

≡≡≡ *Hudební*
nástroje ≡≡≡

Pavel Kurfürst }

3. Diferenciace folkloristických souborů

„Autentický folklór: Hudba tvorená a interpretovaná neškolenými jednotlivcami ľudového kolektívu (pôvodne ľudové muziky).

Imitovaný hudobný folklór: Hudba tvorená neškolenými jednotlivcami (anonymnými tvorcami) ľudového kolektívu a interpretovaná rôznymi interpretmi na najrozmanitejšej technickej úrovni (spravidla ľudové hudby súborové).

Štylizovaný hudobný folklór: Pôvodná ľudová hudba upravovaná a rozvíjaná najmä po stránke harmonickej a formovej (napríklad úpravy T. Andrašovana a i.).

Prekomponovaný hudobný folklór: Pôvodné ľudové motívy, melódie alebo ich časti vtavené do individuálnej umeleckej reči skladateľa (opera Krútňava E. Suchoňa).“

Leng, Ladislav: Slovenské hudobné nárečia.

Hudební nástroje lidového instrumentáře (vesměs jde o kopie či volné kreace) jsou dnes výlučně v rukou folkloristických ansámbľů. Jaké jsou to soubory? Skutečně uspokojivou odpověď – nějakou vyčerpávající definici – jsem nikde nenašel. Použijme tedy vlastní pracovní definici, že *jde o převážně institucionalizovaná, více evokovaná než spontánní, oficiálně podporovaná zájmová sdružení, která se v různých formách zabývají folklorní hudbou, folklorním tancem, ale v žádném případě ne hudebním folklorem nebo tanečním folklorem*. Folklorní hudba a tanec jsou totiž schopny docela dobře fungovat bez svého genetického podloží – bez folkloru.

„Dnes již klasický pojem *folklor* a dále jeho v současnosti pilně frekventovaná, avšak obvykle mnohovýznamová modifikace *folklorismus*, jsou stále předmětem diskusí. Heslář příslušných odvozenin, díky tvárným jazykovým možnostem češtiny, čítá pár desítek jednoslovných výrazů i konstantních sousloví, ať již usilujících o subtilní postižení metamorfóz tradičně definovaného folkloru (*metafolklor* atp.), nebo s žurnalistickou ležérností vymýšlejících matoucí pleonasmy a kontradikce (*superfolklor*, *lidový folklor*, *folkloristický zpěv* atp.). Za folkloristu je nyní běžně pokládán anebo se za něj sám suverénně vydává nejen kdejaký amatérský milovník všeho tradičně lidového, ale i mnohý chalupářský sběratel kolovratů, starých chomoutů, podkov i kafemlejnků, jímž zároveň heraldický ctitel kulajdy, cmundy, mlíkouky, pagáčů a dalších „folkloristických“ pokrmů. (Podle D. Holého i Jára da Cimrmana se tu jedná o typický „folk and roll“.)“ – (MARKL, JAROSLAV: 14. *etnomuzikologický seminář ve Strážnici*. In: Národopisné aktuality XXII, 1985, č. 1).

Dnes si snad již opravdu nikdo vážně nemyslí, že folklor, jehož produktů soubory využívají, jak třeba hudební, tak i taneční, nepřetržitě – jenom třeba posunut na novou společenskou bázi, pokračuje ve své existenci právě v těchto souborech. Ty žijí pouze z úroků období, které již minulo. Tím, že se sociálně a ekonomicky vyrovnaly rozdíly mezi městem a venkovem, že životní slohy

jsou už v podstatě bez rozdílů, že nastala značná nivelizace hudebního vkusu, tradičně chápaný hudební folklor v podstatě zmizel. Zůstaly jen jeho znaky, objevující se v jakémisi – většinou sentimentálním – revivalismu, vracení se k projevům a romantickému uchovávaní některých znaků oněch projevů, které kdysi folklor, hudební folklor, vyprodukoval.

Není v podstatě formální rozdíl mezi souborem, který se snaží reprodukovat hudbu zaniklých Beatles, a souborem, který se snaží reprodukovat hudbu dávno nežijících hudců. Není rovněž formální rozdíl mezi souborem, který třeba v Liberci předtančí latinskoamerické folklorní tance, a moravským souborem, který veřejně uvádí svá čísla z českých folklorních tanců. V tom směru se ovšem od nich neodlišovala ani havajská skupina Václava Kučery z Prahy, protože míra profesionality je zde nedůležitá. V tomto smyslu je také nedůležitá, do jaké míry se ten či onen soubor přibližuje své původní předloze, o níž má většinou jen mlhavou představu (má-li ji vůbec). Je lhostejné, jestli se jedná o úplně přesnou kopii (pokud je z čeho kopírovat), nebo o velice pečlivou rekonstrukci, anebo o další libovolné nakládání s folklorním materiálem – například s folklorní hudbou.

