CO JE TO VLASTNĚ TA WORLD MUSIC? POKUS O VYMEZENÍ POJMU A PŘÍSLUŠNÉHO JEVU V ŠIRŠÍM KONTEXTU

Jiří Plocek

Tato otázka musí napadnout každého přemýšlivého člověka, který se dostane do kontaktu se současným fenoménem „světové“ hudby. 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). Vydavatelé nejrozšířenějšího populárního průvodce touto hudební oblastí, *World music – The Rough Guide* konstatovali v předmluvě k prvnímu vydání (1994), že termín world music zavedla v 80. letech 20. století nezávislá britská vydavatelství především jako obchodní značku, která měla prodejcům a distributorům vymezit etnicky zaměřenou produkci titulů s africkou, latinskoamerickou a další hudbou, pro něž neexistovala žádná jasná škatulka. Na obchodníky to zapůsobilo, termín se brzy ujal. A to i přesto, že se vzápětí vyskytly námitky „puristů“, že tento pojem znamená na jedné straně sebeomezující ghetto, na druhé straně je příliš vágní a až nesmyslný. Co si vlastně má člověk představit pod pojmem „světová“ hudba? Navrhované alternativy „root“ (vycházející z kořenů), „ethnic“ (etnická), „international“ (mezinárodní) se však v tehdejší době neujaly, hudební průmysl se spokojil s nálepkou world music. Tento název současně inspirativně zapůsobil na hudebníky, producenty a pořadatele, kteří se zabývali hraničními žánry inspirovanými etnickou hudbou a měli potíže se zařazením do dosavadních ustálených kategorií jazz, rock, pop. Do škatulky world music začala přibývat současná produkce nejrozmanitějšího charakteru. V téže době, nezávisle na vývoji terminologie v obchodním světě, již někteří etnomuzikologové používali termín

world music k popisu předmětu svého studia – nezápadní hudby (non-Western music). V okruhu těchto badatelů počaly koncem 80. let přípravné práce pro vydání obsáhlé desetidílné Garlandovy encyklopedie world music (2000), která ale nakonec zahrnuje i západní hudbu. Jeden díl je dokonce věnován samotné Evropě, což znamená, že došlo ke smíšení konceptů world music jako nezápadní hudby, jednoho z předmětů studia etnomuzikologie (statická koncepce) s konceptem world music jako obecně dalšího stadia v rozvoji hudby vzešlé z hudby lidové v nejširším slova smyslu (dynamická koncepce).

Ve druhém vydání průvodce *World Music – The Rough Guide* (už dvoudílného) z roku 1999 editoři v předmluvě konstatovali, že „průvodce si stanovuje zjevně nesplnitelný úkol: zdokumentovat a osvětlit populární, lidové a (vyjma západního kánonu) klasické hudební tradice kolem zemského globu“.[1] Západním kánonem se tu myslí soubor pravidel, norem a děl západní klasické hudby, která se už dříve dostatečně vydělila do výrazné kategorie tzv. vážné hudby. Ale vydělil se i jazz, folk (myslím tu folk v obecně písničkářském pojetí) či rock, kteréžto kategorie taktéž nespadají pod world music (i když se s ní vzájemně prolínají) a dosáhly nadnárodního rozšíření. Ale proč do ní nespadají? A tady už musíme uhodit hřebík na hlavičku: pro world music je typický jeden podstatný prvek: výrazná *hudební etnicita*. Tato hudba bytostně vychází z hudebních tradic, ať už starších či novodobějších, které charakterizují jednotlivá etnika (kmeny, národy). Prezentována v knížce či na festivalu, zahrnuje tedy nejen tradiční (v některých zemích především) formy lidové hudby, které se nám mohou spojovat s pojmem hudební folklor, ale i nejrůznější současné směsné styly (s folkem, rockem, jazzem, též i s popem), které jsou tradiční lidovou hudbou inspirovány. V mimoevropských zemích je k ní víceméně počítána i nelidová „vyšší“ hudební kultura. Jazz, folk a rock, tak jak se doposud vyvinuly a dále vyvíjejí, jsou postaveny na principech obecnějších, nadetnických (či lépe, jsou a priori definovány obecnějšími principy – důrazem na individuální improvizaci, na textové sdělení, na výraznou

