

O hudbě a nejen o ní s prof. Jiřím Vysloužilem

Pane profesore, 11. května 2004 jste oslavil své osmdesátiny. S českou muzikologií je vaše jméno spjato více než půlstoletí. Dá se ve vaší biografii vystopovat místo, které rozhodlo o budoucí životní dráze?

Takové místo je k nalezení málokdy. Pokud bych se však přeci jen pokusil o jeho definování, musím se vrátit hluboko do čtyřicátých let. O mém budoucím směřování pravděpodobně rozhodl rok 1943. V červnu jsem maturoval na reálném gymnáziu v Brně-Husovicích. Nebytí války, asi bych s rodiči řešil zcela jiné problémy, já ovšem patřil k ročníku, jehož životní představy okamžitě zpacifikoval pracovní úřad. S dalšími spolužáky jsem byl nasazen k nuceným pracím. V Brně a okolí postavili němečtí okupanti své zbrojovky a k jejich provozu potřebovali nové pracovní síly. I přesto jsme mohli hovořit o štěstí. Náš ročník nebyl například podobně jako proslulý „ročník 21“ nasazen přímo do Říše. Nejprve jsem se dostal do kuřimské zbrojovky, odtud pak přes Brno do Rájce-Jestřebí. Pracovali jsme v podzemních prostorách bývalého pivovaru, letecké bombardování spojenců nás ale díky tomu, jak tomu bylo v Kuřimi a v Lišni, nezasáhlo. V dobách zlých pomáhala hudba utěšitelka. Podařilo se mi dát dohromady smyčcové kvarteto, jehož primářiem byl Miroslav Matyáš a s nímž jsme po několika zkouškách dokonce veřejně vystupovali. Rok 1943 se však stal pro mne osudným ještě v jiném, pozitivnějším směru. Už na gymnáziu jsem docházel do proslulého hudebního nakladatelství Oldřicha Pazdířka na České ulici, abych si obstaral především kvartetní literaturu a knihy o hudbě. Starý pán, stejně jako jeho syn Dušan mě dobře znali, a když viděli můj zájem, věnovali mi k maturitě knihu tehdy již nacisty uvězněného profesora hudební vědy Vladimíra Helferta Česká moderní hudba. Studie o české hudební tvořivosti (1936). Helfertovy spisy se nesměly prodávat, Pazdířek mi však důvěřoval a zásoboval mě dalšími Helfertovými spisy (např. monografií o Janáč-

kovi z roku 1939, jež vyšla v době Helfertova zatčení). Můj zájem o obor byl zažehnut. V prvním ročníku Helfertovy hudebněvědné revue Musikologie (1938) jsem navíc objevil jméno Helfertova žáka a nástupce, mého budoucího univerzitního učitele Jana Racka, jehož spisy mě rovněž zaujaly. Ihned po osvobození jsem se zapsal ke studiu hudební vědy na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

Jaké bylo vaše studium a doba bezprostředně po jeho ukončení?

Nemohl jsem již bohužel studovat u Vladimíra Helferta, který nedlouho po osvobození podlehł následkům nacistického vězení. Oba jeho žáci, Jan Racek a Bohumír Štědroň však udržovali helfertovský standard oboru. Na Filozofickou fakultu se vrátili mnozí znamenití učitelé a vědci. Vedle čtení a seminářů profesora Racka, budoucího profesora Štědroňe a lektorských kurzů z hudební teorie Václava Kaprála jsem navštěvoval přednášky z historie u Josefa Macůrka, z filozofie, sociologie a estetiky u Innocence Arnošta Bláhy, Josefa Ludvíka Fischera, Mirko Nováka (studium u něj jsem ukončil státnicemi). V roce 1949 jsem pak promoval z hudební vědy. Již během studia směřoval Jan Racek mé odborné kroky směrem k etnomuzikologii. Získal jsem na krátkou dobu místo v dnešním Ústavu etnologie AVČR. Po absolvování vojenské služby na podzim 1953 mě prof. Ludvík Kundera přijal na JAMU jako odborného asistenta pro obor etnomuzikologie (podle tehdejšího úzu lidové tvořivosti) a pro dějiny hudby první poloviny 20. století. Tento obor zahrnoval především hudbu socialistického realismu. Bylo rovněž žádoucí, aby západní hudební moderna byla posuzována přísně kriticky, podobně jako její čeští zástupci, především Leoš Janáček z období po Její pastorkyni. Profesor Kundera, kdysi Janáčkův asistent a významný interpret moderní hudby, se přesto podobným oficiálním nařízením vyhýbal a ponechal mým přednáškám, které jsem konal spolu se Ctíradem Kohoutkem, volný prostor.

