

HUDBA JAKO RYCHLOVLAK PŘES JAZYKOVÉ BARIÉRY

Petr Dorůžka

Zatímco příběhy vytištěné na papíře je nutné do cizích jazyků překládat, texty propojené s hudbou si s jazykovou bariérou poradí bez překladu. Tedy ne pokaždé, ale v mnoha výjimečných případech, které vstoupily do historie, se to stalo. Příkladem byla hudba 60. let, především nahrávky amerického zpěváka Boba Dylana. Podobný mechanismus, jak způsob zpěvu i hudební složka dokáže znásobit sílu slova, najdeme i v dalších žánrech – od archaických balad z Irska přes portugalské fado až po pákistánské rituální zpěvy *qawwali*.

Příběh 1: Bob Dylan

Začněme u Boba Dylana, jehož hudba zasáhla několik generací. Z frázování, dikce, tónu i hudebního doprovodu vycítil i posluchač neznalý angličtiny, že poselství skladby rezonuje také s jeho vlastním postojem. Tento pocit sounáležitosti byl v 60. letech zcela běžný, mladším generacím doporučuji ověřit si to u pamětníků. Fungovalo to i na dálku, přes tzv. železnou oponu, navzdory tomu, že Dylan ani další spříznění umělci u nás v té době nikdy nevystoupili. Ve hře bylo několik faktorů: generační protest i hudební spřízněnost s blues, které samo o sobě představovalo silně individualistickou výpověď.

Generační polarizace modelovala periodické proměny hudebního vývoje od jazzové éry přes rock-and-roll a punk rock až k trendům posledních dekád – ale 60. léta z této rutiny vyčnívala, což je tématem pro samostatnou studii. Jedna z nich je snadno dostupná na internetu, autorem je Ted Gioia, u nás známý díky do češtiny přeložené knize *Hudba: Podvrtné dějiny*. V časopise *The Atlantic* a souběžně na svém blogu *The Honest Broker* uveřejnil Gioia článek „Is Old Music Killing New Music?“, v němž dochází ke zjištění: „*Nežádánější jsou nahrávky umělců z věkové kategorie sedmdesátníků a osmdesátníků (Bob Dylan,*



Paul Simon, Bruce Springsteen) – eventuálně těch, co jsou už po smrti (David Bowie, James Brown).“ (Gioia 2022)

Dylanova tvorba byla uprostřed 60. let kronikou společenských změn, aniž by to autor zamýšlel. Tak například jeho píseň *The Times They Are A-Changin’* (Časy, ty se mění), neměla v době svého vzniku roku 1963 ani tak ráz suchého konstatování, spíše byla vizí toho, co přijde – což dodatečně potvrdila historie. Dalším mezníkem byl singl *Like a Rollin’ Stone*, jehož základ se rodil na předcházejícím britském turné, které dokumentuje film *Don’t Look Back*.¹ Jedna ze scén zachycuje Dylana, jak zpívá *Lost Highway* od Hanka Williamse, začínající slovy *I’m a rolling stone, I’m alone and lost...* Výsledná Dylanova nahrávka měla stopáž 6 minut, naléhavý zpěv a text donutily člověka přemýšlet. Obojí bylo ve světě žebříčkových hitů poněkud netypickým úkazem. V hitparádě tehdy dominoval dvouapůlminutový formát, kvůli značně delší

1. „Don’t Look Back (1967).“ *IMDb* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.imdb.com/title/tt0061589/>>.

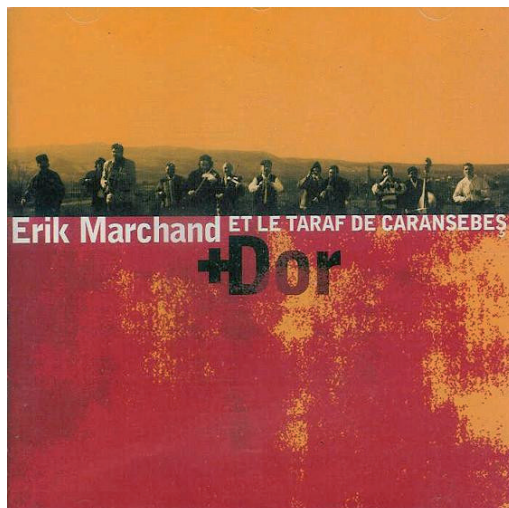
stopáži proto nakladatelství Columbia váhalo s vydáním, nahrávka ale nakonec dosluhující systém zvyklostí i estetických měřítek zcela rozbourala. Když Bruce Springsteen roku 1988 uváděl Boba Dylana do Rock-and-rollové síně slávy v americkém Clevelandu, vzpomínal na přelomový moment, kdy jako patnáctiletý slyšel píseň poprvé: „*Ten úder na virbl rozkopl dokořán dveře do mého mozku. Podobně jako Elvis osvobodil vaše tělo, tak Dylan osvobodil vaši mysl, ukázal nám, že i když hudba působí fyzicky, není namířena proti intelektu. Vynalezl novou cestu, jak lze zpívat pop, prolomil limity, čeho lze dosáhnout nahrávkou, a navždy změnil tvář rock-and-rollu.*“ (Heylin 2003: 422)

