

Přemysl Vacek, *Barokáři – historicky poučená interpretace staré hudby v Česku očima jejích aktérů* (Diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Praha: 2020).

## Posudek vedoucího práce

Mgr. et Mgr. Petr Wohlmuth

Základní výzkumná otázka diplomové práce Přemysla Vacka se táže na důvody, okolnosti a následky rozhodnutí části klasicky školených hudebníků pro příklon ke směru *historicky poučené interpretace* (HPI), neboli *staré hudby*, snažící se o autentické provádění hudby 16.-18. století – a to především ve vztahu k aktérské subjektivitě. Jednalo se o hudební směr, který byl v době svého finálního ustavení v Československu na konci 80. let menšinový a rozhodně neskýtal zajištěné a často přímo lákavé kariérní vyhlídky jako mainstream vážné hudby. Autor vytvořil text, který se v rámci domácí historiografie jako první věnuje uceleným způsobem tématu. Je s podivem, že dosud se o to nikdo jiný nepokusil, možná proto, že pro takový výzkum jsou potřeba rozsáhlé a neobvyklé interdisciplinární zkušenosti a dovednosti.

V českém prostředí existuje pouze několik kvalifikačních textů, dotýkajících se stejného tématu. Diplomová práce Milana Klindery z roku 2007, obhájená na Ústavu hudební vědy FF UK, náleží do paradigmatu muzikologie a jejím tématem je současná situace hudebníků HPI. Její výsledky jsou prezentovány ve strohém stylu pomocí přehledových výčtů, snažících se z provedených rozhovorů extrahovat základní „zjištění“, například o tom, jak se k sobě vztahují hudebníci z oblasti HPI a vážné hudby. Autor se zkušeností ani subjektivitou hudebníků HPI hlouběji nezabýval.<sup>1</sup>

Diplomová práce Moniky Jägerové z roku 2018, obhájená na stejném pracovišti, se zabývá zkoumáním konceptu autenticity ženského hlasu v praxi HPI, rovněž si klade jiné výzkumné otázky a její výklad je bytostně muzikologický.<sup>2</sup> S Milanem Klinderou sdílí důraz na spíše neo-pozitivistickou práci s pořízenými rozhovory s interprety staré hudby, s nimiž je často zacházeno jako se zdroji spolehlivých „dat“. Tato poznámka by však neměla být chápána jako výtky vůči oběma textům. Snaží se ilustrovat situaci, s níž se Přemysl Vacek musel vyrovnat, především co se týče možnosti vést výklad převážně z muzikologické perspektivy. To by byla vzhledem k jeho zkušenostem i předchozímu vzdělání profesionální sázka na jistotu, ovšem pro vedoucího i oponenty jeho textu by byl jeho postup jen obtížně kontrolovatelný. Práce Přemysla Vacka však zůstala paradigmaticky „čistě“ orálně-historická. To je samo o sobě cenné. Zkoumané narátory je možné pojmut jako skupinu, která se od jiných zkoumaných skupin významně odlišuje v jednom ohledu. Pro *barokáře* nejsou totiž typické jen hudební *preference*, což je vlastnost, kterou by sdíleli například s protagonisty punkové subkultury, ale především krajně náročné *kompetence*, vyžadované pro zvládnutí dobových nástrojů a interpretační praxe, snažící se o co nejdůvěrnější přiblížení se ideálu autentické hu-

1 Milan Klindera, *Hudebníci zabývající se historicky poučenou interpretací v Česku na začátku 21. století* (Diplomová práce, Univerzita Karlova, Praha: 2007).

2 Monika Jägerová, *Autenticita a přirozenost jako styl: Ženský hlas v současné praxi historicky poučené interpretace barokní hudby v České republice* (Diplomová práce, Univerzita Karlova, Praha: 2018).

dební produkce. Jak autor uvádí, za samotnou možností provozovat starou hudbu stojí komplikovaná spolupráce „hudebníků, muzikologů, historiků nebo výrobců hudebních nástrojů“.<sup>3</sup> Porozumět těmto kompetencím by bylo pro outsidera bez dlouhodobého (samo)studia nemožné. Pro insidera je zase obtížné výklad, v němž se neustále objevují odkazy na tyto kompetence, udržet v rovině, srozumitelné pro outsidera včetně historiků. Přemyslu Vackovi se to však podařilo.

