



Pavel Klusák
Co je nového v hudbě

Praha: Nová beseda, 2018, 112 s.,
 ISBN 978-80-906751-7-9

■ Aleš Opekar

Recenzovaná knížka je součástí edice „Co je nového?“, připravované vydavatelstvem (zapsaným spolkem) Nová beseda. V uplynulém období se podobným způsobem zaměřilo na témata fyziky, biologie, estetiky, filmové vědy, umělé inteligence, lingvistiky nebo počítačových her. Jak je uvedeno na s. 111 knížky, krédem spolku je pomáhat „objevovat současný svět“, neboli přiblížit zájemcům aktuálně diskutované problémy jednotlivých vědních disciplín či praktických oblastí. Cílovou skupinou zde zjevně není jen úzce specializovaná odborná veřejnost, nýbrž širší okruh zvědavé veřejnosti. Tomu odpovídá i zadání menšího rozsahu – autor se má se svým odborným pojednáním vejít do zhruba 100 stran tištěného textu knížky formátu A5.

Zpracovat aktuální hudební problematiku dle tohoto zadání bylo úkolem pro známého hudebního publicistu Pavla Klusáka.

Prvořadým východiskem byl pro Klusáka souhrn skutečností, které za poslední dvě dekády totálně proměnily distribuci hudby, tedy způsoby, jakými výsledky tvůrčího snažení putují ke svým adresátům. Na první pohled může působit poněkud překvapivě, když nevnímáme jako prioritní události nového hudebního dění nové principy kompoziční, nové prvky stylotvorné nebo souvislosti poetické či výtvarné. Autorův výchozí akcent však má svou logiku. Vysvětluje jej na s. 10: „Neznamená to, že by imaginace tvůrců byla v naší době slabší, ale vnější podmínky mohutně zalomcovaly způsoby, jakými hudba přicházela k lidem“. Podrobnější otázky k zodpovězení Klusák formuluje na straně 12. Týkají se digitalizace, pirátství, pádu výsadního postavení nadnárodních hudebních vydavatelství, jisté devalvace fenoménu nahrávky a růstu prestiže koncertního vystoupení.

Autor následně vypočítává jednotlivé klíčové události, které přispěly k proměnám zmíněné distribuce hudby, ve světě i u nás. Spuštění prvního velkého serveru pro sdílení hudby Napster bylo sice krátkodobé (1999–2001), narazilo na vlnu nevole a soudní procesy, ale vyvolalo i nadšení z nových možností a, řečeno s Klusákem, „otevřelo Pandořinu skříňku pirátství“.

Ze spuštěné laviny dalších souvisejících událostí pak autor vypichuje iTunes (od 2001), šíření mobilních přehrávačů digitálních hudebních souborů

rů, youtube (od 2006), bandcamp (od 2007), ulož.to (od 2007), i-legálně.cz (2008–2011), Supraphonline.cz (od 2011).

Důsledky těchto aktivit a důsledky rozšíření streamingových služeb, jako jsou Spotify, Apple Music, Amazon Music, Deezer, Google Play Music, Pandora, SoundCloud, Tidal a další, jsou nedožrnné. Souvisí s rapidním poklesem zisků hudebního průmyslu. „Za hudbu budeme platit paušál jako za vodné a stočné“, cituje Klusák protagonistu někdejší novovlnné skupiny Talking Heads Davida Byrna, který patří ke kritikům situace, v níž streamingové služby diktují nové „demokratické“ podmínky trhu s hudebními nahrávkami. Klusák konstatuje, že většině hudebníků nakonec nezbyvá než se stát součástí nových mechanismů, protože když je odmítnou, jejich hudba bude patřit k menšině a nebude přítomna ve veřejném prostoru. Zeslábné zájem i o jejich živá vystoupení.

Zatímco zaměření úvodní studie na technologické proměny v oblasti distribuce hudby během posledních dvou desetiletí bylo, vzhledem ke stoletému kralování pevných hudebních nosičů, správně cítěnou nezbytností, další pokračování textu již stojí více na autorově relativně subjektivním výběru podtémat. Následují volně řazená pojednání, jako by šlo o sborník relativně nezávislých statí.

Jedna stať se týká opakovaných návratů tvorby starších umělců či celých směrů. Další hip hopu a dubstepu, interpretů hlavního proudu populární hudby, z nichž řada nově nachází závažnější obsahové zacílení zpívaných textů. Jiná stať se týká písničkářů či spíše písničkářek, další fenoménu hipsterství.

Před vyústěním knížky se pak Klusák v kapitole Plunderfonie vrací k otázce autorskoprávní. Na rozdíl od hlediska spotřeby hudby, které dominovalo úvodním pasáží, se nyní dotýká složky tvůrčí. Tedy otázek recyklace povědomých motivů i celých skladeb, ústících nejen do standardních cover verzí, ale i do nápaditých dekonstrukcí. Součástí tohoto trendu, který autor ukazuje na příkladu kanadského tvůrce Johna Oswalda, jsou i tzv. mashupy a jiné montáže z hudebních, filmových a televizních děl. Všechny tyto nové jevy staví zaběhnuté pořádky v oblasti copyrightu před nové, často dosud nezodpovězené a nedořešené otázky.