V historickém odstupu je zřejmé, že nahrávka *Like a Rollin' Stone* byla uzlovým bodem propojujícím další události. Jejím producentem byl Tom Wilson, Afroameričan s vysokoškolským vzděláním z Harvardu, jehož vizionářský talent se ve stejné době promítl do nahrávek Simona a Garfunkela či Franka Zappy a Mothers of Invention. Natáčení proběhlo v New Yorku během dvou frekvencí 15.–16. června 1965. Pro srovnání: nahrávka písně *Yesterday* s Beatles a smyčcovým kvartetem vznikala v londýnských studiích Abbey Road v téže době, 14. a 17. června.

Příběh 2: Bretaňský gwerz a irský sean-nós

Má Dylanova dikce a frázování paralely v jiných obdobích a žánrech? U zhudebněné poezie, kam patří portugalské fado, francouzský šanson či indický ghazal, má melodie často roli vábníčky a zesiluje působení textu. Vývoj probíhal v mnoha kulturách podle podobného scénáře. Bretaňský zpěvák Erik Marchand mi v rozhovoru v roce 2012 vysvětloval, jak se liší současná bretaňská hudba od té tradiční: „*V minulosti existovaly dvě formy, zpívaná a instrumentální, balady a tanec, dohromady se to nemíchalo. To se změnilo až s folkovým hnutím. Gwerz je označení pro bretaňské tradiční balady, které vyprávějí příběh. U nás v Bretani musí každý zpěvák zaujmout posluchače i bez doprovodu. Časté jsou také dva hlasy, které nezpívají v polyfonii, ale v dialogu, podobně jako v černošské hudbě se střídá zvolání a odpověď, ten styl se jmenuje kan ha diskán. Koncem šedesátých*

*Erik Marchand a Taraf de
Caransebeș, album Dor;
natočeno 1998*



let lidé změnil způsob života a zmizelo prostředí, kde by se balady gwerz mohly zpívat.“ (Dorůžka 2012: 24)

Změnil se i vkus publika. Díky hudebníkům, kteří s lidovými nástroji vytvářeli překvapivé zvukové kombinace, objevila tradiční hudbu mladá generace. K průkopníkům tohoto hnutí patřil Alan Stivell v Bretani, skupina Chieftains v Irsku, Värttinä a další skupiny ve Skandinávii. Dlouhé balady bez doprovodu ale neměly ani u vnímavého publika šanci na úspěch. Jak tedy zpracovat krásné staré texty a nabídnout je nové generaci posluchačů? Tento estetický posun řešily desítky umělců. Již zmíněný bretaňský zpěvák Erik Marchand natáčel kouzelná alba s rumunskou dechovkou Taraf de Caransebeș, vynikající zpěvačka švédských balad Lena Willemark vydávala alba s jazzovými hráči u značky ECM, zmínku zaslouží i slovenská folková písničkářka a zpěvačka Zuzana Homolová a její album *Slovenské balady*, které natočila společně s českým multiinstrumentalistou Vlastou Redlem.

Paralelou k bretaňským baladám gwerz je irský žánr *sean-nós* (v překladu „starý styl“), mistrovské epické příběhy zpívané rovněž bez doprovodu nástrojů. Erik Marchand k rozdílům obou stylů uvedl:

„My klademe důraz na rytmus, slabiky, kdežto Irové užívají melodické ozdoby. V Bretani odpovídá každá slabika tedy tónu, v irském melismatickém zpěvu jedna slabika pokryje třeba sled pěti propojených tónů.“ (Dorůžka 2012: 25) Objevují se dokonce zajímavé teorie o spřízněnosti *sean-nós* se styly ze Středozeří či Blízkého východu, konkrétně s flamencem a hudbou Beduínů.²

