

WORLD MUSIC – HESLO DO ENCYKLOPEDIJE ANEŽ DEFINICE NEDEFINOVATELNÉHO

Aleř Opekar

Co patří do encyklopedie? Určité definice! Nicméně definovat tak tvárnou, proměnlivou a v mnoha kontextech různě uchopovanou kategorii, jakou je *world music*, to je velká výzva s malou nadějí na uspokojivý výsledek.

Na prvním kolokviu Od folkloru k world music, před deseti lety v roce 2003, se otázka *co je a není world music* dotýkala řada příspěvků. Autor této stati se k nim s odstupem deseti let vrátil, přihlédl k publikovaným definicím v dostupných zdrojích a v závěru se pokusil o novou formulaci, v rámci možností co nejobecnější a zároveň co nejstručnější.

1. Charakteristické rysy termínu world music

1.1 Marketingová kategorie

Víme, že termín world music se dostal do širšího povědomí po roce 1987 jako *marketing category*,¹ tedy jako výraz, který vznikl pro usnadnění propagace obchodování s daným typem hudby na trhu s hudebními nosiči, eventuálně pro usnadnění podobně zaměřené činnosti pořadatelů koncertů a festivalů. Obchodní kategorie byla brzy vzata na vědomí hudební publicistikou a postupně konfrontována s odbornou obcí, která již s v rámci etnomuzikologie s termínem operovala od počátku 60. let 20. století. Z obchodní nálepky se tak postupně stalo všeobecně přijímané označení daného fenoménu a muzikologický termín. V hudební publicistice a vědě nejde o výjimečný příklad. Snaha prosadit určitý

1. Průběh jednání skupinky promotérů, kteří se dne 29. června 1987 dohodli na reklamní kampani k prosazení kategorie world music a následně dohodu realizovali, byl podrobně popsán v časopise fRoots (viz World Music History 2000), v češtině události charakterizoval Petr Dorůžka (1998). Němečtí muzikologové Wicke a Ziegenrucker (1997: 588) uvádějí, že společnost Capitol Records použila výraz world music již v 50. letech 20. století v rámci své „Capitol of the World Series“ a dávají tuto skutečnost též do souvislosti s rozvojem masové turistiky, v té době zejména do Karibiku a Jižní Ameriky.

produkt na trhu pomocí obecně srozumitelného a nehanlivého výrazu, než je rozptyl původních, spontánně užívaných vyjádření, bývá často jedinou možností, jak kodifikovat nový termín. Stejným způsobem vznikl kdysi termín *country & western*, respektive *country music*.

1.2 Nejednotný obsah taxonomických charakteristik

Termín *world music* se liší od většiny hudebních termínů tím, že nepojmenovává konkrétní stylově-žánrový druh nebo typ, který by měl náležitě taxonomické atributy termínu (Fukač – Poledňák 1981: 95 ad.). Především mu chybí jednotný společný hudební jazyk, okruh hudebních vyjadřovacích prostředků, které by byly společné pro jeho nejtypičtější projevy. Rovněž tak styl jakožto způsob organizace všech složek dané tvorby. Ve srovnání se stylově-žánrovými druhy a typy moderní populární hudby má i značně různorodou fanouškovskou základnu. Jeho dosah a popularita mohou mít limitovaný rozsah malé zájmově vyhraněné alternativní subkultury, zatímco *jindy* a *jinde* mohou fungovat v rozpětí obvyklém pro kulturu masovou. Jednotící rys musíme hledat v mnohem obecnější rovině.

1.3 Hledisko místa pohledu

Zda je, či není konkrétní nahrávka či jiný hudební počín vnímán jako *world music*, záleží na souvislostech. Z pohledu japonského spotřebitele může být jako *world music* vnímán francouzský šanson stejně jako americký *hip hop*, nikoliv však šanson ve Francii a okolních evropských zemích, nikoliv americký *hip hop* v severní Americe a v zemích s podobnými kulturními východisky. Japonská populární hudba s prvky domácí hudebnosti zase bude vnímána jako *world music* v Evropě nebo v Americe, nikoliv však v místě svého původu.

Výraz *world music* vznikl v Londýně² a od počátku jej provází dědictví evropocentrismu, tedy přístupu, který shlíží na hudbu ostatního světa z pozic tzv. vyspělých zemí Evropy a severní Ameriky. Tentokrát již nikoliv s motivací negativní, jako v dobách, kdy evropská muzikologie hovořila o hudbě primitivních národů, nýbrž s motivací pozitivní, se

2. Viz pozn. 1.

snahou vytvořit srovnatelné šance výtvorům umělců ze vzdálených zemí na euroamerickém trhu s hudbou.

Moravská cimbálová muzika není pro návštěvníky místního sklípku world music. Ani jiná domácí tradiční hudba není pro domácí posluchače world music. Nicméně může být takto vnímána, pokud se v příslušném kontextu uplatní na nadnárodní scéně.

Produkt world music tedy může vzniknout jako projev hudby folklorní či etnické a stát se world music teprve vlivem okolností, v průběhu své druhotné existence, resp. na komerčním trhu s hudbou. Může jít např. CD s klasickou indickou hudbou nebo o koncertní turné skupiny, která do té doby působila jen amatérsky pro své okolí, například soubor tradičního polyfonního zpěvu z Albánie.

