

Tematická sekce

Od etnomuzikologie k etnochoreologii a opačně

V historii etnomuzikologie je možné v posledních desetiletích zaznamenat různé druhy proměn, které lze s trochou nadsázky charakterizovat jako cestu od vědy k teorii. Původně dominující srovnávací aspekt studia postavil disciplínu na stupeň komparativní vědy (Kunst 1959), bývala definována jako věda o hudbě (Merriam 1964) nebo jako věda o hudební historii (Nettl 1983). Interpretativní obrat ji však od počátku 80. let začíná vzdalovat tomuto pojetí a posunuje její paradigma od vědecké k sociální teorii. Zatímco vědecké teorie vyžadují ověřování skrze experimentování a sledování vedoucí ke stanovení faktů, umožňují sociální teorie „orientaci“ a „předpoklad“ jako stěžejní vodítka studií provázených řadou výzkumných otázek (Rice 2010: 104–105). Za etnomuzikologickou teorii lze dnes označit podle Timothyho Rice texty obsahující deskripci, klasifikaci, srovnávací studium, interpretaci a generalizaci hudby (či zvuku) jako takové, ale také studium určité hudební tradice nebo hudby v různých komunitách, stejně tak jako sledování hudby ve vztahu ke kognitivním, uměleckým, experimentálním, sociálním, kulturním, politickým i ekonomickým východiskům, tématům a procesům; hudební analýza a její výklad přitom zůstává základní metodou hudební teorie. Pro současnou etnomuzikologickou teorii je také příznačná její diskurzivnost probíhající jako teoretická konverzace mezi badateli navzájem, mezi badatelem a aktéry či komunitou, mezi badatelem a veřejností, klíčovou je pak interdisciplinární konverzace (ibid.: 126–127). Cestu současné etnomuzikologie tak lze chápat jako proces začleňování se do sociálních a humanitních disciplín, které z ní činí to, čím v současnosti je. Nabízí především široké pole pro uplatnění dalších variant interdisciplinárního studia, v poslední době se objevuje tzv. *choreomuzikologický přístup*. Tento neologismus má své opodstatnění a stává se stále častěji užívaným pojmem.

Skutečnost, že etnomuzikologie a etnochoreologie jsou dvě samostatné disciplíny je sice nesporný fakt, stále častěji se však ukazuje, že mnohem efektivnější se v mnoha výzkumných tématech může stát jejich neoddělitelnost. Není náhodou, že toto tematicky zaměřené číslo se tomuto spojení obou disciplín bude věnovat. Příspěvky jsou mj. výsledkem jakési teoretické konverzace dosud probíhající zejména v širokém horizontu Mezinárodní rady pro tradiční hudbu (ICTM). Choreomuzikologický přístup se tu ukazuje v různých rovinách, ve kterých se hudba a tanec projevují v těsném a interaktivním spojení – jako hudba a pohyb, hudebník a tanečník, či jako kulturní koncept ad.

Studie C. Quigleyho tuto problematiku teoreticky vymezuje a choreomuzikologický koncept posunuje na jeho obecnější modifikaci jako *choreomusical*, tedy na jakýsi princip vzájemného generování afektivní síly hudby a tance. Na příkladu praktikování houslové hry k tanci *fiddling* v Evropě a Severní Americe ukazuje konkrétní způsoby, jakými komunikují tanečník a hudebník v rámci společné performance. Neoddělitelnost hudebního a tanečního projevu tu podle autora koresponduje s vnímáním hudby a tance v tradičních kulturách, kde tyto dva pojmy často ani neexistovaly a hudebně taneční projev byl označován jako jediné konání. Teprve badatelské přístupy a vznik obou disciplín začaly pohlížet na tento projev odděleně, což umožnilo na jedné straně získat řadu důležitých poznatků v oblasti analýzy hudebních a tanečních forem, zároveň ale neumožňovalo proniknout do společného myšlení tanečníka a hudebníka ve chvíli, kdy tento projev vzniká a žije svým specifickým životem.

