

HUDBA KAPVERDSKÝCH OSTROVŮ ANEB TCHEKA NA FOGU A JINÉ NESTROJENOSTI

Aleš Opekar

Hudební scéna Kapverdských ostrovů¹ nevyrostla pod přímým vlivem globálního angloamerického hudebního proudu a dosud, alespoň mimo turistická centra, funguje v návaznosti na přirozené společenské potřeby místních obyvatel. Jen pozvolna se zde rozvíjí hudební průmysl, spjatý zejména s infrastrukturou kulturně a ekonomicky spřízněného Portugalska. V hlavním městě Praia se koná mezinárodní festival (Kriol Jazz Festival) teprve od roku 2009. Stal se brzy vítanou příležitostí pro setkávání místních muzikantů s kolegy z Afriky, Evropy a Ameriky. Hudební veletrh Atlantic Music Expo je ještě o něco mladší. Nabízí platformu pro umělecké a obchodní kontakty zemí ze všech stran Atlantického oceánu až od roku 2013. Do té doby měly všechny místní hudební veselice výhradně lokální charakter. Ať již šlo o bujně a hlasitě karnevaly, pověstně především ve městech Mindelo nebo Vila da Ribeira Brava, nebo o slavnosti *tabanka*, tradice vždy sahá do hluboké koloniální minulosti. Intenzivní hudební zážitky vás při cestování po ostrovech mohou překvapit jak na profesionálních pódii, tak i v odlehlých lokalitách při nejrůznějších společenských příležitostech – na scénách s ozvučovací aparaturou, kde jde o produkci pro publikum, i mimo scénu, kde jde především o rituál či o relaxaci, zábavu a krácení dlouhé chvíle. Často se zde obě roviny nemusí příliš odlišovat.

Základní kusé informace o hudbě Kapverdských ostrovů nalezneme v turistických průvodcích. Chceme-li podrobnější vhled do historie a žánrové charakteristiky, museli bychom studovat místní literaturu a prameny, tomu však brání jazyková bariéra. Přitom bychom našli publikace o místní hudební scéně již od prvního desetiletí, zejména pak

1. Kapverdy, portugalsky Cabo Verde, anglicky Cape Verde, jsou pojmenovány podle poloostrova Zelený mys (francouzsky *Cap-Vert*), který tvoří nejzápadnější bod kontinentální Afriky (viz např. „Kapverdy.“ *Wikipedie. Otevřená encyklopedie* [online] [cit. 6. 12. 2015]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kapverdy>>.

od 30. let 20. století. Jejich nejobsáhlejší přehled uvádí Susan Hurley-Glowa (2007–2015).²

Největší německá encyklopedická řada *Musik in Geschichte und Gegenwart* heslo o kapverdské hudbě neobsahuje, pro tuto studii bylo proto možné využít pouze hesel velkých anglicky psaných encyklopedií. Podrobnější výklad poskytují hesla ve *World Music* (the Rough Guide; Peterson 1994; Máximo – Peterson 1999), v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Hurley-Glowa 2001, 2007–2015) a v *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World* (Hoffman 2005). Následující text shrnuje a systematizuje informace z těchto zdrojů a doplňuje je o osobní zkušenosti autora ze tří cest na Kapverdské ostrovy v letech 2013–2015, a to jak z oficiálních akcí ve velkých městech (zmíněné festivaly, veletrhy a karnevaly), tak i z nahodilých setkání v zapadlých lokalitách.

Zeměpisná a dějepisná východiska

Kapverdy jsou hornatým souostrovím, rozkládajícím se zhruba 600 km od západní Afriky. Devět obydlených ostrovů a několik malých neobydlených satelitů zabírá něco přes 4 000 km². Žije zde přes půl milionu obyvatel, avšak dvakrát tolik se jich nachází v emigraci, zejména v USA, v Lisabonu, Paříži a v Rotterdamu.

Severní část (*barlavento*) zahrnuje ostrovy Sal a Boa Vista s množstvím hotelů, krásných písečných pláží a rozvinutým cestovním ruchem, São Vicente s dříve velevýznamným přístavem Mindelo a ostrovy Santo Antão a São Nicolau, které z pohledu od moře vypadají pustě a kamenitě, avšak skrývají zelené oázy a překrásná zákoutí s vysokými kopci a hlubokými kaňony.

2. Např. Alfama, José Bernardo 1910: *Canções crioulas e musicas populares de Cabo Verde*. Lisboa: Imprensa Comercial; Cardoso, Pedro 1933: *Folclore Caboverdeano*. Porto: Edições Marianas; Fernandes, Armando Napoleão Rodrigues 1969: *Léxico do Dialecto Crioulo*. Mindelo: Gráfica do Mindelo; *Relatório Diagnóstico*. Praia: Direcção Geral de Animação Cultural, 1988 (přehled hudebníků a hudebních nástrojů na Kapverdských ostrovech); Gonçalves, Carlos Filipe 2006: *Kab Verd Band*. Praia: Instituto do Arquivo Histórico Nacional; Nogueira, Gláucia 2007: *A música de Cabo Verde pela imprensa ao longo do século XX*. Praia: vl. nákl.



