

Rozhovor s Josefem Fulkou především nad jeho knihou Kapitoly z filosofie nové hudby

3.8.2023 - Alexandra Brocková | Fakulta humanitních studií UK

Oborovým zaměřením docenta Josefa Fulky jsou filosofie 18. a 20. století, literární teorie, teorie psychoanalýzy nebo lingvistika znakových jazyků.

Kromě publikací vlastního odborného díla mu téměř každoročně vychází i jeho tvorba překladatelská, zaměřená zejména na současnou francouzskou filosofii. Je vyučujícím na FHS UK a garantem magisterského programu Filosofie v kontextu humanitních věd tamtéž.

Letos Vám vyšla kniha Kapitoly z filosofie nové hudby (Karolinum, 2022), v níž se věnujete některým podobám interakce mezi hudbou, filosofií, literaturou a filmem v průběhu 20. století. Mohl byste na úvod v krátkosti říct, co označuje pojem „nová hudba“?

Pravda je, že ten pojem bývá používán trošičku nejasně, tak, že občas pokrývá dost různorodé hudební tendence a směry. Technicky vzato bývá ale nejčastěji spojován s hudebními inovacemi Arnolda Schönberga. Tímto způsobem ten výraz používá Adorno ve *Filosofii nové hudby*, sám Arnold Schönberg někdy kolem roku 1930 proslovil přednášku „Nová hudba, zastaralá hudba, styl a idea“, muzikolog Carl Dahlhaus publikuje knihu *Schönberg a nová hudba* atd. Já sám mu dávám trochu širší význam. Nejde jen o Schönberga a jeho bezprostřední žáky, ale i o další skladatele, kteří na Schönberga buď navazovali, ať už obdivně nebo kriticky, anebo dokonce rozvíjeli svoje dílo nezávisle na něm – vždycky se ale jedná o nějakou formu rozchodu s tradiční hudební estetikou.

Josef Fulka: Kapitoly z filosofie nové hudby

V knize se věnujete různým způsobům teoretického uvažování o nové hudbě. Je zvláštností Vašeho přístupu, že přichází ke slovu i souvislost nové hudby s literaturou a filmem?

To bych se skoro neodvážil říct. Je tam například kapitola o hudbě u Prousta a Thomase Manna, to je téma, o němž byla napsána už spousta studií, i když se snad snažím dodat přece jen něco nového. Jestli si snad mohu činit nárok na nějakou originalitu, tak snad v tom smyslu, že je to všechno poskládáno takhle dohromady v jedné knížce a že ke všem tématům se snažím říct něco, co o nich podle mě zatím řečeno nebylo. Ať případný čtenář prostě posoudí sám.

V předmluvě píšete, že velká část moderních skladatelů se obrací k filosofii, „aby jim pomohla rozptýlit nejistoty ohledně toho, co sami vlastně dělají“. A není výjimkou, když sami skladatelé teoretické texty píšou. Minulý rok několik takových spisů v publikaci *Myšlenky moderních skladatelů* (Herrmann & synové, 2022) vyšlo ve Vašem překladu. Co považujete za pozoruhodné na interakcích mezi hudbou a filosofií ve dvacátém století?

Ne snad že by předtím skladatelé nepsali teoretické texty, vezměme si Wagnera. Ne snad že by předtím nedocházelo k interakcím mezi hudbou a filosofií, vezměme si téhož Wagnera a Nietzscheho. Ale přece jen... v rámci některých hudebních tendencí ve 20. století dochází k obrovské nadprodukci teoretických textů, a to často s filosofickým akcentem. Je to asi dáno tím, že ta hudba je nebývale radikální, posluchačsky dost náročná a skladatelé cítí jednak potřebu vysvětlit, co dělají, ale také se zároveň nějak situovat ve vztahu ke starší hudbě a k jejím dějinám. Někdy jsou ty texty na hranici čitelnosti, někdy jsou zase skoro nesnesitelně proklamativní, ale je myslím velmi zajímavé sledovat,