Vyústění knížky vidím v pojednání o triádě zvuky skutečného světa – noise – ticho. V první části triády autor popisuje trendy, navazující na někdejší tzv. konkrétní hudbu a nově ústící do různorodě pojímaných terénních nahrávek. V části druhé pojednává o projektech, které staví na odív hluk, organizovaný dle rozličných pravidel či pohnutek. Třetí část pak v protikladu vyzdvihuje pauzy, tiché pasáže či jiné zvukově minimalizované hudební projevy, např. v pojetí mezinárodního uměleckého sdružení Wandelweiser.

Hlavním poznáním, které knížka čtenáři přináší, je zobecnění, že kolem roku 2000 nastala zásadní vývojová změna. Do té doby převládal trh diktovaný velkými gramofirmami, síla marketingu katapultovala menší počet velkých hvězd s obřími prodeji. Byznys sice znásilňoval přirozenost hudby, ale zároveň jí uměl vydobýt čelné místo v kulturních preferencích lidí. Od té doby, v éře digitalizace, už nedominují marketingově podporované nahrávky, jejichž hod-

notu snížila nebývalá mnohost tvůrců na straně jedné a rozdrobenost posluhačských preferencí na straně druhé. Vzrostl význam sociálních sítí, kde má menšinová alternativa podobné šance jako mainstream. Hudba sama kopíruje sociální terén.

Klusákův text je napsán čtivě, což podporuje i jeho členění do krátkých kapitol. Pojednání přitom neslevuje s odborné náročnosti, obsahuje poznámkový aparát s odkazy na literární zdroje, soupis použité literatury i další doporučenou literaturu ke studiu (což je zřejmě součástí zadání vydavatele).

Pokud jde o výhrady, tak bychom mohli především vypočítávat, kolik podtémat v knížce být mohlo a dle očekávání mnohých čtenářů asi i mělo, avšak v hodnoceném zpracování na ně nezbylo místo. Nezodpovězená například zůstává otázka, jakou roli v popisovaném období hrály vzdělávací instituce na středoškolské i vysokoškolské úrovni (konzervatoře, akademie, univerzity) a umělecká tvorba jejich absolventů. I na tomto poli působila řada osvícených pedagogů, zrychlovala se intenzita mezinárodních kontaktů, realizovaly se workshopy, festivaly a expozice nové hudby. Zde se Klusák omezuje pouze na inspirační linii navazující na dědictví někdejší avantgardy v čele s Johnem Cagem (tento skladatel má ve jmenném rejstříku nejvyšší počet odkazů ze všech uvedených jmen). Autor nezkoumá, jak se vzdělávací hudební instituce, včetně agentur nebo periodik, vyrovnávaly s popsány novými distribučními modely a jinými technologickými inovacemi. Pokud v proměněných podmínkách zaostávaly či přímo selhávaly, bylo by přínosné i tento fakt kriticky zhodnotit.

Rozvedení by zasloužily i další jevy jako např. skutečnost postupné ztráty významu konceptu „alba“, vyprazdňování výtvarných i literárních souvislostí tím, že v éře streamování absentuje obal, booklet, čili grafika a informace. Nebo důsledky vymožeností nahrávacích technologií, které na jedné straně vedou k netušeným možnostem vzájemných spoluprací a na straně druhé i k vyumělkovaným výsledkům, k možnostem oprav intonací a lepení nahrávek z drobných kousků v éře, kdy i úspěšný interpret nemusí být opravdovým výborným zpěvákem atp.

I některé pasáže, zahrnuté do knížky, především ty o konkrétních hudebních trendech, by si zasloužily lepší, přehlednější členění. Faktografická hodnověrnost knížky je nepochybná, jen občas dojde k nepřesnosti. Kurzíva, protažená na s. 30 z názvu skladby omylem i na jméno interpreta, jako by upozorňovala na chybný název *She's the Bitch* místo *She's a Bitch* i špatné vročení 2006 (správně 1999). Občas ruší i odkaz na knížku bez uvedení kompletní zdrojové poznámky či zařazení do soupisu literatury (např. Paul Hegarty – *Noise/Music: A History*).

Na s. 9 knížky bylo přislíbeno fungování internetové stránky *vhudbe.cz*, která měla nabízet doporučený poslech ke každé z kapitol. V době dokončení této recenze dohledatelná nebyla.

Je zřejmé, že uvedené nedostatky vyplývají především z malého rozsahu knížky. Celkový dojem z ní je příznivý a její užitečnost nepochybná.