*Kapverdké ostrovy.
Mapa převzata
z Wikimedia Commons*

Jižní část (*sotavento*) zahrnuje ostrov Santiago s hlavním městem Praiou a tři menší ostrovy Brava, Fogo a Maio, z nichž zejména Fogo přitahuje pozornost svým charakterem aktivní sopky, jejíž erupce vyhnala usedlíky z kráteru v roce 1995 a naposledy v lednu 2015.

Drsné kapverdké podnebí je velmi suché, poprchává zde pouze v srpnu a září. Suché klima rozšiřuje pouště a pěstování jakékoliv zemědělské kultury je velmi obtížné. Kapverďané vyvinuli důmyslné systémy zavlažování pomocí malých terasovitých poliček, využívající každého vzácného zdroje vody. Pitná voda se do země musí dovážet. Nejlépe se zde daří cukrové třtině, hojně využívané pro výrobu místní pálenky (zvané grog), a také kávy. Nejsnazším zdrojem obživy je rybolov, na jehož bohatých a pestrých výsledcích je založena i výborná místní kuchyně.

Kapverdy byly objeveny Portugalci v roce 1456 a postupně osidlovány od 1462. Staly se strategickou přestupní stanicí pro zásobování, vojenské účely i pro nechvalně proslulý obchod s otroky, který kvetl hlavně v 18. století. Koloniální područí přetrvávalo až do 20. století, kdy už dávno ustal obchod s otroky a udržovat nadvládu nad zemí bez prosperujícího

ekonomického zázemí začalo být nevýhodné. V roce 1951 byly ostrovy Portugalskem prohlášeny za zámořskou provincii (Wolf 1984: 132) a v roce 1975 kapverdští vlastenci završili partyzánskou válku a vyhlásili samostatnost.³

Kreolská identita

Kapverdská národnost má z části původ africký, z části portugalský. Typickým prapředkem dnešního Kapverd'ana je portugalský muž (voják, obchodník) a žena západoafrického původu (v příslušných dějinných souvislostech tedy otrokyně). Z hlediska fyzické antropologie spíše Afričan, z hlediska kulturní identity spíše Portugalec.

Do kapverdského kulturního prostředí se vedle západoafrických a jihoevropských vlivů promítají i starší spojení těchto prvků, ke kterým došlo na jihoamerickém kontinentu v podobě hudby brazilské nebo karibské. Kapverd'ané sami používají pro označení vlastní etnické identity výrazy „kreol“, „kreolský“ (portugalsky *crioulo*, španělsky *criollo*, francouzsky *créole*, anglicky *creole*, v místním, kapverdském dialektu *krioulu*). Význam výrazu „kreol“ má v různých obdobích a na různých místech světa, zejména na americkém kontinentě, proměnlivý obsah.⁴ Někdy má hanlivý příděch. Jindy byl takto označován každý, kdo se narodil v nově objevené zemi včetně potomků Evropanů, aby byl odlišen od přistěhovalců, narozených v Evropě. Ve střední Americe jde o variantu k výrazu „mestic“, označující potomka bělocha a indiána (míněno tedy samozřejmě osob opačného pohlaví), zatímco potomek bělocha a černochoa bývá spíše nazýván „mulat“.

V kapverdském případě je „kreol“ označením potomků portugalských osadníků v západní Africe, nejčastěji tedy míšenců s domorodým černošským obyvatelstvem. Podobně i jazyk, kterým se na Kapverdských ostrovech běžně mluví a který je směsicí archaické portugalštiny a několika západoafrických jazyků, je nazýván kreolštinou (Máximo – Peterson 1999: 448; Hoffman 2005: 128).

3. Podrobně popisuje posloupnost politických zápasů a proměn Jan Klíma (2008: 79–88, 2014: 66–106), který mj. též připomíná podíl sokolského hnutí na kapverdském boji za svobodu a nezávislost, inspirovaného československým příkladem (Klíma 2014: 108).
4. Srov. např. Wolf 1984: 10 a *Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích* (1999: sv. 4, s. 222 /hesla kreol, kreolské jazyky/, sv. 5, s. 199 /heslo míšenec/).

Teprve od konce 20. století je díky rozvoji dopravní a komunikační technologie umožněna průběžná interakce mezi ostrovany a diasporami původních obyvatel žijících v emigraci. Skoro každá rodina žijící na Kapverdských ostrovech má dnes někde v zahraničí příbuzné (Máximo – Peterson 1999: 449). Rozvíjí se zde školství včetně výuky cizích jazyků. Na prvním místě mezi cizími jazyky vládne francouzština, avšak znalost angličtiny je zde rovněž poměrně vysoká.

Jedním z projevů kapverdské identity jsou právě hudba a tanec a jejich specifický multikulturní charakter. Fungují jako integrální součást života rodin, sociálních komunit i organizací, společenských oslav, slavností, festivalů (Máximo – Peterson 1999: 449). Lidové slavnosti většinou korespondují s náboženskými, v tomto případě tedy s římskokatolickým obsahy. Každý ostrov má přitom hudební kulturu trochu odlišnou. Tzv. *morna* a *coladeira* se rozvinuly na ostrovech São Vicente a Brava, které byly postiženy nejpočetnější mužskou emigrací, ostrovy Santiago a Fogo více vyjadřují africké kořeny a jsou domovem stylově-žánrových druhů hudební kultury *batuk* (batuque) nebo *funaná*. V hlavních městech ostrovů São Vicente (Mindelo) a religiózně velmi založeného São Nicolau (Vila da Ribeira Brava) se konají největší kapverdské karnevaly.

