

Být muzikologem v Čechách



Muzikolog? Spíše si připadám jako dělník vědy!

Jiří Zahradka

Odpověď na otázku, proč jsem se rozhodl studovat právě hudební vědu, je v mém případě poněkud složitější. Musím začít ranějšími vzpomínkami. Jako sídlištní dítě v normalizačním Brně jsem prožíval celkem běžné dětství, které však bylo provázeno častými kázeňskými prohřešky a problémy s prospěchem ve škole. Asi by se dalo říct, že jsem byl darebák, který učení moc nedal. Ale zato darebák, který od mala rád poslouchal vážnou hudbu. Ta byla skutečně mojí velkou radostí; četl jsem o ní, poslouchal ji, vystřihoval články atp. Kde se to vzalo? Nevím. V naší rodině nikdo vážnou hudbu neposlouchal, spolužáci také ne. Gramofonové desky mi na mě četné prosby kupovala babička, která se mnou často chodila na operu. Později, někdy ve čtrnácti letech, jsem začal hrát na příčnou flétnu a kázeňsky se celkem zklidnil. Svůj podíl na tom měl i můj první učitel flétny, flétnista a vynikající pedagog František Kantor. Ale mizerný prospěch udělal své, a tak jsem po základní škole zamířil rovnou do učení. Dnes jsem tomu rád, alespoň jsem zručný, ale tehdy to bylo malinko traumatizující. Vybral jsem si v době nástupu počítačů v pravdě progresivní obor

s budoucností – opravář psacích strojů. Muse-lo se to vydržet! Hrál jsem na flétnu, chodil do učení a po maturitě jsem se přihlásil na konzervatoř. Tehdy tam byla tlačěnka, navíc jsem nebyl v SSM, takže to hned nevyšlo a musel jsem ještě dva roky počkat. Z období svých učňovských let musím připomenout pro mne důležitou osobnost, a totiž divadelníka, skladatele a propagátora hudby Martina Dohnala. Ten pečoval o můj duchovní rozvoj, půjčoval mi knížky i partitury a naučil mě též poslouchat soudobou hudbu. Uvedl mě také mezi lidi, kteří v té době stáli na opačné straně barikády než budovatelé rozvinutého socialismu. To bylo pro utváření mého hodnotového systému dosti důležité. Na konzervatoř jsem pak nastoupil v roce 1989 a vše nasvědčovalo tomu, že ze mě bude flétnista. Ale nestalo se tak. Virtuos jsem rozhodně nebyl, a navíc jsem dostal přidělenou velmi problematickou kantorku. Na konzervatoři jsem byl vlastně dost nešťastný. Během studia jsem si vydělával, jak to šlo, jako učitel, noční vrátný či v brněnském krematoriu. Zároveň jsem čím dál víc uvažoval o studiu operní režie, ale v daném roce se tento obor na JAMU neotvíral.

Tak padla volba na hudební vědu. Brněnská hudební věda byl obor s dlouhou tradicí a výběr studentů byl dosti přísný. Do ročníku nás bylo přijato celkem osm a se mnou nastoupili báječní studenti, někteří z nich mí bývalí spolužáci z konzervatoře, včetně kamaráda Miloše Štědrone mladšího. Studoval jsem hudební vědu v kombinaci s estetikou. Jen jedno mi bylo trochu divné. Byl jsem totiž hned zkraje upozorněn, že na otázku, proč chci studovat hudební vědu, musím odpovědět, že z lásky k vědě, nikoliv k hudbě. Musím se přiznat, že dodnes dělám vědu nikoliv z lásky k vědě, ale ke své celoživotní lásce – hudbě.

Tolik tedy úvodem. Po nástupu na univerzitu jsem byl na sebe pyšný – z učňáku až na vysokou školu...