Další stať, autorů D. Stavělové a M. Kratochvíla, ukazuje tento choreomuzikologický přístup spíše v konceptuální rovině – jak sledovaná komunita v rámci vymyšlení novodobé slavnosti využívající prvky tradiční rurální kultury v městském prostředí s hudebním a tanečním projevem zachází a manipuluje v daném kontextu v rámci svých intencí. Sledování hudebně tanečního projevu tu umožňuje nahlédnout do procesu přemýšlení o utváření sociálního prostoru skupiny, nechává nahlédnout do kognitivní dimenze těch, kteří participují na společné myšlence a prostřednictvím hudby a tance komunikují mezi sebou i v rámci veřejného prostoru. Důležitý je tu proces utváření společně sdíleného hudebně tanečního repertoáru, který se pro skupinu stává signifikantní a je nositelem jejich zpráv. Hudebně taneční projev se tak stává jedním textem, jehož sdělení lze rozumět jak směrem dovnitř skupiny, tak směrem ven.

Současně vnímaná problematika hudby a tance je příznačná také pro studii Z. Vejvody, kde hudební analýza sbírkových záznamů tanečních nápěvů poslouží dalším úvahám o hudebně taneční formě patřičných typů. V tomto případě se však zároveň potvrzuje nutnost dvou analyzačních rovin, neboť analýza formalizovaných struktur hudebních a tanečních typů má v současné době své vlastní postupy a je třeba je provádět odděleně. Teprve vyhodnocením každého analyzačního přístupu zvlášť bude možné určit u tanečních a hudebních forem jejich vzájemné překrývání či naopak rozbíhání do jiných typologických souvislostí. Choreomuzikologický přístup se tu projeví v počáteční dekonstrukci předpokládaného hudebně tanečního typu na jeho nejmenší stavební jednotky, v následném propojení utříděných výsledků s výsledky analýzy pohybových forem tak, aby mohlo dojít ke slučování prvků do širších hudebně tanečních struktur.

Také irská autorka C. Foley ve svém příspěvku zmiňuje potřebu studia záznamů tance ve spojení s hudbou a zdůrazňuje nutnost dokumentace a archivování hudebně taneční kultury v takové podobě, aby bylo možné tyto poznatky kvalifikovaně využívat pro další účely analýzy, klasifikace či srovnávacího studia v národním i nadnárodním měřítku. Vedle postkoloniálního konceptu je

tu zdůrazněna zejména proaktivnost zmiňovaného Irského národního archivu taneční kultury. Taneční kultura je tu míněna jako neoddelitelné spojení hudby a tance vedoucí ke stejnému účelu a smyslem koncepcí archivu je poskytnout všechny potřebné informace a data umožňující další studium hudebně tanečního projevu včetně jeho kognitivní dimenze, kterou zachycují archivované rozhovory s účastníky tance a hudby, tj. tanečníky, hudebníky, ale též recipienty performancí v podobě diváků a obdivovatelů taneční kultury.

Příspěvek k problematice hudby a rituálu L. Tyllnera se sice zpočátku jeví jako samostatně vedené zkoumání role hudby v kontextu daného jevu, nakonec se ale i zde potvrzuje nutnost komplexního pohledu na hudebně taneční projev. Hudba a tanec, jak se ukazuje v průběhu sledování několika dosud praktikovaných tradičních projevů zejména v rurálním prostředí, které autor charakterizuje jako rituály, nakonec hrají v těchto kontextech, až na některé výjimky, obvykle společnou roli. Tam, kde tomu tak není a hudba naopak získává dominantní postavení, se pak otevírá prostor pro další úvahy a srovnání s jinými kontexty – historickými či sociálními. Porovnáním role hudby a tance ve většině sledovaných kontextů se však ukazuje, že oba tyto projevy bývají účastníky ritualizované události koncipovány v jednotě s představami o tom, co je smyslem dnešní podoby rituálu jako celku, co od něj očekávají oni sami a na jaké sdílené formě jsou schopni dnes participovat.

Daniela Stavělová
hostující editorka

Září 2016

Literatura

- Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology: A Study of Its Nature, Its problems, Methods and Representative Personalities to Which Is Added a Bibliography*. The Hague: Nijhoff.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Rice, Timothy. 2010. Ethnomusicological Theory. In: Zanten, Wim van – Niles, Don (eds.): *Yearbook for Traditional Music* 42. Australia: International Council for Traditional Music.