Typické hudební nástroje

Na Kapverdských ostrovech jsou v oblíbenosti strunné hudební nástroje, podobně jako v Portugalsku nebo v Brazílii. Setkáme se zde s různými druhy kytar. Susan Hurley-Glowaová zmiňuje v Oxfordském hudebním slovníku šestistrunnou kytaru *violão*, dvanáctistrunnou kytaru *viola* a malou portugalskou čtyřstrunnou kytaru *cavaquinho* (Hurley-Glowa 2007–2015). K dalším hojněji zastoupeným hudebním nástrojům patří housle *rebeca*, klarinet, saxofon, trubka nebo akordeon.

K typickým symbolům místní hudební kultury patří i nástroje, které mají africký původ, i když je jejich využití v současné běžné hudební produkci již malé. Můžeme je spatřit spíše při tradičních procesních událostech, jako jsou slavnosti *tabanka* nebo karnevaly.⁵ Jsou to

5. Fotografie pocházejí z Etnografického muzea v hlavním městě Praia a informace od kurátora zdejší expozice hudebních nástrojů José Limy z rozhovoru z 14. dubna 2013.



Různé typy kytar. Etnografické muzeum Praia. Foto Aleš Opekar 2013

zejména jednotónová trouba z kravího rohu (*corneta*, též *bombona*) a mořská lastura (*concha*, též *buzio*). A také dřevěné jednostrunné housle s dlouhým krkem a oblým smyčcem, kterým se zde říká *simboa*. Jsou velmi podobné kontinentálním africkým nástrojům, známým pod pojmenováním *ritti*, *kiki*, *fini* nebo *mamokhorong*. Ozvučnice bývá z kalebasy nebo kokosu s napnutou kozí kůží a fixovanou třtinovými úlomky. *Simboa* býval v minulosti typickým doprovodným nástrojem hudebně-tanečního žánru *batuk*, avšak ani zde již nebývá spatřován. V rámci stylově-žánrového druhu *funaná* se ustálilo specifické nástrojové obsazení, jehož perkusivní část je unikátním poznávacím znamením zejména pro hudbu ostrova Santiago: *ferrinho* jakožto kovová škrabka domácí výroby, skládající se z jakékoliv železné tyče s uměle vyrytými vroubky a obyčejného kuchyňského nože, kterým se po vroubkované tyči rychle rytmicky přejíždí. *Gaita* je tu pak obvyklým pojmenováním pro evropský dvouřadý knoflíkový diatonický akordeon, který se stal rovněž nedílnou součástí *funaná* (na obrázku od německé firmy Hohner).

Od 60. let zvolna do hudebních aranží pronikají elektricky ozvučené nástroje a bicí soupravy, běžné v populární hudbě na celém světě.



Nahoře simboa, jednostrunné africké housle, v pozadí pochodový buben. Dole Gaita a ferrinho. Etnografické muzeum Praia. Foto Aleš Opekar 2013

Morna: chceš zůstat, ale musíš opustit, abys přežil

Stylově-žánrový druh kapverdské populární hudby označovaný jako *morna* má kořeny v první polovině 19. století. Autoři Susan Máximová, David Peterson i Susan Hurley-Glowaová se shodují v názoru, že *morna* vyrostla z podobných pohnutek jako portugalské fado a brazilská modinha, k jejichž vlivům též přispěly africké rytmy z Angoly (Máximo – Peterson 1999: 449; Hurley-Glowa 2007–2015: 90). Joanne Hoffmanová přidává jako další možný inspirační zdroj britské námořní popěvky (Hoffman 2005: 128).

Podle S. Máximové a D. Petersona jsou počátky žánru spojeny s ostrovem Boa Vista, kde měly písně zpočátku veselejší a satiričtější podobu. Teprve první velký autor morny **Eugénio Tavares** (1867–1930) z ostrova Brava rozvíjel nostalgická témata, jaká se stala pro mornu v dalších obdobích určující. Jako jeden z prvních psal poezii v kreolském dialektu místo spisovné portugalštiny. Např. jedna z neznámějších písní *O mar eterno* (Věčné moře) pojednává o jeho krátké lásce k mladé Američance, jejíž otec nechtěný vztah ukončil nenadálým odplutím jejich lodi. Píseň *Hora di Bai* (Hodina odjezdu) zase zachycuje nejbolestnější okamžik odloučení. Ztotožnění se místních obyvatel s touto písní zmiňuje i Jan Klíma (2008: 56), který zároveň zdůrazňuje význam Tavarese – novináře a politického myslitele pro rozvoj kapverdské občanské společnosti (2008: 20).

Nejvíce známých autorů morny pochází z ostrova São Vicente, z města Mindelo, které se stalo nejdůležitějším přístavním dopravním střediskem souostroví: například **B. Leza** (1905–1958, vlastním jménem Francisco Xavier da Cruz), napsal na 1700 písní (Máximo – Peterson 1999: 450) a **Manuel de Novas** (1938–2009), který psal živější a hybnější varianty morny a bývá také uváděn jako autor *coladeiry*, která je někdy označována jako rychlejší a veselejší sestra morny. K dalším důležitým autorům patří Amandio Cabral, Luis Rendall, Olavo Bilac, Abilio Duarte, Teófilo Chantre, Ramiro Mendes.

