

K OBJEKTU STUDIA ČESKÉ HUDEBNÍ FOLKLORISTIKY

Marta Toncrová

Toto téma se v oblasti hudební folkloristiky¹ objevuje od samých počátků a v jistém smyslu je aktuální stále. Z toho prostého důvodu, že neustále probíhá vývoj, který zasahuje i onu oblast národní kultury, označovanou více méně setrvačně jako lidovou. Zaměříme zde proto pozornost na to, co náš obor sleduje, jaká je představa badatelů, co je třeba zkoumat a jak se tato představa může promítnout navenek, prostřednictvím studií a edicí určených odborníkům z jiných odvětví i nejširší veřejnosti.

Označit předmět zkoumání prostě jako lidovou píseň je na počátku 21. století přežitek. Ovšem v případě, že tím myslíme to, co se nazývá dnes taky folklorní písní, tedy něco, co má co dělat s folklorem. I když je hudební folkloristika vědou teprve stoletou, doznal tento obor řadu výrazných proměn. V době vzniku disciplíny, před více než sto lety, kdy vědci formulovali předmět zkoumání, byly poměry zcela jistě jiné, než třeba jen o několik desetiletí později: velký zlom znamenala kupříkladu první světová válka. Pronikání průmyslově vyráběné hudby, především užitkové, znamenalo zpěvní repertoár nejen ve městech, kde k takovým zdrojům bylo nejbližší, ale vlivem narůstání komunikačních kanálů pronikly tyto vlivy i na venkov. Uvažme dále, jakým významným předělem ve vztahu k hudbě bylo rozhlasové vysílání provozované od poloviny 20. let 20. století. To, co dnes považujeme za zcela samozřejmé, tj. hudbu z rozhlasu jako zvukovou kulisu při práci nebo v zaměstnání po celý den či objekt poslechu ve chvílích volna, muselo ve svých začátcích znamenat naprostou revoluci v myšlení a ve vztahu k hudebním projevům. Nikoli k tzv. lidovým, které zejména obyvatelé venkova znali z každodenního i svátečního života, ale hlavně ve vztahu k umělecké a masové hudební tvorbě, která pro většinu posluchačů přinášela a zna-

menala něco zcela nového, neslýchaného. Proto se ani nelze divit, že tato produkce silně poznamenala zpěvní repertoár, tím spíše, že později byla spojena s vizuálním vjemem, jak tomu bylo u filmové hudby. Bylo možno ji získat také ve fixované – tištěné podobě, ve formě dvojarchů vydávaných hudebními nakladatelstvími v dostupných cenových relacích. (Obdobná situace nastala už o více než sto let dříve v souvislosti s rozvojem a distribucí kramářských neboli jarmarečních písní a s jejich velkým ovlivněním aktivního zpěvu.) To vše se nutně muselo odrazit nejen ve spontánním zpěvu, ve skladbě repertoáru, ale také v hudebně-folkloristickém bádání.

Ve starších dobách, to znamená v 17. a 18. století – mluvit o lidovém zpěvu a tím i o předmětu folkloristiky dříve není možné – se vyhranil spíše protiklad světského a duchovního než lidového a uměleckého. V dobách počínajícího zájmu o hudbu tzv. lidových (nebo taky nižších vrstev), tedy v souvislosti s postupem osvícenství, se však už otázka poměru lidového a umělého formuluje. Dokládají to výsledky nejstarších sběratelských snažení – zápisy Jana Jeníka z Bratřic či tzv. guberniální sběratelská akce. Jeník z Bratřic shromáždil jednu z nejstarších sbírek českých lidových písní. Ne jako sběratel, ale jako Čech a vlastenec, který měl k lidové kultuře vřelý vztah. Nebyl odborníkem – působil jako voják z povolání. Ve svých písňových sbornících však jakýmsi vnitřním citem dokázal odlišit folklorní produkci od dobové umělé tvorby. Snad jej k tomu vedla znalost prostředí, v němž žil a kde poznával lidové písně v jejich primární funkci. Guberniální sběratelská akce, která následovala záhy po prvních Jeníkových sbírkách – v roce 1819 a pokračovala do roku 1823, měla jiný ráz a jejím výsledkem byl jiný obraz. Státním úředníkům byl dán pokyn zajistit zápis všeho, co lid zpívá. Podmínkou byl záznam textu i nápěvu, což byl v té době značný pokrok. Ve srovnání s činností Jeníka z Bratřic jde o akci jen mírně časově posunutou, jejímž výsledkem byl záznam různých útvarů lidových i umělých, módních, včetně čísel z tzv. lidových oper či zpěvoher. Tím byl získán obraz reálného stavu zpěvu, na nějž působily různé kulturní vlivy.

