

Timothy Rice

Etnomuzikologie

Velmi krátký úvod

Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2020

logie je *úvodem do oboru*, který definuje, načrtává jeho historický vývoj, uvádí do výzkumných metod, promýšlí jeho různé pohledy na fenomén hudby, uvádí do problematiky studia hudby jako kolektivní a individuální aktivity, představuje etnomuzikologickou koncepci studia hudební historie a rozmanité podoby etnomuzikologického výzkumu v současném světě, včetně toho, co všechno dnes etnomuzikologové vlastně dělají. A čím kniha není? Přestože oplývá četnými příklady starších i zcela současných výzkumů hudby celého světa, *není úvodem do hudebních kultur* jednotlivých regionů či zemí světa. Těto problematice se věnují jiné tituly s odlišnou koncepcí.

Žádná tvůrčí práce, ani překlad, nevznikne bez přispění druhých. Na tomto místě bych rád poděkoval účastníkům semináře Etnomuzikologický překlad, který probíhal v zimním semestru 2016 na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zejména pak tehdejší studentce navazujícího magisterského studia Barboře Vackové. Její výraznou stopu nese zejména první část čtvrté kapitoly knihy. Děkuji Luboši Kropáčkovi za konzultaci pravopisu arabských textů. Velký dík náleží mým etnomuzikologickým kolegům Zuzaně Jurkové a Marianu Šidlo Friedlovi jakožto recenzentům za pečlivé pročtení celého textu a cenné připomínky. Nakonec děkuji redaktorkám a redaktorům Nakladatelství Karolinum za ochotu a odhodlání učinit tento z hlediska jejich praxe běžný, pro českou etnomuzikologii však neobyčejný krok, a za péči, kterou textu věnovali.

Vít Zdrálek

KAPITOLA 1 DEFINUJEME ETNOMUZIKOLOGII

Etnomuzikologie je vědou o tom, proč a jak jsou lidé muzikální. Tato definice umísťuje etnomuzikologii někam mezi společenské, humanitní a přírodní vědy usilující o porozumění základním vlastnostem lidského druhu v celé jeho biologické, společenské a kulturní rozmanitosti.

„Muzikální“ v této definici neodkazuje k hudebnímu talentu či dovednosti, ale spíše k lidské schopnosti tvořit, provozovat a vědomě uspořádat zvuky, emočně i fyzicky na ně reagovat a interpretovat jejich významy. Tato definice předpokládá, že všichni lidé – tedy nejen ti, kterým říkáme hudebníci – jsou do nějaké míry muzikální a že muzikalita neboli hudebnost² (schopnost hudbu dělat a chápat³) podstatně určuje naši lidskost a představuje jeden ze základních kamenů lidské zkušenosti vůbec. Hudební myšlení a hudební činnost mohou být pro naše lidské pobývání ve světě právě tak důležité jako schopnost mluvit a rozumět řeči. Etnomuzikologové by řekli, že hudbu potřebujeme, abychom byli plně lidmi.

Etnomuzikologové se navíc domnívají, že abychom svému lidství prostřednictvím své hudebnosti porozuměli – tedy abychom pochopili, proč k plnému lidství hudbu vlastně potřebujeme –, musíme muzikalitu studovat v celé její rozmanitosti. Onu základní otázku, proč a jak jsou lidé muzikální, totiž nezodpovíme studiem malé části hudby světa. Na to je potřeba zkoumat veškerou hudbu v její úplné geografické a historické šíři. Etnomuzikologové proto nezahajují svůj výzkum posouzením toho, co si představují jako „dobrou hudbu“, „hudbu hodnou studia“ nebo „hudbu prověřenou časem“. Namísto

² V češtině se ve stejném významu jako slovo muzikalita používá slovo hudebnost, a i tento překlad s oběma slovy pracuje jako s ekvivalenty. Z odvozených adjektiv však volí pouze slovo muzikální, protože adjektivum hudební má odlišný význam (pozn. překl.).

³ V originále to make and make sense of music. Pro zdůvodnění překladu viz podkapitolu Mousiké v této kapitole a poznámku 13 (pozn. překl.).

toho předpokládají, že kdykoli a kdekoli lidé s nadšeným zápallem a zaujetím hudbu provozují či poslouchají, děje se už něco významného a studia hodného.