Jednoduché lyrické texty v kreolštině vyjadřují nejčastěji lásku a stýskání po vzdálené blízké osobě, která musela odcestovat, strádání v nové zemi, smutek z opuštěnosti, z úmrtí blízkých. Vyjadřují i vazbu a vztah k domovině. Typickým příkladem je píseň *Sodade*, kterou proslavila královna morny zpěvačka Cesaria Évora⁶:

*Kdo ti ukázal tuto dlouhou cestu?
Cestu do São Tomé.
Stesk, stesk, stesk.
Po mé zemi São Nicolau.
Když mi napíšeš, taky ti napíšu.
Když na mě zapomeneš, taky na tebe zapomenu.
Stesk, stesk, stesk.
Po mé zemi São Nicolau.
Až do dne, kterého se vrátíš?*

Sloky i refrén opakují stěžejní verše. J. Hurley-Glowaová popisuje melodie jako klenuté, plynulé, spíše pomalé, avšak synkopované, ve čtyřčtvrtovém nebo dvoučtvrtovém metru. Převažují mollové tóniny, harmonická stavba využívá bohatší akordický materiál včetně vedlejších akordů, mimotonálních dominant a podobně. Refrény se od verzí melodicky odlišují (Hurley-Glowa 2007–2015).

Zpěv je takřka vždy sólový, málokdy sborový. Je doprovázen na strunné nástroje, mezi nimiž je vždy alespoň jedna kytara, často také housle a další nástroje. Charakteristické jsou vysoké tóny *cavaquinho* v synkopovaném rytmickém doprovodu. Legendárním hráčem na tento nástroj byl Travadinha, vlastním jménem Antonio Vincente Lopes (Máximo – Peterson 1999: 450). Někdy se v doprovodu vyskytuje v roli rytmického nástroje širší dvanáctistrunná kytara *viola*, basové tóny vybrnkává kytara *violão*. Motiv refrénu většinou předvede strunný nástroj v úvodu písně a před poslední slokou bývá vloženo instrumentální sólo. Od 60. let 20. století jsou morny často prezentovány i s hudebními nástroji elektrickými, trubkou, saxofonem, klarinetem a bicí soupravou.

Mezi nejproslulejšími zpěvačkami tohoto písňového druhu jmenujme na prvním místě **Cesarii Évoro** (1941–2011). Neteř skladatele B. Lezy

6. Autoři písně jsou Luis Morais a Amandio Cabral, vydána byla na albu Miss Perfumado francouzské společnosti Melodie (1992).
7. Jde o vlastní překlad autora statě dle anglického překladu z kreolštiny publikovaného in Máximo – Peterson 1999: 449.



*Socha Cesarie Évory na
letišti v Mindelu. Foto
Aleš Opekar 2015*

zpívala od raného mládí pouze po místních barech a slavnostech. Teprve ve vyšším věku, když jí bylo přes čtyřicet let, měla možnost zpívat mimo Kapverdské ostrovy. Se zpěvákem Banou vystoupila v portugalském Lisabonu a pak zásluhou Josého Silvy na malém turné ve Francii, kde natočila první nahrávky. Úspěch nahrávek i koncertů přinesl proslulost nejen zpěvačce, ale potažmo i morně a celým Kapverdským ostrovům. Na počest Cesarie Évory nese v Mindelu její jméno místní letiště.

K dalším zpěvačkám morny patří Maria Alice, Celina Pereira, Títinha, Saozinha, mezi zpěváky prosluli zmíněný Bana nebo Djosinha, který byl též dobrým houslistou.

Coladeira: dvoudobý lepivák

Dvoudobý párový tanec *coladeira* se vyvinul v sousedství morny. Je rychlejší a rytmičtější a vstřebal jihoamerické a karibské prvky. J. Hurley-Glowaová uvádí možnou souvislost jeho pojmenování se

starší hudební a taneční formou *kola san jon* (Cola de São João), která byla praktikována na ostrovech São Vicente a Santo Antão v průběhu svátečních procesí s dekorovanými dřevěnými modely lodí a s hudebním doprovodem vojenských bubínků a píšťal, provázejících zpěv a tanec (Hurley-Glowa 2007–2015). Badatelé S. Máximová a D. Peterson se přiklánějí k asociaci, jakou vyvolává způsob tance, při kterém se tanečníci pohybují přilepeni jeden na druhého – „cola“ totiž znamená v portugalštině lepidlo (Máximo – Peterson 1999: 451). Coladiera je každopádně mladší než *morna* a její rozšíření je datováno do 30. let 20. století. Již mnohé tiskem vydané hudebniny z 20. let nesou její rysy: jednoduché diatonické harmonie, rytmus podobný jihoamerickým a karibským tancům beguine (pomalá rumba), cumbia, calypso, compass, zouk. Tak jako celkový hudební výraz *coladeiry* je smyslný, vrtošivý a radostný, i zpívané texty jsou zde často humorné, satirické, vyjadřující patálie mezi muži a ženami nebo obsahující politické narážky.

K průkopníkům patří **Ti Joys** (vlastním jménem Gregório Goncalves), **Djosa Marques**, **Luis Morais**, **Frank Cavaquim** a opět **Manuel de Novas** ze São Vicente. Joanne Hoffmanová uvádí jako autora *coladeiry* i mistra morny B. Lezu (Hoffman 2005: 128). Mezi hudebními soubory vynikly **Os Tubaroés** (šestičlenná formace s frontmanem **Ildo Lobo**, rozpadli se v roce 1994), **Mendes Brothers** (v současné době žijí v USA), Cabo Verde Show, Gardenia Benros, Tito Paris a další.