Na tento folklorní revivalismus se musíme dívat především jako na odezvu oficiální i živelné společenské objednávky. Znamená to, že není vůbec správné ho zatracovat, nebo naopak ho činit nedotknutelným, ale je nutné a žádoucí se jím zcela vážně zabývat – i když musíme jednoznačně přiznat, že jde nakonec jen o velmi malou složku zábavního průmyslu.

Toto hnutí nás jako muzikology, organology a národopisce musí zajímat. Částí našeho povolání je i povinnost sledovat a zkoumat to, co se děje se znaky zaniklých tradic v přítomnosti. Jde tedy o postoj čistě vědecký. V žádném případě není povinností vědců řídit činnost souborů anebo ji usměrňovat podle svého vkusu. Pokud tak přece jenom činí, ocitají se tím na půdě zájmové činnosti a jejich podíl je hoden pozornosti vědy právě tak, jako je jí hoden podíl jiných aktivistů v této oblasti. Sami se tak stávají předmětem vlastního studia. Muzikologie, organologie a národopis mají schopnost prokazovat svoji společenskou prospěšnost přiměřenějšími způsoby než manažerstvím v oboru umělecké zájmové činnosti. Jeden postoj k této činnosti je tedy postoj vědce. Druhý, diametrálně se lišící, je postoj onoho aktivisty, pracovníka osvětové instituce, nacvičovatele, pracovníka zábavního průmyslu, nadšeného folkloristy anebo i profesionála-hudebníka, který se touto činností zabývá a který ji má mnohdy ve své pracovní náplni. Shrnutí: činností folkloristických souborů se můžeme zabývat jednak jako vědci – to znamená, že se stávají předmětem našeho bádání, aniž bychom je ovšem jakýmkoliv způsobem ovlivňovali – do jisté míry by to zavánělo falšováním výsledků výzkumů (pokud soubory nevyužíváme k vědeckým rekonstrukcím), jednak se jimi můžeme zabývat jako organizátoři a v neposlední řadě jako členové těchto souborů.

Budeme se tedy dále zabývat souborovým jevem pouze z hlediska zájmu vědního oboru. Jsem si zcela vědom toho, že tento postoj zavání takzvaným vědním elitářstvím, odtrženým od života. O tomto vědeckém elitářství se již často, především v minulém režimu, debatovalo a nakonec je to otázka neu-

stále aktuální. V dnešní době platí zase více představy, často u nás vulgarizované, o spojení vědy s praxí. Příliš mnoho lidí si myslí, že každá vědecká práce musí okamžitě poskytnout použitelné výsledky. Tito lidé soudí dobré či špatné o vědci nebo vědecké instituci, zabývající se určitou problematikou, jen podle kvantity, kterou poskytují výsledky jejich bádání tomu či onomu odvětví. To je ovšem nesprávné. Takový přístup je naivní a vede ke škodlivému zjednodušování. I povrchní studium dějin vědy a kultury dokazuje, že každá věda zákonitě ovlivňuje celý náš způsob života.

K části předmětu svého bádání (minulý hudební, taneční i slovesný folklor) máme dnes už jen nepřímý přístup. Ve Strážnici je možné uslyšet, že jedna strážnická cimbálová muzika hraje více „strážnický“, zatímco druhá (také strážnická) cimbálka hraje „strážnický“ méně. Měli bychom si uvědomit, že ani Strážničané, ani ostatní nemají pro ono „strážnické“ nebo „nestrážnické“, nebo jakékoliv jiné podání vůbec žádná jiná měřítka než jen svá měřítka současná a že si snad ani neuvědomujeme, že tyto soubory (dejme tomu „strážnické“) hrají podle norem, které byly vytvořeny v době zcela nedávné (ačkoliv jsou většinou vydávány za „prapůvodní“ a „starobylé“), podle jakýchsi uniformních, už málem nadregionálních tendencí. Ve skutečnosti u naprosté většiny cimbálových muzik je za hlavní kritérium kvality považován stupeň jejich přiblížení se vzoru maďarských a slovenských cikánských kavárenských kapel. To je ovšem v souladu se změnou životního stylu, s nivelizací hudebního vkusu s městem, která v této oblasti prudce a výrazně nastoupila (zejména v tomto bohatém regionu) někdy v polovině třicátých let dvacátého století, ale která byla připravována již od konce století devatenáctého.