jak ti skladatelé sami sebe chápali. Hlavně třeba pováleční serialisté. Všichni četli s nadšením Adorna, ale nevěděli přesně, co si z něj vzít ohledně vlastní práce. Najdeme u nich výroky, které jsou pozoruhodně rozporuplné. Někdy tvrdí, že jejich přístup je zcela logickým vyústěním dějinného vývoje. Někdy zase titíž skladatelé tvrdí, že jejich přístup znamená radikální roztržku s dějinami. Krátce řečeno byli poněkud zmateni, ale podle mě se jednalo o zmatení mimořádně zajímavé a plodné. Kdo chce, může se zkusit podívat na ty *Myšlenky moderních skladatelů*, což je nakonec antologie bohužel mnohem skromnější, než jsem původně chtěl, hlavně kvůli financím a autorským právům, ale přece jen snad poskytuje zajímavý vzorek toho, jak se moderní skladatelé vyjadřují o vlastní tvorbě.

Josef Fulka, Jaroslav Bláha (ed.): *Myšlenky moderních skladatelů*

No a totéž platí na straně filosofie. I filosofové, kteří se cítili kompetentní o hudbě nějak mluvit, produkují dost rozporuplné reakce. Adorno sice miluje Schönberga – ovšem pozor, se značnými rezervami a jenom jedno jeho poměrně krátké tvůrčí období – ale je očividně velice rozpačitý, když dojde na poválečnou post-schönbergovskou hudbu. Zajímavým dokladem je jeho esej „Vers une musique informelle“, která kdysi dávno vyšla i česky. Lévi-Strauss přímočaře prohlásí, že hlavní tendence v poválečné hudbě jsou na nic, čímž mimochodem vyvolal velké vášně mezi dobovými skladateli, kteří ho považovali za radikála, a najednou zjistili, že jejich strukturalistický guru je prostě konzervativec, pro kterého hudba končí někde u Debussyho, ne-li dřív.

No, tak tohle já pokládám za pozoruhodné. Ty vzájemné reakce byly velice bouřlivé, často z dnešního hlediska úsměvné, ale rozhodně se prostě v tomto směru něco *dělo*, což není málo.

Nelze opomenout souvislost Vaší monografie s Adornovou Filozofií nové hudby, která vyšla nedávno i v češtině. Zdá se, že pro Vás je důležitější její část schönbergovská. Je na místě, když se Vás v kontextu tendencí „nové hudby“ zeptám na problematiku slyšitelnosti?

On titul té mé knížky je samozřejmě narážka na *Filosofii nové hudby*, ale ta narážka je spíš *ad hoc*. Já zaboha nemohl vymyslet pro tu knížku žádný titul, tak mě nakonec napadlo tohle, žádný hlubokomyslný záměr v tom není a o Adornovi je tam jen jedna kapitola. Co se ale týče té Adornovy knihy, tak ano, schönbergovská část je pro mě mnohem zajímavější, protože skýtá mnohem víc interpretačních možností. Pro ty, kdo to nečetli, podotýkám, že tam je ještě část věnovaná Stravinskému. Už se samozřejmě také objevily studie, které tvrdí, že ta druhá část je důležitá a nelze ji opomíjet, což je jistě pravda, ale těžiště té knihy je podle mě v té části první.

Co se týče slyšitelnosti, záleží na tom, co se tím myslí. Je slyšitelnost a slyšitelnost. Ale je to tak či onak otázka nepochybně klíčová. Třeba u samotného Schönberga. Ten později ve své skladatelské kariéře přichází s myšlenkou tzv. dvanáctitónové kompozice, založené hodně zhruba řečeno na tom, že skladatel bude vycházet při komponování z řady dvanácti tónů, tónů chromatické stupnice či chromatické řady, kterou může podrobit některým dosti složitým manipulacím, a takto mu vznikne materiál, ze kterého bude při kompozici vycházet. Bude to při poslechu *slyšet*? Odpověď zní, ano i ne – kdo chce vědět víc, ať si přečte Mannova *Doktora Fausta*, kde se ta otázka řeší.

