

přiměřené známé prohlášení o tom, zda jsme to (my ženy) s tou emancipací trochu nepřehnalý. S nadsázkou a polemikou nad budoucností a rozvíjením problematiky kvótování píše: „Při prodloužení současných trendů si lze představit, že mít penis by mohlo být jednou podobné jako mít v Německu třicátých let žlutou hvězdu.“ (s. 223–227) Společně s tím ale dodává, že s krizí identity se musí vyrovnávat i ženy. Do femininity je dle Komárka více přidáván mužský princip, stejně jako do maskulinity se vlévá více femininních rysů (s. 231). Jako obrazné přirovnání uvádí pojetí jin a jang, kde se stále více rozrůstá opačný princip, již sídlící hluboko v nás.

Obecně lze knihu hodnotit více než pozitivně, a jak již bylo naznačeno, rozhodně ji lze doporučit nejenom etnologům, antropologům či sociologům. Kniha minimálně vede čtenáře k zamyšlení, a i když s interpretacemi předložených faktů nemusí souhlasit, konfrontace různých oborových perspektiv, obzvláště takto principiálně zajímavě podaných, je přinejmenším pozoruhodnou intelektuální výzvou.

Zuzana Trávníčková (KSA FF ZČU v Plzni)

Zuzana Jurková a kol., PRAŽSKÉ HUDEBNÍ SVĚTY. *Univerzita Karlova v Praze – Nakladatelství Karolinum, Praha 2013, 304 s.*–

Posuzovaná kniha představuje reprezentativní výběr textů, které vznikaly jako výsledek několikaletého výzkumu prováděného účastníky hudebněantropologického semináře na pražské Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy a následných

diskusí v rámci formujícího se Institutu etnomuzikologie tamtéž. Soubor studií, esejů, medailonů, úvah a zpráv tvoří díky pečlivé a nápadité redakci kompaktní obsahový i tvarový celek. Jak autoři sami předesílají, základní předmět a lokace výzkumu byly dány mimo jiné pragmatickou úvahou, že zkoumaný materiál je dobré mít při ruce, zejména jedná-li se o tak mnohotvárnou a rozmanitě uchopitelnou oblast jako hudební dění (současné) Prahy. Vděčné téma, celkově i v jednotlivostech průběžně zpracovávané hudebními historiky a folkloristy, je v tomto případě nahlíženo z pozice hudební antropologie/etnomuzikologie. V centru pozornosti se tedy ocitá nejen hudba jako taková a místo, kde se jí naslouchá, ale především lidé, kteří ji produkují a poslouchají, způsoby, jak to činí, a významy, které tomu připsují. Praha a její hudební aktivity vytvářejí v představách autorů jakési hudební světy (*soundscape*s), protkané množstvím různých vlivů, vztahů, významů a obrazů, v jejichž vzájemném působení lze odhalit určitou zákonitost či „nenáhodnost“.

Hlavní osobností autorského kolektivu publikace *Pražské hudební světy* je Zuzana Jurková, vedoucí semináře a vůbec spiritus agens těchto aktivit, která také napsala většinu textů a všechny teoretické pasáže. Spoluautory jsou (v abecedním pořádku) Peter Balog, Hana Černáková, Jakub Jonáš, Pavla Jónssonová, Veronika Seidlová, Filip Schneider, Zita Skořepová Honzlová, Jan Stehlík a Veronika Svobodová. Poučení z zkušeností ze svých předchozích týmových prací a ve snaze o zachování osobitosti individuálních pohledů kombinují v textu knihy dva základní žánry: fejetonisticky zpracované „momentky“ (*snapshots*), jejichž záměrem je podat co nejpřesvědčivěji

výzkumníkův zážitek ze sledované hudební události, a – graficky odlišené – odborné exkurzy, „teoretické čočky“, zprostředkující nejčastěji použité nebo potenciálně aplikovatelné teoretické koncepty. To obojí je neocenitelnou pomůckou jak pro orientaci čtenáře nepatřícího k „insiderům“, tak k zamezení pochyb badatele více méně zasvěceného. Kniha je rozdělena do sedmi kapitol, uvedených vždy celostránkovou barevnou fotografií k tématu.

(1) „Naslouchat hudbě města.“ Úvodní kapitola je věnována nejprve teoretickým východiskům (s. 8) a poté rozvržení a způsobu zpracování zvolené problematiky (s. 17). Texty shromážděné v každé z následujících šesti kapitol spojuje vždy jeden (hudebně)antropologický fenomén:

(2) „Hudba a identita.“ Samotný vstup do hudebního světa Prahy se uskutečňuje prostřednictvím sledování zdejších hudebních aktivit příslušníků menšin a zástupců novodobých migrantů. Na teoretický úvod (s. 26) navazuje studie zevrubně pojednávající o mýtu romské hudby v dnešní Praze (s. 30). Následují stati s tematikou „hlasové malby“ čínské zpěvačky Feng-yün Song (s. 49), akcí k oslavám perského Nového roku (s. 54), „etnické“ hudby pro zábavu kubánské a konžské provenience (s. 62), ukrajinského plesu Malanka (s. 70) a festivalu Refufest na Kampě (s. 74), vedoucí v závěrečném shrnutí (s. 83) k formulaci čtyř akulturačních strategií: efektní hudební fúze, hudba neviditelných enkláv, etnická hudba pro zábavu a exotika jako důkaz multikulturality.