Další definice by tak mohla znít, že etnomuzikologie je vědou o veškeré hudbě světa. Přestože nám tato definice již sděluje, co etnomuzikologové studují, nevysvětluje ještě, proč rozhazují své sítě tak doširoka. Činí to proto, že chtějí zodpovědět zásadní otázky o podstatě hudby a lidského druhu. Britský etnomuzikolog John Blacking (1928–1990) ve své knize *How Musical is Man?* (Jak muzikální je člověk?), které částečně vděčím za úvodní definici, vystihuje toto etnomuzikologické vnímání věci následovně:

V tomto světě krutosti a vykořisťování [...] je třeba pochopit, proč Gesualdův madrigal, Bachovy Pašije, sitárová melodie z Indie nebo píseň z Afriky, Bergův *Vojcek* či Brittenovo *Válečné rekviem*, balijský *gamelan* či kantonská opera, nebo symfonie od Mozarta, Beethovena či Mahlera mohou být pro lidské přežití nesmírně potřebné, a to zcela bez ohledu na svůj význam, který jako příklady lidské tvořivosti a technického pokroku mohou mít. Je také nutné vysvětlit, proč za určitých okolností může mít „jednoduchá“ „lidová“ píseň pro člověka větší význam než „složitá“ symfonie.

Tyto úvodní definice předpokládají studium hudby všech obyvatel světa, a to jako cestu k porozumění lidským bytostem. Jiné způsoby definování této oblasti bádání vycházejí z rozložení slova „etnomuzikologie“ na jeho tři řecké kořeny: *ethnos*, *mousiké* a *logos*.

Ethnos

Ve starověkém Řecku odkazoval pojem *ethnos* k lidem stejného národa, kmene nebo rasy. Tvoří součást takových slovních spojení jako etnická skupina, etnická menšina či etnická hudba. Jeho zahrnutí ve výrazu „etnomuzikologie“ naznačuje, že etnomuzikologie by mohla být definována jako věda (*logos*) o hudbě (*mousiké*) skupin lidí (*ethnos*), zvláště pak těch, které sdílejí společný jazyk, jinými slovy skupin kulturně-etnických. To bylo nepochybně součástí původní koncepce oboru,

když v roce 1950 nizozemský muzikolog Jaap Kunst (1891–1960) v útlé knížečce *Musicologie: The Study of Ethno-musicology, Its Problems, Methods, and Representative Personalities* (Muzikologie: Studium etno-muzikologie, její úkoly, metody a čelní představitelé) poprvé použil slovo „etno-muzikologie“. Při vytváření tohoto pojmenování Kunst zkomboval názvy dvou starších disciplín, muzikologie⁴ (ustavené v roce 1885) a etnologie (obvykle datované do roku 1783). Muzikologie je vědou o hudbě. Etnologie je srovnávací vědou o jazykové a kulturní rozmanitosti lidstva, která je založená na bezprostředním kontaktu s konkrétními skupinami lidí a na jejich etnografickém popisu. Etnomuzikologie pak v rozšířeném smyslu měla být srovnávacím studiem lidské hudební rozmanitosti na základě hudební etnografie.

Takto obměněná definice má tu výhodu, že přidává nejdůležitější metodu, kterou etnomuzikologové ke studiu toho, proč a jak jsou lidé muzikální, používají, totiž metodu etnografickou neboli metodu terénního výzkumu. Její uplatňování při studiu konkrétních kultur a společností přineslo tisíce studií dosvědčujících, jak moc je hudba ovládána hlubinnými kulturními principy a sociálními strukturami a jak moc na ně působí ona sama. Rozsáhlé využívání etnografické metody při nespočetných úzce zaměřených studiích ale vzdálilo obor původnímu důrazu na srovnávání, který byl přítomný v pojmu „etnologie“. Etnomuzikologie směřovala k definici oboru jakožto vědy o hudbě v kultuře, resp. o hudbě jakožto kultuře, a dále až ke studiím, jež postulují něco, čemu říkají „hudební kultura“. Jeden z nejvlivnějších představitelů oboru Alan Merriam (1923–1980) definoval v roce 1960 etnomuzikologii právě tímto způsobem, tedy jako „studium hudby v kultuře“, ale o větu nebo dvě dále navrátil oborovou definici zpět k univerzálnosti obsažené v mojí úvodní definici, tedy ke „studiu hudby jako univerzálnímu aspektu lidských činností“. Tyto dva póly kulturně-partikulárního a lidsky univerzálního, ať už chápané ve vzájemném napětí nebo jako produktivní antiteze, od té doby etnomuzikology podněcují k přemýšlení nad vlastním oborem.