Konkrétní výtvor však vedle toho může již cíleně vznikat jako world music. Například když španělsko-francouzský hudebník Manu Chao produkuje album dvojici umělců z Mali Amadou et Mariam. Základem je etnický projev, avšak je producenty opečován z hlediska cílového – euroamerického posluchače, do nahrávky vstupují pasáže nahrané producentem nebo jinými umělci z jiné než výchozí etnické oblasti, soudobá zvuková zařízení a technologie.

Z toho vyplývá, že nemůže existovat celosvětově jednotný pohled na to, co objektivně je, nebo není world music. Naopak týž hudební projev je někde jako world music vnímán a jinde nikoliv. To je jeden ze základních aspektů, který musí být vzat v potaz při formulaci definice.

1.4 Reakce na globalizaci

Profesor humanitních věd a hudby na Univerzitě v Chicagu Philip Bohlman (2002: 2) uvádí jako první známou odbornou reflexi cizokrajné hudby (viděné evropskou zkušeností) zápisy misionáře Jeana de Léry. Ten roku 1557 nejen slovně popsal rituál kanibalského kmene Tupinamba v oblasti dnešního zálivu Rio de Janeiro, ale dokonce se pokusil i o transkripci melodií a textů konkrétních rituálů. Mořeplavectví a s ním spojené písemnictví bylo prvním médiem vzájemného poznávání a ovlivňování vzdálených kultur, jehož prvním a dodnes platným důsledkem je christianizace řady mimoevropských národů. Ta měla skrze bohoslužebné zpěvy své důsledky i v hudební oblasti (a nejde jen o americké spirituály a gospely).

Bohlman (2002: 39) uvádí jako prvního myslitele o world music Johanna Gottfrieda Herdera, jehož koncept lidové písně (*Volkslied*) nebyl vázán pouze na lokální svět blízkého okolí pozorovatele, ale právě i na diverzitu národních hudeb, kam jen byla poučená Evropa koncem 18. století schopna dohlédnout.

Zájem o lidovou hudbu skladatelů období romantismu, včetně tvůrců národních obrození a národních hudebních škol 19. století, pak tyto zdroje zhodnocuje v duchu nikoli nepodobném dnešnímu chápání world music: kombinují lidové zdroje s tehdy posledními výtoky rozvoje a zdokonalování hudebních nástrojů a skladatelských technik k výsledku ryze fúznímu, ke spojení klasické skladebné techniky a instrumentace s lidovými nápěvy a názvuky. A což teprve, když koncem 19. století použije Antonín Dvořák ve své *Novosvětské symfonii* ohlasy lidové hudby jiné než své domácí, tedy americké hudby nebělošské!

Nevídané urychlení těchto procesů přinesl rozvoj masových médií a komunikačních prostředků. Unifikaci života a kultur lidí celé planety posouvaly mílovými kroky zejména rozhlas, televize a konečně internet. V populární hudbě to cítíme snad ze všech oblastí kultury nejzřetelněji: na celém světě se připodobňuje angloamerickým popkulturním šablonám. Důsledkem globalizace však není jen rozšíření nadnárodního popu do nejzapadlejších koutů světa, ale i možnost přenést výtvar z nejzapadlejšího koutu světa do západní průmyslové distribuční sítě.

Chudší svět se snaží přiblížit životní úrovni Západu, zatímco obyvatelé Západu přesycení transnacionálními kulturními produkty naopak hledají kořeny, ať již své vlastní nebo jakékoliv jiné, které nesou punc originality a autentičnosti.

World music zpravidla kombinuje ono globalizované s autentickým, přesněji řečeno buďto „globalizovaný“ základ obohacuje vzdáleným etnickým kulturním kořením, anebo naopak exotický etnický základ obrušuje k širší přijatelnosti „globalizovanou“ technologií. Složku jedinečnosti, původnosti, jinakosti, či aspoň jejich příchut', může v hudební oblasti uspokojit právě world music.

1.5 Typický produkt postmoderní éry

Budeme-li hlavní rys postmoderní éry spatřovat v tom, že lineární vývoj moderních směrů, stylů, žánrů a trendů byl nahrazen neomezenou

možností kombinace časově i místně vzdálených zdrojů,³ pak zjistíme že world music je typickým produktem této éry. Moderní směry počínaje koncem 19. století, ať již v literatuře, hudbě nebo výtvarném umění, měly kontinuální návaznost (symbolismus, impresionismus, futurismus, expresionismus, kubismus, dekadence, dadaismus, surrealismus, poetismus, konstruktivismus). Vycházely z konkrétní doby, vycházely z předchozích směrů, na které v něčem navazovaly a v jiných ohledech je naopak negovaly, staly se mezičlánkem vývojové kontinuity. Podobně jako směry a styly populární hudby: po tradičním jazzu přišel moderní, Mersey soundu předcházela rock'n'roll, po hard rocku nastoupil heavy metal, punk odstartoval novou vlnu atd. Takto fungovaly moderní směry a trendy v moderní společnosti. Postmoderní situace umožňuje – v hudbě mimo jiné i díky pokročilým možnostem v oblasti nahrávací a reprodukční technice a technologii – tyto vývojové zákonitosti překračovat. Uchopit a smíchat prvky, které vznikly na různých místech zeměkoule, a to buď zhruba stejnou dobu (kus indické, kus ekvádorské a kus islandské tradiční hudby), anebo hudbu stejného „regionu“, která vznikla v naprosto odlišné době a funkci (kus gregoriánského chorálu, kus renesanční pijácké písně a kus hip hopu), anebo konečně smíchat prvky patřící jak k jiné lokalitě, tak i k jiné epoše. Z tohoto hlediska je world music typickým produktem postmoderní éry, podobným hudebním fúzím otevírá dosud netušené možnosti. Lze kombinovat hudební vlivy, které byly dříve tak vzdálené, že k jejich protnutí dojít nemohlo, nehledě na to, že by příslušné průniky odporovaly dobovým estetickým normám.