Funaná: dršťky a metalová škrabka s kuchyňskou kudlou

Další výrazný stylově-žánrový druh – *funaná* – vznikl na ostrově Santiago. Autoři S. Máximová a D. Peterson připomínají, že příbuzná taneční hudba byla od počátku 20. století provozována v São Tomé, další portugalské kolonii v Guinejském zálivu. Pod názvem *funaná* se však v Santiagu provozuje až od 60. let (Máximo – Peterson 1999: 452).

V rytmu a vokální technice *funaná* cítíme západoafrické kořeny. Až přehnané taneční rytmy a kreace evokují erotický podtext. Posluchači často tleskají v kontrastních rytmech a podílejí se tak na dotvoření produkce. Hudební doprovod tradiční varianty si vystačil s hráčem na knoflíkový akordeon (lidově řečeno dršťky, v místní mluvě *gaita*) a hráčem na výše popsanou kovovou škrabku domácí výroby zvané *ferrinho*. Joanne Hurley-Glowaová (2007–2015) dokládá, že akordeon



Reliéf v Paláci kultury hlavního města Praia znázorňující produkci funaná. Vpravo hráč na ferrinho. Foto Aleš Opekar 2015

se na ostrovech vyskytuje již od 19. století, kdy jej sem mohli přivést námořníci, duchovní i migrující dělníci, vracející se ze sezónní práce. *Ferrinho* má předobraz různorodých hudebních škrabkách afrických.

Zpívané texty *funaná* pojednávají o lokální všednodennosti či minulosti a jsou plné dvojsmyslů a podtextů. Mohou se týkat i obecnějších problémů, jakými jsou nedostatek dešťů, těžké živobytí a lokální politické otázky.

J. Hurley-Glowaová (2007–2015) zdůrazňuje harmonickou a melodickou limitaci žánru danou možnostmi diatonického akordeonu. Popisuje i strukturu písní, budovanou z opakování harmonických bloků se čtyřmi melodickými frázemi. Často se spojují sousední akordy, například a-moll a G-dur. Párové taneční kreace jsou podobné dominikánskému lidovému tanci merengue.

Portugalské úřady i církevní představitelé dříve produkce *funaná* cenzurovaly, pranýřovaly a zakazovaly s odkazem na primitivismus a vulgárnost, jak hodnotily erotickou přirozenost doprovodného tance.

J. Hurley-Glowaová (2007-2015) dokonce *funaná* a další hudební formy vázané více na africkou tradici (např. *batuk*) považuje za národní symbol rezistence vůči koloniálnímu portugalskému diktátu. V jejich textech se totiž nacházely i narážky vyjadřující nespokojenost a frustraci Kapverdánů z jejich podřízeného postavení. Jejich provozování se stalo kapverdským undergroundem až do vyhlášení nezávislosti v roce 1975. Poté bylo revitalizováno popovými skupinami v rozličných aranžích a nástrojových obsazeních. Zájem o původní akustickou podobu *funaná*, založenou na svižné souhře harmoniky a *ferrinha* obnovila popularita skupiny **Ferro Gaita**, založené v roce 1996. Díky ní se posléze uplatnili i další harmonikáři Semi Lopi nebo Bitori.

S. Máximová a D. Peterson uvádějí příklad venkovského rolníka Kodé di Dony (*1940), který jako zpěvák a hráč na akordeon uměl přesvědčivě ztvárnit vlastní drsné zkušenosti i jinotajně vyjádřit postoje svobodných badiů⁸ (Máximo – Peterson 1999: 452). Například v písni *Fomi 47* zpívá hlasem rozlámaným utrpením i místní pálenkou o hladomoru v roce 1947, který byl ignorován portugalskými úřady, ačkoliv lidé umírali podél silnic. Vydal jediné album *Cap Vert* v roce 1996.

K dalším představitelům *funaná* patří skupina **Bulimundo**, která převedla svou zkušenost ze zemědělských oblastí do měst s elektrickými hudebními nástroji. Skupina **Finaçon**, kterou tvoří bratři Zeca a Zeze di Nha Reinalda vytvořila vlastní mix *coladeira* a *funaná*, nazvaný *funacola*.

8. Badiové jsou potomci otroků, kteří kdysi využili zmatků v období sucha a pirátských nájezdů k útěku do neúrodných horských oblastí střední části ostrova Santiago. Mohli tak žít svobodně, byť v nuzných podmínkách, a uchovat africké jádro kapverdské společnosti. Z tohoto jádra, jehož počátky datuje Jan Klíma (2008: 25) do přelomu 16. a 17. století, se později vyvinulo hnutí „rebelados“ (vzbouřenců), které koncentrovalo odpor vůči nařízením portugalské katolické kongregace ve 40. letech 20. století, jehož účelem bylo očistit katolictví od domorodých vlivů a praktik, především od individuálního spiritismu. Ti, kteří se odmítali podřít, byli pronásledováni a vězněni. Hnutí „rebelados“ s oporou ve zkušenosti badiů tak vyústilo v mírumilovné komunální farmaření v odlehlých horských oblastech, charakteristické snahou o zachování tradic, odmítáním zabíjení živých bytostí, peněz i moderních médií, jako jsou rozhlas a televize. Nové vlny konfliktů a pnutí vyvstaly, když tato část obyvatelstva odmítla očkování proti malárii. Dnes jsou jejich osady též centry pozoruhodné umělecké tvorby a do jisté míry i turistickou atrakcí.

