překlad s oběma slovy pracuje jako s ekvivalenty. Z odvozených adjektiv však volí pouze slovo muzikální, protože adjektivum hudební má odlišný význam (pozn. překl.).

<sup>3</sup> V originále to make and make sense of music. Pro zdůvodnění překladu viz podkapitulu Mousiké v této kapitole a poznámku 13 (pozn. překl.).

toho předpokládají, že kdykoli a kdekoli lidé s nadšeným zápalem a zaujetím hudbu provozují či poslouchají, děje se už něco významného a studia hodného.

Další definice by tak mohla znít, že etnomuzikologie je vědou o veškeré hudbě světa. Přestože nám tato definice již sděluje, co etnomuzikologové studují, nevysvětluje ještě, proč rozhazují své sítě tak doširoka. Činí to proto, že chtějí zodpovědět zásadní otázky o podstatě hudby a lidského druhu. Britský etnomuzikolog John Blacking (1928–1990) ve své knize *How Musical is Man?* (Jak muzikální je člověk?), které částečně vděčím za úvodní definici, vystihuje toto etnomuzikologické vnímání věci následovně:

V tomto světě krutosti a vykořisťování [...] je třeba pochopit, proč Gesualdův madrigal, Bachovy Pašije, sitárová melodie z Indie nebo píseň z Afriky, Bergův *Vojcek* či Brittenovo *Válečné rekviem*, balijský *gamelan* či kantonská opera, nebo symfonie od Mozarta, Beethovena či Mahlera mohou být pro lidské přežití nesmírně potřebné, a to zcela bez ohledu na svůj význam, který jako příklady lidské tvořivosti a technického pokroku mohou mít. Je také nutné vysvětlit, proč za určitých okolností může mít „jednoduchá“ „lidová“ píseň pro člověka větší význam než „složitá“ symfonie.

Tyto úvodní definice předpokládají studium hudby všech obyvatel světa, a to jako cestu k porozumění lidským bytostem. Jiné způsoby definování této oblasti bádání vycházejí z rozložení slova „etnomuzikologie“ na jeho tři řecké kořeny: *ethnos*, *mousiké* a *logos*.

## Ethnos

Ve starověkém Řecku odkazoval pojem *ethnos* k lidem stejného národa, kmene nebo rasy. Tvoří součást takových slovních spojení jako etnická skupina, etnická menšina či etnická hudba. Jeho zahrnutí ve výrazu „etnomuzikologie“ naznačuje, že etnomuzikologie by mohla být definována jako věda (*logos*) o hudbě (*mousiké*) skupin lidí (*ethnos*), zvláště pak těch, které sdílejí společný jazyk, jinými slovy skupin kulturně-etnických. To bylo nepochybně součástí původní koncepce oboru,

když v roce 1950 nizozemský muzikolog Jaap Kunst (1891–1960) v útlé knížčce *Musicologie: The Study of Ethno-musicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities* (Muzikologie: Studium etno-muzikologie, její úkoly, metody a čelní představitelé) poprvé použil slovo „etno-muzikologie“. Při vytváření tohoto pojmenování Kunst zkomboval názvy dvou starších disciplín, muzikologie<sup>4</sup> (ustavené v roce 1885) a etnologie (obvykle datované do roku 1783). Muzikologie je vědou o hudbě. Etnologie je srovnávací vědou o jazykové a kulturní rozmanitosti lidstva, která je založená na bezprostředním kontaktu s konkrétními skupinami lidí a na jejich etnografickém popisu. Etno-muzikologie pak v rozšířeném smyslu měla být srovnávacím studiem lidské hudební rozmanitosti na základě hudební etnografie.