Hudební publicistka a amerikanistka Irena Příbylová tyto souvislosti akcentovala již před deseti lety ve zmiňovaném sborníku z prvního ročníku kolokvia (Příbylová 2003: 14–17). Ač již tehdy upozorňovala na překonání termínu postmodernismus v západních společenských vědách 90. letech 20. století, mnoho tezí s ním spojených dodnes platí, a v úvahách o world music dvojnásob. Příbylová dodává: *„S postmodernismem skončila nadvláda všech velkých jedinečných pravd. Nastoupilo období pluralismu, možnost výběru z mnoha stejné*

3. Yveta Kajanová (2010: 187) vyvozuje, že dle postmoderní estetiky hudební žánry ztratily své hlavní vývojové směřování. Na jiném místě mimo jiné hovoří o recyklaci existujícího materiálu v nových kontextech (Kajanová 2010: 12).

důležitých možností. Američané tak přestali přirovnávat svou zemi k tavicímu kotlíku (metling pot, v němž se všichni příchozí přetaví do jednoho modelu) a začali mluvit o mozaice či salátové míse (salad bowl, v níž jsou všechny ingredience stejně důležité pro celkový dojem).“ (Příbylová 2003: 15)

A nejde jistě jen o USA. I evropská centra hudebního průmyslu – Londýn, Paříž, Berlín, Amsterdam, Barcelona a další – jsou plná přistěhovalců ze všech koutů světa. I ony nevystupují jen jako kotlík, ve kterém se vše taví do jedné kaše, ale spíše jako *multi kulti* pospolitost, ve které vzniká pestrá směs různých etnik, náboženství, názorů, a tím pádem i hudebních impulsů.

2. Co se píše v knihách

V odborném bádání můžeme výraz world music zaregistrovat i dávno před kampaní v roce 1987, byť dříve většinou ignoroval dnes nejdůležitější oblast fenoménu – fúze s populární hudbou. Na etnomuzikologické bázi výraz poprvé použil ve svém přednáškovém programu Robert Edward Brown, který přednášel tento obor od roku na Wesleyho univerzitě ve státě Connecticut.⁴ O „světové hudbě“ v podobné souvislosti uvažoval i jiný americký muzikolog William Hutchinson (1976) ve stati *Psychology and World Music* (srov. Zajacová Záborská 2009: 11).

V polovině 70. let 20. století se ohlížel za někdejší srovnávací hudební vědou, která dělila západní a nezápadní svět na hudbu (klasickou) a nehudbu (etnickou). Dle slovenské muzikoložky Ľubici Zajacové Záborské (2010: 11) jde o počátek chápání pojmu world music jako světové autentické hudby v americké odborné literatuře.

Americký profesor hudby a antropologie Bruno Nettl (2010: 34) zkoumá přítomnost myšlenky world music ještě hlouběji v historii – v pracích renomovaných muzikologů a myslitelů minulosti.⁵ Ve shodě s Philipem Bohlmanem (viz výše) tvrdí, že navzdory tomu, že termín

4. O americkém etnomuzikologovi Brownovi se zmiňuje Dorůžka (1998: 15), podrobněji viz heslo Robert E. Brown ve *Wikipedii*. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_E._Brown>. Význam studijního programu pro world music též zdůrazňuje Nettl (2010: 34).

5. Celá kapitola Speaking of World Music srov. Nettl 2010: 33–53.

world music je relativně nový, jeho idea je prastará a odkazuje na řadu příkladů. Dle jeho slov je world music na jedné straně nedělitelným objektem a současně skupinou jevů s velmi limitovanou slučitelností.

Zajacová Záborská klade do souvislosti úvah o spojení slov *world* a *music* i anglický překlad francouzského projektu zahájeného v roce 1982 – spojením *Fête de la musique* (*World Music Day*) je však jednoznačně míněn „Světový den hudby“, nikoli „Den světové hudby“. To mnohem větší význam pro vzájemné propojení a poznání různých kultur měl první ročník festivalu WOMAD, který ve stejném roce uspořádal Peter Gabriel, i když plný název rovněž neznamenal „světovou hudbu“, ale „svět hudby“ (*World of Music, Arts & Dance*).