Výsledkem tohoto podniku jsou soubory, v nichž je zastoupena jak lidová, tak umělá tvorba. Nebylo to záměrem, neboť sběratelská práce nebyla svěřena odborníkům (prováděli ji vedle učitelů také hudebníci, zejména ředitelé chrámových kůrů, celou akci řídili úředníci). Jistá neodbornost se stala vlastně výhodou, protože sbírající nerozlišovali lidové a umělé, nevyhledávali jen lidové, jak se to mnohdy praktikovalo v pozdějších sběrech. Vezmeme-li dnes jednu píseň za druhou, jak je přináší např. moravsko-slezská část guberniální sbírky (byla vydána v roce 1994 Karlem Vetterlem a Olgou Hrabalovou), je udivující, kolik nelidových skladeb bylo v rámci akce zaznamenáno. Dnes to považujeme za přednost. Důvodem je krystalizování názorů na objekt hudebně-folkloristického bádání. Poměrně brzy po vzniku hudební folkloristiky jako samostatného oboru – ve 20. letech 20. století nasměroval Bedřich Václavěk pozornost směrem k jiným než lidovým produktům. Jeho teorie o pomocných pramenech ke studiu lidových písní, tj. zaměření na písně kramářské, zlidovělé a společenské, jasně nastínila rozsah studia v rozměrech v mnohém přesahující areál do té doby obvyklého folkloristického studia. Napomohl i vývoj teorie a metodologie. Uplatnění a rozšíření tzv. ekologické metody, sledující nejen samotné jevy, ale i prostředí, v němž existovaly a fungovaly, vedlo např. ke studiu nositelů. Při výzkumu vypravěčů se samozřejmě zaznamenávalo vše, co vypravěč poskytl. Stejně tak bylo nutno obdobně postupovat i u zpěváků a hudebníků, tzn., že se zapisovalo všechno, co interpret či informátor zpíval, měl v oblibě a uměl předvést, včetně toho, co znal jen pasivně. Tak přirozeně nastala nutnost všímat si hlouběji i původem nelidových písní ve zpěvu, sledovat zdroje, odkud se do repertoáru dostaly, mapovat jejich oblibu i jejich vývojové proměny v průběhu dalšího tradování.

Do programu hudebněfolkloristického studia se tyto otázky dostaly hlavně až po roce 1945, po vzniku stálých pracovišť zabývajících se lidovou kulturou. Jeden z našich předních badatelů Karel Vetterl napsal: *„Jak se máme dívat na tradici a na tradiční folklór a jakých kritérií používat při hodnocení jeho hudebních složek? – Jde totiž o to, že jednou*

uznáváme za lidovou píseň nebo za lidový tanec i takové výtvary, v nichž nacházíme zřetelné fráze hudby komponované před mnoha lety, ne-li vůbec umělé hudby minulých věků, a po druhé zase vylučujeme písně, jejichž výrazové prostředky se opírají o oblíbené (populární) skladby dnešních dnů. Není v tom určitý rozpor? V prvním případě mohli bychom bezpochyby poukázat na proces zlidovění; není však v druhém případě toto zlidovění v počátečním stadiu? ... Východiskem hudebně-teoretického studia zůstane jistě lidová písňová klasika, výběr nejlepších vzorů lidové hudby, neboť lidový hudební sloh lze správně pochopit jedině ze studia nejlepších ukázek písňových. Vedle toho si však musíme bedlivě všimnout též novějších a nejnovějších výtvarů, dokladů nové životní skutečnosti a zkoumat, do jaké míry navazují na tradici nebo kde se s tradicí rozcházejí“ (VETTERL 1954, s. 24).