Takto obměněná definice má tu výhodu, že přidává nejdůležitější metodu, kterou etnomuzikologové ke studiu toho, proč a jak jsou lidé muzikální, používají, totiž metodu etnografickou neboli metodu terénního výzkumu. Její uplatňování při studiu konkrétních kultur a společností přineslo tisíce studií dosvědčujících, jak moc je hudba ovládána hlubinnými kulturními principy a sociálními strukturami a jak moc na ně působí ona sama. Rozsáhlé využívání etnografické metody při nesčetných úzce zaměřených studiích ale vzdálilo obor původnímu důrazu na srovnávání, který byl přítomný v pojmu „etnologie“. Etnomuzikologie směřovala k definici oboru jakožto vědy o hudbě v kultuře, resp. o hudbě jakožto kultuře, a dále až ke studiím, jež postulují něco, čemu říkají „hudební kultura“. Jeden z nejvlivnějších představitelů oboru Alan Merriam (1923–1980) definoval v roce 1960 etnomuzikologii právě tímto způsobem, tedy jako „studium hudby v kultuře“, ale o větu nebo dvě dále navrátil oborovou definici zpět k univerzálnosti obsažené v mojí úvodní definici, tedy ke „studiu hudby jako univerzálnímu aspektu lidských činností“. Tyto dva póly kulturně partikulárního a lidsky univerzálního, ať už chápané ve vzájemném napětí nebo jako produktivní antiteze, od té doby etnomuzikology podněcují k přemýšlení nad vlastním oborem.

---

<sup>4</sup> V češtině se název oboru muzikologie používá ekvivalentně s označením hudební věda, což je pojmenování odvozené z německého Musikwissenschaft. Ačkoli jde u muzikologie a hudební vědy přísně vzato o dvě odlišné intelektuální tradice, používá je i tento překlad ekvivalentně (pozn. překl.).

V názvu oboru obsažený zájem o dělání hudby<sup>5</sup> skupinami lidí se během let také rozšířil. Ačkoli se většina etnomuzikologických studií nadále zaměřuje na dělání hudby v kultuře nebo společnosti tradičně chápané jako národní či etnická skupina, moderní způsob života v mnoha společnostech a kulturách způsobuje jejich rozpad a přeskupování. Jednotlivci považují za výhodné a v některých případech dokonce za nutné uniknout svým sociálním a kulturním kořenům, stěhovat se na nová místa a napojovat se na nové sociální skupiny, nebo je dokonce vytvářet. Tyto nové sociální skupiny jsou někdy založené na etnicitě. Stejně často ale podmínky modernity vybízejí jednotlivce k vytvoření „subkulturních“ nebo „mikrokulturních“ skupin založených na sdílení práci, třídě, volnočasových zážitcích či zálibě v surfování, sci-fi filmech či hudbě flamenco. Proto ona prostá definice, kterou jsem začal, nezdůrazňuje, proč a jak jsou muzikální lidské *skupiny*, jak by naznačoval název disciplíny, ale proč a jak jsou muzikální lidé, a to jako jednotlivci nebo jakýmkoli z oněch mnoha způsobů, jimiž se sdružují. Tato námitka vede některé k názoru, že samotné pojmenování oboru už není vhodné a mělo by být opuštěno.

## Mousiké

Řecké slovo *mousiké*, v podobě anglického slova „music“ (nebo českého „hudba“ či „muzika“<sup>6</sup>) dnes označuje umění uspořádat zvuk příjemným či podnětným způsobem. Jak se ale etnomuzikologové zabývali hudební rozmanitostí ve světovém kontextu, tato prostá definice hudby se ukázala jako problematická.

Slovo hudba není snadné definovat, a to částečně proto, že se jeho významy během druhé poloviny 20. století podstatně rozšířily. Zatímco hudba mohla být kdysi definována jako příjemné zvuky uspořádané podle takových parametrů jako melodie, harmonie a rytmus, některá moderní hudba k těmto prvkům mnohé přidala, nebo je naopak redu-

<sup>5</sup> V originále music making. Pro zdůvodnění překladu viz podkapitolu Mousiké v této kapitole a poznámku 13 (pozn. překl.).