Po roce 1987, kdy byl termín popularizován v komerční sféře, se k problému začali teoreticky vyjadřovat etnomuzikologové i muzikologové v širších kontextech. Nepříliš zdařile, např. monografie *The Virgin Directory of World Music* Philipa Sweeneyho z roku 1991, která nereflektovala tradiční hudbu vybraných lokalit, ale i zdařile, např. sborník s antropologickým přístupem *Excursions in World Music* z roku 1992 editovaný výše zmíněným Brunem Nettlem nebo sborník se sociologickým přesahem *World Music. Musics of the World. Aspects od Documentation, Mass Media and Acculturation*, který v roce 1992 editoval německý etnomuzikolog Max Peter Baumann.

Již citovaný Philip V. Bohlman (2002) neváhá na první straně nečíslované předmluvy ke knížce *World Music. A Very Short Introduction* připustit sklouznutí do šikmé plochy tautologie: „*World music je hudbou, s níž se setkáváme všude ve světě.*“ A následně vypočítává, o co vše může jít – o lidovou, uměleckou i populární hudbu, o tvorbu amatérskou i profesionální, duchovní, světskou i komerční; tvůrci kladou důraz na autenticitu, ale souběžně spoléhají na medializaci, která jim zajistí co nejobsáhlejší distribuci; publikum ji může slavit jako svou vlastní i holdovat její cizokrajnosti; může být Západní i ne-Západní, akustická i elektronická; svět world music (*the world of world music*) nemá hranic...

Další Bohlmanův rozbor tuto přílišnou benevolenci naštěstí překonává. Dynamicky vyvozuje, že obsah sousloví world music je rozdílně chápán v závislosti na místě užití. Stejně tak může konkrétní produkt world music nabývat různých významů na různých kontinentech.

Zkrátka od 90. let 20. století se o fenoménu world music živě diskutuje jak na profesních, tak na akademických platformách. Probíhají různé konference, vycházejí další a další publikace, world music provokuje tím, jak se vymyká jednoznačnému uchopení. Co k problému přinesly dvě zásadní encyklopedické práce 90. let?

2.1 *The Garland Encyclopedia of World music*

Desetisvazková akademická Garlandova encyklopedie world music byla iniciována v roce 1988 a její poslední díl byl poprvé vydán v roce 1994, poté byla vydání aktualizována. Koncepčně vycházela spíše z angloamerického etnomuzikologického významu termínu world music. Kritériem členění jsou světové kontinenty, dále jednotlivé státy či regiony. Vedle hrubého přehledu historie včetně hudebního vývoje a dosud prováděných výzkumů stojí přehledy hlavních hudebních proudů a pak pohledy na některé konkrétní hudební jevy. Jednoznačnou formulaci definice fenoménu zde nenajdeme, v případě encyklopedií však za ní můžeme s jistou dávkou nadsázky pokládat souhrn všech hesel.

Jde o dílo mnoha odborníků, které má své klady i zápory. K záporům patří především kvalitativní nevyrovnanost jednotlivých oddílů i neujasněnost samotného pojmu world music. V části věnované Evropě autoři⁶ například definují zájem o „*fúze tradiční hudby a moderních vlivů jako důsledek globalizace, která nutí především mladé lidi k hledání národní i své osobní identity právě v lidové hudbě*“ (Rice 2003: 224–229), kam však nedopatřením řadí i nahrávky středověkých chorálů benediktýnských mnichů.

2.2 *World Music. The Rough Guide*

Prvním vydáním této specializované, spíše praktičtější orientované příručky, na níž se rovněž podílela řada specialistů, byl jeden tlustý svazek. Třináct kapitol zde bylo rozčleněno dle teritoriálních celků, které zahrnovaly tematicky spřízněné části kontinentů.

6. Konkrétní kritiku encyklopedie rozvedl též Jiří Plocek (2003: 72). Zároveň charakterizuje, že zahrnutím Evropy do zřetele došlo ke kombinaci statické koncepce world music jako nezápadní hudby a dynamické koncepce fenoménu jako dalšího stádia rozvoje hudby vzešlé z lidové hudby (Plocek 2003: 60).

Ani zde nenajdeme definici jako takovou. V úvodu předmluvy je laicky vymezeno, že příručka pojednává o další dosud pro většinu posluchačů neobjevené hudbě, podobné té, kterou již znají z rozhlasu (Youssou N'Dour), z desky (*Ladysmith Black Mambazo* s Paulem Simonem) nebo z koncertů (Margareth Menezes s Davidem Byrne).⁷

Počáteční záměr, zkompileovat průvodce k třiceti až čtyřicet nejzajímavějším hudebním produktům na trhu, vzal brzy za své. I když se rozhodli ignorovat klasickou hudbu západního typu, podobně i rock, pop, jazz a country a zaměřit se tu zbývající⁸ část hudebních kultur, rozsah narostl z plánových tři sta stran na výsledných sedm set. Parametry se měnily tím, jak editoři objevovali kořeny vytýčených žánrů a uvědomovali si jejich další souvislosti. Editoři si uvědomili, že se pohybují ve velmi širokém a vágním prostoru mezi výhradami puristů, kteří hovoří o vytlačování hudby do předem daného ghetta, a mezi puntičkáři, kteří ve spojení world music nevidí pro pluralitu jeho interpretací význam zhora žádny.