rytmiku). Přesněji řečeno, 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). Některé skupiny si na rozvoji jednoho výrazného etnického prvku (třeba charakteristického vícehlasého zpěvu z finské Karélie v případě skupiny Värttina) a na jeho uplatnění v rozmanitých experimentech (nikoli však na bázi vážné hudby) postavily svou dráhu. Někdy krátkou, jindy delší. Používání působivých rytmů z různých tradičních stylů patří k nejsilnějším zbraním současných tvůrčích hudebníků world music. Známý anglický producent Joe Boyd mluví přímo o přístupu k nejerotičtějším rytmům planety. Tímto se world music odlišuje od folku, kde primární je literární poselství (ať už ve staré lidové baladě či v novodobé textové výpovědi) a nikoli hudební výraz či dokonalé vypracování a zvládnutí hudebního stylu.

Jestliže bychom chtěli – *bez hlubšího teoretizování* – považovat world music za další stádium ve vývoji lidové hudby (i když je to jistě diskutabilní tvrzení a navíc, totéž lze říci např. i o folku či rocku,[2] pak podstatným rozdílem proti tradiční lidové hudbě, která je založena na autorské anonymitě a na víceméně ustáleném souboru stylových prvků, je prosazení výrazné individuální tvořivosti a interpretační výjimečnosti jednotlivých hudebníků či skupin. Samozřejmě, v případě world music za značného respektu (nikoli však podřízení se) k tradici jako zdroji tvůrčí inspirace a za tvůrčího (= svobodného) využívání stylových prvků tradiční hudby v nových prostorech. Avšak není tento rozdíl dán pouze odlišnou historickou perspektivou našeho pohledu? Jak bychom se dívali na to, čemu dnes říkáme tradiční kultura, kdybychom byli se současným stavem poznání uprostřed živé lidové kultury barokní doby? Nejde v podstatě o kořeny a větve jednoho stromu, který stále roste – kdo ví kam?

World music znamená především *současný hudební obsah, fenomén, vyvíjející se tvůrčím*, tj. do značné míry nepředvídatelným *způsobem*.

Bez jednoznačně definovaných kontur – otevřené pole. V různých částech světa nabývá různých podob a funkcí: v Africe je součástí emancipované místní populární hudby, v angloamerickém světě je spíše reakcí na ztuhlé a manipulativní struktury přebujelého showbusinessu. – Zde je třeba poznamenat, že středoevropská world music není jevem navazujícím lineárně na hudební folklorismus (přinejmenším ten středoevropský), jenž se v zásadě vyvinul a byl i následně teoreticky popsán v průběhu 20. století a který se ve svém zralém stadiu vyznačuje „uvědomělým" (tj. programově vědomostně podloženým) udržováním a zpracováváním folklorních tradic a scénickou orientací (KYSEL 2000). Tam je jeho těžiště. World music tu není novým obsahem folklorismu, i když se s ním může do jisté míry prolínat. Rozmach world music (v dynamické podobě) je spíše částečně obecně psychologickou reakcí na toto folklorní hnutí, jeho vyvažováním. Je do značné míry „neuvědomělým", intuitivním tvůrčím přístupem k folkloru. (Ostatně není to poprvé v dějinách – ono vyrovnávající „přepólování" v různých podobách se pravděpodobně děje cyklicky, co svět světem stojí.)[3] World music navazuje na hudební tradice podle jiných, často pouze pocitových kritérií. Těžiště mnohdy není ani přímo ve vztahu k folkloru a jeho druhotnému rozvíjení, ale má i jiné psychologické a sociální rozměry.[4] Taktéž vliv současného komerčního prostředí s jeho mechanismy hraje svoji nepominutelnou roli. V souvislosti s hlubšími sociálními a psychologickými aspekty není úplně od věci přirovnání Bernharda Hannekena (2001, s. 46) programového ředitele známého festivalu world music v Rudolstadtu, že „dnešní festivaly world music jsou přirozenými dědici festivalů hippies pozdních 60. let".[5] Ty byly taktéž reakcí na etablované společenské struktury a převládající názory.