Druhá možná interpretace slyšitelnosti – zvuk a ticho. Vezměme si takového Webera, kterého skladatel Ctirad Kohoutek označil jako mistra ticha. U některých jeho skladeb nevíme, jestli je ticho pauza mezi tóny nebo jestli se tóny jakoby vynořují z nějakého základního ticha. V Americe přichází John Cage se svou slavnou skladbou 4'33, při které interpret zdánlivě jen sedí u klavíru a nic nehraje. Cageovi šlo kromě jiného o to, že žádné naprosté ticho neexistuje, že i když se nehrají žádné hudební tóny, v sále se děje spousta věcí, vzniká spousta zvuků. Já sám mimochodem na žádný koncert nejdu bez čokoládové tyčinky pro případ, že by mi začalo kručet v břiše, to je vždycky trapné. A mimochodem mám kamaráda, výborného klavíristu, který tu Cageovu skladbu někde

prováděl a říkal, že to není vůbec jen tak, že je to dost náročné, musí se to cvičit. Ona je to totiž skutečně kompozice, ne jen nějaká perioda ticha.

No a dalo by se mluvit dál a dál, o otázkách spojených s elektronickou a konkrétní hudbou, o hudebním výzkumu, který se zajímal o to, jak vlastně vzniká zvuk, podle jakých parametrů, jak funguje slyšení atd. Ve zmiňovaných *Myšlenkách* je o tom pěkný text Pierra Schaeffera. Dalo by se mluvit o etnomuzikologii, o tom, jestli pojem slyšitelnosti nějak souvisí s kulturní podmíněností... No, tak to jsou jen takové dílčí volné asociace na téma slyšitelnost.

Potvrzuje se Vám, že je nová hudba adornovským „vzkazem v lahvi“, že vypovídá něco důležitého o moderní době a moderním člověku? Popřípadě ve srovnání s populární hudbou.

Tohle je strašně složitá otázka, na kterou moc nedovedu odpovědět. Adornova pozice je tu velice nejednoznačná. Podle něho ta nová hudba je těžko poslouchatelná proto, že skutečně něco vypovídá o moderním člověku, o jeho samotě, o jeho, jak říká, nezprostředkovaném utrpení. Proto používá pojem protokolární hudba. To je sice fascinující tvrzení, ale nevím, jestli udržitelné. Jeho rubem jsou potom taková velmi autoritativní negativní tvrzení ohledně zmiňovaného Stravinského, ohledně jazzu, o populární hudbě nemluvě. V tomhle ohledu Adornova filosofie stárne asi nejhůř. Navíc, tyhle škatulky už nefungují. Stockhausen se objevuje na obálce alba Beatles, *Sgt. Pepper*. U takového Zappy nemůžete říct, do jakého žánru ta hudba vlastně patří. Naopak vážná hudba se může v mnohém poučit od hudby rockové, vezměme si minimalisty, například Philipa Glasse. A tak dále. I když je samozřejmě třeba mít na paměti, že právě uvedené příklady progresivního rocku, nebo jak to chceme nazvat, jsou velice vzdálené tomu, co populární hudbou nazývá Adorno. Ten měl spíš na mysli takové ty šlágry... zkrátka kdo má odvahu, ať si poslechne třeba německé nahrávky Karla Gotta. Každopádně platí, že dochází k zajímavým fúzím, které tu Adornovu teoretickou pozici poněkud komplikují.

No ale jedna otázka, která s tím nepřímo souvisí, je zajímavá. Faktem je, že třeba Schönberg je i po jednom století pro většinu lidí nestravitelný. Když se to hraje někde mimo vysloveně specializované koncerty, tak se to zpravidla zkombinuje s nějakým tím Mendelssohnem Bartholdym, aby lidi přišli. Proč? To já přesně nevím. A přitom třeba tu takzvanou atonální hudbu v některých kontextech bez problémů snášíme, třeba v hororových filmech, a nikomu to nevadí, ani těm lidem, kteří by si to na koncert poslechnout nešli. Na jedné konferenci, kde jsem byl, se o tom vedla debata, ale na nic definitivního se nepřišlo. Existuje řada možných důvodů, ale žádný to podle mě nevysvětluje bezesbýtku. Adorno by řekl, že je to právě kvůli tomu, že ta hudba nám toho říká moc o nás samých, a proto je nesnesitelná. Tomu už asi nikdo dneska nebude věřit. Ale zajímavá otázka to je.

<https://fhs.cuni.cz/FHS-3023.html>