

Nová
beseda

Pavel Klusák

Go je nového v hudbě

II

Co je nového v hudbě

Pavel
Klusák

Katalogizace v knize – Národní knihovna ČR

Klusák, Pavel, 1969

Co je nového v hudbě / Pavel Klusák. – 1. vydání. – Praha : Nová beseda, 2020. – 1 online zdroj. – (CJN ; 11)

České a anglické resumé

Obsahuje bibliografie, bibliografické odkazy a rejstříky

ISBN 978-80-88383-09-3 (online ; pdf)

78.04/.06 * 78.03.011.26 * 316.728-026.452 * 004 * 781 * 534-7 * 316.772 * (0:82-4)

– hudba a společnost – 21. století

– populární hudba – 21. století

– retrománie

– digitalizace

– hudební teorie – 20.-21. století

– zvuk

– ticho

– eseje

78 – Hudba [9]

Text © Pavel Klusák, 2018

Cover & layout © Belavenir, 2018

Photo © Karel Cudlín, 2018

© Nová beseda, 2020

ISBN 978-80-88383-09-3

Obsah

Úvodem	7
Velký dominový efekt: Příběh pirátství a digitalizace	10
Retrománie	23
Hip hop překonává sám sebe	30
Pop soucítění	36
Hauntologie: Duch, to je minulost, která neskončila	43
Úloha hipstera v dějinách	48
Plunderfonie: Copyright versus kreativita	53
Otevřená brána: Zvuky skutečného světa, noise a ticho	60
Terénní nahrávky: zvuk skutečného světa	63
Noise: Zvuk jako síla	68
Ticho	74
Závěrem: Konec světa, začátek jiného	81
Co číst dál	84
Souhrn	88
Summary	89
Použitá literatura	90
Věcný rejstřík	95
Jmenný rejstřík	100
O autorovi	109

Poděkování

Tato kniha by nevznikla bez výzvy Andrey Slovákové z nakladatelství Nová beseda. Děkuji jak jí, tak těm, kteří mě při vzniku spisu provázeli: redaktorovi Miloši Hrochovi s množstvím inspirativních námětů a za trpělivou a profesionální produkční práci děkuji Anně Štičkové.

Původně jsem předpokládal, že do knihy zapustím části některých dříve napsaných článků. Ale tvar knihy si nakonec řekl o to, aby byla napsána celá znova (až na několik málo míst, které bych dnes nedokázal formulovat lépe než tehdy poprvé). I tak rostla na zkušenostech s tématy a různými publicistickými formami, které jsem v předchozích letech zpracovával do řady médií. Jsou to *Lidové noviny* a jejich příloha *Orientace* (v letech 2011–2016), stanice Českého rozhlasu *Radio Wave*, *Vltava* a (už neexistující) *BBC Praha*, dále média *A2*, *Art & antique*, *Bel Mondo*, *HIS Voice*, *Hospodářské noviny*, *Respekt*, programy České televize a přednášky pro *Umprum*, *FAMU* a další vysoké školy. Zvláštní místo patří živým audiovizuálním pořadům *Hudba 20XX: Co se stalo?*, které vytváříme společně s publicisty Alešem Stuchlým a Karlem Veselým zhruba od roku 2005 v pražském Divadle Archa a na dalších místech.

Všem kolegům/kolegyním, iniciátorům/iniciátorkám, dramaturgům/dramaturgyním a editorům/editorkám, kteří se mnou kus té cesty urazili, patří dík.

A ještě jeden dík. Část textu vznikla během rezidenčního pobytu ve Vzdělávacím a kulturním centru Klášter Broumov, který autorovi umožnila Moravská zemská knihovna společně s Českým literárním centrem.

Úvodem

V hudbě? Co je nového v hudbě?! Taková otázka je nade vši pochybnost dobrá a dráždivá výzva, navíc pro autora, který má podivný sklon k náčrtům map, k hledání souvislostí a analogií a k pojmenovávání tak nedávné minulosti, že od ní ještě nemáme odstup. Zároveň je to otázka mířící na jev tak široký jako samo lidstvo – není možné zodpovědět ji bez nutného ohraničení.

Jeden z rámců se v době vzniku knihy nabídl docela přirozeně. V létě roku 1999 byl spuštěn server pro sdílení hudby Napster. Otevřela se tak Pandořina skříňka k pirátství, které urychlilo digitalizaci hudby a mělo nesčetně dalších důsledků. Tím okamžikem se skutečně začal psát nový příběh. Je příčinou toho, jak s hudbou žijeme dnes, jak se proměnila její hodnota, kde ji vyhledáváme a jak ji posloucháme.

Dvacet let (a zároveň situace hudby v novém miléniu) je tedy časovým rámcem této knihy. Nové podmínky pro hudbu se staly jedním z nepotlačitelných vlivů na samotné hudební styly: na to, jak autoři uvažovali, co interpreti zpívali a hráli, co se publiku zdálo blízké a jaké mediální kanály v nové době muziku zesilovaly.

