# ETNOLOGIE A WORLD MUSIC (ÚVAHY O SOUDOBÉM PŘEDMĚTU STUDIA LIDOVÉ HUDEBNÍ TRADICE)

*Martina Pavlicová*

Česká společnost se o lidovou hudbu programově (i méně programově) zajímá téměř dvě století. Dějiny zájmu se odvíjejí od prvních sbírkotvorných snah v oblasti lidové písně, které jsou u nás na počátku 19. století v době rozvíjejícího se romantismu a vlasteneckého hnutí nezávisle na sobě prezentovány jak například sběratelskou guberniální akcí (z roku 1819), tak slavjanofilským hnutím (František Ladislav Čelakovský a rozvoj slavistiky vůbec), ale i individualizovanými pokusy některých nadšenců (Jan Jeník z Bratřic). Pokračují přes „klasické" sběry vytvářející fundament folklorního obrazu 19. století (Karel Jaromír Erben, František Sušil, František Bartoš, Leoš Janáček), ve 20. století rozšiřováním obzorů písněmi jiných než venkovských vrstev, ale také výzkumem jejich funkce, zpěvnosti obecně (Bedřich Václavek, Robert Smetana), až využitím lidové písně v silně se rozmáhajícím folklorním hnutí po 2. světové válce včetně ideologického zneužití (zejména 50. léta 20. století a „boj o novou lidovou tvorbu"), či mediální prezentací populárních skupin odvolávajících se na folklor. Samozřejmě, že tyto nahodile uvedené momenty, které v sobě zahrnují také studium aspektů sdružené hry, zpěvnosti, repertoáru, vztahu k tanci, k tradici apod., jsou jen zkratkou, ale dávají alespoň tušit, jak široká (a někdy bezbřehá) je tematika, která spadá nebo by měla spadat do oblasti zájmu o lidovou hudební kulturu: nejen poznání její tradice, ale i využívání, přenášení do jiných a nových kontextů, poznání zpětných přenosů a vkusových preferencí. Všechny naznačené souvislosti, z nichž mnohé byly v průběhu desetiletí odborně propracovány, jiné jen nastí-

něny, ale některé také zcela opomenuty, se v dnešní době v mediálním světě často zcela ztrácejí pod náporem „world music“.

Jestliže se moderátorka v živém vysílání (Radiožurnál, 2.8.2002) poněkud laicky a velmi nepřesně zeptala protagonisty jedné z našich folk-rockových kapel využívajících lidovou píseň (Karel Holas, Čechomor) *„jaké jsou nové trendy v lidové hudbě“*, naznačila tím, samozřejmě nevědomě, dvě věci. Za prvé, že jde skutečně o trendy. Nikoli však v lidové hudbě, ale ve společnosti, která v určitých vlnách vše, co s lidovou kulturou (hudbou) souvisí, přijímá či odmítá. A za druhé, že použila slovo „lidová hudba“ k označení toho, co jí vlastně není, ačkoliv právě tak je to širokou veřejností, včetně slova folklor, přijímáno a mnohými interprety prezentováno. Řečeno slovy etnomuzikologa Jaroslava Markla, devalvaci obsahově závazných a přitom základních pojmů neumí česká folkloristika jako celek úspěšně čelit (MARKL 1976, s. 23). Markl tuto formulaci použil v roce 1976 v souvislosti se soudobou českou dechovou hudbou označovanou jako folklor; o čtvrtstoletí později je situace stejná, proměnil se jen aktuální žánr. V širším povědomí je tedy termínem lidová hudba či folklor (vrátíme-li se k oné rozhlasové debatě) označována sféra, pro kterou může být vyslovena řada termínů z různých pohledů a pozic – „druhá existence folkloru“, folklorismus, resp. hudební folklorismus, ale i etnická hudba a world music. Dalo by se říci, že je totéž a není to totéž. Terminologická vymezení jsou samozřejmě problémem v řadě společenských disciplín, které pracují s proměňujícím se, „živým“ materiálem. Nejinak je tomu i v tomto případě. Nečiníme si proto v našem příspěvku nárok na kodifikaci a definování daných termínů, ale spíše nám jde o nastínění a charakteristiku pojmů, s nimiž je často příliš volně, nepoučeně a beze smyslu nakládáno.