World music je fenomén vysvětlitelný z psychologického hlediska jako jev doplňující vnější vyjadřování a potřeby lidské psyché v její celosti, tj. vezmeme-li v úvahu všechny základní psychické funkce a jejich kompenzatorní projevy (JACOBI 1976).[6] Dle mého názoru je

world music obecně ve středoevropském prostoru výrazem vzedmuté emocionality (cítění) vůči převaze racionality (myšlení) folklorismu v jeho pokročilé fázi. To se projevuje zvláště v zemích, kde už víceméně mezi širší veřejností neexistuje folklorní hudební produkce jako forma zábavy (což je vlastně emocionální saturace *par excellence*) – Německo, Čechy, většina Polska, městská vrstva Maďarska. Tam můžeme pozorovat časnější nástup a rozvoj world music (stejně jako folku) a větší počet jejích interpretů, než například na Slovensku, v jihovýchodním Polsku či Rumunsku. Toto tvrzení se může zdát hodně zjednodušené a jisté je, že by bylo potřeba uvážit i další aspekty (například, nakolik je folklorismus v té které zemi napojen na širší zábavnou – tj. emočně fungující – rovinu užití a nakolik je už pouze intelektuální konstrukcí -rekonstrukcí pěstovanou omezeným počtem příznivců atd.). Avšak dle mého přesvědčení je tento pohled, založený na svého druhu psychologické „energetice" a jejích zákonech oprávněný a schopný osvětlit mnohé společensko-kulturní pohyby. „Kompenzatorní" přístup lze obecně rozšířit na charakterizaci jakéhokoli psychického projevu, uvědomíme-li si dvojici protikladných parametrů či charakteristik – na jakékoli úrovni – které se k němu vztahují (racionální – emocionální, intuitivní – perceptivní, tradiční – netradiční, konzervativní – liberální atd.). Tudíž, jedním z principů world music je i princip komplementární (doplňkový) k principu tradice, pokud se tradicí myslí dle slovníku „ustálené zvyklosti, způsoby, názory, zachovávané generacemi" (SLOVNÍK… 1978, s. 567). Hudební folklorismus je dnes relativně ustáleným, konzervativním prodloužením tradice. World music v dnešním stavu je silně neustálená.[7]

Z uvedeného snad dostatečně vyplývá, že v posledku nemá žádný smysl porovnávat či lépe hodnotit výplody hudebního folklorismu a world music v jakékoli formě a v jakémkoli dosaženém stupni, protože tyto směry (lépe řečeno maximální amplitudy jejich projevů) zaujímají odlišné prostory – jak v čase, tak v rovině psychické a sociální. Liší se způsobem uchopení tradiční lidové hudby, stejně jako pohledem na

vlastní tvořivé či interpretační působení (doložit důkladněji toto tvrzení však přesahuje rámec této práce). Ve své podstatě mají spíše ráz vzájemného zacelování či kompenzace. Pro člověka, který chce pochopit, co se tu odehrává, je důležitý po prozkoumání jednotlivostí celkový pohled a porozumění vztahům. Hudební folklorismus a world music jsou dva odlišné lány *jednoho velkého pole hudební kultury*, i když hranice mezi nimi není ostrá. Podobně je hranice rozostřená mezi folklorem a folklorismem a mezi world music a folklorem. Je taktéž nutné uvědomit si vzájemnou polohu těchto „lánů" , jejich parametry a místo, kde se člověk sám nachází (důslednou sebereflexí – to by mělo být prvořadé především u lidí vědy), aby správně viděl. – *Kde já sám vlastně stojím?* Nebo jinými slovy, jsem si vědom prostoru, kde jsem vnitřně angažován? To je esenciální problém k osobnímu vyřešení a překročení pro badatele v jakémkoli humanitním oboru, má-li v něm dosáhnout alespoň nějaké objektivity a nezůstat na úrovni osobních reakcí..

Mezi oběma „lány" lze po jisté době bezpředsudečného poznávání i přecházet, stejně jako se lze pohybovat mezi různými vědními či uměleckými obory, poznáme-li jejich podstatu a přínos pro nás samé.

World music je zkrátka zapeklitý termín, jehož původ není v oblasti vědy, ale vychází z psychologie současného pulsujícího života v celé jeho šíři, kde se protínají nejrůznější dobové tendence a potřeby. Je sporné, uvažovat o něm jako o vědecké kategorii, alespoň za současné situace, což dokazuje případ „evropského" dílu Garlandovy encyklopedie,[8] který trpí uspěchaností a nevyvážeností – zvláště v popisu vývoje a vymezení world music v posledních desetiletích. Pojem world music si ponechává si i přes výše uvedená přiblížení značné prostory pro rozvoj, domýšlení a vyjasňování. Pravděpodobně dojde časem k jeho diferenciaci na přesněji vymezené stálejší kategorie mířící postupně do oblasti „tradičních" forem. Avšak tak, jako má tento termín původ v nedávném dění, tak v něm měl a v současnosti dosud má své místo a funkci (festivaly, aktivní hudebníky, rezonující publikum, vydavatelské edice,

mediální prezentaci atd.), poněvadž se pořád ještě na jedné straně vymezuje proti určitým ustáleným kategoriím (i když se s nimi v mnohém prolíná) a na straně druhé překračuje hranice do neznáma. Tedy žije a zraje.