Proto knihu otevírá samotný příběh digitalizace. Následují kapitoly, které se ohlížejí za hudbou nultých a desátých let a odečítají silné nové tendence. Jakkoli se v naší době navzájem prostupují pop a novátorské experimenty, pořád existují i jejich zřetelně odlišené hemisféry. Jeden soubor kapitol je tedy věnovaný pop music (nezávislé scéně i mainstreamu). Druhý soubor si pak všímá akustických principů, které vstupují do inovativní, experimentálnější hudby. Z těchto alternativ si je často postupně bere mainstreamovější scéna, takže časem ovlivní i široce sdílenou kulturu.

První, „popový“ soubor otevírá příběh retrománie – nostalgické náklonnosti ke stylům minulosti, která jako by se všude rozlila, projevila se na mnoho způsobů a způsobila obavu, zda se někdy naplno vrátí současná, neodvozená tvorba.

Titulek kapitoly „Pop soucítění“ zkusme číst jako dvojsmysl: v popu se skutečně objevila vyšší míra angažovaného a humánního nároku na rovnost (menšin, genderových alternativ, postkolonialistického Západu a jeho zdánlivých periferií), zároveň subkultury i nový mainstream nabídly nové, kreativní a snivé formy debaty o problémech, „popové soucítění“. Pojmenováváme specifika postbeatové hudby. Hledáme momenty, kdy hip hop překonává sám sebe – vyvíjí se z dosavadního nastavení dál, často překvapivě a s vlivem přesahujícím sebe sama. Mírný časový odstup nás už dělí od původního nástupu hipsterství: lépe dnes vidíme, v čem signalizovaly obecnější změny, co daly hudbě a v čem lze být uznalý k životnímu stylu, který měl (jako každá mladá subkultura) svůj povrch i hloubku, pasivní konzumentství i aktivní vrstvu.

Kapitola věnovaná hauntologickému vyrovnávání se s minulostí de facto prolíná popovou i experimentální sféru. To je koneckonců třeba zdůraznit: neohraňovanost a síťové provázání je pro naši dobu typické. Proto se mnoho jevů, o kterých píšeme v jednom oddílu knihy, dotýká fenoménů v jiných.

Druhý soubor kapitol není věnovaný jen experimentálnějším poetikám. Sestupuje k samotnému zvukovému materiálu, tak jako k němu sestoupili novodobí posluchači, kteří si kromě rytmu, melodie a stylu dnes už umějí vychutnat detaily zvuku, které nové století mocně akcentovalo. Dvacáté století vneslo do materiálu hudebníků nerozlučnou triádu: zvuk skutečného světa, noise (čili hluk a šum) a jeho opak, ticho. Nikdy jim nebyla věnovaná taková pozornost tvůrců jako dnes. V sekci pro experiment se zaměříme i na kreativní reflexi

otázky copyrightu, spjaté s hudební citací, se kterou se naše epocha recyklování a potlačeného individuálního autorství musela vyrovnat.

Při rozhodování, co v knize bude a co ne, jsem podstoupil rozhodnutí mapovat určující vlivy pro mezinárodní hudební život, nikoli historii české scény, na které, řečeno při vší loajalite k domovské krajině, se tyto vlivy neformovaly. Samozřejmě se nabízejí názvy labelů, zakladatelé, organizátoři, kurátoři, vizionáři, promotéři i samotní hudebníci a hudebnice, kteří posouvají hudební život v Česku vpřed. Ale je to jiný příběh.

Jako každý svazek vydavatelství Nová beseda i tento v závěru nabízí oddíl „Co číst dál“, tedy doporučené knihy a časopisy. Zároveň v době prvního vydání knihy existuje webová stránka vhudbe.cz, která nabízí doporučený poslech ke každé z kapitol knihy. O hudbě je mnohdy báječné vést dispute, ale vracet se k ní samotné je nakonec to hlavní.

Velký dominový efekt: Příběh pirátství a digitalizace

Mnohokrát v dějinách to byla technologie, která určila novou cestu umění a kultury. To se stalo i v naší době. Nic neovlivnilo osudy hudby od konce devadesátých let 20. století tak mocně jako nástup digitalizovaného světa propojeného internetovou sítí. Neznamená to, že by imaginace tvůrců byla v naší době slabší, ale vnější podmínky mohutně zalomcovaly způsoby, jakými hudba přicházela k lidem. Chceme-li sledovat, „co je nového v hudbě“, potom si tento příběh, jehož důsledky se pořád vrší a zdaleka nejsou u konce, musíme převyprávět jako první.