Folkloristické soubory je možné rozdělit do tří skupin bez ohledu na to, jsou-li z města, nebo z venkova, je-li „slovácký krúžek“ z Prahy, nebo z Uherského Hradiště, přičemž jeden soubor může být zařazen do všech tří skupin – podle své okamžité činnosti.

Za prvé jsou to soubory, které rekonstruují folklorní hudbu. Možností je mnoho. Buď ji rekonstruují podle nějakých dokumentů, podle nějakého pramenného materiálu písemné podoby, nebo podle technických možností dochovaných hudebních nástrojů, na které se provozovala v minulosti. Z hudebního nástroje lze vyčíst řadu informací: jaké tóny a v jaké kvalitě byl nástroj schopen produkovat, jak se na něj hrálo (například podle vyhmatání hmatníku, podle zbytků strun atd.), také z technického ustrojení nástroje lze vyčíst mnoho o tom, jak na nástroj bylo hráno. Hudbu lze také rekonstruovat podle dosud existujících projevů, například ze sousedních nebo jinak příbuzných regionů atd. Zkrátka – v této první skupině můžeme soubory ještě jemněji diferencovat, rozlišovat, a to podle stupně reviviscence. Vcelku lze říci, že jsou to soubory, které se snaží o rekonstrukci hry, tance z víceméně přesně určené doby a místa – jsou to soubory, které respektují jednotu místa, času a děje a které pracují podle konkrétních pramenů.

Za druhé jsou to soubory, které produkují kopie folklorní hudby. Jinými slovy – předvádějí přesně folklorní hudbu, okopírovanou například z nahrávky, která se třeba z počátku dvacátého století zachovala na válečcích fonografu.

Za třetí jde o soubory, které s folklorním materiálem zacházejí, na rozdíl od předchozích, volně, s volností přecházející až do vlastní tvorby. Sem patří také soubory vytvářející spekulativní, vědecky nepodložené pseudorekonstrukce, které se snaží být za každou cenu nové a zvláštní (ovšem líbivé); jsou to soubory, které například používají středověké nástroje, lépe řečeno jejich „rekonstrukce“, ve fantastických seskupeních, jimiž doprovázejí písně a tance většinou z druhé poloviny devatenáctého století. Do této třetí skupiny patří i soubory, které produkují cosi, co by se snad dalo nazvat recesivní produkcí – což je však také jedna z forem (z oprávněných forem) zájmové (podtrhuji!) činnosti. Sem patří také soubory, které již uvedené kopírují; pochopitelně jsou i soubory, které kopírují kopírované – u jiných dochází k dalšímu kopírování kopírovaného atd. Jsou zde také soubory, které samy, dnes většinou již unifikovaně, upravují folklorní hudbu nebo se pseudofolklorními vlastními skladbami snaží vměstnat do vkusu publika. Tyto soubory dovedou také velice ohebně plnit objednávky autorů různých pořadů a slavnostních nebo oslavných vystoupení či různých lidových veselí. Je nutné mít v patrnosti také profesionální velesoubory, které bývaly určené především na vývoz a které se svými hudebními, pohybovými a kostýmovými kreacemi již neměly se zájmovou činností nic společného. Jejich produkce sestávala často z univerzálních, prefabrikovaných a podbíživých postupů. Nelze však podceňovat jejich vliv na soubory předchozích skupin.

V žádném případě nelze žádnou z uvedených tří forem této činnosti ze strany vědeckých pracovníků preferovat, odsuzovat, dávat jako odstrašující příklad, nebo dokonce zesměšňovat. Všechny mají své oprávnění a smysl. Přínejmenším zabavují skupinu lidí v jejich volném čase. Vznikaly a vznikají z konzemních potřeb, z tvořivých a ochotnických potřeb členů souborů, ze sentimentu či romantismu. Někdy však také z potřeb politických a ekonomických. Folkloristické soubory jsou již dlouho žádaným artiklem pro mezinárodní kulturní výměnu a také pro státní reprezentaci. Předmětem vědecké práce není posuzovat, je-li některý soubor dobrý více nebo méně (nakonec podle jakých kritérií?), nebo dokonce je-li „autentický“ více nebo „autentický“ méně. Prací vědce je tento jev zkoumat jako společenský a kulturní fenomén.

Literatura:

LENG, LADISLAV: *Slovenské hudobné nárečia*. Bratislava 1964.