Když jsem se tedy v roce 1994 dostal na hudební vědu, ocitl jsem se v úplně jiném prostředí, než v jakém jsem se do té doby pohyboval. Byla to doba, kdy na brněnské muzikologii učily skutečné legendy, vedoucí ústavu prof. Jiří Fukač a profesoři Rudolf Pečman, Miloš Štědroň, Pavel Kurfürst, Jiří Vysloužil, externě také Jiří Sehnal. Bylo to vskutku okouzující, každý z pedagogů byl něčím zají-



Jiří Zahradka, John Tyrrell, Miloš Štědroň (cca 2000)

mavý, výjimečný. Obdivoval jsem vysoký intelekt i rétorickou bravuru Jiřího Fukače, závan prvorepublikových časů noblesního Rudolfa Pečmana či neobyčejný rozhled a výřečnost Miloše Štědroň. Někteří kantoři byli velkorysejší, někteří náročnější jako Pavel Kurfürst na organologii a akustiku či Stanislav Tesař na historickou notaci. Výuka měla pochopitelně

kantory jsem byl oblíben, pro svou veskrze důchodcovskou podstatu a také smyslem pro drsnější humor, který se na ÚHV jaksi přirozeně pěstoval. Dokázal jsem imitovat většinu kantorů, kteří se bavili na účet svého kolegy a netušili, že je umím parodovat ještě lépe. Inu, krásné časy. I se spoluzáky jsme společně trávili hodné časy, v našem ročníku byli Miloš



John Tyrrell, Dalibor Chatrný a Jiří Zahradka

jiný charakter než dnes, protože nás chodilo do hodin jen pár jedinců (náš kruh sestával ze sedmi posluchačů). Někdy se také stalo, že se výuka přesunula do některé z okolních kaváren – především s Rudolfem Pečmanem. Musím říci, že mě to hodně bavilo a snažil jsem se všechno nasát – ačkoliv jsem měl o hudbě z dřívějšíka už dost vědomostí. Také jsem byl o pár let starší než moji spoluzáci, na vysokou jsem nastoupil až ve svých 24 letech. Takže není divu, že jsem se záhy stal pomocnou vědeckou silou. Hned první rok jsem pomáhal stěhovat Ústav hudební vědy na nové místo, a tak jsem u balení a vybalování poměrně dobře poznal vynikající ústavní knihovnu a audioarchiv. Myslím, že mezi

Štědroň ml., Petra Pavelková, Lubor Pokluda, Dana Toncová, Ludmila Liedermannová, Kateřina Moravcová a krátce Jiří Šícha. Dnes se nikdo z nich hudební vědě nevěnuje, ale stali se z nich výteční skladatelé, pedagogové, instrumentalisté, překladatelé, či dokonce lékaři. Zde jsem se také seznámil se služebně starší spoluzáčkou Šárkou, mou budoucí chotí. Ve druhém ročníku nastal další zlom v mém životě. V Oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea se v roce 1996 uvolnilo místo kurátora janáčkovských sbírek. Tehdejší vedoucí oddělení Jitka Bajgarová se dotázala mého pedagoga Jiřího Fukače, zda neví o vhodném kandidátovi, a ten doporučil mě. A tak jsem začal pracovat v muzeu a u Ja-

náčka. To byl zase úžasný, a přitom úplně jiný, tichý svět. Dělili jsme se o úvazek na půl se Svatavou Příbáňovou, báječnou paní, kterou jsem měl v obrovské úctě a která pro mě moc znamenala. Věděla o Janáčkově prostě všechno. I další muzejní kolegové byli velmi inspirativní osobnosti, vynikající hudební historik Vojtěch Kyas či znalec nástrojů František Malý. V muzeu jsem vedle Svatavy Příbáňové začal pomalu objevovat komplikovaný a neuvěřitelně poutavý svět Leoše Janáčka, a to hlavně na základě studia pramenů. Musím říct, že oddanost pramenným materiálům se tehdy na brněnské hudební vědě moc nenošila. Pedagogové hudební vědy se dívali na muzejníky jako na poněkud podivné bytosti s omezeným, veskrze pramenným pohledem na obor, zatímco muzejníci se zase tak trochu bavili na účet univerzitní „velké hudební vědy“ stojící z jejich pohledu na hliněných nohou. Ale vztahy mezi oběma institucemi byly dobré a myslím, možná naivně, že upřímně přátelské. Díky muzeu jsem se také spřátelil s letitou vedoucí hudebního oddělení Theodorou Strakovou, kterou jsem měl rád a pravidelně jsem ji navštěvoval až do jejího odchodu na věčnost v úctyhodných 94 letech. Od ní jsem se mnohé dozvěděl o hudebním i muzikologickém životě od třicátých let – mimochodem pamatovala se i na Janáčka. Tou dobou jsem se také seznámil s dalším pro můj život zásadním člověkem, britským muzikologem Johnem Tyrrellem.