(3) „Hudba a společenská stratifikace.“ Zážitek z návštěvy (netradiční) inscenace Dvořákovy Rusalky (s. 88) je porovnáván s Lomaxovým konceptem hudby jako odrazu uspořádání společnosti (s. 99) a výsledkem

je zjištění, že romantická opera zasazená do Lomaxova srovnávacího materiálu téměř dokonale odpovídá jeho závěrům – je obrazem vysoce specializované, formalizované a stratifikované společnosti druhé poloviny 19. a počátku 20. století. Bez ohledu na avantgardnost toho kterého zpracování toto celkové pojetí přežívá. Cílem oddílu „Věc Makropulos jako sémiotická zkušenost“ (s. 106) bylo ověřit si vhodnost použití sémiotiky jako analytické metody; působivé je užití paralelně položených textů dvou autorek s odlišnými povahami, zkušenostmi i preferencemi. Závěr kapitoly (s. 119) pojednává o koncertu zvuků – performanci v bubenečské čistírně odpadních vod – a principech konceptuální hudby.

(4) „Hudba a rebelie.“ Téma kapitoly je s předchozí problematikou těsně svázáno pohledem teorie o komunitách jako způsobu společenské existence, komplementárním k běžné stratifikované společnosti. Specifický hudební jazyk jako výraz pocitu sociálního vyloučení, nezbytnosti protestu a také vyjádření genderového problému lze sledovat v akcích dnešních punkerů v klubu Modrá vopice (s. 134) nebo na kopci Parukářka (s. 141). Další text logicky patří historii undergroundu a jeho nejvýznamnějším představitelům v českém prostředí, členům skupiny The Plastic People of the Universe (s. 144). Jejich cesta vedla přes zákazy a věznění v době totality až po živé domácí i zahraniční účinkování ve hře Toma Stopparda Rock 'n' Roll, mj. na Nové scéně Národního divadla (s. 155). Do bloku jsou vloženy teoretické stati přibližující práce Victora Turnera o komunitách (s. 150) a Michela Maffesoliho o městských nomádech (s. 152).

(5) „Hudba jako zboží.“ Kapitulu týkající se hudební komodifikace otevírá stat'

o převážně fiktivním filmovém příběhu, v němž jsou odhaleny skutečné praktiky tzv. hudebního průmyslu (s. 160). Titulní studie (s. 163) pak rozebírá vliv peněz na člověka a tím i na podobu hudby, problémy autorského práva (s vsuvkou o tzv. veřejném majetku) a zásadní změny, k nimž došlo s rozšířením vynálezů digitálních technologií a internetu. S tím souvisí i zpráva o semináři věnovaném rozhlasové hudební dramaturgii (s. 173) a momentka o muzikálu Děti ráje, příkladu kulminace hudebního byznysu v českých podmínkách (s. 181). Navazuje pasáž shrnující hlavní myšlenky Theodora Adorna o populární hudbě a jejímu fetišovému charakteru (s. 185), připojen je i parodický, o to však působivější manuál skupiny KLF s návodem jak vyhrát hitparádu (s. 189). Dokladem toho, že komodifikace se nevyhýbá ani klasické hudbě a zejména ne v historickém prostředí Prahy, jsou stati líčící výzkumnou akci na Královské cestě (s. 194) a zážitek z koncertu v Lobkovickém paláci (s. 199).

(6) „Elektronická taneční hudba (ETH).“ V úvodním textu (s. 204) jsou vyjádřeny změny, které do hudební sféry vnesl elektronicky vytvořený nebo upravený zvuk. Z hlediska hudební antropologie je nejnápadnější proměna základní dvojice hudebník – posluchač: zjednodušeně řečeno, hudebník je v podstatě nahrazen reproduktorem (strojem) a z posluchače se stává tanečník reagující na zvukové, zejména rytmické podněty. Z nejrůznějších podob elektronické hudby vybrali autoři dva žánry, free techno a psytrance, a na nich ukazují dvě podoby snahy vymanit se z výše popisované komercializované reality a pokusit se – v nejtěsnější symbióze s technikou, ale i za pomoci dalších stimulátorů – nastolit všestranně

„svobodný“ svět. Čtenář tedy absolvuje jeden z techno-pondělků v klubu Cross (s. 209), nahlédne do historie ETH (s. 214), navštíví freeparty na Andělce (s. 217), znovu se ocitne v Crossu na akci Syllabus psytrance (s. 224), seznámí se s myšlenkami Judith Beckerové o hudbě a transu (s. 234) a konečně stane uprostřed soundsystému (neboť je to seskupení reprobden i lidí kolem nich), aby se pokusil „rozvázat pouta zvyku“ (s. 237) a spolu s tanečníky se prolomil „do zcela jiné reality, kde jej ani institucionální dohled, ani diktát peněz netrápí ani v nejmenším“ (s. 241).