Batuk: rytmus, rap a tanec s šálem kolem pasu

Batuk je písní s rezponzoriální strukturou (zvolání a odpověď) za doprovodu jednoduchých perkusí a kruhovým tancem podobný brazilskému tanci samba-de-roda (Hurley-Glowa 2017–2015). Jeho původ sahá hluboko do historie a evokuje africké tradice. Ženy v půlkruhu tleskají nebo bubnují do kusu srolované látky či polštáře. Někdy jsou látky zabaleny do plastického materiálu, je-li po ruce, aby zvuk byl výraznější. Vznikají tak polyrytmické struktury, složené z různě posunutých rytmických vzorců.

Batuk obvykle začíná sólovou melodií následovanou sborovou odpovědí, fráze se pak drobí do menších segmentů. Části se opakují. Seance se zpravidla skládá z více písní trvajících pět až deset minut, takže celá produkce může trvat několik hodin. Jejím účelem není performance pro publikum, ale zábava účastníků. Dříve převládaly rituální funkce, jejichž rezidua můžeme stále zažít jako součást rodinných oslav, svateb, pohřbů, křtů či v rámci ceremonií typu *tabanka*. Dnes jde nejčastěji o relaxaci o pracovní pauze či po práci.

Batuk je produktem venkovského prostředí ostrova Santiago a původně jej provozovaly negramotné, ale vtípné ženy s poetickým darem, improvizující texty s kritickými šlehy (Máximo – Peterson 1999: 452). Kolem akterek *batuka* se zpravidla shromáždí zvědavci (často muži), kteří se baví společně s nimi a účastní se na produkci tleskáním do rytmu, případně i zpěvem. Rytmičkému tleskání a bušení do srolované látky, které ve vrcholných okamžicích exponuje polyrytmické napětí kombinací dvou rytmických vzorců proti třem, se říká *chabéta*. Základní rytmický puls přitom zůstává stabilní.

Součástí *batuka* je africký tanec *ku torno*, spočívající v pohybech spodní části těla a nohou, ramen a zad, zatímco hlava zůstává bez pohybu, jakoby oddělená od tance (Hurley-Glowa 2017–2015). Tanečnice (většinou tančící zpěvačka) dělá drobné úkroky do stran, drobně krčí kolena, kroutí boky, kolem nichž má ovázaný šál.

Volnou součástí *batuka* je jeho obsahové vyústění *fiņaõn*, což je rytmicky pronášený text plný kritiky, nebo naopak komplimentů, různých rad, poučení, osobních narážek, rodinných příběhů, který je doprovázen konstantním batukovým rytmem, ale v daném okamžiku bez tance.

Velmi talentovanou improvizátorkou tohoto typu je **Nacia Gomi** (*1924), která udivovala společnost svou nápaditostí již jako desetiletá, nebo **Nha Gida Mendi** či Bibinha Kabral. Jako jeden z mála mužů pak proslul v umění *fição Denti d'Oro* (Zlatý zub).

Tabanka

Výrazem *tabanka* je označován náboženský afro-křesťanský alegorický průvod, podobný karnevalovému, jehož účastníci představují výkonné a jinak významné role koloniální společnosti (král, soudce, úředníci, kněz...). Hudební součást je tvořena jednohlasými trubkami, píšťalami, bubny, produkcí *batuka* a podobně. Jan Klíma (2014: 51, 54 a 58) dokládá, jak byl tento původně africký folklorní obřad portugalskými úřady zakazován. Tolerován byl až od začátku 20. století a vysloveně povolen byl zvláštním výnosem až v roce 1920. V dnešní době může být výraz *tabanka* přenesen i na sdružení či spolky, jejichž členové se na organizaci slavnosti podílejí.

Na scéně

Od časů vybojování nezávislosti Kapverdských ostrovů rostlo i odpoutání se od *mornya coladeira* směrem k nadnárodnímu popu. Zájem o tradiční formy se opět obnovil, až když byla pro mezinárodní posluchače objevena v roce 1985 již zmíněná Cesaria Évora.⁹ K jejím následnicím můžeme počítat řadu současných různorodých zpěvaček: Luru, Jenifer Solidade, Ceusany, Neuzu, Saru Taveres, Isu Pereiru, Carmen Sousu, Nancy Vieiru, Mayru Andrade nebo nejnovější mladý talent Elidu Almeida.

Se záměrem kultivace tradičních forem s využitím nových technik a aranží vznikla skupina **Simentera**, kterou spoluzaložil v roce 1992 současný kapverdský ministr kultury Mario Lucio. Jeden z kapelníků a producentů Évory – Paulino Vieira, spoluvůrce jejího soundu – experimentoval s propojením místní hudby s dalšími vlivy, reggae, rhythm & blues, country a vydláždil cestu dalším skladatelům, jako jsou Antero

9. Jan Klíma (2014: 110) též zmiňuje její vystoupení v pražském Lucerna Music Baru 4. dubna 2005.



Lura na Kriol Jazz Festivalu 2015. Foto Helena Kočmířová

Simas, Nhelas Spencer, Manuel D'Novas, i dalším performerům jako Ildo Lobo, Maria Alice, Tito Paris, Bau či Herminia Évora.