⁴ V češtině se název oboru muzikologie používá ekvivalentně s označením hudební věda, což je pojmenování odvozené z německého Musikwissenschaft. Ačkoli jde u muzikologie a hudební vědy přísně vzato o dvě odlišné intelektuální tradice, používá je i tento překlad ekvivalentně (pozn. překl.).

V názvu oboru obsažený zájem o děláni hudby⁵ skupinami lidí se během let také rozšířil. Ačkoli se většina etnomuzikologických studií nadále zaměřuje na děláni hudby v kultuře nebo společnosti tradičně chápané jako národní či etnická skupina, moderní způsob života v mnoha společnostech a kulturách způsobuje jejich rozpad a přeskupování. Jednotlivci považují za výhodné a v některých případech dokonce za nutné uniknout svým sociálním a kulturním kořenům, stěhovat se na nová místa a napojovat se na nové sociální skupiny, nebo je dokonce vytvářet. Tyto nové sociální skupiny jsou někdy založené na etnicitě. Stejně často ale podmínky modernity vybízejí jednotlivce k vytváření „subkulturních“ nebo „mikrokulturních“ skupin založených na sdílené práci, třídě, volnočasových zážitcích či zálibě v surfování, sci-fi filmech či hudbě flamenco. Proto ona prostá definice, kterou jsem začal, nezdůrazňuje, proč a jak jsou muzikální lidské *skupiny*, jak by naznačoval název disciplíny, ale proč a jak jsou muzikální lidé, a to jako jednotlivci nebo jakýmkoli z oněch mnoha způsobů, jimiž se sdružují. Tato námitka vede některé k názoru, že samotné pojmenování oboru už není vhodné a mělo by být opuštěno.

Mousiké

Řecké slovo *mousiké*, v podobě anglického slova „music“ (nebo českého „hudba“ či „muzika“⁶) dnes označuje umění uspořádávat zvuk příjemným či podnětným způsobem. Jak se ale etnomuzikologové zabývali hudební rozmanitostí ve světovém kontextu, tato prostá definice hudby se ukázala jako problematická.

Slovo hudba není snadné definovat, a to částečně proto, že se jeho významy během druhé poloviny 20. století podstatně rozšířily. Zatímco hudba mohla být kdysi definována jako příjemné zvuky uspořádané podle takových parametrů jako melodie, harmonie a rytmus, některá moderní hudba k těmto prvkům mnohé přidala, nebo je naopak redu-

⁵ V originále music making. Pro zdůvodnění překladu viz podkapitulu Mousiké v této kapitole a poznámku 13 (pozn. překl.).

⁶ I když slova hudba a muzika mají každé svoji historii a svůj významový rámec (viz poznámku 12), na tomto místě je lze použít ekvivalentně (pozn. překl.).

kovala, a to způsobem, který problematizuje jakoukoli prostou shodu na tom, co by hudba mohla být. Například rapová hudba nahrazuje zpěv slov na melodii jejich rytmickou deklamací, čímž může některé neznalé posluchače zmást v tom smyslu, zda jde „skutečně“ o hudbu. Americký skladatel John Cage (1912–1992) v roce 1952 zkomponoval proslulý kus *4'33''*, který klavíristovi nařizoval po tuto dobu sedět u piana, aniž by zahrál jedinou notu. Dokonce i představa, že hudba je „člověkem uspořádaný zvuk“, což je definice navržená Johnem Blackingem, může být příliš omezená. Cage a další autoři se totiž snažili tvořit takovou hudbu, v níž byla ona uspořádanost ponechána náhodě spíše než lidskému záměru. V další významové otočce angličtí (a nepochybně i čeští⁷) mluví často, i když metaforicky, hovoří o ptačí nebo velrybí „písni“. Jsou uspořádané zvuky zvířat hudbou? Tyto problémy s definováním hudby v rámci euro-americké kultury pak přirozeně odrážejí obdobné problémy v dalších kulturách, které etnomuzikologové studují.