Tento trend se ovšem začal proměňovat koncem 50. let. Někdy v roce 1958 jsem ja-

ko korespondent Hudebních rozhledů navštívil festival moderní hudby Wiener Festwochen. S pomocí svých zahraničních kolegů jsem se dostal k nové literatuře, ke knihám a partiturám nové hudby, která byla v našich domácích podmínkách přinejmenším přehlížena. Ignorování nových trendů se ovšem rovná zamlčování souvislostí se světem hudby minulé. Navázání těchto vztahů je podstatou živé tradice. K naší snaze poznávat vše aktuální se tenkrát příznivě postavilo také vídeňské nakladatelství Universal-Edition. V roli „tajných kurýrů“ vystupovali mimo jiné též členové Janáčkova kvarteta, kteří při svých návratech z cest převáželi „závadnou literaturu“ mezi vlastními partiturami. Desetileté působení na Janáčkově akademii a živé kontakty s novou hudbou se mi podařilo zúročit v knize Hudobníci XX. století (1964, 1968). Kontakty s rozvíjejícími se trendy nové hudby a současně snaha definovat tento pohyb na domácí scéně daly vzniknout monografii Alois Hába. Život a dílo (1971).

Vím, že se toho v té době mnohé událo. Jak ale byly bezprostřední důvody vašeho příchodu na Filozofickou fakultu?

V roce 1962 mě profesor Racek vyzval, abych se ucházel o uvolněné místo odborného asistenta na jeho ústavu. Současně se mnou počítal jako se svým nástupcem na místě vedoucího katedry; tím jsem se po jistých politických obstrukcích také stal. Původní katedra muzikologie se brzy rozšířila o dějiny umění, teatrologii a estetiku. Nechci zde příliš hovořit o jiných mimofakultních aktivitách (iniciovanych mým kolegou prof. Rudolfem Pečmanem), jakými byly například festival a kolokvium, Janáčkova společnost, edice Janáčkova díla aj. Ostatně mým hlavním posláním byla práce na fakultě. Tím spíše, že „uměnovědci“, řečení „schöngelisti“, neměli na Filozofické fakultě díky jejímu vedení vždy lehký život. Hrozilo zrušení oboru, zejména hudební vědy, estetika fungovala po nuceném odchodu Olega Suse vlastně jen v názvu. Tento obor

pak ožil až v 80. letech pod hlavičkou marxismu-leninismu. Z Ministerstva školství přicházely jasné pokyny k revitalizaci oboru. Žádné z nařízení ovšem ani nepomyslelo na obor, jenž by šel alespoň ve stopách mladého Marxe, György Lukáče či Bedřicha Václavka. Po zavedení estetiky jako společenského základu jsem se ujal přednášek. V mých čteních se pak objevili noví, dosud nepříliš často citovaní autoři, jakými byli například Theodor W. Adorno, Roman Ingarden a jeho žákyně Zofia Lissa, Martin Heidegger či Carl Dahlhaus. V osmdesátých letech jsem se pak věnoval zevrubněji fenomenologii.

Ve složitých a mnohdy rozporuplných poměrech po roce 1968 mi připadl úkol udržet personální složení ústavu a profilovat jeho oborové kompetence ve všech disciplínách, popřípadě uvést do života nové badatelské záměry. Postupně byl zřízen Kabinet pro hudební lexikografii, u jehož založení stáli profesori Gracian Černušák a Bohumír Štědroň. Soudobá hudba se dostávala ke slovu i na mých přednáškách. Z iniciativy Miloše Štědroňe se konaly kompoziční semináře politicky nepohodlných skladatelů, které se tenkrát nemohly na JAMU uskutečnit.

Jak pohlížíte na budoucí vývoj oboru?

Věřím i nadále na tradici, která byla založena již ve dvacátých letech v době příchodu Vladimíra Helferta do Brna. Ústav hudební vědy vykazuje od oněch dob podivuhodnou kontinuitu, kterou se nemohou pyšnit některé podobně zaměřené ústavy doma ani v zahraničí. Snažil jsem se vystupovat v úctě k této tradici rovněž po roce 1990, kdy jsem byl emeritován. Vedení ústavu jsem předal mladším, mému dlouholetému spolupracovníkovi Jiřímu Fukačovi, po jehož smrti přešlo vedení ústavu na mého někdejšího žáka Mikuláše Beka. Ústav jsem ovšem ani dnes neopustil. Stále přednáším a jako školitel se věnuji studentům.

Rozmlouval: Lubomír Spurný