Prezentace lidové písně, hudby, tance pro jiné účely a v jiném prostředí, než v kterém byla běžně interpretována, je dokládána již od dob prvních zájemců o lidovou kulturu na konci 18. a v 19. století. Představení pro šlechtu a církevní klér později rozvíjelo využití v duchu

vlastenectví a formování národních myšlenek a nového státu, stejně tak ve smyslu totalitní ideologie. Nejenom však tato sociofunkční linie prochází vývojem prezentace lidové hudby. Důležité jsou také estetické principy, které jsou nosným znakem pro využívání lidové kultury a dá se říci, že jsou, až na výjimky, přítomny ve všech zmíněných projevech využívání folkloru. V daných případech jsou pak zdůrazňovány další funkce, např. etnická, ale i zábavní, reprezentační, symbolická apod.

Etnologie, resp. folkloristika používá, jak již bylo naznačeno, několik pojmů, které se dotýkají přenosu původně tradičních projevů. K pojmoslovným diskusím bylo nutno přikročit proto, že termín folklor, jímž se označují hudební, taneční, slovesné a divadelní projevy lidové kultury, nemohl být beze změny aplikován na jevy, které z lidové kultury vycházejí, nebo mohou být sice v základní podobě folklorními jevy samotnými, ale došlo při jejich prezentaci k porušení či změně původních podmínek, ať již vnějších (změna původního prostředí) či vnitřních (stylizace). Postupně, se studiem využívání folkloru, se rozšiřoval předmět výzkumu folkloristiky, který začal pokrývat rovněž jevy za hranicemi tradiční kultury. Uvedené diskuse, které se rozvířily v evropské a zejména v německé folkloristice v 60. letech 20. století, přinesly termín *druhá existence folkloru*, jehož autorem byl Walter Wiora . Podobně se začal užívat termín folklorismus, který teoreticky formuloval především Hermann Bausinger. /V literatuře se v souvislosti se vznikem těchto termínů uvádí i pojem „fake-lore“, tedy něco jako „falšované lidové umění“ (LEŠČÁK – SIROVÁTKA 1982, s. 252), a to v řádu původního významu slova folklor – tedy folk-lore, „vše, co lid ví“. V tomto případě ale musíme dávat pozor na posunutí významu, protože americký folklorista Richard M. Dorson, který je autorem uvedeného termínu, jej dával do souvislostí s konkrétním jevem v americké literatuře, tzv. pokladnic, což ve své době byly hojně rozšiřované kompilace textů nejrůznějšího stáří a provenience vydávaných mylně za americký slovesný folklor. Nespojoval jej s tzv. druhou existencí folkloru obecně./

Oba termíny se v uplynulých desetiletích vžily a folkloristé,[1] resp. etnologové, je poměrně přesně používají pro studované jevy, které, jak už bylo řečeno, jsou přenášeny do jiných existenčních podmínek (vnitřních i vnějších), ale i pro jevy, které z folkloru třeba jen vycházejí či se jím nějak inspirují. Nutno podotknout, že právě ony jevy hraniční, které přesahují do jiných společenských i společenskovědních sfér, zatím nejsou v detailních výzkumech příliš podchyceny a jsou spíše jen vágně formulovány. Ukázalo se to při přípravě publikace *Od folkloru k folklorismu*, která v teoretických východiscích nakonec přistoupila ke zmapování jen „středního proudu" zájmu o folklor, tedy především folklorního hnutí v podobě folklorních souborů, jejichž těžištěm zůstával více či méně stylizovaný folklorní materiál. Zde již bylo možno činit určité závěry také na základě předchozího studia. Přesahy ať již k umělecké sféře či ke sféře lidové zábavy („lidovky"), ale i k tzv. výtvarnému folklorismu, literárnímu folklorismu a podobně mohla práce tohoto typu reflektovat jen ojediněle a poněkud nesystematicky. Je tedy patrné, že posloupnost „folklorní jev" – „jeho druhá existence" je zatím nejvíce jasným procesem v této oblasti z hlediska teorie. Problém nastává tam, kde se tato vazba uvolňuje a není tak zřetelná, tam, kde daleko více vystupuje do popředí autorská tvorba a také tam, kdy může být na danou problematiku nahlíženo poněkud jiným způsobem, než „etnologickým".