Výzkum folkloru nebo lidové písně a hudby zasahuje zpravidla větší oblast, než jaká je zafixovaná v obecné představě. Navíc předmět tohoto studia je značně proměnlivý. Zpěv sice stále existuje, ale mění se jeho konkrétní podoba, konkrétní náplň. Říkáme proto, že studujeme spontánní zpěv či spontánní zpěvnost. V tom je zahrnuta sféra lidové písně, populárních a oblíbených skladeb nejrůznějších žánrů, módní skladby, šlágry – krátce vše, co se zpívá. Vzniká ovšem určitý rozpor: je rozdíl mezi tím, co folkloristika skutečně zkoumá a co představuje na veřejnosti. Formou prezentace jejích výsledků jsou edice, pořady v médiích či vystoupení folklorních souborů na festivalech. To, co se ukládá do archívů jako výsledky terénního výzkumu, co se podrobuje analýze a dalšímu zkoumání, je ovšem něco jiného, mnohem rozsáhlejšího. Pro každou oblast hudební produkce se vytvořily určité způsoby prezentace. Mají své ustálené postupy a formy projevu. Tak by se stěžejí mohly bez následné ničivé kritiky prezentovat např. šlágry v podání cimbálových kapel. Opačný postup, zejména v rámci volné spontánní zábavy není ničím neobvyklým, kupříkladu reprodukce moderních tanečních skladeb cimbálovými kapelami na svatbách či jiných oslavách. Není to však přípustné nebo obvyklé jako součást

vystoupení. Tato hudba má své způsoby prezentace, lepší, vhodnější. Podobný postup byl obvyklý v cikánské hudbě. Zde hrálo tradiční seskupení podle současných požadavků posluchačů. Hodnocení jejich podílu např. na utváření lidové hudby na Slovensku je pojmáno kriticky, s výhradami: „*Cigáni svoje piesne iba spievajú, ale nehrajú, a naopak, piesne iných kmeňov hrajú, ale iba zriedkavo spievajú. Cigáni sú málo tvorcami nových melódií, alebo aspoň nie osobitnými tvorcami, pôsobia však silne pri pretváraní, pocigánčovaní; všetko naťahujú na svoj spôsob*“ (KRESÁNEK 1951, s. 46).

Současná folkloristika nemůže setrvávat jen u tzv. tradičních projevů. Prostě proto, že i ty existují jinak, v jiné podobě, v jiných funkcích a vazbách. Současný výzkum vychází z prognózy B. Václavka. Podle něj lidová píseň nezanikne, jak to pesimisticky předpovídal František Bartoš, když napsal v předmluvě ke své první sbírce z roku 1882, že lidová píseň nejpозději s touto generací zanikne. Podle Václavka nezanikne, ale bude jiná.

Vývoj dává Václavkovi za pravdu. Nelze však mluvit už jen o lidové písni. Silvestrovský televizní pořad přinesl před krátkým časem lidové písně z Moravy a těsně po nich za stejného doprovodu skladbu Jana Nedvěda. V této návaznosti nebylo ani znát, že se přešlo do jiného žánru, z lidové do autorské tvorby, z jedné skladby do jiné, vzdálené časově několik desetiletí a snad i století. Proto se Nedvědovy skladby tak často organicky začleňují do repertoáru spontánního zpěvu. Jsou stejně snadné k zapamatování a k reprodukci jako lidové písně. A o vhodnosti lidových písní pro zpěv, a to od nejútlejšího věku se už napsalo hodně – pedagogové to zdůvodnili a praxe potvrdila.

Obě tyto skupiny skladeb zaujímají důležité místo ve spontánním zpěvu, který je mnohohrstevný. Své místo v něm nachází autorská i lidová tvorba. Např. v 70. letech 20. století vítězila mnohými s nadšením přijímaná a jinými zavrhaná, snad i nenáviděná dechovka představovaná tehdy velmi populární Moravankou. Nacházela příznivou odezvu u nejmladší generace (jak to dokázal např. výzkum dětí školního

věku v obci Loděnice na jižní Moravě, kde byl repertoár Moravanky v oblibě spolu s písněmi Karla Gotta či skupiny Boney M), u seniorů, stejně jako u střední generace. Všichni zpívali to, co prezentovala tato kapela, především východomoravské a západoslovenské lidové písně, i když obecně výzkumy dokazují, že dechovku kladně přijímá pouze starší generace, zatímco mladší vrstva zpěváků ji zcela zavrhuje. Z toho plyne, že ani nelze předvídat, co všechno se může stát součástí spontánního repertoáru a co tedy hudební folkloristika bude muset, nebo by aspoň měla zkoumat.