Současná kapverdská scéna je zaplavena levnými zvuky syntezátorů a bicích automatů, ale každý nemá možnost nahrávat ve Francii, v Portugalsku nebo v Itálii. Až od konce 90. let začala i v hlavním městě Praia vznikat místní nahrávací studia a těch kvalitních stále není dost. Dalšímu rozvoji infrastruktury hudebního průmyslu napomáhají v úvodu této statě zmíněné mezinárodní projekty Kriol Jazz Festival a Atlantic Music Expo.¹⁰

Mimo scénu

Jdete po ulici, uslyšíte bubnování, účastníte se *batukového* křepčení a nikomu nevádí evropská nemotornost. Plácáte se po pláži, potkáte neznámé lidi a oni vám jen tak pro radost zazpívají *Sodade*. Procházíte se

10. Blíže viz Dorůžka 2013a, 2013b.

přístavem, uslyšíte harmoniku a *ferrinho* a odvine se před vámi nenadálý taneční rej. Putujete po horských masívech, za tmy přijdete do chudíčké vesnice, kam ani silnice nevede, a z okna slyšíte jamování kytar, houslí, zpěvu. Jdete kolem kostela a slyšíte hudebně velmi pěkný dětský zpěv katolické bohoslužby s doprovodem varhan. Ocitnete se na Kapverdách v době karnevalů, vidíte nácviky dětí i dospělých v každém městečku. V Mindelu vás pak hudba, zpěvy a tance obklopují všude kolem.

Karnevalová slavnost probíhá ve všech větších městech, ale její nejbujnější varianta se odehrává v Mindelu, v přístavním městě ostrova São Vicente, které má důležitou obchodní a průmyslovou minulost. Začne nocí tropické samby a vyvrcholí všeobecným veselím v nejrůznějších koutech města. V průvodu zní stále stejná melodie, nicméně každým rokem vždy nově komponovaná. Mezi alegorickými vozy tancují početné skupiny desítek tanečníků a tanečnic a každá skupina se odlišuje výraznými barvami i celkovým charakterem pestrých úborů, který odkazuje k různým aspektům historie i současnosti ostrovní republiky i celého světa. Kapverdské karnevaly čerpají z tradice karnevalů portugalských. Hlavní éru zaznamenaly ve 30. a 40. letech 20. století, kdy se nejvíce vyhranily jejich typické kostýmní, hudební a potažmo divadelní charakteristiky. V 50. letech pak karnevaly začaly upadat a jejich tradice málem skončila i v souvislosti s hojnou emigrací zdejších obyvatel za prací do zahraničí. Oživeny byly až po získání národní nezávislosti v roce 1975 a rozvíjely se zejména od 80. let.¹¹

Jste na ostrově Fogo a zkoumáte krásy sopečného vrcholu včetně vesničky v jejím podhůří. Dívka v čepičce z informačního centra vám mimo jiné vypráví, jak je zde rozšířené příjmení Montrond a jak snadno narazíte na blondátého nebo modrookého černouška. Kdysi se zde totiž ukryl před zákonem jeden francouzský šlechtic, protože ve své domovině vyhrál souboj v čase, když už byly souboje zakázány. No a tady na Fogu byl nesmírně plodný... Poradí vám, že na konci vesničky je hospůdka patřící rodině zpěváka Michela Montronda, kde můžete slyšet živou hudbu. Loučíte se, ona se představí jako Montrondová.

11. Zobecněno dle zkušenosti autora statě z pondělí a úterý 3. a 4. března 2014 a dle magazínu *Carnaval do Mindelo 2013*. Blíže viz též *Dorůžka 2014*.



Tcheka na Fogu. Pár dní po náhodném setkání v hospůdce pod sopkou čekáme překvapivě i na stejný let do hlavního města Praia. Foto Aleš Opekar 2014

Dáte na její radu a večer na místo zajdete. Sedíte u stolku s pár místními. U dalšího stolku sedí pár dalších místních. Najednou mají v ruce pár nástrojů, hrají a zpívají. Není to špatné. Ani nijak výborné. Hrají pro sebe a pro pár místních a je vám dobře.

Ani nevíte, jestli je přítomen Montrond. Tedy Michel, jehož cédečko znáte. Jinak, Montrondů zde bude jistě hned několik. Chlapec v kulichu s kytarou vás ale zaujme. Rozehrál se i rozezpíval skvěle a vám to něco připomíná. Nakloníte se k sousedovi a sdělíte mu svou asociaci: „Ten hraje a zpívá skoro jako Tcheka!“ Soused vás překvapí: „Já myslím, že je dokonce lepší než Tcheka.“

Pomyslíte si, že až chlapec dohraje, musíte s ním dát řeč a potěšit jej, místního, srovnáním s Tchekou. Protože Tcheka je písničkář z hlavního města Praia s velmi přesvědčivým zpěvem a velice osobitou kytarovou technikou. V podstatě hvězda, která koncertovala na veletrhu WOMEX,

nahrává ve Francii, jezdí po světě a váš souseď, pořadatel festivalů, měl tohoto umělce už dokonce sám jednou v Praze.