Charakteristický posun pojetí world music vidíme při srovnání s druhým vydáním, tentokrát již dvousvazkovým, v letech 1999 a 2000. V druhé polovině 90. let zažila scéna world music nebývalý rozmach. Vznikla řada nových klubů, koncertů a festivalů, které tuto hudbu nabízeli posluchačům. Editoři pochopili, že se při mapování fenoménu neobejdou bez striktní zeměpisné systematičnosti, podobně jako kolegové z *The Garland Encyclopedia of World Music*, a tak jednoznačně posílili členění dle kontinentů a jednotlivých zemí a lokalit se snahou o vyčerpávající záběr.

V předmluvě čtete toto poněkud skeptické vymezení fenoménu: „*Průvodce si stanovuje zjevně nesplnitelný úkol: dokumentovat a osvětlit populární, lidové a (vyjma západního kánonu) klasické hudební tradice kolem zemského globu.*“ (Broughton – Ellingham – Muddyman – Trillo 1999: IX–X).

7. Broughton – Ellingham – Muddyman – Trillo (1994), nečíslované stránky úvodní statě Introduction.

8. Zajímavé je, že s výrazem zbytek (rest) operuje ve svých úvahách i Nettle (2010: 34), když komentuje vývoj zaměření etnomuzikologických příruček: na jedné straně „west (real) music“, na straně druhé „rest (world) music“.

2.3 A–Z of Club Culture

Zatímco v mnohých renomovaných encyklopediích výraz world music stále chybí, objevuje se v publikacích praktičtěji zacílených s jiným hudebním zaměřením. Britský novinář Ben Osborne (1999: 313) uvádí ve svém slovníku klubové scény, určeném především mladým návštěvníkům tanečních klubů, stručnou charakteristiku world music jakožto marketingového výrazu popisujícího produkty eklektické scény od Afriky a latinských tanečních rytmů po další etnické záležitosti. Vyjmenovává několik hudebních gramofonových vydavatelství, které se podílely na formování nové podoby taneční hudby s pomocí znovobjevování staré tradiční hudby (*roots music*) a domorodých zvuků, uzpůsobených západnímu uchu. Taková charakteristika je velmi jednostranná a zjednodušující.

2.4 Key Concepts in Popular Music

Jednou z možností, jak definovat fenomén, je přistoupit k němu *per negationem*, podobně jako kdysi přišli muzikologové Ivan Poledňák, Jiří Fukač a Josef Kotek s termínem nonartificiální hudba⁹ (zahrnujícím vše ostatní, než je hudba artificiální, kterou lze přesněji specifikovat). Podobně i novozélandský profesor mediálních studií Roy Shuker (1998: 311–322) si vypomohl odkazem na výše zmíněnou publikaci *The Virgin Directory of World Music* Philipa Sweeneyho a vymezil world music výčtem toho, čím není: není ani částí angloamerického popu, ani rockového mainstreamu, ani jejich lokálními obnovami, není ani uměle uchovávaným folklorem, ani severoamerická hudbou kořenů (*roots music*), jako jsou americké country a blues. Pozitivní charakteristiku si zase ulehčil odkazem na programy hudebních festivalů, jako je rovněž již zmíněný WOMAD. Shuker dále podtrhl důležitost přítomnosti národní identity a otevřenosti procesům křížení, přebírání a přizpůsobování si cizích prvků kultury. Heslo v jeho slovníku obsahuje dobré postřehy, avšak bez systematického utřídění a logické návaznosti.

9. Viz Fukač – Poledňák 1981: 99.

2.5 Oxford Music Online

V internetové podobě encyklopedie *The New Grove Dictionary of Music and Musicians – Grove Music Online* najdeme jednotlivá hesla z oblasti world music, tedy hudby světa (arabská hudba, kora, aztécká hudba), avšak definice samotného fenoménu zde chybí. Nicméně v nadřazené síti *Oxford Music Online*, na stránce spřízněné, přitom stručnější encyklopedie *The Oxford Companion to Music* (viz Pegg 2013) dané heslo figuruje! Vysvětluje world music jako termín, který byl původně užíván etnomuzikology s odkazem na různorodost lokálních hudebních kultur celého světa. Zároveň se stal marketingovým termínem pro komerčně dosažitelnou hudbu ne-západního původu, právě tak jako pro hudbu etnických menšin v rámci kultury západní. Termín je též aplikován na současné formy spolupráce mezi hudebníky tradiční hudby různých lokalit a hudebníky z oblasti západního rocku a popu.

Tato charakteristika je vcelku vyčerpávající. Vadit může jen přílišná obecnost a zastaralá vazba na dichotomii západní x nezápadní. Z dnešního hlediska víme, že infrastruktura world music (specializované publikace, festivaly, hudební nosiče, veletrhy) pracuje jak s hudbou nezápadní tak i západní proveniencí (a ta nemusí být jen menšinová, jak dokládá např. belgická, francouzská nebo španělská scéna).