World music je svědectvím psychologicko-sociologickým posledních let přelomu 20. a 21. století: jevem, založeným na obecných opakujících se dějinných principech, majícím však jednoznačné společensko-kulturní parametry reflektující současnost. Má tudíž i svou jedinečnou kvalitu (pozitivní hodnotu), stejně jako stinné stránky. – Kdo ví, jaký bude další vývoj tohoto „plavce v proudu času" – pravděpodobně se za nějakou dobu potopí pod hladinu, zanechá po sobě popsatelnou (časem však mizející) stopu, aby se po čase vynořil zase jinde. Pod jiným názvem a s jinou tváří.

Poznámky:

1. Názorný je i úvodní odstavec předmluvy k druhém, rozšířenému vydání knihy *World Music – The Rough Guide* (1. díl): „ It is fitting that this new edition of the Rough Guide to World Music coincides with the start of a new millennium, for it deals with the oldest and newest music in the world – from centuries-old traditions to contemporary fusions. It includes the most sacred and profound music and the most frivolous and risqué, music of healing, music of protest, the loudest music you´ll ever hear, the softest and most intimate, and maybe also the moving and enjoable." – V mém článku citovaná věta je v originále takto: *„The Guide sets itself a clearly impossible task: to document and explain the popular, folk and (excluding the Western canon) classical music traditions around the globe."*

2. Dovolím si možná poněkud provokativní příměr: nese-li folklorismus znaky „folkloru z druhé ruky" (podle Waltera Wiory) , pak world music (stejně jako folk či rock) má spíše charakter folkloru „z první ruky", tj. bezprostředně žité životní filozofie (včetně prožívané komerční stránky, tak příznačné pro dnešní dobu). Osobní životní angažovanost v přímém přenosu. – Ona hluboká vnitřní pravdivost (autenticita) se projevovala třeba u folku či rocku v životních postojích, které vyžadovaly relativně silné vnitřní přesvědčení, protože měly často kritický charakter vůči etablované moci (nebo dnes vůči ekonomickému režimu) a nesly s sebou určitá rizika, často i existenční. Výjimkami zde nejsou mnozí dnešní hudebníci world music (podobně jako

jiných nonartificiálních žánrů), kteří se touží na volné noze „svou hudbou“´(nikoli však hraním na přání v restauracích) bez ohledu na dosažené vzdělání a nepříznivé komerční prostředí živit stůj, co stůj, i když jde o existenci velmi nejistou či dokonce živoření. Žít svou hudbou, to znamená mít k ní vnitřně velmi pevné pouto. – Podobnost v určité bezprostřednosti napojení na psychiku posluchačů (sdělnost) mezi hudebním folklorem v původní formě a moderními směry inspirovanými lidovou hudbou postřehli i někteří hudební folkloristé: *„...je zřejmé, že posluchačsky úspěšnější je spojení folklorního materiálu s jinými nonartificiálními proudy – folkem, rockem, jazzem, country atd., které můžeme sledovat od 60. let 20. století (zejména ve spojení s anglickou lidovou písní a folkem. Jejich výrazové prostředky a možnosti mají totiž na současného člověka často podobný psychologický účinek, jaký lze zažít při folklorní hudbě v tradičním prostředí.“* (L. Uhlíková: Soudobé tendence uchopení moravského hudebního folkloru. In Folklorizmus na prelome storočí. Bratislava: Prebudená pieseň 2000, s. 74). – *„Tak, jako uvádzaný Karel Kryl, Jaroslav Hutka v 70. rokoch, Dagmar Voňková, neskôr pesničkár Pavel „Žalman“ , teraz Vlasta Redl a mnohí ďalší na Morave a v Čechách, tak aj napr. už spomínaná Zuzana Homolová svojou interpretáciou piesní vychádzajúci z folklórnych predlôh vlastne robí „osvetu“ folklóru, aj keď sa to možno na prvý pohľad folkloristom – „puristom“ tak nejaví. Priťahujú mladých ľudí, ktorí predovšetkým patria k ich poslucháčom, k hodnotám ľudovej piesně ... Pre ich poslucháčov predstavujú tieto piesne (i keď odeté vo „folkovom rúchu“, teda najmä interpetované s celkom iným frázovaním a melodickými improvizáciami) „folklór“. Kam by ich zaradili „puristicky“ uvažujúci folkloristi? Myslím si totiž, že isté klišé, aké sme si zvykli spájať s „folklorizmom“, najmä v jeho scénickej či televiznej, menej už rozhlasovej podobe, je právě takýmto zpôsobom „rozbíjané“, ak nie priam popierané. A napriek tomu, že nie je „folklorizmom“, na aký sme zvyknutí, pre bežného prijímateľa prestavuje takisto folklór.“* (E. Krekovičová: Folklór a folklorizmus vo vzťahu k folklórnym žánrom v súčasnosti. In: Folklorizmus na prelome storočí, c.d., s. 61)