Etnomuzikologové například zjistili, že v zemědělských a pasteveckých kulturách, kde lidé pracují většinu času venku, zpívají někdy v kontrastu se zvuky zvířat a přírodního prostředí, jako by zvířata a příroda zpívaly pro nás a s námi. Znamená to, že naše definice hudby jako člověkem uspořádaného zvuku je příliš úzká? Protože všichni lidé žijí ve znějících prostředích, ať už se jedná o zvuky přírody nebo moderního válčení, a interagují s nimi, někteří etnomuzikologové začali nedávno tvrdit, že předmětem našeho studia by měla být nejen hudba, ale zvuk. Tento pohled dále zpochybňuje naši jednoduchou definici oboru. Možná jednoho dne vytvoří etnomuzikologové „etnozvuкологи“ (ethnosonicology).⁸

Ani hranice, kterou mezi hudbou a dalšími múzickými uměními, jako jsou tanec, poezie nebo divadlo, skrytě vytyčuje má první definice, není univerzální. Například v některých oblastech východní Afriky, kde se hovoří bantuskými jazyky, se význam slova buben, *ngoma*, rozšířil tak, že v sobě při společenských událostech zahrnuje zpěv,

⁷ Pozn. překl.

⁸ Zde je užitečné připomenout, že existuje obor zvuková studia (sound studies), čemuž se Rice věnuje v této knize později (pozn. překl.).

tanec, tleskání a juchání⁹. Zdá se, že zde neexistuje pojem, který by byl zcela ekvivalentní anglickému (a v tomto případě ani českému¹⁰) „hudba“. V jiných kulturách se slovo hudba vztahuje k užší škále hudebního chování než na Západě. Například v některých přísných výkladech islámu odkazují pojmy hudba a zpěv pouze ke světské praxi a mají zřetelně negativní konotace, zatímco hudební kvality posvátných projevů jsou označovány jako „přednášení“¹¹ nebo „recitace“ a významy nesou pozitivní. V Bulharsku, kde jsem prováděl své etnomuzikologické terénní výzkumy, používali lidé na venkově pojem hudba (*muzika*) pouze ve vztahu k hudbě instrumentální. Jiné podoby toho, co bych já sám za hudební projev považoval, jako třeba zpěv, bubnování nebo lamentace, měly jiné názvy a byly chápány jako od hudby odlišné.¹²

Další problém s pojmem „hudba“ je ten, že odkazuje spíše k produktu než k procesu. Rané studie z oboru etnomuzikologie se proto často zaměřovaly na ty hudební prvky a struktury, které byly fixovány hudební notací nebo na zvukových nahrávkách. To, co etnomuzikologové během svých terénních výzkumů pozorovali, totiž interakce všech

⁹ Juchání (anglicky ululation) je prodloužený, radostný, vysoko posazený trylující zvuk provozovaný v afrických hudebních kulturách zpravidla dívkami a ženami. V české hudební folkloristice a etnologii se pro obdobný zvuk v moravském folkloru používá pojem juchání, který tento překlad na doporučení domácích badatelů přebírá (pozn. překl.).

¹⁰ Pozn. překl.

¹¹ Anglicky chanting. V kontextu evropských hudebních dějin se stejné slovo používá v souvislosti s jednohlasým středověkým chorálem (anglicky plainchant, latinsky cantus planus). Jeho performance – chápaná spíše jako modlitba než hudba – byla tehdy rovněž označovaná jako „přednes“ či „recitace“, spíše než „zpěv“ v dnes obvyklém smyslu (pozn. překl.).