Tolik tedy k mým studiím. Kdybych měl upřímně odpovědět na otázku, který z muzikologů, kolegů či učitelů mě nejvíce formoval, musel bych odpovědět, že zásadní měrou žádný. Od začátku jsem si šel tak trochu vlastní cestou a ke svému způsobu práce editora i historika jsem dospěl sám. Ale dílčím způsobem to byl jistě Miloš Štědroň, který mě směřoval k hudbě 20. století a k Janáčkově, dále Jiří Sehnal, jehož pramennou práci jsem obdivoval, ovlivnilo mě i studium estetiky u Petra Osolsoběho a senzační přednášky Jaroslava Stříteckého. A především tu byla Svatava Příbáňová, která mě vedla asi nejpodstatněji, četla mé texty a často je také korigovala. Svým způsobem práce jsme si byli nejbliže s Johnem Tyrrellem, často jsme spolu mluvili o různých janáčkovských i dalších tématech a John mi také často připomínkoval nebo i překládal moji práci – za to jsem mu moc vděčný.

Po tom všem je jasné, že se ze mě nemohl stát nikdo jiný než janáčkológ. Celý můj profesní život je svázan se dvěma institucemi – Ústavem hudební vědy a Oddělením dějin hudby Moravského zemského muzea. Na ÚHV učím a v ODH MZM pokračuji v práci kurátora janáčkovských sbírek. Ale je tady ještě další oblast, které se intenzivně věnuji, a jak už to bývá, zase jednou mi pomohla náhoda a trocha štěstí. V roce 1999 (to jsem ještě studoval) se totiž rozhodl majitel nakladatelství Editio Moravia Jaromír Dlouhý vydat společně s prestižním vídeňským nakladatelstvím Universal Edition partituru a klavírní výpět dosud nepublikované Janáčkovy rané opery Šárka. Nakladatelé se tehdy ptali po vhodném edito-

rovi tajemnice Nadace Leoše Janáčka Aleny Němcové a ta jim dala kontakt na mě. Bylo to od ní velkorysá a odvážná, jelikož jsem měl za sebou pouze edici Janáčkových ženských sborů, na které jsem pracoval s Milošem Stědronem ml. Edici Šárky jsem za značného nasazení vypracoval v požadovaném termínu pěti měsíců, jelikož operu měl v roce 2000 nahrát s Českou filharmonií dirigent sir Charles Mackerras. Naštěstí jsem tehdy obstál, nejen u nakladatelů, ale i u Mackerrase. A to mi přineslo a dodnes přináší další ediční úkoly. Zpočátku značně ostražitý postoj Universal Edition se postupně změnil na přátelský vztah založený na vzájemném respektu a důvěře. Za řadu cenných rad a zkušeností na edičním poli vděčím hlavnímu redaktorovi Universal Edition Heinzovi Stolbovi, který už dlouho patří k mým dobrým přátelům. Postupně jsme spolu připravili několik kritických edicí Janáčkových děl: Výlety páně Broučkovy, Příhody lišky Bystroušky, Věc Makropulos, Sinfonietta, Tarase Bulbu či Žárlivost. Ediční práce mi také přinesla přátelství s Charlesem Mackerrasem, který mi byl v nejednom případě výborným rádcem a oponentem. A samozřejmě se při této práci prohloubilo přátelství s Johnem Tyrrellem a dalšími osobnostmi anglické janáčkovské komunity – Nigelem Simeonem, Markem Audusem či Goeffem Chewem. Jako editora mě časem začali oslovovat další nakladatelé jako Bärenreiter, kde jsem vydal kritické edice Glagolské mše, Osudu či Zápisníku zmizelého, nebo Henle Verlag, kde vydávám Janáčkovu díla komorní a klavírní skladby.

