

Vladimír Tichý, Tomáš Kuhn, Vlastislav Matoušek: *Musical Kinetics*, Praha: NAMU, 2014, 352 s.

Tomáš Koutný

Důležitost kinetické složky, která v řadě hudebních děl 20. století plní zásadní tektonickou funkci, je naprosto zřejmým a neoddiskutovatelným faktem. V českém hudebně teoretickém prostoru však býval detailní výzkum času v hudbě a metrrytmické organizace hudebního materiálu (v porovnání kupříkladu s výzkumy orientovanými na sféru harmonie, kontrapunktu či forem) poněkud upozaděn, případně zcela opomíjen. Kniha Vladimíra Tichého, Tomáše Kuhna a Vlastislava Matouška v tomto směru splácí dluh české hudební teorii, a to i s ohledem na mezinárodní propagaci.

Publikace *Musical Kinetics* není úplně původním dílem, nýbrž sestává z překladu tří již dříve vydaných prací, konkrétně Tichého *Úvodu do studia hudební kinetiky* (Praha 1992), Kuhnovy *Hudby jazzové oblasti z pohledu hudební kinetiky* (Plzeň 2007) a Matouškova *Rytmu a času v etnické hudbě* (Praha 2003), doplněných o několik věcných poznámek. Výsledkem je souborný dokument (352 stran) reflektující výskyt nejdůležitějších kinetických jevů ve sféře artificiální, jazzové i etnické hudby. Přestože knihu tvoří trojice de facto samostatných studií, spis působí – především díky těsnému tematickému sepjetí, terminologickému sjednocení i ucelenosti z hlediska systematiky – jako kompaktní celek. Text je zjevně určen zejména zahraničním zájemcům; ti tak jeho prostřednictvím dostávají možnost seznámit se nejen s fundovaným a komplexním pohledem na hudebně kinetickou složku, ale také se způsobem, jakým na danou problematiku nahlíží na základě vlastních výzkumů zmínění čeští hudební teoretikové.

V úvodním oddílu publikace si Vladimír Tichý klade za cíl především přesně formulovat terminologický aparát a systematizovat jevy spadající do sféry hudební kinetiky na pozadí výzkumu rytmu, tempa či metra v evropské artificiální hudbě od období baroka do současnosti. Značnou pozornost autor věnuje zejména snaze o výstižné vymezení základního principu rytmu a metra, přičemž z tohoto hlediska vychází z myšlenky Karla Risingera rozvíjející ideu distanční a centrické hierarchie hudební struktury. Tichého

text je rozčleněn do pěti kapitol, a sice: Časový průběh hudební struktury a její členění, termín kinetika, dále Základní pojmy kinetiky, Individualizace časového sledu impulsů, Komplikovanější vztahy v uspořádání kinetické složky hudební struktury a konečně Vícehlas z hlediska kinetiky. Autor na základě značné hudebně teoretické erudice navrhuje logický, flexibilní a detailně propracovaný systém, organizaci a hierarchii jevů náležících do problematiky hudební kinetiky, zároveň si však všímá i podstatných charakteristik jednotlivých pojmů a vzájemných analogií. Text prokládá notovými ukázkami s analytickými komentáři, prostřednictvím nichž zřetelně demonstrovuje svoji koncepci. Ke kvalitě studie přispívá i řada poznámek odkazujících na primární zdroje.

V pasáži Tomáše Kuhna dochází k pokusu o aplikaci Tichého přístupu na oblast jazzové hudby. Autor soustředil svůj zájem především na výzkum specifických kinetických jevů vyskytujících se v jazzové hudbě, na jejich komparaci s jevy přítomnými v hudbě artificiální a v neposlední řadě také na jejich zařazení do Tichého systému. Spis zkoumá metrorytmičké jevy africké hudby promítající se do hudby jazzové, dále uplatnění charakteristických rytmických vzorců afrolatinské taneční hudby v ragtimu a jeho strukturální obměny, těžiště práce pak tvoří kapitola Specifické rysy a postupy jazzové hudby ve sféře hudebního času. Stranou nezůstává ani oblast mapující jazzové tempo, závěrečná analýza dvou skladeb Woodyho Shawa *Rosewood* a *Rahsaan's Run* si pak klade za cíl názorně demonstrovat problematiku nepravidelného metra či vzájemného prolínání jazzového beatu a charakteristických rytmických vzorců afrolatinské taneční hudby. Kuhnův zájem se soustřeďuje nejen na výstižnou terminologickou definici charakteristických jazzových prvků, ale také na vzájemný vztah mezi jednotlivými metrorytmičkými jevy. Zároveň nabízí ucelenou systematiku křížových rytmů, stejně jako četnost jejich užití, zmapována je významná role akcentů a s tím související zvláštnosti v jazzovém frázování. Text doplňuje řada notových ukázek s praktickými vysvětlivkami.