## TEORIE A METODOLOGIE

Text je velmi dobře teoreticko-metodologicky ukotvený. Je zařaditelný k přístupu, vycházejícímu z kulturního obratu v orální historii na přelomu 70. a 80. let a směřujícímu ke zkoumání dějinných proměn aktérské subjektivity, jak to ve svých textech demonstrovali například Luisa Passerini nebo Alessandro Portelli. Ti vyšli z pozice, že orálně-historické rozhovory neobsahují historická „fakta“ ani kvazi-sociologická „data“, ale kulturní reprezentace, vztahující se především ke snaze narátorů poskytnout smysl vlastní životní zkušenosti a dosáhnout žádoucího vyrovnaného stavu (*composure*). To je v českém prostředí ojedinělý přístup a ve smyslu diplomové práce to je náročná volba.

Autor pořídil rozhovory s celkem 10 narátory, aktéry staré hudby nejrůznějšího typu (zpěváci, instrumentalisté, hudební vědci, výrobci nástrojů apod.). Oceňuji, že autor zvolil problémový výběr narátorů a jeho hlavním kritériem byla „*pestrost názorového pole narátorů, zajišťující postižení klíčových problémů, spojených s výzkumnou otázkou*“.<sup>4</sup> V praxi se ukázalo téměř nemožné realizovat první rozhovory formou nestrukturovaného životního příběhu. Většina rozhovorů v praxi tíhla k polostrukturovanému rozhovoru „partnerské“ dialogické formy, představujícího pro narátory implicitně žádoucí pokračování „*pokoncerních debat*“, které s autorem již dlouhá léta vedou.<sup>5</sup>

To nás přenáší k otázce autorovy pozicionality. Ta je velmi dobře reflektována a autor byl schopen v praxi své insiderství coby renomovaného hráče na strunné nástroje (loutna, theorba apod.) využít ku prospěchu výzkumu a výsledného textu. Monika Jägerová, sama mezzosopranistka, podílející se na provozu HPI, ve své diplomové práci refleктоvala, že „*jen těžko lze napsat kulturní analýzu jevu, ve kterém je člověk osobně – a to jak emočně, tak fyzicky – zainteresován*“.<sup>6</sup> Přemyslu Vackovi se podařilo v rozsahu celého textu ve vrchovaté míře potlačit vlastní subjektivitu, a to i ve vztahu k problému v oboru existující osobní i mezi-soubovové konkurence. Zásadním kladem celé práce je to, že v plném rozsahu udržela patřičný analytický a interpretační důraz, konkrétně zmíněný způsob psaní orálně-historického textu ve stylu Passerini-Portelli a nesklouzává k popisnosti. Autor je v textu jako insider zkoumané komunity téměř „neviditelný“ a jeho pozice a zkušenost dlouholetého hráče *bassa continua* se projevuje téměř bez výjimek pouze v pasážích, pojatých ve stylu technicistního muzikologického výkladu, zapojeného v momentech, kdy je nutné odborně pomoci porozumění významovým rovinám narátorských výpovědí. Obecně studující odrazují od projektů v prostředích, v nichž by hráli roli výzkumníků-insiderů. S Přemyslem Vackem jsem se po dlouhé

3 Přemysl Vacek, *Barokáři – historicky poučená interpretace staré hudby v Česku očima jejích aktérů* (Diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Praha: 2020), 18.

4 Vacek, *Barokáři*, 9.

5 Vacek, *Barokáři*, 14.

6 Vacek, *Barokáři*, 17.

úvaze rozhodl učinit výjimku a ve výsledku jsem tomu velmi rád, neboť jeho zodpovědný přístup zaručil minimalizaci obvyklých rizik. Intersubjektivita byla během výzkumu očividně pod kontrolou.

## AUTOROVA ANALÝZA A INTERPRETACE

Hlavní směr autorovy analýzy a interpretace sleduje linii historické proměny subjektivity a perspektivy protagonistů staré hudby v českém prostředí od konce 80. let až do současnosti od undergroundových počátků až po současné etablování velkých souborů, které de facto pronikly do mainstreamu „vážené hudby“. Autor proto začíná zkoumáním výchozí sociální situace starých i současných „barokářů“ a vlivem nejrůznějších druhů státní regulace, neboť hudebníci jsou formálně osoby samostatně výdělečně činné, což způsobuje řadu následků sociálních a ekonomických. Autor se ptá, co to znamená být na volné noze a sleduje významy takové situace narátory přisuzované. Autor také jako jeden z prvních systematicky identifikuje komunitu barokářů v normalizačním Československu coby hudební *underground*, a to nejen ve smyslu „*představ o vlastní idealizované rezistenci vůči státnímu či hudebnímu establishmentu*“, ale i ve vztahu k úzkému propojení s duchovní hudbou, často ze strany představitelů předlistopadového režimu chápanou jako součást nepřátelské ideologie.<sup>7</sup>