<sup>6</sup> I když slova hudba a muzika mají každé svoji historii a svůj významový rámec (viz poznámku 12), na tomto místě je lze použít ekvivalentně (pozn. překl.).



kovala, a to způsobem, který problematizuje jakoukoli prostou shodu na tom, co by hudba mohla být. Například rapová hudba nahrazuje zpěv slov na melodii jejich rytmickou deklamací, čímž může některé neznalé posluchače zmást v tom smyslu, zda jde „skutečně“ o hudbu. Americký skladatel John Cage (1912–1992) v roce 1952 zkomponoval proslulý kus 4'33'', který klavíristovi nařizoval po tuto dobu sedět u piana, aniž by zahrál jedinou notu. Dokonce i představa, že hudba je „člověkem uspořádaný zvuk“, což je definice navržená Johnem Blackingem, může být příliš omezená. Cage a další autoři se totiž snažili tvořit takovou hudbu, v níž byla ona uspořádanost ponechána náhodě spíše než lidskému záměru. V další významové otočce angličtí (a nepochybně i čeští<sup>7</sup>) mluví často, i když metaforicky, hovoří o ptačí nebo velrybí „písni“. Jsou uspořádané zvuky zvířat hudbou? Tyto problémy s definováním hudby v rámci euro-americké kultury pak přirozeně odrážejí obdobné problémy v dalších kulturách, které etnomuzikologové studují.

Etnomuzikologové například zjistili, že v zemědělských a pastevceckých kulturách, kde lidé pracují většinu času venku, zpívají někdy v kontrastu se zvuky zvířat a přírodního prostředí, jako by zvířata a příroda zpívaly pro nás a s námi. Znamená to, že naše definice hudby jako člověkem uspořádaného zvuku je příliš úzká? Protože všichni lidé žijí ve znějících prostředích, ať už se jedná o zvuky přírody nebo moderního válčení, a interagují s nimi, někteří etnomuzikologové začali nedávno tvrdit, že předmětem našeho studia by měla být nejen hudba, ale zvuk. Tento pohled dále zpochybňuje naši jednoduchou definici oboru. Možná jednoho dne vytvoří etnomuzikologové „etnozvuкологи“ (ethnosonology).<sup>8</sup>

Ani hranice, kterou mezi hudbou a dalšími múzickými uměními, jako jsou tanec, poezie nebo divadlo, skrytě vytyčuje má první definice, není univerzální. Například v některých oblastech východní Afriky, kde se hovoří bantuskými jazyky, se význam slova *buben*, *ngoma*, rozšířil tak, že v sobě při společenských událostech zahrnuje zpěv,

<sup>7</sup> Pozn. překl.

<sup>8</sup> Zde je užitečné připomenout, že existuje obor zvuková studia (sound studies), čemuž se Rice věnuje v této knize později (pozn. překl.).

tanec, tleskání a juchání<sup>9</sup>. Zdá se, že zde neexistuje pojem, který by byl zcela ekvivalentní anglickému (a v tomto případě ani českému<sup>10</sup>) „hudba“. V jiných kulturách se slovo hudba vztahuje k užší škále hudebního chování než na Západě. Například v některých přísných výkladech islámu odkazují pojmy hudba a zpěv pouze ke světské praxi a mají zřetelně negativní konotace, zatímco hudební kvality posvátných projevů jsou označovány jako „přednášení“<sup>11</sup> nebo „recitace“ a významy nesou pozitivní. V Bulharsku, kde jsem prováděl své etnomuzikologické terénní výzkumy, používali lidé na venkově pojem hudba (*muzika*) pouze ve vztahu k hudbě instrumentální. Jiné podoby toho, co bych já sám za hudební projev považoval, jako třeba zpěv, bubnování nebo lamentace, měly jiné názvy a byly chápány jako od hudby odlišné.<sup>12</sup>