(7) „Hudba a spiritualita.“ Kniha tak přirozeně dospívá k poslednímu, rozlehlému tematickému okruhu, jež lze opět pojednat z mnoha úhlů. Autoři se zaměřili na harnám, svatováclavské slavnosti a akce kolem gospelového workshopu. Vylíčení průvodu příznivců hnutí Haré Kršna Prahou (s. 244) vede k úvahám o sakrální hudbě minulosti, o těsném spojení hudby a posvátného, o veřejné prezentaci spirituality. Překvapivě blízko k tomu má i „zpívané procesí“ v rámci Svatováclavských slavností 2011 (s. 264) nebo chorální nešpory v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě (s. 268). Samotný závěr je věnován gospelu: páteční „gospelová noc“ v gotické kapli Anežského kláštera (s. 279) předcházela sobotnímu koncertu Gospel Showcase ve Smetanově síni Obecního domu, jímž vrcholil čtyřdenní workshop (s. 279).

Zdařilá kniha přináší řadu překvapivých pohledů a zajímavých postřehů. Při pojednání jednotlivých témat, vybíraných na základě různých kritérií, se objevilo několik podstatných rysů pražských hudebních světů (rozostření různých hranic jako důsledek prolínání a vzájemného ovlivňování těchto světů nebo skutečnost, že nové světy

vznikají snahou svých obyvatel oddělit se). Také z čistě uživatelského hlediska je publikace dobře připravena: bohatá fotodokumentace umožňuje co nejvíce se přiblížit popisovaným jevům a událostem, řada detailnějších informací je odlišena menším typem písma a v mnohém nahrazuje rejstříky, pod čarou se nacházejí nesčetné poznámky, vysvětlivky a odkazy k literatuře, součástí knihy jsou elektronické přílohy.

Přestože autoři na začátku skromně prohlašují, že nepředkládají pražský hudební svět v jeho neustále se proměňující plasticitě, výsledek svědčí vlastně spíše o opaku: z pohledu čtenáře se kniha zdá být barvitým, mnohohrstevnatým a výstižným obrazem hudebních aktivit zcela nedávné pražské současnosti. Obecněji lze snad věřit se Sperantou Radulescuovou, že se jedná o významný krok na cestě k rozvoji urbánní etnomuzikologie.

*Jiří Traxler (EÚ AV ČR, v. v. i.)*

*Roger Buckton, BOHEMIAN JOURNEY: A MUSICAL HERITAGE IN COLONIAL NEW ZEALAND. Steele Roberts & Associates Ltd, Wellington 2013, 184 s.–*

Mezi skupinami emigrantů, které v průběhu historie odešly z českých zemí do různých končin světa, patří skupina usazená na Novém Zélandu k menším a také k méně reflektovaným. V minulém roce uplynulo sto padesát let od počátku českého osídlení ve vesnici Puhoi na severu Nového Zélandu. Při té příležitosti vyšla kniha, která se zaměřuje na hudbu, již si osadníci s sebou přivezli, a na to, jak se jejich hudební tradice proměnila a smísila s dalšími vlivy v novém prostředí.

Roger Buckton, autor knihy *Bohemian Journey – A musical heritage in colonial New Zealand*, je původním zaměřením odborník na starou evropskou hudbu a na hudební pedagogiku. Před více než dvaceti lety jej ovšem osud zavál do novozélandské vesnice Puhoi, kde narazil na pozoruhodný výhonek evropské tradice. Tamní lidé stále udržovali při životě hudbu s kořeny v západočeském folkloru a české dudy pro ně představovaly nástroj a zároveň významný symbol. Skutečnost, že symbolický význam tohoto nástroje občas převyšoval význam hudební, je zmíněna v úvodní kapitole knihy, kde autor čtenáře uvádí do života na novozélandském venkově devadesátých let 20. století a představuje kapelu složenou z dudáka, houslisty a několika akordeonistů: „Každý znal a miloval dudy, ten jedinečný nástroj. Jak zdůraznil starousedlík Herbie Paul, nikdy je nenapadlo, že by existoval i nějaký jiný exemplář – pro ně byly jejich dudy jediné na světě. Navzdory této pozornosti nebylo téměř možné je slyšet. Ne, že by dudák nehrál; jevil všechny známky hudební aktivity – prsty se pohybovaly, noha klepala, tvář plná soustředění. Přesto bylo slyšet jen akordeony zdatně a neúnavně hrající svou melodii.“

Cesta tedy začíná v moderních časech, u poslední generace, která ještě ve své paměti nosí tradici dovezenou ze staré vlasti, protože – jak se dozvídáme – u jejich dětí a vnuků již mají navrch jiné hudební vlivy. Při organizování nahrávání hudebníků z Puhoi se ukazuje, jak hudba v této společnosti fungovala, jak se povědomí o ní předávalo z generace na generaci, co vlastně zůstalo z její původní podoby.

Roger Buckton s pomocí pramenů nalezených přímo na Novém Zélandu stejně jako zdrojů z Čech či jiných míst Evropy