3. Obdobný výrazný protipohyb – „přepólování“ – výstižně postihl a charakterizoval v průvodním komentáři ke svému rozhlasovému pořadu „Od folkloru k semaforu a ještě dál: Črpáky v kursu?“ z roku 1969 (?) rozhlasový redaktor a hudební skladatel Jaromír Nečas: „*Pryč s črpáky! Všichni známe tento slogan, který jako jerišská trouba zazněl někdy začátkem let šedesátých. Zhruba ve stejné době, kdy jsme se odříkali, jiní přicházeli na chuť. Ve světě, jemuž se říká západní, se rozjížděl revivalistické hnutí pod různými jmény jako country music, folk, green wave (zelená vlna) – a všechny ty odrůdy měly jedno společné: návrat k tradici. ... Hudba od věků, tedy od*

době co člověk užívá rozumu, jde v podstatě ve dvou liniích. Jedna kolej je dobyvatelská, odkrývající, analyzující a v tvorbě uplatňující jádra hudební plasmy – tedy kolej intelektuální. Druhá je kolej spontánní, více méně konservativní, ale právě tím se širokou sdělností. Stručně a výstižně: První kolej je oblast hudby umělecké, druhá je převážně oblast hudební zábavy. Jsme svědky toho, jak umělecká odnož je stále komplikovanější po stránce skladebné i provozovací. A tedy i její sledování je stále obtížnější. Smyslové vnímání se nahrazuje vnímáním rozumovým. Proto ji také Angličané výstižně říkají head music. Hudba dělaná a vnímaná hlavou (rozumem). Druhá odnož – hudební zábava – sleduje od věků jednu nepřerušovanou linii. Jejími znaky jsou improvisační hravost a široká sdělnost. A právě tyto znaky jsou společné lidové hudbě a třeba nejnovějšímu hitu… Jedno si musíme uvědomit: Vesnická lidová píseň odolala času. Ale v technickém industriálním světě, ve kterém žijeme, ztratila jednu ze svých funkcí – funkci rituální – obřadnou. Její složka bavící je však tak mocná, že k sobě stále láká tvůrce, interprety i konsumenty, tedy posluchače. Přístup k lidové písni může být dvojí: z posic historie nebo z posic dneška. V prvním případě je snaha o co nejužší přiblížení tradičnímu tvaru, jde v podstatě o konservaci. Tímto směrem se ubírají soubory lidových písní a tanců. Jiný postup volí muzikanti, kteří přejali za svůj dnešní universální jazyk a rytmus doby. I oni občas s chutí sáhnou po šťavnatém ovoci anonymní písničky, aby ji přinesli ve stylizaci právě se valící módní vlny…" – Mohli bychom se zabývat úhlem pohledu autora, dobovém kontextu atd. , ale jedno je jisté – princip „přepólování", psychologické kompenzace jednoho vyhroceného zaměření zaměřením opačným, je obecným dějinným principem. Zdá se, že se však zvyšuje četnost jeho výskytu – jako by se dějiny „zrychlovaly".