Moje práce na Janáčkově je vlastně dost komplexní a zahrnuje široký okruh činností. Píši o něm a jeho díle historiografická pojednání, pracuji na kritických edicích jeho kompozičního díla, ale i edici jeho rozsáhlé korespondence, připravuji výstavy, knížky pro dospělé i děti, archivuji, podílím se na dramaturgii festivalu Janáček Brno a také přednáším. Prostě práce na Janáčkově v celé šíři. Nyní se po náročném roce 2018, kdy byla spousta aktivit a úkolů pramenících z janáčkovského výročí, těším, že se konečně vrátím k pořádné, pro mě nejoblíbenější práci – přípravě edice. Právě mám na stole operu Káťa Kabanová – je to neuvěřitelná kráska. Jen už se mi nedaří – jako dřív – sedět nad notami hluboko



Sedmdesáté narozeniny J. Tyrrella (Heinz Stolba, Mark Audus, John Tyrrell, Jiří Zahradka, Cathy Mackerras, Nigel Simeone – Cardiff 2017)

do noci nebo skoro do rána... A co mě mrzí? Mám na dlouho dopředu rozplánovanou další a další ediční práci, což je užasné a potřebné, a zároveň mám už delší dobu spoustu připraveného materiálu ke knize o Janáčkových operách – ale není čas ji dokončit. Snad na to jednou dojde...

A k otázce oboru hudební vědy v dnešním světě? Ačkoliv to asi není na první pohled zřejmé, je to obor, který má v dnešní společnosti své nenahraditelné místo. Je pravdou, že po roce 1989 se mnohé ve společnosti změnilo, a to se projevilo také na samotném oboru. Změny však s sebou přinesly i nové, a ne příliš pozitivní jevy: jednotlivé hudebně-vědné instituce, ať už čistě vědecké či vědecko-muzejní nebo pedagogické se od sebe začaly vzdalovat. Svět hudební vědy se atomizoval, a to i v samotných institucích. Příkladem toho je i moje osoba. A to je jistě škoda. Na otázku současného stavu institucionální hudební vědy neumím dobře odpovědět. Jsem příliš zavalen prací, než abych měl čas detailně sledovat současné dění, je však zřejmé, že některé instituce nemají zrovna nejšťastnější období. Ale to je jistě věc přechodná – bude lépe. Na našem brněnském ústavu hudební vědy naštěstí všechno funguje dobře. Je zde zastoupena střední a mladší generace kvalitních pedagogů i vědců: Lubomír Spur-

ný, Jana Perutková, Vladimír Mañas, Martin Flašar, Viktor Pantůček atd. – a vedoucí Petr Macek dobře ví, jak brněnský Ústav hudební vědy obohacovat dalšími studijními obory, tak aby byl úspěšný a konkurence schopný. Myslím, že o kvalitě školy nejlépe vypovídají její absolventi, kteří jsou z brněnské hudební vědy rozesteti po celé republice. V muzeu pak vyrůstá pozoruhodný haasovský odborník, můj kolega Ondřej Pivoda.

Musím se přiznat, že vízi, kam by měl směřovat náš obor, nemám. Soudím, že je poněkud oborovou ostudou, že nám stále chybí podrobné a kvalitně zpracované dějiny české hudby. Je to náročný a navýsost týmový úkol, snad se do toho vbrzku jako obor pustíme.

Vždy jsem chtěl být v oboru užitečný a být propojen s praktickým provozováním hudby. A to se mi splnilo. Divadla a orchestry po celém světě hrají Janáčka z mých edic, které se hudebním textem vrací ke skladatelově znění bez pozdějších „příkras“. Tato činnost mi také přináší okamžitou reflexi mé práce, a to je velmi důležité. A také velká přátelství s dirigenty i instrumentalisty. A recept na kvalitní muzikologickou práci? Je stejný jako v jiných oborech: poctivost (a to nejenom profesní), pracovitost, víra, že to, co činíte, má nějaký smysl, oddanost oboru, špetka nadání a také notná dávka štěstí. ■



S Johnem Tyrrellem a Charlesem Mackerrasem



U Mistrova hrobu