FÚZE, HUDEBNÍ KACÍŘI A KULTURNÍ INSPEKTOŘI ANEB JE WORLD MUSIC SKUTEČNĚ NOVÝM FENOMÉNEM?

Petr Dorůžka

Z mnoha článků v médiích i programů sympozií vyzařuje myšlenka: world music je fenomén 90. let 20. století, jedná se o produkt informačního věku. V prostředí tzv. globální vesnice dochází k bouřlivému prolínání hudebních stylů, což je proces, nemožný bez moderní technologie: CD přehrávačů, letecké dopravy a televize. Lidové zpěváky z venkova doprovázejí elektrické kytary, vznikají novodobé hudební fuze, dříve neslýchané. Ve svém příspěvku bych rád nabídl odlišný pohled: řada těch nejkouzelnějších hudebních stylů, které dnes působí jako cosi trvale daného, čistého a neposkvrněného, vznikla před desítkami či stovkami let podobně jako zmíněné novodobé fuze: prolnutím odlišných kultur, implantací cizích myšlenek do lokální tradiční hudby - i když musím připustit, že v minulosti byl proces prolínání daleko pomalejší.

Jeden dobrý příklad bychom našli na domácí půdě: velký pedálový cimbál, který dnes bereme jako samozřejmost, pronikl do moravské lidové hudby jako import z Budapešti relativně nedávno, a to v první polovině 20. století. Křížením stylů či migrací obyvatel vznikla řada dalších světově rozšířených stylů: jazz, blues, flamenco, reggae, spirituály, tango i veškerá další latinskoamerická hudba.

Ale vedle toho existují i příklady méně nápadné, ale o to pozoruhodnější:

1. Migrace a hudební fuze středověku

[hudební ukázka]

Nusrat Fateh Ali Khan – Bari Bari. Oriental Star SR 37 / 1991 trk 1

Tahle zní současná podoba stylu qawwali, který má sedm století dlouhou historii; zpíval Nusrat Fateh Ali Khan z Pakistánu. V době jeho vzniku, koncem 13. století, procházela Evropa středověkem, ale muslimský svět prožíval rozkvět. Zasahoval až do dnešního Španělska, na březích Středozemního moře islámští vzdělanci znovuobjevovali poznatky řeckých myslitelů, zatímco na východě se misionáři pokoušeli importovat islám do Indie. Styl qawwali vznikl jako spojení spirituálních textů z Persie s hudbou indického subkontinentu.

Sólového zpěváka, označovaného qawwal, doprovází party - tedy skupina, kterou tvoří jednak sbor, opakující klíčové fráze sólisty, a dále hráči na bubínky tabla a přenosné harmonium. Nástroj, dnes označovaný jako „indické harmonium“, je původem z Evropy, a v qawwali nahradil indické housle sarangi.

Qawwali patří do rozvětvené rodiny uměleckých projevů, jimž se říká sufijské. U jejich počátku stál Jellaludin Rumi, jehož osud by byl velmi typický i pro dnešní éru world music i masových migrací. Rumiho rodina utekla z Afghánistánu před mongolskou invazí, usadila se v Turecku.

Rumi založil známý řád vířících dervišů a jeho poezie dodnes žije v repertoáru sufijských zpěváků.

2. Evropský kacíř mezi Araby

Sufijové věří, že hudbou se člověk může dostat do spirituální extáze a že tak může poznat absolutní pravdu a dojít k osvícení, na což se ovšem ortodoxní islám díval s krajní podezíravostí. Nejednalo se však o nějakou izolovanou tradici: podle německého hudebníka Petera Pannkeho ve středověku existovalo spojení mezi islámskými sufiji a evropskými trubadury. Zatímco v Evropě umění trubadurů zaniklo, tradice sufijů má kontinuitu dodnes. Je to žijící tradice, která přijímá impulsy zvenčí, a přitom je v mnoha islámských zemích považována za kacířství. Vedle Pannkeho okouzlila i další Evropany, například francouzského Švýcara Juliena Weisse, který prožil posledních 27 let svého života v Sýrii, mistrovsky ovládl arabskou citeru qanun a přitom

i on - jak sám přiznává - by mohl být považován za hudebního kacíře, protože k velebení Alláha nepoužívá lidský hlas, jak předepisuje islám, ale hudební nástroj.

3. Hudební novotvary z Tichomoří, Jižní Afriky i z Bulharska

Trochu odlišný příklad, jak se příchod nového náboženství promítne do hudby, najdeme v Tichomoří. První misionáři tam dorazili před 200 lety a totálně změnili tvář místní hudby:

[hudební ukázka]

Heiva i Tahiti - Festival of Life. ARC EUCD 1238 / 1992 trk 3

Nahrávka vznikla na Tahiti v 90. letech 20. století. V kontextu poslední dekády zní velmi „etnicky“, ale přitom představuje fúzi, slyšíme v ní stopy tichomořské polyfonie, stejně jako evropské církevní zpěvy.

