



Music and Cats: Online Symposium, Leuphana Lüneburg

Sára Terezie Kroupová

V pátek a sobotu 27.–28. listopadu 2025 se uskutečnilo mezinárodní online symposium zaměřené na vztah mezi hudbou a kočkami. Akce se konala pod záštitou Leuphana Universität v Lüneburgu, která se prezentuje jako moderní vzdělávací instituce podporující svobodné poznávání a intelektuální kreativitu. Hlavní organizátorkou a iniciátorkou setkání byla prof. Dr. Monika E. Schoop působící na universitě v rámci Institut für Kunst, Musik und ihre Vermittlung. Profiluje se především v oblasti popular music studies, ale k jejím tématům patří například i hudba a paměť, hudba a politika, hudební průmysl a digitální technologie, genderová studia či hudba na Filipínách. Rozmanitost jejich badatelských zájmů reflektuje interdisciplinární zaměření celé instituce, které také významně předurčilo podobu celé akce.

Jednalo se o vůbec první odborné setkání věnované tomuto tématu. Jeho hlavním cílem bylo propojit badatele napříč různými obory a představit široké spektrum perspektiv, z nichž lze specifický vztah hudby a koček zkoumat. Záměrně široce otevřená koncepce bez pevně stanovených omezení umožnila propojení řady různých disciplín – od dějin a teorie hudby, popular music studies a ludomuzikologie přes mediální a kulturní studia, literární vědu, lingvistiku či uměleckou praxi až po human-animal studies, zoosémiotiku, psychologii a behaviorální biologii. Tato šíře přístupů se promítla do výrazné tematické i metodologické nesourodosti jednotlivých příspěvků. Právě tato různorodost měla vytvořit příležitost k mezioborovému dialogu.

Ve dvou dnech se představilo celkem 38 přednášejících, mezi nimiž byli zastoupeni vědci, umělci i nezávislí badatelé z různých kontinentů. Silná mezinárodní účast byla podpořena také online formátem symposia. Celkem proběhlo patnáct tematických panelů, které pracovaly s motivem kočky v různých kontextech. Kočka fungovala jako společné klíčové slovo rámuující jednotlivé vstupy, k němuž se přednášející vztahovali z různých oborových perspektiv. V příspěvcích se objevovala jako symbol nesoucí atributy různé valence – od pozitivních a hravých přes ambivalentní až po negativní či dehonestující. Zároveň byla tematizována jako múza a zdroj inspirace či jako aktivní i pasivní účastník hudebního

procesu v rolích posluchače, interpreta i skladatele. Vzhledem k neurčitému zadání bylo možné příspěvky seskupovat podle různých kritérií, což často vedlo k jejich překrývání a vzájemnému křížení napříč jednotlivými panely.

Ilustrativním příkladem interference tematických bloků a metodologických přístupů byly prezentace zaměřené na individuální vztahy skladatelů a interpretů k jejich kočkám. Mezi nimi figurovali například varhaník a skladatel Jean Langlais, čínský spisovatel a umělec Feng Jikai, či populární zpěváci Freddy Mercury a Taylor Swift. Ačkoli osobní vazba k domácímu zvířeti zprostředkovávala určitý společný rámec, jednotlivé příspěvky tematizovaly zcela odlišné otázky – od kompozičních praktik, přes morální a etické úvahy, až po diskusi o feminismu či kulturně zakotveném stereotypu „bláznivé staré kočičí dámy“.

Velká část příspěvků, které zazněly napříč různými panely se zabývala kočkou jako symbolem a zkoumala různé reprezentační funkce. Madlen Poguntke (University of Music and Theatre Munich, Seoul National University) se zaměřovala na význam kočičích motivů v ilustrovaných margináliích středověkých hudebních rukopisů. Na základě kulturně-semiologické analýzy označila tato vyobrazení koček za hravé nezávislé hudebně-vizuální komentáře umožňující reinterpretaci obsahu kodexů. Hravost a kreativitu spojenou s kočkami akcentovaly také výstupy orientované na pedagogickou praxi. Clare Wilson (Dublin City University) ve svém příspěvku pojala kočku jako „šifru“ nezávislosti a originality, která odráží uměleckou identitu a estetické paradigma první poloviny 20. století. Svá tvrzení podpořila dvěma kontrastními případovými studii: v první se zaměřila na Maurice Ravela a jeho silný vztah ke kočkám (*Duo Mauilè, L'Enfant et les Sortilèges*), ve druhé zkoumala jazzový slangový výraz „cat“ a vybrané písně Thelonious Monka a Charlese Minguse. Na základě komparace improvizovaného jazzu a vykomponované moderny definovala některé sdílené znaky – odpor k sociálním a estetickým normám, snahu o autonomii a vytvoření jedinečné identity – a tyto rysy usouvztážila s atributy, které jsou běžně připisovány kočkám.