Další problém s pojmem „hudba“ je ten, že odkazuje spíše k produktu než k procesu. Rané studie z oboru etnomuzikologie se proto často zaměřovaly na ty hudební prvky a struktury, které byly fixovány hudební notací nebo na zvukových nahrávkách. To, co etnomuzikologové během svých terénních výzkumů pozorovali, totiž interakce všech

<sup>9</sup> Juchání (anglicky ululation) je prodloužený, radostný, vysoko posazený trylující zvuk provozovaný v afrických hudebních kulturách zpravidla dívkami a ženami. V české hudební folkloristice a etnologii se pro obdobný zvuk v moravském folkloru používá pojem juchání, který tento překlad na doporučení domácích badatelů přebírá (pozn. překl.).

<sup>10</sup> Pozn. překl.

<sup>11</sup> Anglicky chanting. V kontextu evropských hudebních dějin se stejné slovo používá v souvislosti s jednohlasým středověkým chorálem (anglicky plainchant, latinsky cantus planus). Jeho performance – chápána spíše jako modlitba než hudba – byla tehdy rovněž označovaná jako „přednes“ či „recitace“, spíše než „zpěv“ v dnes obvyklém smyslu (pozn. překl.).

<sup>12</sup> V českém kontextu můžeme připomenout rozdílné konotace slov hudba a muzika a jejich odvozenin. Jejich současné a historické významy, tedy etymologii, může být poučné zkoumat. Například význam slova hudba v češtině se původně vztahoval pouze ke hře na smyčcové nástroje, byl odvozen od slovesa housti (obdobně byla hra na dechové nástroje označována jako pištba). V obou případech je mimochodem podstatné jméno odvozené od slovesa, což zvyrazňuje chápání hudby jako činnosti spíše než produktu. Slovo muzika pak ve středověkých latinských traktátech, které rozvíjely antické kosmologické myšlení, zase znamenalo i řadu jiných věcí než dnes: harmonii sfér (*musica mundana* či *universalis*), hudbu lidského těla (*musica humana*) a teprve nakonec hudbu, jak ji přibližně chápeme my (*musica instrumentalis*). Slovo muzika v lidovém venkovském prostředí zase běžně označuje třeba ansámbl hudebníků (cimbálová muzika) či hudební událost, performanci (jdeme k muzice, u muziky) apod. (pozn. překl.).

účastníků hudební události, motivace jejich chování a význam, který těmto motivacím připisují, tyto studie nezaznamenávaly.

Zachytit intelektuální, fyzickou, kulturní a sociální dynamiku a procesy, z nichž se rodí hudební produkty, dokážeme spíše slovesnou než jmennou formou vyjadřování. Tou by mohlo být spojení „dělat hudbu“, což by z etnomuzikologie učinilo vědu o tom, proč a jak lidé dělají hudbu nebo, jednodušeji, vědu o lidech dělajících hudbu, což je definice prosazovaná Jeffem Toddem Titonem. Tato definice funguje za předpokladu, že ono „dělání hudby“ chápeme jako něco, co zahrnuje nejen hraní hudby, ale také to, jak lidé hudbu „dělají“ na úrovni vnímání, pojmů a emocí.<sup>13</sup>