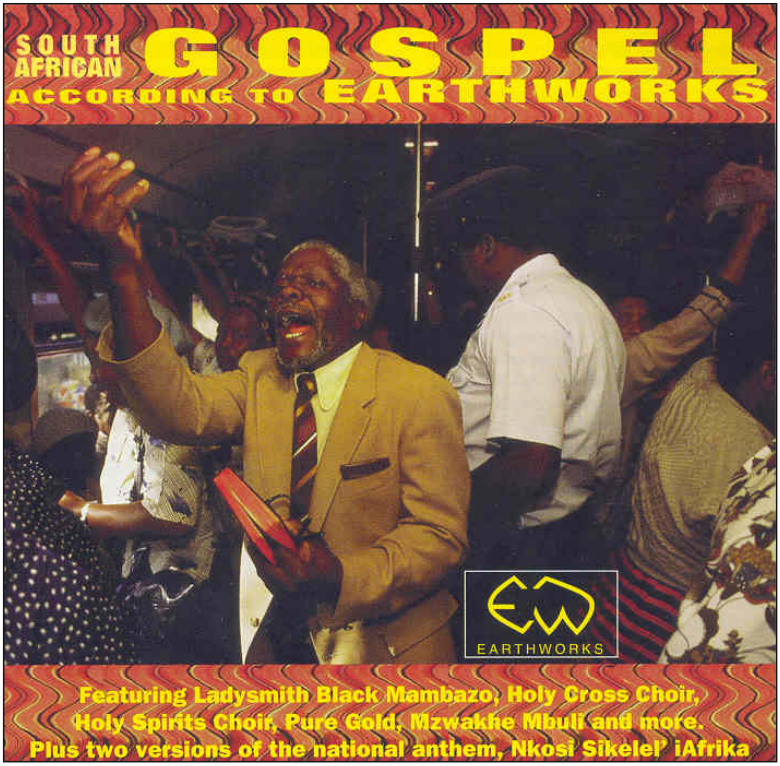
* * *

Bez vynucené migrace černošských otroků do dnešních Spojených států bychom neznali jazz, blues či gospel. Jaká hudba ale vznikne, když černoši naopak zůstanou na svém domácím území a po několik generací vstřebávají evropskou kulturu?

Zajímavé příklady najdeme v Jižní Africe: jihoafrický jazz i jihoafrický gospel vznikaly jako paralely severoamerických stylů, od nichž se ale zřetelně odlišují typickou jihoafrickou příchutí.

[hudební ukázka]

South African Gospel. Earthworks STEW 39 CD / 1998 trk 4



Tuto skladbu mnozí z vás už nejspíš v životě slyšeli: jedná se totiž o jihoafrickou hymnu. Původně to byla církevní píseň, která ovšem nebyla symbolem dominace bělošské rasy, ale přesně naopak: jmenuje se Nkosi Sikelela iAfrika [Bůh žehnej Africe], koncem 19. století ji složil Enoch Sontonga, který byl sbormistrem v kostele a učitelem. Zemřel velmi mladý, a tak se nikdy nedožil doby, kdy si ji přisvojil Africký národní kongres, který jejím zpěvem uzavíral veřejná protestní shromáždění.

* * *

Poslední příklad hudebních fúzí minulosti bude nám Středoevropanům kulturně nejbližší. Významnou – a také smutně proslulou – součástí naší kulturní historie jsou megalomanické folklorní ansámbly sovětské éry, díky nimž několik generací posluchačů zavrhlo tradiční hudbu své vlasti. Ale i zde existuje výjimky:

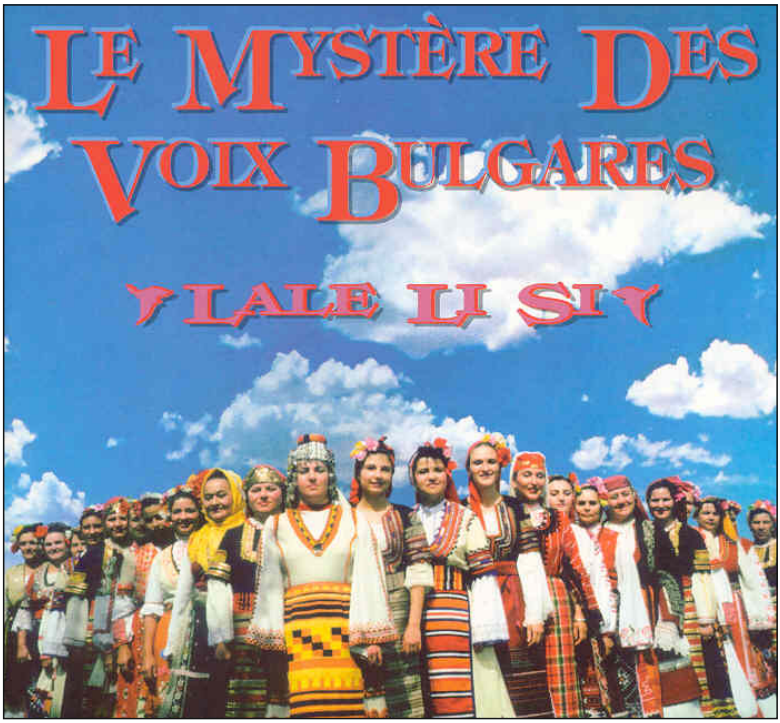
[hudební ukázka]