4. Na rozdíl od folklorismu, který je dnes politicky neutrální (nese v sobě rysy nepolitického hnutí a bezkonfliktní zábavy), pak folk i world music (v mezinárodním kontextu) nezřídka bývají aktuálně humanisticky až protestně orientované. A mnozí aktéři této hudby ve světě žijí společensky velmi angažovaný (mnohdy i nelehký) život. Na hudebním veletrhu world music WOMEX se nemluví pouze o hudební a obchodní problematice, nýbrž jsou diskutována (na různých úrovních – od povrchních až po solidně fundované) i žhavá společenská a politická témata – např. v roce 2002 v německém Essenu byly i semináře těchto názvů: Breaking Boundaries: Latin American Women´s Music in the 21st Century, Artists facing Political Crises (In Madagascar and the world), Stopping the Music (Censorship in apartheid South Africa), Which Way Nigeria? (Launch of Freemuse report on music and censorship in Nigeria. Kriticky reflektující jsou i následující abstrakty k seminářím o problémech samotné world music:

   P. Barbaric (Slovenia): Riding the Waves of Anti-Globalisation (An

alternative style on a standard surfboard?) In theory, the principles of World Music production seem to fit perfectly with the left-wing ideals of the last few decades: confronting the Anglo-American musical entertainment industry by offering music from „global village“, establishing its own network of independent labels, agents and media and its own market – all making it appear as natural ally to anti-globalisation.But its practice is far less naive. The World Music business is based on laws of global capitalism, with its headquarters in Western Europe. In reality, a World Music act can only achieve international standing if it works with/for the World Music production based there and third-world artist can only become successful if he or she adapts to Western European standards of work and to the requirements govenring the Western European World Music market. Inside the World Music business too, there has been growing stratification between majors, who increasingly treat music purely as a commodity, and minors with ever less impact upon the market.

Becher (USA): Truth or Dare – Politically Correct „World Music“ (How presenters and labels abuse World Music artists) The demand and interest in World Music over the past few years has led the very serious issue of how both labels and presenters abuse the naivety and lack of knowledge of artists from all over the world. The need to fill the „politically correct“ niche of World Music in both festivals and concerts halls has created a serious problem: artists are taken advantage of, quality is often only secondary, and the only key considerations are matching lower budgets, and selling series and festivals tickets. Are we becoming dishonest, and are the labels with more money simply using it to control markets and to sell cheap art, paying their artists the lowest possible and buying the market? This is a serious problem that must be addressed.

5. *Z článku B. Hannekena uvádím výňatky charakterizující jeho pohled na věc: „Talking of concepts, this means that most people tend to qualify an „open concept“ as the absence of any conceptual idea. Which also means that for a lot of people Tanz&FolkFest does not have a concept at all. Only after ten years, those in doubt have given up asking questions and take festival just as it is.“ – „ TFF is known as ideal starting point for musical discoveries: into the border areas of folk and world music, to strictly ethnic music as well to crossroads with jazz, new music, rock, hiphop, techno, experimental and improvised music…So the programme of the remodelled Tanz&FolkFest Rudosltadt was turned into a concept for the future: to keep the best bits of the old dance festivals, to add something new and exciting. And: no borders! TFF was to reflect the broad and ulimited variety this musical sector has to offer: folk and world music, stage and participatory dances, concerts, workshops, loud and intimate sounds - a cheerful playground for the (music)*

cultures of the world. If there was a limitation, it was quality: For Rudolstadt, only the best was – and is – good enough. Artistry, creativity, individuality, originality are the most important criteria when it comes to picking an artist…“ _ „One of the aims of the festival consists in encouraging musical and human respect for other, building bridges over stylistic, regional, or religious gaps. Thus, TFF is one of the few festivals where unknown musicians meet with world music stars, where local tradition is presented next to global avantgarde. It is one of the few festivals where musical communication is more important than offering concerts out of an agent´s catalogue.“ – „World Music festivals today are the natural heirs to the hippie festivals of the late 1960s. A vast majority in the audiences at World Music festivals are people believing in human rather than pure economical values, tolerant, interested in environmental issues, open, curious, educated. When going to a festival they do not want to go to school, yet they are willing to combine entertainment with information…“