Myslím, že právě v této poněkud nespecifikované sféře se pohybuje význam slova world music. Samotný termín se podle publicistů objevil z obchodních podnětů jako kategorie pro zařazení žánru, který stál na pomezí a čerpal z hudby různých etnik. Petr Dorůžka, jeden z našich předních hudebních kritiků, který se obecně world music zabývá, napsal, že je to vlastně pomocné označení, které se snažilo najít sjednocující rámec pro celou řadu výrazů jako globální hudba, afro-beat, world-beat apod. a že producenti a hudební podnikatelé nabídli termín veřejnosti *„jako nový šuplík, do nějž se dá snadno zahrnout veškerá tvorba, která nepatří ani do rocku, ale ani do čistého, etnického [!] folklóru"*

(DORŮŽKA 1993, s. 7). Z mezinárodních hudebních žebříčků, které P. Dorůžka k uvedenému článku citoval, lze jasně vyčíst, že v roce 1993 se k world music řadily nahrávky čerpající z mimoevropských oblastí, z Evropy pak některé projekty skandinávské produkce – ostatně způsob prezentace hudebního folkloru ve Skandinávii popř. i Velké Británii je, s výjimkou amatérských folklorních skupin pracujících spíše na bázi spolkové činnosti, velmi odlišný od práce s folklorem ve střední či východní Evropě; posun k neortodoxnímu pojetí v hudebním výraze i zacházení s hudebními prameny je zde podstatně staršího data, než evropská vlna 90. let 20. století. Šlo tedy o nahrávky nikoli folklorních skupin, ale spíše o tzv. hudbu populární, která nějakým způsobem pracovala s folklorem či folklorní formou určitého etnika. Zde by mohl mít podle mého názoru i zdůvodnění termín etnická hudba, který se v této souvislosti rovněž vyskytuje; ne vždy je v hudební tvorbě nakládáno pouze s folklorem, v mnoha případech, především mimoevropských, se pracuje s hudebním materiálem nelidovým, který má spojitost spíše s tzv. vysokou kulturou daného etnika. Tento rozdíl v chápání folkloru v Evropě a v některých mimoevropských zemích nakonec reflektovala věda zavedením střešního pojmu etnomuzikologie, jenž může, na rozdíl od folkloristiky, zahrnout do předmětu svého výzkumu i neevropskou umělou hudbu. Nutno však dodat, že termín etnická hudba je v současnosti také používán spíše nahodile.

Zůstaneme-li tedy u historie world music, pak je zřejmé, co by se, podle mne, mělo z žánrového hlediska k tomuto termínu řadit i dnes: žánrové fúze s folklorními prvky, inspirace vycházející z folkloru, ale i obecně z lidové kultury apod. Ve své podstatě hudba, která spadá z muzikologického hlediska především do tzv. nonartificiální hudby (jádro výzkumu nonartificiální hudby spočívá zejména ve dvou hudebních rodech: společenské zpěvnosti a populární hudbě[2]), nebo stojí na jejím pomezí směrem k hudbě artificiální; i tato klasifikace je ovšem jen pomocná, protože u některých žánrů se zdůrazněním estetických kritérií se hranice mezi nonartificiální a artificiální hudbou hledá těžce

(KOTEK 1990, s. 14). Hudební folklor je řazen rovněž do sféry nonarticifiální hudby, ale jak podotýkal muzikolog Jiří Fukač, patří sem *„spíše ve svém dnešním užití než ve své původní funkčně heteronomní pozici“* (FUKAČ 1989, s. 245). V naší úvaze jde však především o převahu znaků, které jsou v nonartificální hudbě vyčleňovány a které by u takto chápané world music měly rovněž své místo (muzikologové udávají strukturní, recepční a sociofunkční specifika, k nimž patří např. přehledná forma, sdělný hudební nápad, neodchýlení se od obecného stylově žánrového modelu, hromadná produkce, speciální distribuční síť, zbožní charakter) (KOTEK 1990, s.12-15).