¹² V českém kontextu můžeme připomenout rozdílné konotace slov hudba a muzika a jejich odvozenin. Jejich současné a historické významy, tedy etymologii, může být poučné zkoumat. Například význam slova hudba v češtině se původně vztahoval pouze ke hře na smyčcové nástroje, byl odvozen od slovesa housti (obdobně byla hra na dechové nástroje označována jako pištba). V obou případech je mimochodem podstatné jméno odvozené od slovesa, což zvýrazňuje chápání hudby jako činnosti spíše než produktu. Slovo muzika pak ve středověkých latinských traktátech, které rozvíjely antické kosmologické myšlení, zase znamenalo i řadu jiných věcí než dnes: harmonii sfér (*musica mundana* či *universalis*), hudbu lidského těla (*musica humana*) a teprve nakonec hudbu, jak ji přibližně chápeme my (*musica instrumentalis*). Slovo muzika v lidovém venkovském prostředí zase běžně označuje třeba ansámbl hudebníků (cimbálová muzika) či hudební událost, performanci (jdeme k muzice, u muziky) apod. (pozn. překl.).

účastníků hudební události, motivace jejich chování a význam, který těmto motivacím připisují, tyto studie nezaznamenávaly.

Zachytit intelektuální, fyzickou, kulturní a sociální dynamiku a procesy, z nichž se rodí hudební produkty, dokážeme spíše slovesnou než jmennou formou vyjadřování. Tou by mohlo být spojení „dělat hudbu“, což by z etnomuzikologie učinilo vědu o tom, proč a jak lidé dělají hudbu nebo, jednodušeji, vědu o lidech dělajících hudbu, což je definice prosazovaná Jeffem Toddem Titonem. Tato definice funguje za předpokladu, že ono „dělání hudby“ chápeme jako něco, co zahrnuje nejen hraní hudby, ale také to, jak lidé hudbu „dělají“ na úrovni vnímání, pojmů a emocí.¹³

Hudební pedagog Christopher Small (1927–2011) nabídl ještě další řešení ve své knize *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Muzikování: Smysl provádění a poslechu hudby). Transformací podstatného jména „hudba“ (music) do nového slovesa „muzikovat“ (to music) redefinoval hudbu jako činnost spíše než věc. Chtěl, aby tento novotvar vystihoval veškeré hudební myšlení, lidské „muzikování“ – tedy nejen hraní hudby či zpěv, ale také odezvu na hudební zvuky vytvářené druhými lidmi a připisování významů těmto zvukům. Abych toto chápání hudby jako činnosti vystihl, dospěl jsem ve své úvodní definici ke slovesnému obratu „jsou muzikální“. Jako ozvěna titulu knihy Johna Blackinga *How Musical is Man? se* tato definice vyhýbá nevyhovujícímu podstatnému jménu hudba i (v angličtině) zatím zřídka používanému slovesu „muzikovat“ (to music) a naznačuje zájem o všechny způsoby, jimiž lidé projevují svoji muzikalitu, když tvoří, vnímají či vykládají zvuk a nesčíslnými způsoby na něj reagují.¹⁴

¹³ Jakkoli spojení dělat hudbu či dělání hudby (v originále to make music či music making) nezní česky právě nejlépe, domnívám se, že v kontextu této knihy vystihují podstatu sdělení lépe než například češtější provádět, provozovat, tvořit či muzicírovat apod. Jazykové nepohodlí, které v nás takový překlad vyvolá, může zároveň mít užitečný defamiliarizační účinek, který nám umožní poodstoupit od vlastního kulturního systému a získat (jinou) perspektivu. Všude tam, kde Rice tato spojení používá pro vyjádření oné obecné lidské hudebnosti v tomto širokém smyslu, následuje jej i tento překlad (pozn. překl.).

¹⁴ Také v českém překladu se uchyluji k novotvaru a – na podnět recenzentky – volím slovo muzikování či muzikovat, abych zvýraznil nový význam, který tomuto slovu Smallova definice a Riceovo užití propůjčují (pozn. překl.).

Za horizontem oněch rozčilujících pochybností o tom, co vlastně hudba je a zda o ní hovořit jako o produktu nebo jako o procesu, se pak nachází otázka, co za hudbu etnomuzikologové vlastně studují. Je-li cílem oboru porozumět lidskému muzikování – tomu, jak a proč jsou lidé muzikální –, odpověď musí znít, že etnomuzikologové studují veškerou hudbu. První definice oboru publikovaná Jaapem Kunstem v roce 1950 však jeho rozsah omezila.