Když hudebník popojde k baru, zajdete za ním a čekáte, že se představí třeba jako Montrond. To by bylo k popukání. On vám ale vyrazí dech: „Já jsem Tcheka.“

PRAMENY:

Katalogy veletrhu WOMEX 2013–2015.

Katalogy veletrhu Atlantic Music Expo 2013–2015.

Programové brožury Kriol Jazz Festivalu 2013–2015.

Carnaval do Mindelo, 2013, magazín karnevalu v Mindelu, č. 0, 2013

LITERATURA:

DORUŽKA, Petr 2013a: „Na Kapverdy za hudbou, rumem i vulkány.“ *World music Petr Dorůžka* [online] [cit. 5. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.doruzka.com/index.php/na-kapverdy-za-hudbou-rumem-i-vulkany/>>.

DORUŽKA, Petr 2013b: „Atlantic Music Expo, Kapverdy.“ *World music Petr Dorůžka* [online] [cit. 5. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.doruzka.com/index.php/atlantic-music-expo-kapverdy/>>.

DORUŽKA, Petr 2014: „Karneval v Mindelu.“ *World music Petr Dorůžka* [online] [cit. 5. 12. 2015]. Dostupné z: <<http://www.doruzka.com/index.php/karneval-v-mindelu/>>.

HOFFMAN, Joanne 2005: Cape Verde. In: SHEPHERD, John – HORN, David – LAING, Dave (eds.): *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume VI. Africa and the Middle East*. London – New York: Continuum, s. 128–130.

HURLEY-GLOWA, Susan 2001: Cape Verde. In: SADIE, Stanley – TYRRELL, John (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press, s. 89–91.

HURLEY-GLOWA, Susan 2007–2015: „Cape Verde.“ *Oxford Music Online* [online] [cit. 31. 10. 2015]. Dostupné z: <<http://www.oxfordmusiconline.com:80/subscriber/article/grove/music/47202>>.

„Kapverdy.“ *Wikipedie. Otevřená encyklopedie* [online] [cit. 6. 12. 2015]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kapverdy>>.

KLÍMA, Jan 2008: *Kapverdeské ostrovy, Svatý Tomáš a Princův ostrov*. Praha: Libri.

KLÍMA, Jan 2014: *Dějiny Kapverdeských ostrovů, Svatého Tomáše a Princova ostrova*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

MÁXIMO, Susana – PETERSON, David 1999: Cape Verde: music of sweet sorrow. In: BROUGHTON, Simon – ELLINGHAM, Mark – TRILLO, Richard (eds.): *World Music. The Rough Guide*. London: Rough Guide Ltd., s. 448–457.

PETERSON, David 1994: Sweet Sorrow: The Music of Cape Verde. In: BROUGHTON, Simon – ELLINGHAM, Mark – MUDDYMAN, David – TRILLO, Richard (eds.): *World Music. The Rough Guide*. London: Rough Guide Ltd., s. 274–281.
Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích 1999. Praha: Diderot, sv. 4, s. 222 (hesla kreol, kreolské jazyky), sv. 5, s. 199 (heslo mišeneć).
WOLF, Josef 1984: *Abeceda národů*. Praha: Horizont.

The Music of the Cape Verde Archipelago, or, Tcheka in Fogo, and other genuine events

The Cape Verdean music scene has developed outside the direct influence of the global British-American stream of music. Outside of tourist centres, it still seems to function as a direct link to the natural social needs of local people. Nevertheless, the music industry has been slowly developing even there, mostly in connection with Portugal, and its closely related infrastructure of culture and economy. There are music festivals (such as Kriol Jazz Festival) which feature big stars, music expositions (such as Atlantic Music Expo), and mass events (such as carnivals) in Mindelo and other towns. Apart from that, a visitor can experience surprising music performances in various remote places. These are typical examples of a close connection of on stage and off stage music. The paper summarizes basic information about the music of the Cape Verde Archipelago, showing it as a distinct intersection of West African and South European music (Portuguese especially); it also comments on an older mix of various influences, which came from South America as the music of Brazil. In the paper, a systematic outline of Cape Verdean music based on accessible sources is extended by the personal experience of the author, who visited the archipelago in the last three consecutive years and observed both official events in big cities and impromptu sessions in remote places.

Key words: Ethnic music; popular music; creole; morna; coladeira; funaná; batuco; carnival; Cape Verde Archipelago; Africa; Portugal; Brazil.

Přílohy:



Trocha zeleně, hodně pouště, vysoké kopce blízko moře. Sao Vicente, pohled z Monte Verde na Mindelo. Foto Aleš Opekar 2014



Trocha zeleně, hodně pouště, vysoké kopce blízko moře. Sao Nicolau, pohled na městečko Ribeira Brava. Foto Aleš Opekar 2015



Karneval v Mindelu. Aleš Opekar 2014



Jamování na v hospůdce pod Pico de Fogo. Foto Aleš Opekar 2014



Muzicírování na ulici. Aleš Opekar 2014



Zpěv u moře. Aleš Opekar 2014



Batuk během veletrhu Atlantic Music Expo 2013 v Praze. Foto Aleš Opekar



Postkoloniální souznění: morna a fado ruku v ruce. Kapverdská diva Nancy Vieira (vpravo) přizvala ke společnému vystoupení na Kriol Jazz Festivalu 2013 svou portugalskou kolegyni Joana Amendoeiru. Foto Helena Kočmířová