Specifický proud myšlenek se objevoval v příspěvcích formulovaných prismatem human-animal studies, gender studies či ekofeminismu. Ty se většinou orientovaly na genderově zabarvenou symboliku koček v popkultuře. Všimly si toho, jak se kočičí motivy ve videoklipech a uměleckém brandingu používají k symbolizaci ženské sexuality, což může vytvářet napětí s mužskými fantaziemi o „zkrocení“ ženské nezávislosti a divokosti.

Několik dalších badatelů přistupovalo k hledání symboliky skrze hudební analýzu. Camilo Lozano Velasquez (Case Western Reserve University, Cleveland, Ohio) ve svém příspěvku poukazoval na silné sexuální konotace slova „cat“ a z něj odvozených výrazů (catcalling, tomcatting). Zaměřil se na serenádu *O Lucia, miau, miau*, jejímž autorem je Orlando di Lasso a prostřednictvím hudební

analýzy se snažil ukázat, že autor tyto významy vědomě využíval a propojil sexuální konotace slova „cat“, archetypální postavy komedie dell'arte a práci s hudební modalitou, aby vykreslil vztah mezi dvěma postavami. Na základě analýzy dospěl k názoru, že hudební struktura nevyjadřuje jen komické odmítání či hádku, ale postupné vyjednávání vzájemné přitažlivosti, které se odráží v modálních postupech. Chenyu Xiao (University of Leeds, UK) se zabýval zvukovou symbolikou a kulturní představivostí zvuku. Sledoval proměny kompozičních strategií, jimiž skladatelé hudebními prostředky vyjadřovali vlastnosti obvykle spojované s kočkami (elegance, ladnost, lživost etc.). Skrze analýzu tří skladeb z různých epoch naznačil vývojovou trajektorii směřující od prosté onomatopoické imitace zvířecího zvuku (*Duetto buffo di due gatti*) přes metaforické vyjádření (*Fuga g moll*, Domenico Scarlatti) až k abstraktnímu uchopení (*Pétra a vlk*, Sergej Prokofjev).

Odlišnou optikou pohlížel na obraz kočky Ross Hagen (Utah Valley University) a upozorňoval, že v kontextu hudební kritiky se odchyluje od pozitivních či hravých významů a funguje naopak jako metafora hudební nepřijemnosti, chaosu a estetického selhání. Prostřednictvím příkladů z hudebních recenzí, zejména z knihy *Lexicon of Musical Invective* (Nicolas Slonimsky), ukazoval, že jsou skladby často označovány jako „Katzenmusik“ či přirovnávány ke kočce náhodně se procházející po klávesách za účelem znevážení a vyřazení takové hudební tvorby z oblasti legitimního umění. Termín Katzenmusik zároveň zasadil do širšího historického kontextu a přirovnal jej k lidovým posměšným kakofonickým průvodům označovaným jako „šarivari“, které byly provozovány za účelem veřejného zoskuzení sociálních a genderových přestupků. Na základě této analogie se snažil dokázat, že kočičí metafory v hudební kritice nejsou pouhým estetickým soudem, ale nesou současně podtón sociální a genderové regulace, který spojuje hudební nonkonformitu s morální a kulturní deviací.

Narušování společenských norem se ve svém referátu dotkla i Tessa Balser-Schuhmann (University of Vienna), která se dlouhodobě zabývá hudebními a zvukovými praktikami v obdobích sociálních a politických krizí v německy mluvících zemích. Ve své prezentaci se zaměřila na populární hudbu pracující s motivem koček, od mainstreamových až po subkulturní žánry (například píseň *Nachts sind alle Katzen grau* nebo projekt *A.C.A.B.* [All Cats Are Beautiful]) a ukazovala, že jsou zde kočky chápány jako nezávislé a tvrdohlavé a slouží jako reprezentantky subverze, politického boje a sociální transformace.

Řada dalších příspěvků přistupovala ke kočkám jako k posluchačům. Tom Solomon (University of Bergen) zkoumal jejich schopnost reagovat na hudbu, která se může projevovat kupříkladu synchronizací pohybu ocasu s rytmem. Svůj výzkum opřel o řadu experimentů s vlastní kočkou. Na základě získaných dat, která podpořila jeho vstupní hypotézu, vyzýval k dalším vědecky podloženým

výzkumům. Na jeho impuls vzápětí odpověděla skupina vědců/skladatelů (University for the Creative Arts, Farnham) a představila svůj projekt Sonic Catnip. Autoři reagovali na vlnu virálních videí na platformě TikTok, která zachycovala reakci koček na píseň *Window* (The Album Leaf). Vycházeli z tvrzení zoomuzikologa a hudebníka Davida Teiea, jenž odůvodňoval atraktivitu písne přítomností intervalu velké decimy. Ten je totiž typický pro bifonický projev myši, které jsou schopné vydávat současně dva zvuky o různé frekvenci, a tato podobnost proto může pozornost koček přitahovat. Na základě tohoto předpokladu se autoři pokusili vytvořit generativní přehrávač vytvářející hudbu přímo pro kočky.