Předmětem studia etnomuzikologie či, jak se jí původně říkalo, srovnávací hudební vědy je tradiční hudba a hudební nástroje všech kulturních vrstev lidstva počínaje lidmi takzvané primitivními až po civilizované národy. Proto naše věda zkoumá veškerou kmenovou a lidovou hudbu a každý druh mimo-evropské umělecké hudby [...]. Evropská umělecká a populární (zábavná) hudba do jejího pole nepatří.

Protože je ale většina etnomuzikologů přesvědčena, že by měli studovat hudbu jako univerzální lidský fenomén, nedává žádný smysl vylučovat nějakou část tohoto fenoménu, tak jak to činila původní Kunstova definice. Přesto se ve skutečnosti naprostá většina současného etnomuzikologického výzkumu a výuky zaměřuje na to, co bylo porůznu nazýváno – a málokterý etnomuzikolog je s těmito označeními spokojen – jako „tradiční hudba“, „nezápadní hudba“ nebo „hudba světa“. (Hudba světa v etnomuzikologickém smyslu je mnohem širší kategorií než pojem „world music“ používaný od konce osmdesátých let 20. století, který zpravidla označuje komerční a populární „etno-popové“ hudební fúze.) Zatímco populární hudba většiny oblastí světa stejně jako „etnické“ podoby americké populární hudby jsou dnes plně akceptovaným „předmětem studia“, bádání o evropské klasické hudbě a anglo-americké populární hudbě zůstává až na výjimky spíše na okraji.

Definice, že etnomuzikologie je vědou o tradičních podobách nezápadní hudby nebo o hudbě světa, má určité výhody. Pro lidi mimo obor je snadné to pochopit a, byť s výhradami, je to pravdivý popis toho, co etnomuzikologové skutečně dělají. Etnomuzikologové mají sklon tuto definici používat, když otázku, co je to „etnomuzikologie“, položí rodina nebo přátelé. Uvnitř oboru to ale zvláště oblíbené vymezení není. Umísťuje totiž Západ do středu a zbytek světa, tedy naprostou

většinu lidí, na okraj. Této definici se také nedaří vysvětlit, proč vůbec takové bádání provozujeme, a zamlžuje širší cíle této činnosti, jak je zachycuje má úvodní definice.

Logos

V řečtině slovo *logos* znamená mimo jiné „slovo“, „rozum“, „logiku“, „diskurz“ a v podobě přípony „-logie“ se stalo součástí jmen celé řady oborů. Odtud etnomuzikologie jako na slovech založená racionální rozprava či diskurz o hudbě. Tato definice nijak neodlišuje etnomuzikologii od dalších forem muzikologie jako třeba studia evropské umělecké hudby. Vymezuje ale etnomuzikologické zkoumání, jehož výsledkem jsou badatelské příspěvky v mluvené nebo psané podobě, vůči dalším podobám „studia hudby“, jako jsou například docházka na hodiny hudby a učení se hudbu hrát a skládat. Protože etnomuzikologie bývá občas definována jako věda o „hudbě světa“, někteří hudebníci, kteří se hudbu učí nebo ji provozují mimo oblast euro-americké umělecké a populární hudby, sami sebe nazývají etnomuzikology. Toto přivlastnění označení „etnomuzikolog“ hudebníky a hudebními kritiky vzbuzovalo v minulosti mezi etnomuzikology-akademiky určitou nelibost.¹⁵ Dnes se všeobecný přístup jeví jako uvolněnější. Webová stránka Society for Ethnomusicology (Společnost pro etnomuzikologii) se sídlem ve Spojených státech zastává otevřený pohled na věc a k členství vyzývá nejen badatele, ale i hudebníky. Pokud jde o metodu, etnomuzikologové se při terénním výzkumu mezi hudebníky vyptávají, jak různí hudebníci hudbu provozují a jak o ní přemýšlejí, čímž je zároveň vybízejí, aby sami poskytli onu „racionální rozpravu“ a stali se tak muzikology. I přesto by ale bylo pravděpodobně čestné definovat etnomuzikologii jako primárně akademickou disciplínu založenou na racionálním diskurzu pracujícím se slovy, a to o všech oblastech lidského děláni hudby, na všech místech světa a ve všech dobách.