2.6 Wikipedie

Heslo world music ve Wikipedii¹⁰ je vcelku obsažné a dobře strukturované. Avšak zahrnuje-li do této kategorie tradiční hudbu bez uvedení, za jakých okolností se world music stává či nestává, je zde opět omezení:

„World music je hudební kategorie, která zahrnuje mnoho různých stylů hudby z celého světa, včetně tradiční hudby, kvazi-tradiční hudby a hudby, která vzájemně spojuje víc než jednu kulturní tradici.“

10. „World Music.“ *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online] [cit. 5. 12. 2013]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/World_music>. „World music is a musical category encompassing many different styles of music from around the world, including traditional music, quasi-traditional music, and music where more than one cultural tradition intermingle.“

3. Co řeklo kolokvium v Náměšti 2003

Na prvním kolokviu Od folkloru k world music, konaném jako součástí hudebního festivalu Folkové prázdniny v Náměšti nad Oslavou v roce 2003 a koncipovaném jako platforma pro výměnu názorů mezi muzikology, etnomuzikology, etnology, hudebními publicisty, redaktory či samotnými hudebníky, konstatoval hudebník, producent a publicista Jiří Plocek v úvodu svého příspěvku: „*Zdá se, že tu neexistuje žádná přesná definice, žádné jednotící stanovisko, ale pouze onen reálný hudební jev, který se každý pokouší uchopit po svém, se svou zkušeností a ze svého stanoviska (publicisté, hudební producenti, obchodníci, hudebníci, vědci.*“ (Plocek 2003: 60)

Přesto nebo právě proto na kolokviu řada charakteristik pojmu a fenoménu zazněla. Pravda, každý autor ji vyslovil po svém, se svou zkušeností a ze svého stanoviska.

Jestliže hudebník a muzikolog Jiří Tichota (2003: 93) v diskusním příspěvku konstatoval, že world music je „*cokoli, pokud se dohodneme, že tomu tak budeme říkat*“, otevřel pole do bezbřehé šíře. V té dohodě je však jádro problému. Nemůže-li se dohodnout několik desítek účastníků kolokvia, těžko se dohodne lidstvo planety. Jan Slowiński z polského Podhalí v příspěvku „*Křižovatky tradiční hudby, křižovatky terminologie*“ popisuje bouřlivou terminologickou diskusi na blíž neurčeném semináři, aby v zápětí konstatoval dohodu zúčastněných na tezi, že „*termíny jako tradiční hudba a lidová hudba jsou považovány za synonyma v zemích, kde stále žije tradiční hudba ve své původní podobě*“ (Slowiński 2003: 74). Když však tuto tezi porovnáme s východiskem Lubomíra Tyllnera v knize *Tradiční hudba* (2010: 17), ověříme si, že lidová hudba je jen jednou z více součástí kategorie tradiční hudby. Nicméně, přes veškerou skepsi, pojďme nalézat shody v příspěvcích.

Hudební publicista Petr Dorůžka se v závěru svého příspěvku s ostatními shodl, že world music není jednotlým hudebním stylem a položil důraz na přístup vnímatele: „*Dle mého názoru se jedná spíše o postoj, oprostění se od evropocentrického přístupu a o schopnost vnímat každou ze světových hudebních kultur v jejím vlastním kontextu.*“ (Dorůžka 2003: 91)

Jiří Plocek zdůraznil u kategorie world music jako typický prvek výraznou etnicitu ve spojení se současným obsahem a amplifikací:

„...podstatným rysem world music je výrazná orientace na hudební výraz vycházející z etnické tradice, ať už vyjádřený rytmicky, melodicky nebo barvou zvuku (exotické nástroje, způsoby zpěvu atd.) a na jeho rozvoj a amplifikaci (v nejširším slova smyslu). (Plocek 2003: 61, 62) Jeho definici bychom mohli složit z této a o dva odstavce níže následující věty: „[world music] znamená především současný hudební obsah, fenomén vyvíjející se tvůrčím, tj. do značné místy nepředvídatelným způsobem.“

Editorcky sborníku etnoložka Lucie Uhlíková a Irena Příbylová vymezily sledovaný fenomén už v závěru úvodu ke sborníku, napsaném na základě zobecnění písemných verzí referátů, které se tématu dotkly. Ve shodě nejen s Bruno Nettlem, Philipem Bohlmanem a dalšími, ale i s mnohými účastníky kolokvia konstatují, že „world music existovala dlouho před tím, než dostala jméno“. A pokračují: „Mísí dohromady prvky současné, moderní, tradiční, lidové a etnické hudby z různých kultur celého světa. Používá vedle sebe lidové, etnické a moderní nástroje, soudobou nahrávací techniku a vůbec studiové vymoženosti. Bez ohledu na hudební kořeny, které ve world music cítíme, je důležitý její současný obsah a současná forma.“ (Uhlíková – Příbylová 2003: 5–6)

Vida, definice je na světě. I když – možná až příliš jednoznačně stavi na principu „mísení“ a „používání vedle sebe“. Nepatří ale do world music i rumunská dechovka taková jaká je, hraje-li to své, jen jinde a pro jiné, vzdálené publikum, dokonce třeba pod hlavičkou festivalu či veletrhu daného zaměření?

4. Tři pokusy o definici

Než se pokusíme o novou vlastní formulaci definice world music, porovnáme si ještě tři jiné pokusy z nedávné doby.