Je přirozené, že k hlavnímu proudu se pak v obchodním světě lehce přiřadí všechno, co má nějaký folklorní podtext nebo přímo původ, nebylo by však dobré, abychom pod tímto úhlem přebírali do své práce (odborné i publicistické) nepřesnosti, které častou mohou vést k zavádějícím soudům. Mám teď na mysli příspěvky domácí provenience, které v rámci pronikání vlny world music v posledních letech zařazují pod tento žánr vše, co by se ho teoreticky mohlo týkat. Srovnejme např. jen ohlasy na album *Proměny v čase* vydané Jiřím Plockem.[3] Není to šťastné nejen z toho hlediska, že se směšuje folklor a projevy folklorismu bez rozdílu, ale také proto, že se velmi nepřehledně promíchávají kvalitativní znaky nabízených hudebních snímků či živých prezentací. Poučený posluchač si svou cestu najde, nepoučenému splyne tato oblast v jedno. To také dokumentuje další můj postřeh z médií. Slovenská televizní stanice STV2 vysílala 18. 8. 2002 sestřih jubilejních (40. výročí) Jánošíkových dnů v Terchové. Pořad byl hlasatelkou inzerován jako folklorní, to co se linulo z televizního přijímače, však bylo víc než překvapivé. Velkolepá show, která byla tak nesourodá (alespoň v tom sestřihu, který byl divákům nabídnut), že snad bylo jedno, na festivalu jakého druhu se měl pořad odehrávat. Bratia Muchovci v kroji (mimochodem stále obecně považovaní za kapelu, která ještě interpretuje folklorní materiál na základě místní hudební tradice a v pořadech typu „klenotnice“ zařazováni jako jedni z mála tzv. autentických nositelů)

jako doprovod zpěváka Pavola Hammela v písni s refrénem *Pri poslednom litri vína každý rád si zavzpomína*, folkové kapely, folklorní kapely, Čechomor, operní zpěvák s písní Santa Lucia, další s písní *Kalinka, kalinka* nebo Terchovský symfonický orchestr (samozřejmě v duchu „folklorním“) a společná píseň všech účinkujích v čele s rockovým zpěvákem – písní byla *Yelow Submarine* od Beatles. Vypadá to jako špatný vtip, bohužel není. Rozebírat by se dal takto vystavěný program z mnoha úhlů. Z hlediska vývoje folklorních festivalů (což je jedno z témat, jehož hlubší zpracování se v blízké době v oboru připravuje) a folklorismu vůbec, z hlediska recepce (široké publikum převážně mladých lidí, tanečně naladěných, přijímalo všechny interprety se stejným, nekritickým ohlasem, a dalo by se říci, že v podstatě bez rozdílu žánru), a tím pádem i vkusových kritérií, a samozřejmě z hlediska world music, protože někteří z protagonistů ve vsunutých vstupech v tomto smyslu hovořili – Čechomor, Pavol Hammel (uváděl, že jeho programová spolupráce [!] s „Muchovci“ trvá už čtyři roky). Pro muzikologa jde o jasnou ukázku nonartificiální hudby, tak jak o ní byla řeč výše. Z hlediska etnologa jde převážně o folklorismus, svými hodnotami v daném případě marginálního významu, otázkou však zůstává jeho význam recepční (přijde-li se na takový program podívat minimálně tisícovka návštěvníků, jak se dalo odhadnout, nelze tuto skutečnost přehlížet). Obecná veřejnost by mohla hovořit o world music. Mám za to, že v tomto případě (mnou náhodně zaznamenaným) se jasně ukazuje, že v každé oblasti se objevují věci lepší, horší i nejhorší, které se pouze vezou na módní vlně a bez hlubšího smyslu nabízejí často lacinou zábavu.