Hudební pedagog Christopher Small (1927–2011) nabídl ještě další řešení ve své knize *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Muzikování: Smysl provádění a poslechu hudby). Transformací podstatného jména „hudba“ (music) do nového slovesa „muzikovat“ (to music) redefinoval hudbu jako činnost spíše než věc. Chtěl, aby tento novotvar vystihoval veškeré hudební myšlení, lidské „muzikování“ – tedy nejen hraní hudby či zpěv, ale také odezvu na hudební zvuky vytvářené druhými lidmi a připisování významů těmto zvukům. Abych toto chápání hudby jako činnosti vystihl, dospěl jsem ve své úvodní definici ke slovesnému obratu „jsou muzikální“. Jako ozvěna titulu knihy Johna Blackinga *How Musical is Man?* se tato definice vyhýbá nevyhovujícímu podstatnému jménu hudba i (v angličtině) zatím zřídka používanému slovesu „muzikovat“ (to music) a naznačuje zájem o všechny způsoby, jimiž lidé projevují svoji muzikalitu, když tvoří, vnímají či vykládají zvuk a nescíslnými způsoby na něj reagují.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Jakkoli spojení dělat hudbu či dělání hudby (v originále to make music či music making) nezní česky právě nejlépe, domnívám se, že v kontextu této knihy vystihují podstatu sdělení lépe než například češtější provádět, provozovat, tvořit či muzicírovat apod. Jazykové nepohodlí, které v nás takový překlad vyvolá, může zároveň mít užitečný defamiliarizační účinek, který nám umožní poodstoupit od vlastního kulturního systému a získat (jinou) perspektivu. Všude tam, kde Rice tato spojení používá pro vyjádření oné obecné lidské hudebnosti v tomto širokém smyslu, následuje jej i tento překlad (pozn. překl.).

<sup>14</sup> Také v českém překladu se uchyluji k novotvaru a – na podnět recenzentky – volím slovo muzikování či muzikovat, abych zvýraznil nový význam, který tomuto slovu Smallova definice a Riceovo užití propůjčují (pozn. překl.).

Za horizontem oněch rozčilujících pochybností o tom, co vlastně hudba je a zda o ní hovořit jako o produktu nebo jako o procesu, se pak nachází otázka, co za hudbu etnomuzikologové vlastně studují. Je-li cílem oboru porozumět lidskému muzikování – tomu, jak a proč jsou lidé muzikální –, odpověď musí znít, že etnomuzikologové studují veškerou hudbu. První definice oboru publikovaná Jaapem Kunstem v roce 1950 však jeho rozsah omezila.

Předmětem studia etnomuzikologie či, jak se jí původně říkalo, srovnávací hudební vědy je tradiční hudba a hudební nástroje všech kulturních vrstev lidstva počínaje lidmi takzvaně primitivními až po civilizované národy. Proto naše věda zkoumá veškerou kmenovou a lidovou hudbu a každý druh mimo-evropské umělecké hudby [...]. Evropská umělecká a populární (zábavná) hudba do jejího pole nepatří.

Protože je ale většina etnomuzikologů přesvědčena, že by měli studovat hudbu jako univerzální lidský fenomén, nedává žádný smysl vylučovat nějakou část tohoto fenoménu, tak jak to činila původní Kunstova definice. Přesto se ve skutečnosti naprostá většina současného etnomuzikologického výzkumu a výuky zaměřuje na to, co bylo porůznu nazýváno – a málokterý etnomuzikolog je s těmito označeními spokojen – jako „tradiční hudba“, „nezápadní hudba“ nebo „hudba světa“. (Hudba světa v etnomuzikologickém smyslu je mnohem širší kategorií než pojem „world music“ používaný od konce osmdesátých let 20. století, který zpravidla označuje komerční a populární „etno-popové“ hudební fúze.) Zatímco populární hudba většiny oblastí světa stejně jako „etnické“ podoby americké populární hudby jsou dnes plně akceptovaným „předmětem studia“, bádání o evropské klasické hudbě a anglo-americké populární hudbě zůstává až na výjimky spíše na okraji.

Definice, že etnomuzikologie je vědou o tradičních podobách nezápadní hudby nebo o hudbě světa, má určité výhody. Pro lidi mimo obor je snadné to pochopit a, byť s výhradami, je to pravdivý popis toho, co etnomuzikologové skutečně dělají. Etnomuzikologové mají sklon tuto definici používat, když otázku, co je to „etnomuzikologie“, položí rodina nebo přátelé. Uvnitř oboru to ale zvláště oblíbené vymezení není. Umisťuje totiž Západ do středu a zbytek světa, tedy naprostou