Vraťme se proto k hlavnímu předmětu oboru, k lidovým písním. Existence lidových písní v původních vazbách a funkcích je dnes spíše výjimečná. Folklor žije hlavně ve sféře folklorismu. Co je folklorismus, o němž se v posledních desetiletích tak často mluví? Stručně řečeno jsou to jevy lidové kultury přenesené do jiného prostředí, než ve kterém vznikly a existovaly, k jiným nositelům. Folklorní písně se tak dostávají ke zcela novým a odlišným vrstvám nositelů. Mají novou funkci, někdy se obměňují tvarově, dostávají se do nových vztahů a funkcí. V těchto nových podmínkách je písňová tvorba dále tradována: např. lidové písně z jižní a východní Moravy žijí ve velkém rozsahu v Brně, ve velkoměstském prostředí. Slovácká lidová píseň obecně se dokonce stává pro určité vrstvy obyvatelstva reprezentantem lidové písně vůbec. Napomáhají tomu jak tělesa působící ve sféře folklorního hnutí, tj. souborové cimbálové kapely, tak populární kapely (moderní, netradiční nástrojová seskupení). V podání druhé skupiny kapel, nových neobvyklých instrumentálních sdružení, se dostává do povědomí hudba, která je inspirována folklorní hudbou ale folklorní hudba to není. Konzumenti však tyto rozdíly nepocítují, protože jim chybí zkušenost. Pokud folklorní hudba nepatří k jejich hudebnímu vybavení, nemají s čím by srovnávali. Základy takové zkušenosti se získávají nejen v každodenní všednosti jako součást životních norem, jako je tomu ve folklorně živých oblastech, ale také v různých institucích – v rodině, v zájmových organizacích a zejména ve škole. Vytváří se zde mnohdy prvotní vztah

k různým hudebním žánrům, získávají se první praktické znalosti. To se snaží podchytit folkloristický výzkum, který se často zaměřuje právě na nejmladší generaci. V této věkové kategorii totiž žije aktivní zpěv (je to podmíněno i fyziologicky – chlapci před mutací zpívají, po ní zpravidla přestanou), který je v mládežnickém věku vystřídán převahou pasivního vnímání. K této problematice proběhl nedávno tříletý kolektivní výzkum v různém prostředí (velkoměsto, vesnice, menší městečko) a jeho výsledky byly zveřejněny v publikaci *Rajče na útěku* (Brno 2003).

Jednou z otázek, které si výzkum kladl, bylo, jaký má význam zpěv, zejména zpěv lidových písní ve škole, popř. v rodině a jinde. K důležitým výsledkům se řadí získávání hudebních zkušeností i v oblastech folklorně neživých, abychom mluvili termíny B. Václavky. Např. na Slovácku, které patří k folklorně živým, se s lidovou kulturou dostává do styku nejmladší generace v běžném životě. Jinde ve venkovském prostředí živá tradice chybí, ve městech se prostředníkem stávají média. Přitom se zpívá všude, otázkou zůstává, co tvoří zpěvní repertoár.

Dnes se prosazuje snaha zaznamenat vše, co se v dané době zpívá, zachytit to, než to vymizí. Na program folkloristického výzkumu se dostávají nové objekty: hudba v kostele, v ulicích, na stadionech, zpěv ve sprše atd. Jak široce je toto studium založeno, ukazuje návrh projektu nazvaného Song 2000, jehož cílem bylo sledovat zpěv v hudebních a pěveckých spolcích, rockové a diskové koncerty, evangelickou a katolickou kostelní píseň, lidovou a etnickou hudbu prodávanou jako zboží na stáncích, prezentování zlidovělých písní prostřednictvím medií atd. Tento postoj v bádání je cílevědomý, ale ne nový. Již zde byla zmínka o zpěvu na začátku 19. století v souvislosti s tzv. guberniální sběratelskou akcí. Tento vývoj pokračoval i dále – např. při výzkumu společenského zpěvu, to znamená zpěvu české měšťanské společnosti. Zde se dostávala ke slovu zejména tzv. zlidovělá píseň (její počátky jsou spojovány s rokem 1848), která se v aktivním spontánním zpěvu udržela až téměř do poloviny 20. století (srov. vlastenecké zlidovělé písně, které byly zaznamenány jako součást aktivního repertoár při výzkumu zpěv-

nosti vedeným sociologem Arnoštem Inocencem Bláhou na konci 40. let 20. století). Později se uplatnily další kulturní vlivy a tento vývoj probíhá neustále – proto se i předmět studia stále obměňuje a dále rozšiřuje.

Pokud se prováděly sběry, lze na základě sesbíraného materiálu snadno doložit, že se mění určitá vrstva oblíbených písní, která je nahrazena novou, módní. I v oblasti folklorních písní probíhá podobný vývoj a proměny repertoáru – vedle změn tvarových. Ostatně vždy tomu bylo tak, že starší informátoři si pamatovali něco, co příslušníci mladší generace už neznali. Proto i cesty sběratelů směřovaly za staršími zpěváky a hudebníky v naději na slibnější úlovek.