Specialista na *sean-nós*, zpěvák Iarla Ó Lionáird u nás vystoupil několikrát. Po jeho koncertu v Praze jsem se ho v roce 2000 na festivalu WOMAD zeptal, zda se lze do nálady písně vcítit „na objednávku“ a do jaké míry jsou balady *sean-nós* autentickým projevem a do jaké hereckou rutinou. Ó Lionáird mi odpověděl: „V momentě, když člověk začne zpívat, se do citového rozpoložení té písně zkrátka musí přenést. To je test, v němž by měl dobrý zpěvák obstát. Víc než rutinní příprava, tedy naučit se slova nazpaměť, je důležité do té písně vniknout. Když zpívám kdekoli ve světě, lidé se chytí emocí, které z té písně vyzářují, nic jiného jim také nezbyvá. Melodické ornamenty fungují v indických melodiích podobně jako v irských.“ (Dorůžka 2000)

Příběh 3 – Súfijské *qawwali*

Zajímavým příkladem, jakou sílu dokážou indické hudbě dodat zmíněné ornamenty, jsou rituální zpěvy dnes známé jako *qawwali*. Ty vznikly před téměř sedmi stoletími cestou, kterou bychom dnes označili za fúzi. Na rozdíl od současných fúzí nebyl motivací producentský záměr, ale snaha muslimských misionářů, kteří do Indie přicházeli ze západu, převést místní obyvatelstvo na islám. Zpěvy *qawwali* vznikly propojením dvou zdrojů: indických melodií a duchovních textů súfijské poezie. Za zakladatele této hudební školy je označován básník Amir Khusrau (1253–1325) (Saeed 2008). Sám byl smíšeného původu: jeho matka pocházela z Indie, otec z turkických zemí ve Střední Asii.³

2. „Sean-nós singing.“ *Wikipedia*. [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sean-n%C3%B3s_singing#Ornamentation_of_melody>.

3. Mimochodem, Khusrau byl asi o dvě generace mladší než nejslavnější súfijský básník Rumi (1207–1273), který je na Západě mnohem známější než Khusrau. Súfijové jsou součástí muslimské kultury, nikoli však oficiálním hlasem náboženství. Historicky i dnes to jsou volnomyšlenkáři stavějící se proti mocenským strukturám islámu.



Pákistánský zpěvák Nusrat Fateh Ali Kahn (1948–1997). Zdroj: Real World Records

Hlavní zpěvák *qawwali* je označován jako *qawwal*, doprovází jej skupina zvaná *party*. Na zpěv *qawwala* navazují doprovodní zpěváci, při vzájemném střídání se neustále zvyšuje napětí a přidávají nové ornamenty. Repetitivní struktura je navržena tak, aby vedla k transu a ke kontaktu s Bohem. Největším a dosud nepřekonaným umělcem žánru byl Nusrat Fateh Ali Kahn z Pákistánu.

Západ tuto hudbu objevil relativně pozdě, roku 1985, kdy Nusrat vystoupil na festivalu WOMAD ve Velké Británii a také v Paříži. *Qawwali* posluchače skutečně vede k posunu vnímání reality. Sám si vzpomínám na koncert v Berlíně, kde vystupovala sestava Sabri Brothers. Když hudební produkce skončila, člověk musel vyvinout úsilí, aby se vrátil zpět do reality a zorientoval se v čase.

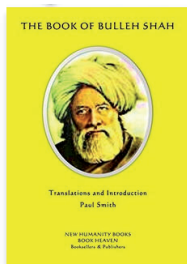
Nusrat Fateh Ali Kahn zemřel roku 1997 ve věku pouhých 48 let, aniž by ho kdokoli dokázal nahradit (Kalia 2020). Velké oblibě se těší pákistánská zpěvačka Abida Parveen, s repertoárem zhudebněných súfijských textů. Ten sice hudební formou nespadá



Pákistánská zpěvačka Abida Parveen (* 1954). Zdroj: Coke Studio, You Tube

do formy *qawwali*, ale otevírají dveře do podobného myšlenkového světa. Poselství originálního textu si však musíte najít sami, jedná se o kulturu tak odlišnou, že ani trans neprorazí jazykovou bariéru. Je to dobrodružná cesta, jádrem zprávy ale je – podobně jako u Dylana – zpochybňování vnucených pravidel i jejich náhrada smysluplnou myšlenkou, k níž posluchač-individualista snadno najde cestu. Abida Parveen překračuje hned několik pravidel: spirituální zpěvy v islámské zemi v tomto případě zpívá žena, navíc jsou to texty z pohledu fundamentalistů doslova kacířské. V jejím repertoáru převažují básně indického filozofa a humanisty Bulleh Shaha (1680–1757), který se v době střetů mezi sikhy a muslimy zasazoval o náboženskou toleranci.⁴ Takto zní hlavní myšlenka básně *Nigah-e-Darwaishaan* (Upřený pohled dervišů): „*Strhněte mešity, strhněte hindské chrámy, strhněte vše, co se dá zbořit, ale nezlomte srdce žádnému člověku, protože v něm přebývá Bůh.*“ (srov. Hyatt 2010)

4. „Bulleh Shah.“ *Wikipedia* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bulleh_Shah>.