Po úvodních kontextuálních kapitolách se v Kapitole III, zabývající se vstupem do oboru HPI, začíná plně rozvíjet autorův způsob výkladu. Oceňuji udržování problémového charakteru jeho vedení, kdy se soustředí na ústřední kategorie aktérského prožívání a sebe-pojetí. Propojené objasňování významu příklonu k HPI jako současné snahy *protestovat, uniknout* a nechat se *okouzlit* je přesvědčivě vedeno od prvotního odporu proti takzvané ruské interpretační škole, typické pro tehdejší mainstream vážné hudby, přes iniciační rituály prvních hudebních produkcí v historických sakrálních prostorech, až po analýzu „*epifanických prozření*“<sup>8</sup> a objevení se vědomí významu, která stará hudba může hrát v životech narátorů. Vůči narátory vnímanému topornému, patetickému a „*upatlanému*“ způsobu hry v prostředí mainstreamu vážné hudby, se náhle postavily nečekané hluboké a intimní prožitky.

Následující Kapitola V velmi dobře přechází ke vnímání oboru samotnými aktéry a otáčí se kolem analyticky rozpoznaných kategorií, především *čistoty, svobody* a *odlišnosti*. Samotná čistota je logicko-významově propojena s autenticitou a autor přináší odvážnou, ale přesvědčivou interpretaci, že příklon k praxi a komunitě HPI pro své aktéry na přelomu 80. a 90. let představoval svébytnou socio-kulturní purifikační praxi, odplavující kulturní nánosy „*rozpadajícího se komunistického režimu*“ a poskytující symbolickou ochranu v devadesátých transformačních letech, „*plných reliktnů bývalých čtyřiceti let kulturní izolace*“.<sup>9</sup>

V tomto bodě bych autorovi navrhl zamyslet se ještě nad otázkou, do jaké míry se komunita HPI svým sebepojetím vymezovala také proti na začátku 90. let nastupující komerční popkultuře, celoplošně šířené především skrze soukromé televizní stanice. Jinak ale autor správně porozuměl širšímu významu konceptu čistoty v subjektivitě narátorů, představující obecnější „*pohled... Na tu hudbu. Nebo vůbec na věci okolo, jiný*“.<sup>10</sup> Čistota se úzce

---

7 Vacek, *Barokáři*, 25.

8 Vacek, *Barokáři*, 34.

9 Vacek, *Barokáři*, 38.

10 Vacek, *Barokáři*, 41.

vztahovala ke konceptu svobody a prostoty, projevujícím se například tím, „že se najednou nebrálo k oblecím, nebrálo se v kravatách, ve fracích, začali jsme používat obyčejný košile lněný...“<sup>11</sup>

S autorem jsme jednu dobu vedli dialog na téma v jaké míře editovat citáty z rozhovorů, zdali a do jaké míry například „uhladit“ nejhrubší zrna nespisovné řeči. Přemysl Vacek zdvořile leč rezolutně trval na menší míře úprav a ve výsledku je třeba dát mu za pravdu, neboť specifický styl narátorů kombinuje vrstvu odborně uhlazené komunikace a vrstvu silně afektivní, kterou pokud bychom „uhladili“, ztratili bychom řadu významových rovin.

Kapitola VI, nazvaná *Vnímání historického místa a času u hudebníků HPI* představuje pomyslný vrchol textu. Směřuje k němu již interpretace kategorie *autenticity* z kapitoly předchozí, v níž autor odhaluje, jak složitý problém pro subjektivitu narátorů představuje zjištění, že „absolutní rekonstrukce“ neboli dosažení identického znění hudby, hrané v 17. a 18. století je nemožná.<sup>12</sup> Nedosažitelnost původní „absolutní hodnoty“ je autorem interpretována jako zdroj permanentního napětí v sebepojetí i hudební praxi narátorů, přičemž v komunitě existuje několik způsobů reakce, jak se s takovou situací vyrovnat, nebo ji překlenout. Kapitola VI v žánru diplomových prací představuje ojedinělý analytický a interpretační výkon. Autor tvořivě propojil teorie víceúrovňové časovosti Reinharta Kosellecka a uchronických příběhů Alessandra Portelliho. To je velmi vhodné pro zkoumání narátorů „upínajících se k minulosti, žijících v současném okamžiku a vzhlížejících do budoucna.“<sup>13</sup> Klíč k odhalení přítomnosti takových jevů autor přitom našel ve zdánlivě marginální pasáži, kdy se jedna z hudebnic vyhýbala odpovědi pomocí mentálního úniku do jiného, imaginativního časoprostoru.