Hudební folkloristika proto musí aspoň pomocí sond zkoumat vše – zpěv mladých i dříve narozených, na vesnici i ve velkoměstě, u různých profesních skupin. Stálým dluhem je i studium menšin a etnických skupin. Vlastně by se dalo říci, že opět nastává období sběratelské – tak jako tomu bylo v období konstituování oboru, kdy bylo potřeba vytvořit materiální základnu. Totéž je nutné i dnes, ať už jde o vlastní hudbu nebo o dostatek informací o hudební aktivitě. Současná věda si uvědomuje rovněž nutnost zpřístupňování toho, co zanechaly dřívější generace, tj. edice starších sběrů. Praxe stále naráží na důsledky několika minulých desetiletí, kdy byla tato činnost silně omezena. Dnešní potřeba identity a hledání kořenů, v našem oboru se projevující zejména formou vydávání publikací o různých městech a obcích s aktuální potřebou hudebního materiálu, klade značné nároky, a proto je možné výše nastíněné úkoly plnit jen v určité míře. Paradoxně se tak existence folkloru a rozvinutá spontánní zpěvnost v českém prostředí, které stále stojí v popředí zájmu odborníků a jsou předmětem soustavné péče, stávají v praxi do jisté míry brzdou v prosazování nových, moderně pojatých výzkumů, jaké se snáze realizují např. u našich západních sousedů.

Poznámky:

1. Hudební folkloristika je starší termín, který byl v českém bádání postupně od 60. let 20. století nahrazován novějším výrazem etnomuzikologie, pronikajícím z anglosaského prostředí. Oba termíny se zcela nekryjí, etnomuzikologie je širší. Zahrnuje hudební folkloristiku studující lidovou hudbu historických (převážně evropských) národů a bývalou srovnávací hudební vědu, jejímž předmětem bádání byla umělá i lidová hudební produkce vyspělých mimoevropských kultur a hudba přírodních národů. Vzhledem k otázkám řešeným v tomto příspěvku se jeví jako vhodnější použít užší termín hudební folkloristika.

Prameny a literatura:

- Bartoš, F. (1882): *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: Karel Winiker.
- Brednich, R. W. (1974): *Das Lied als Ware. Jahrbuch für Volksliedforschung*, 19, s. 11-20.
- Fukač, J. (1983): *Šance pro hudební folklór nebo pro folklórní hudbu?* *Opus musicum*, 15, s. 37-41.
- Holzapfel, O. (1995): „*Song 2000*“. *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 40, s. 137-138.
- Holzapfel, O. (1995): *Lexikon der folkloristischer Begriffe und Theorien (Volksliedforschung)*. Bern, Berlin, Frankfurt a. M., New York, Paris, Wien: Peter Lang.
- Karbusický, V. (1968): *Mezi lidovou písní a šlágre*m. Praha – Bratislava: Supraphon.
- Kotek, J. (1994): *Dějiny české populární hudby a zpěvu 19. a 20. století (do roku 1918)*. Praha: Academia.
- Kotek, J. (1998): *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*. Praha: Academia.
- Kresánek, J. (1951): *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava: SAV.
- Pospíšilová, J. (red.) (2003): *Rajče na útěku. Kapitoly o kultuře a folkloru dnešních dětí a mládeže s ukázkami*. Brno: Doplněk.
- Toncrová, M. (1987): *Ke skladbě zpěvního repertoáru v městě Brně*. In: Holý, D. – Sulitka, A. (ed.): *Lidová píseň, hudba a tanec. Místo, funkce, proměny*. Brno: Krajské kulturní středisko, s. 45-52.
- Toncrová, M. (1987): *Studentské rukopisné zpěvníky*. In: Krist J. (ed.): *Společenství dětí a kultura*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 186-190.

- Traxler, J. (1999): *Písň krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic*. 1. díl. Praha: Etnologický ústav AV ČR a Ministerstvo kultury ČR.
- Václavek, B. (1947): *Písemnictví a lidová tradice. Obraz jejich vztahů v české písni lidové a zlidovělé*.² Praha: Svoboda.
- Václavek, B. (1963): *O lidové písni a slovesnosti*. Praha: Československý spisovatel.
- Vetterl, K. (1938): *K sociologii hudebního rozhlasu*. Musikologie, 1, s. 27-44.
- Vetterl, K. (1954): *Některé otázky hudební folkloristiky se zvláštním zřetelem k slezské oblasti*. Slezský sborník, 52, s. 22-34.
- Vetterl, K. – Hrabalová, O. (ed.) (1994): *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Strážnice: Ústav lidové kultury.