6. Je třeba si uvědomit, že naše vědomé „Já“ není totožné s celkem naší psychiky. Tento celek není „bezbřehým“ oceánem – má svoje hranice, uvnitř kterých probíhají psychické procesy ve vzájemných vztazích a souvislostech. Srov. Jacobi, J.: Die Psychologie von C. G. Jung. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1976, s. 5n: *„Lidská psychika se skládá ze dvou navzájem se doplňujících, ve svých vlastnostech však protikladných sfér – z vědomí a z takzvaného nevědomí; v obou těchto oblastech je účastno naše Já. ..(obě sféry) se nejen navzájem doplňují, ale mají k sobě také komplementární, popřípadě kompenzatorní vztah. ...Rozhodující vlastností nevědomí je schopnost chovat se kompenzačně a proti vědomí, které normálně nabízí vždy individuální a vnějšku přizpůsobenou reakci na dočasnou situaci, staví nevědomí reakci typickou, která pochází ze zkušenosti lidstva která odpovídá ustáleným způsobům chování a potřebám vnitřku, čímž umožňuje člověku jednat přiměřeně podle celku jeho psychiky…“* Vědomí, které se vytvořilo diferenciací nevědomí („vystupuje“ z něj v průběhu jak vývoje jedince tak lidstva), představuje určitý celek, jehož struktura je charakterizována čtyřmi základními psychickými funkcemi: myšlením (Denken), cítěním (emocionalitou, Fühlen), intuicí Intuieren) a vnímáním (percepcí, Empfinden). Myšlení a cítění považuje C. G. Jung za funkce racionální (a tedy i hodnotící) a intuici a vnímání za funkce iracionální. Tyto funkce tvoří vzájemně protilehlé dvojice (myšlení – cítění, intuice – vnímání), z nichž jedna je u každého jedince vždy dominantní, diferencovaná, vědomá a udává mu směr osobnostního zaměření a způsob, jakým se vědomě orientuje ve světě, zatímco „protilehlá“ funkce vůči funkci dominantní je pak méněcenná, nevědomá, nediferencovaná (tento funkční přístup je jedním ze základů Jungovy

typologie). Další funkce jsou pomocné, částečně ležící ve vědomé i nevědomé oblasti.

„Komplementární, popřípadě kompenzatorní chování protikladných funkcí k sobě navzájem je,..., zákonitost inherentní struktuře psychiky. Během let téměř neodvratně prediferencování superiorní funkce (např. zaměření na rozvoj myšlení, tj. výkony intelektu – pozn. J.P.) *vede skoro vždy k napětím, která patří ke problémům vlastním druhé polovině života* (v tomto kontextu např. méněcenná, nediferencovaná funkce cítění - pozn. J.P.) *a jejichž vyrovnání je jedním z hlavních úkolů toho období. Prediferencovanost vede především k poruše rovnováhy…"*

Tyto kompenzatorní děje a projevy fungují nejen na úrovni individuální, ale i skupinové či masové – jakýkoli směr, který postupně vědomě zvýrazní své jednostranné zaměření (např. vypjatý intelektualismus vážné hudby za současného potlačení citového náboje) vybudí v kontextu celé společnosti kompenzační reakci, která je diktována protilehlou funkcí (zde eruptivní emocionalitou jednoduchých hudebních forem a stylů za potlačení intelektuálního přístupu). Jeden příklad kompenzace ve společenském měřítku: Na Slovensku – dle mého názoru – „nízký" Senzus je přirozeným psychologickým stínem „vysokého" folklorismu. Kdyby folklorismus místo nadbytku patosu a intelektuální osvěty poskytoval v širší míře spontánní zábavu, naplňující přímočaře citové potřeby člověka (neříkám však nutně „primitivní" či vulgární) , klesne i obliba Senzusu. Ale v realitě neexistuje „kdyby", takže se spíše zdá, že tuto kompenzační roli do budoucnosti bude hrát i rozvíjející se world music a současně též návrat k tradiční hudební spontaneitě.

V souvislosti s mým psychologickým rozborem této problematiky možná někdo může namítnout obtížnou doložitelnost mých tvrzení. Zvláště to může být ze strany lidí, kteří se psychologickými aspekty blíže nezabývají. S tím naprosto souhlasím, protože je to vůbec málo probádaný prostor. Nechci tu tvrdit nic víc, než že je to můj osobní pohled, ke kterému jsem dospěl dlouhodobým pozorováním a přemýšlením o zážitcích a zkušenostech svých i jiných lidí a porovnáváním s poznatky z oboru psychologie. Avšak i přesto si myslím, že obecný kompenzatorní vztah výše diskutovaných jevů a dějů (v jakékoli rovině) je velmi zásadním a reálným principem, otevírajícím cestu k pochopení mnohého, co se v životě děje. Základním problémem vždy zůstává určit přesně ty faktory, které jsou vůči sobě v takovém vztahu.