Otázkou zůstává, zda přitáhnutí zájmu lidí, především mladých, k žánrům folkloru a folklorismu a vlastně k nabízené world music takovým způsobem není slepou uličkou pro další vývoj. Zůstane totiž jen prvek zábavy a komerce, který v podstatě využije určité hodnoty ke krátkodobým cílům, aniž byl jim dal perspektivu dalšího vývoje. Ve světě showbyznysu je to většinou pravidlem. Nevím ale, zda si to prota-

gonisté, v domnění, že pracují novým, moderním způsobem s folklorním materiálem, uvědomují.[4]

K následující úvaze mne vede další věc, opět velmi opomíjená. Tak jako nekončí práce s hudebním folklorním materiálem u folklorních souborů, tak také nekončí u world music. Inspirace folklorem zasahuje velkou oblast vážné hudby, a to často bez ohledu na to, zda to byl či nebyl společenský trend. U mnohých skladatelů vyplňuje značnou část jejich tvorby, která se pohybuje od úprav lidových písní až po tvorbu navýsost autorskou, jež pracuje jak s místní folklorní inspirací, tak s hudbou mimoevropských kultur, a přetavuje ji v jiné hudební hodnoty. Z širokého spektra různých žánrových pozic, které pracují s folklorním materiálem, se všechny tyto proudy mohou v určité oblasti protínat. Protože world music, jak je alespoň dnes tato oblast prezentována, reflektuje spíše soudobé projevy a příliš se neohlíží do minulosti, zůstává někdy zcela utajen vývoj (jak pro posluchače, tak pro méně poučeného autora), který v určité hudební oblasti již proběhl, byl ověřen a někdy i s daleko větší kvalitou propracován. Jako novum se potom předkládá hudba, jejíž postupy nejsou ani novátorské, ani kvalitní, ale označení world music jí dává pomyslný program a zdání modernosti (v dnešní době, jak již bylo naznačeno, s jistou nálepkou výlučnosti či originality) a je jí někdy věnována třeba nepříliš zasloužená pozornost. Není samozřejmě v možnostech ovládat nuance světového vývoje (a ještě v různých žánrech) tohoto zájmu, ale v problematice domácí je v silách „lidí od pera“ se s touto situací alespoň trochu obeznámit. I v dobách minulých, kdy byl folklor a jeho prezentace podporován totalitním státem a kdy vznikala rovněž státní tělesa s tímto programem (a kromě toho řada amatérských souborů) se objevovaly tvůrčí pokusy, které by neměly být opomíjeny. Mám na mysli třeba Brněnský orchestr lidových nástrojů (BROLN), který se kromě mnoha nevybočujících aranží lidových písní pokoušel prostřednictvím svých dramaturgů a externích spolupracovníků o zajímavé momenty v práci s folklorem. Mnohé pokusy ve své profesionalitě názorové a tvůrčí (vždyť řada spolupracovníků patřila k význačným

hudebním skladatelům, kteří nepracovali s folklorem jen ojediněle nebo nahodile) mnohdy předčily dnešní kapely stojících na čele vlny „world music“. Nelze však samozřejmě upírat rozdíly, které ovlivňovaly vyznění projektů ve srovnání dneškem. Instrumentalisté BROLNu chápali své hudební vyjádření pouze jako interpreti na rozdíl od současného pojetí world music, kdy jsou členové kapel daleko více ztotožněni s hudbou, kterou předávají. „Velká“ dramaturgie takového tělesa jako BROLN však skutečně mohla zahrnout rozsáhlý oblouk práce s folklorem, vyzkoušet také věci experimentální a prokazovat sdělnou hodnotu konkrétních skladeb (bohužel, zrovna tímto se příliš neřídila, ku škodě věci). Dnešní kapely se více specializují a mohou dělat jen určitou výseč této problematiky.

Je více než zřejmé, že terminologická rozkolísanost v uvedené tematice a zvláště tam, kde se zájem dotýká i mediální scény, bude přetrvávat nadále. Vede k tomu stále se proměňující vlastní předmět zkoumání, ale také recepce konkrétních druhů hudby uvedeného žánru, a rovněž takové příčiny, které padnou na vrub nepřesnostem laických zájemců o tuto problematiku, včetně mnohých žurnalistů. Ostatně, budu-li upřímná, není opravdu snadné, jak výstižně charakterizovat v novinovém článku, vystoupí-li např. jako host již několikrát zmíněného Čechomoru muzikant Martin Hrbáč, který je uznávaným nositelem hudební tradice na Horňácku. Je to podobné jako s již zmíněnými bratry Muchovci po boku zpěváka Hammela. Studium rolí, resp. funkcí a jejich proměny, jež může hudba vycházející z folkloru zastávat v širších společenských souvislostech, zatím není do detailů zmapováno. Chceme-li se však pohybovat v tomto žánru, či spíše sféře s přesahy do různých žánrů a kontextů, neměli bychom zapomínat na jednu skutečnost, a to na historickou paměť a souvislosti. Ve společnosti a v její kultuře vždy dochází k určitým reminiscencím, renesanci, revivalu daných témat a jevů. Je to popsáno v odborné literatuře, ať již se jedná o práce zmíněného Waltera Wiory v oblasti lidové písně nebo Josefa Kotka, který se v českém prostředí zabýval podrobným výzkumem