¹⁵ Podobná dvojnásobnost existuje v České republice a také na Slovensku v užívání pojmenování folklorista či folkloristka, jímž sami sebe mnohdy označují členové a členky folklorních souborů, a to – zvláště v minulosti – právě k určité nelibosti akademických folkloristů a folkloristek (pozn. překl.).

Definovat etnomuzikologii není snadná záležitost. Definice, kterou jsem začal, se rozrostla. O tom, co lidé, kteří si říkají etnomuzikologové, dělají, nám každá sděluje něco trochu jiného a každá je užitečná jako určitá taktika při vymezování intelektuálních cílů oboru, jeho předmětu, jeho metod a vlastní praxe, nebo toho, čím se od ostatních oborů odlišuje.

Etnomuzikologie je vědou o tom, proč a jak jsou lidé muzikální.

Etnomuzikologie je vědou o veškeré hudbě světa.

Etnomuzikologie je vědou o skupinách lidí, kteří dělají hudbu.

Etnomuzikologie je vědou o hudební rozmanitosti lidstva založenou na terénním výzkumu a hudební etnografii.

Etnomuzikologie je vědou o tradiční hudbě, nezápadní hudbě nebo hudbě světa.

Etnomuzikologie je vědou o hudbě v (nebo jako) kultuře.

Etnomuzikologie je vědou o člověkem uspořádaném zvuku.

Etnomuzikologie je vědou o hudbě a zvukových prostředích, v nichž se hudba provozuje.

Etnomuzikologie je vědou o lidech, kteří dělají hudbu.

Etnomuzikologie je vědou o lidském muzikování.

Etnomuzikologie je na slovech založenou racionální rozpravou či diskurzem o veškeré hudbě.

Etnomuzikologie je studiem hudby světa jakýmkoli způsobem, verbálně i neverbálně.

Etnomuzikologie je akademická disciplína založená na racionálním diskurzu pracujícím se slovy, a to o všech oblastech lidské hudby a lidského dělání hudby, na všech místech světa a ve všech dobách.

Zbývající část tohoto velmi krátkého úvodu podrobně sleduje, jak etnomuzikologové studují rozmanitost lidské hudebnosti, včetně dějin oboru, jeho metod, nejdůležitějších poznatků a kontextů, v nichž se tato věda provozuje.

KAPITOLA 2 TROCHA HISTORIE

Etnomuzikologická snaha porozumět tomu, proč a jak jsou lidé muzikální, má své kořeny ve starších způsobech uvažování o hudbě.

Starověcí a středověcí předchůdci

Starověké literární kultury Číny a Řecka vytvářely filozofické traktáty o hudbě proto, že byly stejně jako současní etnomuzikologové přesvědčeny, že hudba je mimořádně důležitým kulturním vyjádřením s rozsáhlými kosmologickými, metafyzickými, náboženskými, sociálními a politickými důsledky. Řecké uvažování o hudbě, povětšinou zosobňované Pythagorem (cca 570 – cca 495 př. n. l.), mělo za to, že vesmír a klíč k moudrosti jsou ovládány poměry malých celých čísel. Jakmile Řekové dokázali, že hudební intervaly jako oktáva, čistá kvinta a čistá kvarta lze vysvětlit právě poměry malých celých čísel, dospěli k závěru, že hudba musí být důležitým kolečkem v ústrojí morálního univerza a kosmologické „harmonie sfér“. Tento pohled nachází v různých obměnách své vyjádření také v neliterárních kulturách, které etnomuzikologové studovali.

Etnomuzikologická literatura je plná polemik, které jako by ozvěnou odrážely uvažování starých Řeků. Je to hudba, co napomáhá vytváření kulturních a psychologických vzorců a vzorců chování, nebo jsou to naopak existující společenské struktury a kulturní systémy, co determinuje hudební styl a praxi? Například Platon (cca 429 – cca 347 př. n. l.) ve své *Ústavě* a jinde napsal, že hudba má vliv na etické chování a tím i na politický život společnosti. Propojil stereotypy o etických kvalitách různých řeckých skupin (Frýgů, Jónů a Dóřů) s hudebními mody (uspořádání intervalů mezi tóny ve stupnici), které tyto skupiny lidí hrály na své loutny a liry, a dospěl k závěru, že