7. Pojem tradice vykazuje při důkladnějším zkoumání též jistou víceznačnost. Na jedné straně je za „tradiční" považováno to, co je už jakýmsi způsobem kodifikováno, neměnné, víceméně ustálené (tradiční lidová hudba, tradiční jazz, tradiční kultura) a jako takové se předává dál (traduje). Na druhé straně toto pojetí při důsledném uplatnění konzervativními staromilci neguje vývoj

a tvořivý přínos každé nastupující generace – redukuje jejich účast na čistě mechanickou záležitost. Proti nim však stojí reálný život, kdy tvořiví jedinci přispívají k rozvoji (proměně) tradovaného a jejich bytostný a naprosto přirozený přetlak je tak velký, že jim v tom nemůže zabránit žádný kodex pravidel, i kdyby pod ním byly podepsány všechny vědecké autority světa. Takže je pochopitelné, že někteří tvůrci chápou tradici i jinak – jako cestu, na níž jsou vědomě účastni a k jejímuž rozvoji přispívají. Jeden z nejlepších trumpetistů jak „tradičního" klezmeru, tak i nejrůznějších moderních hudebních počinů (novátorská skupina Klezmatics, vlastní skladatelská tvorba atd.), Frank London to říká jasně: *„For me, „tradition" is not a fixed reference point, but a continuum. To be „traditional" is to be „ in the tradition": connected to the past, living in the present and moving toward the future."* (doprovodná brožura k CD Klezmer Music: A Marriage of Heaven & Earth, Ellipsis Arts… 1996, s. 30)

8. Z pojetí world music v Garlandově encyklopedii, a zvláště ve svazku, který se týká Evropy, lze cítit snahu o překonání stereotypů evropských pohledů na lidovou hudbu a její proměny v současnosti, avšak vtírá se tu současně i dojem, že někdy přání je otcem myšlenky více než je třeba – a to ze způsobu zpracování jednotlivých národních kapitol, především těch středo- a východoevropských. Taktéž dojem určité uspěchanosti a snahy o „aktuálnost" a komerční atraktivitu nelze zcela potlačit. Koncepční neurovnanost a nejasný obzor tématu je příkladný zvláště v kapitole o České republice a Slovensku (autoři M. F. Želinská, E. J. P. O´Connor), která by ráda na dvaceti stránkách podala obrázek tradiční lidové hudby, historie a současnosti artificiální hudby a nonartificiální hudby. Zvláště období od konce čtyřicátých let do počátku let devadesátých pojednané na dvou a půl stranách je fragmentárně a nevyváženě pojaté, naivním způsobem se pokoušející vyvažovat „oficiální" obraz tehdejší kultury. Ukázkou může být odstavec o folku (jiné žánry často ani zmíněny nejsou): „The late sixties ushered in a new symbiosis between popular folk singers *(písničkáři)* and rock musicians, resulting in *folkníci* [sic!], who dominated the musical scene of the 1970s and 1980s. In Prague, folkníci included Vladimír Merta, Petr Lutka, Dagmar Andrtová-Voňková, and Jaroslav Hutka. In the 1970s, the center of folk activites was a Prague organization [sic!], *Malostranska beseda*, under whose auspices jam sessions, performances, seminars, and publishing centers were organized. Supraphon, a national record company, released singles and long-playing records by many of these musicians [sic!], who fought the political system. Many were constantly at odds with the law – for which they were periodically prohibited from working. Their compositions were not published, and they were often interrogated by the police." Atd

Literatura:

Broughton, S. – Ellingham, M. – Trillo, R. (eds.) (1994): *World Music – The Rough Guide.* London: Rough Guides Publications.

Broughton, S. – Ellingham, M. (1999, 2000): *World Music – The Rough Guide.* London: Rough Guides Publications.

Hanneken, B. (2001): *Concepts and Contexts of the Tanz&FolkFest Rudostadt.* In: Baumann, M. P. (ed.): The World of Music, 43 (2+3), s. 31-47.

Jacobi, J. (1976): *Die Psychologie von C. G. Jung.* Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag. [Kniha vyšla česky v roce 1992 v pražském Psychoanalytickém nakladatelství J. Kocourka. Může však posloužit pouze pro hrubou orientaci, protože trpí překladatelskými nepřesnostmi a nedůsledně převzatým obrazovým materiálem původní práce.]

Kyseľ, V. (ed.) (2000): *Folklorizmus na prelome storočí.* Bratislava: Prebudená pieseň.

Slovník spisovné češtiny (1978). Praha: Academia.

Rice, T. (2000): *World Music in Europe.* In: The Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe. New York & London: Garland Publishing, Inc., s. 224-230.