Le Mystère des Voix Bulgares – Lale Li Si | Jaro 4178 / 1994 trk 12

Cesta tohoto hudebního fenoménu z Bulharska před světové publikum má velmi zajímavou historii. Roku 1976 jej „objevil“ a vydal švýcarský varhaník a producent Marcel Cellier, pod názvem Le Mystère des voix Bulgares; gramofonová deska se později stala kultovním albem rockového publika. Bulharské zpěvačky hostovaly např. na deskách Kate Bush a přitáhly pozornost světového obecenstva k balkánské hudbě dávno před tím, než tuto oblast proslavily dnes tolik populární romské kapely.

Přitom se ovšem jedná o hudbu nejen uměle vytvořenou, ale navíc složenou na politicky motivovanou objednávku. Došlo k tomu v 50. letech 20. století, kdy do Sofie přijel sbor Mitrofana Pjatnického. Bulharská vláda tehdy rozhodla, že podle sovětského vzoru sestaví bulharský ansámbl. Skladatel Filip Kutev objížděl bulharský venkov, vybíral tam zpěvačky a z nich vytvořil první sbor. O rok později už

v každém větším bulharském městě existoval lidový soubor se zpěvačkami, tanečníky a hudebníky. Kutev své současníky z jiných státních folklorních ansámblů ale převyšoval talentem: z hudebního slovníku vesnických zpěvaček vytvořil nový jazyk, který dokázal uspokojit vkus sofistikovaného publika, aniž by přitom ztratil cokoli ze své autentičnosti. Kutev zemřel roku 1982 a svůj sbor tedy vedl pod tuhým dohledem kulturních inspektorů. Příručka *The Rough Guide to World Music* cituje jednoho z pamětníků této éry. Než ho pustili do radia, musel své skladby přehrát před komisí. Jednou mu vytkli, že hraje příliš rychle a že bulharská hudba přece nemá rychlejší tempa. Hudebník to po letech komentoval slovy: *„Ale já jsem hrál svoji vlastní skladby a jsem přece bulharský muzikant a to co hraju je bulharská hudba, tak proč mi má nějaká komise poroučet, jak rychle mám hrát?“*



I když do mého příspěvku se bohužel vešly jen čtyři ukázky, snažil jsem se, aby reprezentovaly co nejširší kulturní rozpětí, a tím poskytly odpověď na otázku, co vlastně ta world music je. Doufám, že je zřejmé, že hudební styl to zcela jistě není. Dle mého názoru se jedná spíš o postoj, oproštění se od evropocentrického přístupu a o schopnost vnímat každou ze světových hudebních kultur v jejím vlastním kontextu. Poprvé se objevil v 50. letech 20. století na amerických univerzitách a velmi zřetelně a přesně je vyjádřen v dokumentu který vydala International Society for Music Education Policy on Musics of the World's Culture (Mezinárodní společnost pro metodiku hudebního vzdělání), v roce 1994 (viz příloha).

Příloha:

International Society for Music Education Policy on Musics of the World's Cultures

Prepared by the ISME Panel on Musics of the World's Cultures and approved by vote January-15 March 1994

We believe that the musics of the world's cultures, seen individually and as a unit, should play a significant role in the field of music education, broadly defined. We thus subscribe to the following document as a statement of the Society's position on the musics of the world's cultures, and adopt the concluding recommendations as organisational policy.

This policy is based on the following basic assumptions:

(a) The world of music should be seen as a group of discrete musics, each with a unique style, repertory, set of governing principles and social contexts. Western art music is simply one of these musics, but because it has achieved widespread respect and an almost universal geographical distribution, it appropriately plays a special role in the world's musical education. We recognise that each society has a stratification of musics somewhat related to its social stratification, e.g. classical, folk and popular musics; but that each society makes its own relative evaluation of the musics within its purview.

(c) There are no universally valid criteria for the evaluation of music, but each society has its own way of judging the compositions, performances, instruments, teaching methods, and other forms of musical behaviour in its own purview. We believe that all musical systems are valuable and worthy of comprehension and study.

(e) Music can best be comprehended in social and cultural context and as a part of its culture. Properly understanding a culture requires some understanding of its music, and appreciating a music requires some knowledge of its associated culture and society.