Hudebnice a producentka Helena Macháčková ve své bakalářské diplomové práci uplatnila následující formulaci: „World music definujeme jako hudbu, která hudebně či literárně vychází z libovolné etnické tradice, kterou ovšem necituje doslovně, ale doplňuje ji o prvky jiných žánrů, popř. ji přenáší do jiných sociálních nebo kulturních souvislostí.“ (Macháčková 2008: 9)

Muzikoložka Helena Chaloupková dospěla ve své studii *Specifika produkce označované jako world music* k této definici: „Jedná se především o folklorní i populární hudbu z všech koutů světa, výrazněji

se prosazující od poloviny 80. let 20. století, především díky silným mediálním tlakům. Vyznačuje se výraznou etnicitou (důraz na kořeny), způsobem šíření (celosvětová distribuční síť) a sklonem k syntézám (jednotlivé jevy mohou významně fúzovat a vytvářet nové kvality, či ‚jen stát vedle sebe‘, vzájemně se neovlivňující).“ (Chaloupková 2007: 117)

Slovenská muzikoložka Ľubica Zajacová Záborská v závěru své knihy *Slovenská scéna world music* definuje hudební kategorii world music dvakrát. Zdůrazňuje, že její vývody jsou opřeny pouze o slovenskou scénu, založenou na slovenské lidové hudbě. Stručná krátká verze zní: *„World music je hudobný smer žánru nonartificiálnej hudby, v ktorom sú použité prvky ľudovej hudby.“* (Zajacová Záborská 2009: 192) Po zhodnocení všech estetických, hudebně-teoretických a sémantických aspektů pak fenomén charakterizuje širěji: *„World music je hudobný smer žánru modernej populárnej hudby, ktorý svoju umeleckú ideu presadzuje uplatnením ľudových, či etnických prvkov, na ktoré aplikuje vyjadrovacie prostriedky iných štýlov nonartificiálnej hudby.“* (Zajacová Záborská 2009: 192)

Macháčkové definice je slibně stručná i obecná. Výstižnější by ale bylo, kdyby vyjádřila, že může jít jak o doplňování i prvky jiných žánrů, tak o doslovné citování, je-li ovšem toto přeneseno do jiných sociálních nebo kulturních souvislostí. A že může jít samozřejmě také o obojí současně.

Chaloupkové definice je obohacena o časové zařazení, správně připouští fúze i juxtapozice. Výhradou může být, že nespécifikuje, s čím mohou dané fúze či juxtapozice vznikat, spoléhá jen na odkaz na „populární hudbu“ v úvodu formulace a nezmiňuje se o soudobých hudebních nástrojích, obsazích a nahrávacích technologiích.

Zajacové Záborské definice se opravdu vztahuje jen na část produkce, a to na takovou, která je zamýšlena jako umělecký koncept, pracující s prvky hudby lidové i populární. Ve světle výše uvedených úvah o postmoderním charakteru world music pak poněkud koliduje i výraz „moderní populární hudba“.

5. Definice world music

Následující formulace byla autorem tohoto příspěvku předložena k diskusi účastníkům kolokvia *Od folkloru k world music: Co patří do encyklopedie* dne 24. 7. 2013:

„World music je hudební oblast, čerpající z konkrétní lokální etnické tradice kterékoli části světa nebo z hudebního odkazu více lokalit současně, uplatněná jako komerčně šířená populární hudba. Produkt world music funguje bez těsného pouta k původní lokalitě šířen masovými médii. Jako world music je vnímán zejména mimo svou původní lokalitu. Produktem world music může být etnicky čistý hudební projev, ale mnohem častěji jde o fúze různorodých etnických inspirací s nejrůznějšími druhy a typy západní populární hudby, nejčastěji s rockem, folkem, jazzem, elektronickou hudbou a s jejími technickými a technologickými vymoženostmi. Jako součást world music se mohou výjimečně uplatnit i některé projevy hudby vážné, jsou-li v místě recepcce vnímány jako hudba etnická (např. indická nebo turecká hudba).“

Definice byla podrobena kritice v diskusi kolokvia a také později prostřednictvím emailových konzultací, které přispěly k nové formulaci pro tištěný sborník.¹¹

World music je hudební oblast, jejíž projevy vycházejí z tradic jednotlivých regionů světa nebo z hudebního odkazu více lokalit současně, uplatněná jako soudobými masovými médii šířená populární hudba. Produkt world music funguje bez těsného pouta ke kulturně-geografickým oblastem a lokalitám, z nichž vzešly podněty k jeho vzniku. Stejně tak je publikem vnímán jako world music zejména mimo místo svého původu. World music může být etnicky relativně homogenním hudebním projevem, avšak mnohem častěji jde o fúze inspirací různorodých tradičních hudeb a nejrůznějších druhů a typů západní populární hudby, nejčastěji rocku, jazzu, folku, elektronické hudby, které jsou většinou zpracované s přispěním nejnovějších technických a technologických vymožeností hudebního průmyslu a často i se soudobým textovým obsahem. Jako součást world music mohou být chápány textové i hudební ohlasy tradičních písní, užití nástrojů tradiční hudby i některé projevy hudby vážné, jsou-li v místě recepcce vnímány jako hudba etnická (např. indická nebo arabská).