nonartificální hudby a všech jejích mechanismů vztahujících se k různým žánrům této hudební sféry. Podrobným zkoumáním jednotlivých vln těchto „návratů“ a hledáním jejich společných či rozdílných znaků, tedy širším komparativním studiem, se však zatím souhrnně nikdo nezabýval.

Významný sběratel lidových písní, ale také fotograf a filmař zachycující projevy tradiční kultury Karel Plicka odpověděl jednou na otázku režiséra Martina Slivky, které z jeho děl je mu nejmilejší, že je to film *Zem spieva*, protože je to píseň o „ztraceném ráji“. Podle historických faktů dokážeme už posoudit, co bylo hnací silou např. romantiků v zájmu o lidovou píseň, co vedlo totalitní ideologie k podpoře tzv. lidového umění , rozhodně to však neumíme přesně formulovat u současných aktivit. Můžeme se jen domnívat, že zájmů bude více, jak to nakonec vyplývá z již nastíněných úvah a obsahové proměny terminologických charakteristik. Bylo by však potřeba soustavnějšího studia a z toho vyplývajících analytických studií, abychom o několik desetiletí později opět nestáli na počátku a nezkoumali rezidua „tradiční“ hudby, která se nám „někde“ dochovala.

**Poznámky:**

1. Představitelé folkloristiky jako vědní disciplíny, nikoliv členové folklorního hnutí, kteří se takto nesmyslně označují!
2. Srov. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná.* Ed. A. Matzner, I. Poledňák, I. Wasserberger a kol. Praha [2]1983, s. 294
3. J. Sobotka: *Jedna skvělá a druhá ještě lepší.* Harmonie 2002, č. 4, s. 36-37; J. Černý: Zpěvná Morava se rozlila na dva kompaktní disky. Mladá fronta DNES 14. 3. 2002, s. 6.
4. K tomu ještě jeden postřeh, opět ze slovenských médií: počátkem dubna 2003 se často objevovala reklamní upoutávka na bratislavský pořad tanečních souborů, kde dominovaly folklorní soubory SLUK, Lúčnica, Gymnik ad.; pořad byl inzerován jako přehlídka nejlepších souborů world music. Předpokládám, že dramaturgie a repertoár uvedených těles, které v určité podobě existují řadu let, se zřejmě zásadně nezměnily. Je to pouze příklad přizpůsobení se společenské poptávce.

**Literatura:**


Bausinger, H. (1970): *„Folklorismus“ jako mezinárodní jev.* Národopisné aktuality, 7, s. 217-222.

Dorůžka, P. (1993): *World music dobývá Evropu.* Gramorevue 29, č. 4, s. 7.

Fukač, J. (1989): *Mýtus a skutečnost hudby. Traktát o dobrodružství a oklikách poznání.* Praha: Panton.

Kotek, J. (1990): *Proč a jak si osvojujeme nonartificiální (populární) hudbu.* In: O české populární hudbě a jejích posluchačích : od historie k současnosti. Praha: Panton

Kotek, J. (1998): *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia.

Leščák, M. – Sirovátka, O. (1982): *Folklór a folkloristika. (O ľudovej slovesnosti).* Bratislava: Smena.

Markl, J. (1976): *Hudební folklor národního obrození a dechová hudba.* Český lid 63, č. 1, s. 23-32.

Pavlicová, M. – Uhlíková, L. (ed.) (1997): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku.* Strážnice: Ústav lidové kultury.