Jedná se o fenomény hetero-chronické a hetero-topické podoby, vzniklé následkem re-orientace vnímaného prostoru zkušenosti (*Erfahrungsraum*) a horizontu očekávání (*Erwartungshorizont*) narátorů směrem do vzdálené hudebně-autentické minulosti (laicky chápáné jako fenomén „mentálního cestování“), mající značný vliv na jejich prožívání a jednání. Dále se jedná o fenomén přesvědčení o minulých životech, v tomto případě v podobě vnímání sebe sama jako reinkarnace historických hudebních skladatelů nebo interpretů. Způsob, jakým Přemysl Vacek dokázal vážně a ohleduplně, ale přesto zároveň pevně analyticky a přesvědčivě interpretačně uchopit jevy, které by někdo mohl snadno odsunout stranou jako marginální fenomény esoterické povahy, si zaslouží vysoké uznání. Jedná se o vůbec první kvalifikované uchopení těchto fenoménů v českém jazyce. Přemysl Vacek se stal tím, kdo zde učinil rozhodující krok a konečně nabídl pro další zkoumání podobných jevů ucelený teoreticko-metodologický rámec, jasnou terminologii a konceptuální porozumění.

Kapitola VII se zabývá komunitou HPI ve smyslu jejích historických proměn. Rozumím autorově snaze lépe strukturovat svůj výklad pomocí odkazů na sociologii sociálních skupin, ale myslím, že možná v důsledku nebyly potřebné a bylo by vhodnější zůstat na rovině analýzy a interpretace změn prožívané subjektivity narátorů. Autor zde nicméně odhaluje další podstatné roviny napětí v komunitě, a to pnutí mezi solitérstvím a pojetím hudebního souboru jako pomyslné náhradní rodiny, která často vynahrazuje „deficit rodinného a partnerského soužití“<sup>14</sup> v situacích, kdy ještě dnes je profesní volba narátorů v rodinných prostředích chápána jako excentrická a neperspektivní.

---

11 Vacek, *Barokáři*, 45.

12 Vacek, *Barokáři*, 49.

13 Vacek, *Barokáři*, 8.

14 Vacek, *Barokáři*, 72.

Závěrečná Kapitola IX se zamýšlí nad budoucností HPI v českém prostředí. Ani zde se nejedná o skrytou projekci autorovy pozicionality, ale interpretativní shrnutí touhy protagonistů HPI o dosažení „finálního“ uznání v podobě nejen existence velkých souborů HPI, běžně hrajících ve dříve nemyslitelných prostorách typu Rudolfiny, ale také vzniku plnohodnotných vysokoškolských studijních programů, vyučujících teorii a praxi HPI na všech stupních. Naznačuje další směry vývoje, například crossover, ale také snahu reflektovat možné negativní následky „oficiálního“ prosazení HPI, směřující k opětovnému důrazu na „undergroundový“ a méně formální charakter působení, schopný resuscitovat v prožívání a sebepojetí aktérů původní „*nadšení a vášně*“.<sup>15</sup> Autor tak v subjektivitě narátorů rozpoznává svého druhu významový oblouk nebo spirálovitý cyklus, který se v současné době nachází právě na konci jedné své fáze.

## FORMÁLNÍ STRÁNKA PRÁCE

Jazyková stránka textu je velmi dobrá, s minimem chyb v textu, nebo drobných pochybení ve formátu citační normy. Oceňuji, jak autor dokázal skloubit chápavý a místy až laskavě poetický styl narativu s neutuchajícím důrazem na analytický charakter práce, která navzdory teoreticko-metodologické hloubce zůstává mimořádně čtivá. To v humanitních vědách vůbec není běžná vlastnost odborných textů a většina autorů má tendenci se vzrůstající teoreticko-metodologickou náročností problematiky sklouzávat do méně srozumitelného a pro čtenáře diskomfortního způsobu psaní. Oceňuji také snahu vtisknout textu kultivovanější podobu z hlediska typografie, než je běžný standard v českém prostředí.

## ZÁVĚREČNÉ HODNOCENÍ

Diplomová práce Přemysla Vacka představuje promyšleně teoreticko-metodologicky ukotvený vyspělý odborný text, nejen splňující nároky, kladené na kvalifikační práci na magisterském stupni z oboru orální historie – soudobé dějiny, ale vykazující znaky práce disertační, zejména původnost teoretického ukotvení a značnou analytickou a interpretační hloubku. Práci jednoznačně doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm **výborně (1)**.

Jsem přesvědčen, že práce je natolik vysoce nadprůměrná a originální, že si zaslouží nominaci na některé z akademických ocenění.

Jsem také přesvědčen, že práce vykazuje potenciál pro publikování v podobě monografie a vyžaduje pouze menší opravy, úpravy a doplnění. Závěrem bych rád vyjádřil naději, že Přemysl Vacek bude mít možnost pokračovat na doktorském stupni studia, neboť má k tomu zjevné předpoklady.

V Praze, 12. 1. 2020

Petr Wohlmuth

---

<sup>15</sup> Vacek, *Barokáři*, 99.