11. Autor tímto děkuje za připomínky následujícím kolegům, aniž by je činil zodpovědnými za případné další kritiky definice: Jan Sobotka, Milan Tesař, Jiří Plocek, Jarmila Procházková, Lucie Uhlíková a Martina Pavlicová.

Literatura:

- BOHLMAN, Philip V. 2002: *World Music. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- BROUGHTON, Simon – ELLINGHAM, Mark – MUDDYMAN, David – TRILLO, Richard (eds.) 1994: *World Music. The Rough Guide*. London: Rough Guide Ltd.
- BROUGHTON, Simon – ELLINGHAM, Mark – TRILLO, Richard (eds.) 1999, 2000: *World Music. The Rough Guide*. London: Rough Guide Ltd.
- DORŮŽKA, Petr 1998: World music – něco, co hýbe ušima. Cesta kolem světa rychlostí zvuku. In: *Beaty, bigbeaty, breakbeaty. Průvodce moderní hudbou 90. let*, Praha: Maťa, s. 13–51.
- DORŮŽKA, Petr 2003: Fúze, hudební kacíři a kulturní inspektoři aneb Je world music skutečně novým fenoménem? In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 84–92.
- FUKAČ, Jiří – POLENĎÁK, Ivan 1981: *Hudba a její pojmoslovný systém. Otázky stratifikace a taxonomie hudby*. Praha: Academia.
- HUTCHINSON, William 1976: Psychology and World Music. In: *The World of Music. Intercultural Studies*. XVIII/1, s. 3–8.
- CHALOUPKOVÁ, Helena 2007: Specifika produkce označované jako world music. In: Poledňák, Ivan a kol.: *Proměny hudby v měnicím se světě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 107–126.
- KAJANOVÁ, Yveta 2010: *POSTMODERNA v hudbe. Minimal, rock, pop, jazz*. Bratislava: Univerzita Komenského.
- MACHÁČKOVÁ, Helena 2008: *World music na Moravě a ve Slezsku, inspirační zdroje, Bakalářská diplomová práce*. Brno: Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.
- NETTL, Bruno 2010: *Nettl's elephant. On the History of Ethnomusicology*. Champaign: University of Illinois Press.
- PEGG, Carole 2013: „World music.“ *Oxford Companion to Music. Oxford Music Online* [cit. 15.7.2013]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/opr/t114/e7391>>.
- OSBORNE, Ben 1999: *The A–Z of Club Culture*. London: Sceptre.
- PLOCEK, Jiří 2003: Co je to vlastně ta world music? Pokus o vymezení pojmu a příslušného jevu v širším kontextu. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 60–73.
- PŘIBYLOVÁ, Irena 2003: Od folkloru k world music – terminologický diskurz. II. Postmoderní doba a world music, úvod do terminologie. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 14–18.
- PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie 2003: Úvodem. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 5–6.
- RICE, Timothy 2003: Volume 8, Europe. In: *The Garland Encyclopedia of World Music*. New York: Garland Publishing, Inc.
- „Robert E. Brown.“ *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online] [cit. 5. 12. 2013]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_E._Brown>.
- SHUKER, Roy 1998: *Key Concepts in Popular Music*. London: Routledge.

- SLOWIŃSKI, Jan 2003: Křižovatky tradiční hudby, křižovatky terminologie. In: Příbylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 74–77.
- TICHOTA, Jiří 2003: Diskusní příspěvek. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music / From Folklore to World Music*. Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko v Náměšti nad Oslavou, s. 93–97.
- TYLLNER, Lubomír 2010: *Tradiční hudba*. Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.
- WICKE, Peter – ZIEGENRÜCKER, Kai-Erik – ZIEGENRÜCKER, Wieland 1997: *Handbuch der populären Musik*. Mainz: Schott Musik International.
- „World Music History.“ 2000. *fRoots* [online] [cit. 1. 7. 2013]: Dostupné z <http://www.frootsmag.com/content/features/world_music_history/>.
- ZAJACOVÁ ZÁBORSKÁ, Eubica 2009: *Slovenská scéna world music*. Bratislava: Mgr. Dušan Ondriaš – Coolart.

World Music: an Encyclopaedic Entry, or a Definition of an Indefinable

The paper explores the development of understanding and various terms of world music in the Czech lands and internationally. In conclusion, it attempts to provide the most concise and precise definition: World music is a musical area, whose manifestations grow from the traditions of individual regions of the world, or from the musical heritage of several locations simultaneously, and which is used in the same way as popular music and spread by the contemporary mass media. The product of world music functions without a tight bond towards the cultural and geographical areas and places which stimulated its creation. At the same time, world music is understood by the public mainly without a link to its origin. World music can be a relatively homogeneous ethnic musical manifestation, but more often it is a fusion of inspiration of heterogeneous traditional music and various kinds and types of Western popular music, most often rock, jazz, contemporary folk music, and electronic music, which are often processed with the help of the latest technical and technological devices of the music industry, and often with a contemporary content of lyrics. World music can consist of other parts, such as textual and musical responses to traditional songs, the use of instruments of traditional music, as well as some manifestations of classical music, provided it is understood as ethnic music in the particular location (such as Indian and Arabian music).

Key words: World music; definition; tradition; ethnic music; popular music; postmodern.