Jak to vypadalo před velkou změnou na přelomu tisíciletí? Od boomeru angloamerického popu a rocku v šedesátých letech se stále více upevňovalo postavení velkých vydavatelství, která zároveň sloužila jako distribuce pro některé menší labely. Hudební svět jak populárních žánrů, tak klasiky byl nepředstavitelný bez „velké pětky“, u které se všechno sbíhalo, tedy nadnárodních společností EMI, Warner Music, PolyGram (později včleněný do Universal Music), BMG a Sony Music. Publikum bylo zvyklé na to, jak organizovali hudební život: prioritní nahrávky, u nichž se počítalo s nejúspěšnějším prodejem, měly velkou propagaci, zatímco další tituly ležely v několika nižších vrstvách péče. Na veřejnost se tak dostával omezený počet hudebních výkonů. „Velké“ labely nechtěly třístit trh a komplikovat si obchodní strategii. Neexistovaly jiné nosiče než pevné, v druhé polovině osmdesátých let se masově rozšířily kompaktní disky a nahradily dominanci vinylových elpíčků a singlů (vinylu ovšem prodloužila život kultura DJů). Nahrávací průmysl byl bohatým odvětvím s hvězdným puncem. Globalizace pomohla rozšířit popularitu hvězd. Více než 30 milionů nosičů jediného

alba prodali v generaci devadesátých let Madonna, Whitney Houston, Metallica, Britney Spears, The Backstreet Boys, Green Day; ze starších alb se na této úrovni prodala díla Pink Floyd, AC/DC, Led Zeppelin, The Beatles a dalších. Přízvisko „král popu“ dává z čistě komerčního hlediska smysl u Michaela Jacksona, který spojil bílé a černé publikum a alba *Thriller* prodal přes 66 milionů nosičů (údaj je z roku 2017). V devadesátých letech vznikaly nejdražší videoklipy, viz rekordní *Scream* (Janet a Michael Jacksonovi, režie Mark Romanek) z roku 1995. Zdálo se, že hudební průmysl dokonce dokázal pracovat s koncem velké rockové éry a zvládl nástup elektronické hudby. Byl bohatý.

Prvního června roku 1999 se otevřel server Napster, který umožňoval uživatelům u počítačů sdílet a stahovat hudební nahrávky. Pokud ze zpětného pohledu hledáme definitivní „protržení hráze“ a přeliv hudby na internet, je spuštění Napsteru naším dnem D. To, co se dělo do té doby tu a tam, získalo organizovanou platformu a snadný systém. Iniciátor Shawn Fanning, kterému bylo tehdy pouhých osmnáct let, udržel původní Napster jen v letech 1999–2001, ale stihl ukázat uživatelům něco, čeho se už nikdy nevzdali, přestože to ilegálně obcházelo autorské právo. Mohli navzájem propojit své soubory v počítačích a sdílet je. Téměř se to podobalo přátelské výměně nahrávek mezi kamarády, ale při masové povaze internetu mohly nahrávací společnosti jen pozorovat, jak se všechno digitalizovatelné stává volným oběživem na síti. Dříve jim způsobovalo znepokojení průmyslové pirátství, tedy nelegálně množené kazety a disky; nyní všechnu snahu o černý trh překryly aktivity „obyčejných lidí z domovů“. Na vrcholu popularity využívaly službu Napster desítky milionů uživatelů.

Napster neznamenal jen nárůst ilegálních aktivit, také zásadně zviditelnil samotnou možnost sdílení. Plně

se emancipovala povaha nahrávky jako zvukového digitálního souboru. Ukázalo se, že soubor může být sdílený, že fanoušci mohou tvořit komunity (a to dokonce i na dálku), že se mohou obejít bez obchodníků a distributorů – a že totéž může platit i pro samotné hudebníky. Právník a bojovník za nové pojetí autorských práv Lawrence Lessig se k tomu vyjádřil takto: „Instituce ve skutečnosti nebojují proti pirátským hudebním souborům, ale proti nástrojům pro sdílení.“¹ Celé téma se skutečně stalo společenskou otázkou: uživatelé dostali do rukou prostředky, které je osamostatňovaly na obecnější úrovni.

Když byla služba Napster soudně uzavřena, vznikla dlouhá řada dalších peer-to-peer systémů, které už nebylo tak snadné usvědčit a zavřít. Cesty pirátství se začaly množit a rozrůžňovat. Byl to pochopitelně pouhý začátek nového uspořádání a přinesl řadu otázek:

Co je při kopírování a sdílení etické a kdo o tom rozhodne?

Když už není možné vrátit džina do lahve, jak budeme hudební život nově strukturovat?

Když si všichni nakopírujeme hudbu, kdo zaplatí hudebníkům?

Jak na celou záležitost zareaguje legální trh?

Co s sebou přinese přestěhování hudby do „nehmotných“ formátů, nejčastěji MP3?

Jaké důsledky bude mít pád výsadního postavení velkých nahrávacích společností?

Když poklesla cena nahrávky, stoupne cena jiných forem hudby?

¹ LESSIG, Lawrence. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin Press, 2004; v českém překladu vydala knihu v elektronické podobě pod názvem Svobodná kultura americká nezisková organizace Creative Commons.