Diskusi o hranicích hudebnosti, autorství a intencionality otevřely příspěvky orientované na účast koček v hudebním procesu. Skladatel a nezávislý badatel Iván Alhucema představil svůj kompoziční projekt *Abstracciones gatunas*, v němž propojil výzkum se skladatelskou praxí. Nejprve studoval pohyby koček, jejich chování a komunikaci, poté nahrával, analyzoval a transkriboval jejich zvukové projevy. Z nasbíraných nahrávek vytvořil databázi kočičích zvuků, které částečně elektronicky zpracoval a následně využil k vytvoření hudební kompozice pracující s imitací zvířecích zvuků, různými typy notace a elektroakustickými prostředky. Jeho cílem bylo především poukázat na nové perspektivy, které nabízí zoosémiotika či zoomuzikologie a zpochybnit hranice toho, co obvykle považujeme za hudební zvuky. Na podobnou problematiku narážela i Christine Boone (St. Olaf University), která sledovala kočku v roli interpreta. Svůj příspěvek věnovala vzniku a uvedení skladby *CATcerto* litevského skladatele Mindaugase Piečaitise. Skladba využívá videozáznam kočky hrající na klavír, který funguje jako pevně daný sólový part, k němuž skladatel následně dokoňoval orchestrální doprovod. Boone na základě hudebně-teoretické analýzy díla zkoumala, jak lze zvuky vytvořené zvířetem hudebně strukturovat a interpretovat a jaký vliv má neúmyslný původ tohoto materiálu na vnímání skladby a její uměleckou legitimitu.

Pasivní formu kočičí účasti na hudebním procesu zpracovali Samantha Bennett and Eliot Bates (The Australian National University, City University of New York) v příspěvku zabývajícím se fenoménem koček v prostředí nahrávacích studií. Na základě rozsáhlého výzkumu analyzovali, jakým způsobem zprostředkovávají kočky lidskou přítomnost a ožívují jinak neživé technické vybavení. Došli k závěru, že se takzvané #studiocats etablovaly jako konstantní prvek materiální a vizuální kultury nahrávacích studií, symbolicky tak doplňují technologický inventář.

V bloku nazvaném *PAW-litics* figurovala kočka už spíše jako kulisa vytvářející pozadí pro širší diskusi o politických a rasových otázkách. Příkladem je referát Jamese Harrisona (University of Warsaw) reagující na videoklip hudebníka The Kiffness *Eating the Cats ft. Donald Trump*, v němž zhudebnil Trumpovy

komentáře o údajném kradení a pojídání domácích mazlíčků Haitany. Zvuková stopa pracuje s nahrávkami kočky a psa zpracovanými vokodérem. Harrison tvrdil, že kvůli nejednoznačnosti satirického vyznění videoklip pouze přispívá k reprodukci stereotypů a marginalizaci haitské komunity. Z podobné perspektivy přistupoval k tématu i jiný příspěvek věnovaný fenoménu tzv. *copagandy*. Michael Austin (Edge Hill University) na příkladu písně *Police Cat Amsterdam* interpretoval zdánlivě apolitický kočičí obsah jako nástroj idealizace veřejného obrazu policie a chápal jej jako strategickou formu „měkké moci“. Kočka se ve zmíněných případech stala spíše pouhým spouštěčem a těžiště diskuse se výrazně vychylovalo k politicko-kulturní kritice.

Rozsah a pestrost prezentovaných příspěvků ukazují, že symposium vytvořilo skutečně unikátní platformu pro setkání různých úhlů pohledu. Díky silnému mezinárodnímu zastoupení bylo možné nahlížet vztah hudby a koček v odlišných kulturních a společenských kontextech a konfrontovat rozdílné badatelské tradice i způsoby práce. Právě tato otevřenost a pluralita perspektiv umožnila rozvinutí diskuse nad rámec jednotlivých případových studií. Dialog mezi hudební vědou, kulturními a mediálními studii, uměleckou praxí a nově se etablojícími obory, jako jsou zoomuzikologie, zoosémiotika či human-animal studies, vygeneroval nové výzkumné impulsy a otevřel prostor pro další interdisciplinární spolupráci.

Soustředěná pozornost věnovaná kočkám zároveň nenápadně obracela analytický pohled zpět k samotným přednášejícím, kteří se na pozadí celého symposia postupně ukazovali jako specifická komunita. V jejich diskusních gestech i vzájemných interakcích se místy zřetelně odrážely rysy zkoumaného fenoménu. S lehkou ironií by tak bylo možné uvažovat o strukturální homologii mezi předmětem výzkumu a jeho badateli – homologii, která by si sama o sobě zasloužila pozornost dalšího zkoumání.