Want to Read

Rate this book



The Book of Bulleh Shah

by Bulleh Shah, Paul Smith (Translator)

★★★★☆ 4.00 · Rating details · 18 ratings · 1 review

THE BOOK OF BULLEH SHAH

Translation & Introduction Paul Smith

Bulleh Shah (1680–1758) was a Sufi poet who composed in Punjabi and settled in Kasur, now in Pakistan. His Spiritual Master was Shah Inayat. The poetic form Bulleh Shah is called the Kafi, a style of Punjabi poetry used not only by the Sufis of Sindh and Punjab, but also by Sikh gurus. His poetry and philosophy strongly criticizes the Islamic religious orthodoxy of his day. His time was marked with communal strife between Muslims and Sikhs. But in that age Bulleh Shah was a beacon of hope and peace for the citizens of the Punjab. Several of his songs or kafis are still regarded as an integral part of the traditional repertoire of qawwali, the musical genre that

Bulleh Shah. Zdroj: na serveru Goodreads.comoj: Goodreads.com

Závěr

V překračování jazykových bariér disponuje tedy hudba několika nástroji. Někdy to je intuice posluchače, který s umělcem sdílí společenský kontext, což dokumentuje tvorba Boba Dylana, jindy přispěje vypjatá expresivita interpreta, jako v případě irských či bretaňských balad. U mimoevropských spirituálních tradic, dnes označovaných jako trance music, vstupuje do hry repetitivnost, úderný rytmus i dynamika zvyšující napětí. V praxi se ale nejčastěji jedná o individuální kombinaci všech tří možností. Co mají jednotlivé příklady společného je, že vzájemnou komunikaci mezi umělcem a posluchačem obohatí další prvek dobrodružství.

Literatura:

- DORUŽKA, Petr 2000: WOMAD ve zpětném zrcátku. *Rock & Pop*, č. 11, s. 82.
- DORUŽKA, Petr 2012: O baladách gwerz s Erikem Marchandem. *UNI*, č. 4, s. 24–27.
- HEYLIN, Clinton 2003: *Bob Dylan: Behind the Shades Revisited*. Harper Entertainment.
- SAEED, Yousuf 2008: The Debate on Amir Khusrau's "Inventions" in Hindustani Music.' *Journal of the Indian Musicological Society* 39, s. 220–232. Dostupné z: <<https://www.proquest.com/docview/220900826/4F2DCFE528CE456DPQ/1?accountid=1653>>

Internetové zdroje:

- „Bulleh Shah.“ *Wikipedia* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bulleh_Shah>
- „Dont Look Back (1967).“ *IMDb* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.imdb.com/title/tt0061589/>>.
- GIOIA, Ted 2022: „Is old music killing new music?“ *The Atlantic* [online] 31. 1. [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2022/01/old-music-killing-new-music/621339/>>.
- HYATT, Rohail 2010. „Nigah-e-Darwaishaan | Abida Parveen | Season 3 | Coke Studio Pakistan.“ *YouTube* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=BI5eZb4eudc>>.
- KALIA, Ammar 2020: „Nusrat Fateh Ali Khan, Womad 1985: The qawwali star invokes rapture.“ *The Guardian* [online] 15. 7. [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <<https://www.theguardian.com/music/2020/jul/15/iconic-festival-sets-nusrat-fateh-ali-khan-womad-1985>>.
- „Sean-nós singing.“ *Wikipedia* [online] [cit. 1. 10. 2022]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Sean-n%C3%B3s_singing#Ornamentation_of_melody>.

Music as a Fast Train across Language Barriers

While stories printed on paper must be translated into foreign languages, texts linked to music can cope with the language barrier without needing much translation. This is not always the case, but it has happened in many exceptional cases in history. On several examples, the author illustrates how the power of words was enhanced by way of singing and musical accompaniment. First, he focuses on the Anglo-American music of the 1960s, and on the recordings of the U.S. singer-songwriter and musician Bob Dylan. Some other examples include the archaic Irish *sean-nós* ballads and the Breton gwerz ballads. The last example is the *qawwali*, Sufi ritual chanting, and its contemporary performers.

Key words: Text enhancement via music; Bob Dylan; sean-nos; gwerz; qawwali.