Závěrečný oddíl publikace přináší pohled Vlastimila Matouška na jevy probíhající ve sféře časové mikrostruktury zejména v mimoevropské hudbě. Práci tvoří kapitoly O metodě, Tektonika a kinetika v etnické hudbě, Etnická hudba v Evropě, Kinetika v hudbě arabského okruhu, Tála: kinetický koncept klasické hudby Indie, Kinetika tradiční hudby Austrálie, Kinetika tradiční hudby Japonska, Chřestidlo – nástroj pěti kontinentů, Ukolébavka ze střední Afriky a Kinetika v etnické hudbě z hlediska systematiky kinetických jevů. Podobně jako pasáž Tomáše Kuhna i v tomto případě se stala východiskem navržená systematika Vladimíra Tichého. Jedním z hlavních záměrů Matouškovy studie bylo potvrzení či vyvrácení teze o tom, že základní principy hudebního myšlení jsou de facto totožné v hudbě evropské i mimoevropské, přičemž zásadní odlišnosti v hudbě jednotlivých kultur lze spatřovat spíše v sociální, estetické či funkční rovině. Autor na základě vlastního rozsáhlého etnomuzikologického výzkumu sleduje míru zastoupení a důležitosti kinetické složky v hudbě některých mimoevropských národů; stejně tak jej zajímá otázka, do jaké míry lze nahlížet na kinetickou složku v hudbě dané kultury v souladu s Tichého systémem hudební kinetiky. Specifické jevy probíhající v etnické hudbě na úrovni časové mikrostruktury pak autor studie do výchozího systému logicky zařazuje. Práce, v příloze obohacená o zajímavý obrazový materiál, v úvodu nastiňuje především metodologické

aspekty výzkumu, přičemž je zdůrazněna specifická etnické hudby, s ní související převaha orální tradice a důležitost znějícího okamžiku, jakéhosi *hic et nunc*. Vzhledem k časté absenci autorského notového zápisu zkoumané hudby provádí autor řadu analytických vývodů za pomoci originálního zvukového záznamu a následného notového přepisu. V tomto smyslu je vcelku na škodu, že k celé knize není přiložen hudební nosič s ukázkami oněch autentických nahrávek (ostatně Matoušek ke své studii *Rytmus a čas v etnické hudbě* dvě taková CD přikládá). Opomenuta však nejsou zřejmá unika, nepřílišná vázanost na mimoestetické funkce a také častá přítomnost kinestetického faktoru. Podrobněji autor mapuje kinetické jevy vyskytující se v etnické hudbě v Evropě, arabském světě, Indii, Austrálii či Japonsku. Na konkrétních příkladech upozorňuje na klíčovou roli a nezastupitelnost rytmu (či ustálených rytmických vzorců), který – mnohdy značně vázaný na tón – je v hudbě řady mimoevropských kultur nositelem zodpovědné tektonické vazby. Případná absence harmonie či melodie zároveň podtrhuje výraznou úlohu tohoto činitele jako formotvorné složky. Mimo to je v téměř každé kapitole pojednáno i o etnických hudebních nástrojích, jejich funkci a specifické roli v dané kultuře. Větší pozornost Matoušek zcela logicky věnuje chřestidlu, jakožto nástroji vyskytujícímu se na všech obývaných kontinentech, jeho rozličným modifikacím a těsným sepetím s pohybem a kinestetickým principem. Nutno dodat, že se autor záměrně vyhýbá podrobnějšímu pojednání o kinetické složce v hudbě afrického kontinentu. Hudba provozovaná v tomto prostoru je totiž dle jeho mínění natolik rozmanitá, že by zasloužila vlastní samostatnou studii. Přesto však Matoušek zařazuje do svého textu kapitolu, v níž na základě analýzy ukolébavky pocházející ze Středoafriky demonstruje užití patternového principu, charakteristického a typického pro hudbu oblasti subsaharské Afriky. V neposlední řadě je zdůrazněna také důležitost vlastního hudebního provedení jednotlivých skladeb, které umožňuje lépe a detailněji proniknout do specifických a mnohdy komplikovaných mikrostruktur v oblasti pestré etnické hudby.

Publikace je obohacena o bohatý věcný rejstřík, ke každému tematickému oddílu je rovněž připojen kvalitní soupis pramenů a literatury, představující cenné východisko pro případný další výzkum. Dokument by si však jistě zasloužil také zařazení celkového zhodnocujícího závěru, který by konstatoval a jasně definoval podstatná fakta a z nich vyplývající vztahy, paralely, spojitosti či kontrasty. I přes tuto absenci lze říci, že jde o kvalitní počín, který může přispět k propagaci české hudební vědy v zahraničí a souborně ukázat její současný pohled na problematiku času v hudbě.