

PROBLÉMY VÝVOJE A STYLU LIDOVÉ HUDBY

Studie je zaměřena na lidovou taneční hudbu v části moravsko-slovenského pomezí — na Hornácku. Lidové kultuře této oblasti věnoval nedávno komplexní pozornost kolektiv národopisců. Protože autor této práce se na přípravě monografie podílel jako tajemník výzkumu i jako jeden ze tří redaktorů a přispěl do ní zejména kapitolou o hudebním umění, je třeba aspoň několika větami naznačit spojitost s nynější studií. Kapitola o hudebním umění v monografii Hornácko obsahuje tři části: o hudebních nástrojích, o taneční hudbě a o písni. Z celkového 64stránkového rozsahu kapitoly, který v rámci kolektivní práce nemohl být překročen, věnoval autor taneční hudbě pouhých 15 stran, zatímco současně předkládanou práci zaměřuje na tuto tematiku speciálně. Naproti tomu např. na pojednání o lidových hudebních nástrojích připadlo v uvedené monografii 14 stran, a z nich autor v této práci využívá pouze několikařádkového resumé. Nenavazuje zde ovšem jen na studii zařazenou v monografii Hornácko, nýbrž také na řadu jiných svých statí. Využívá jejich závěrů, anebo podrobněji rozvíjí jejich myšlenky, ale především se pokouší řešit řadu otázek nových.

Práci rozčlenil autor do tří kapitol. V první kapitole podává přehled o charakteru písňových nápěvů, v druhé kapitole se zabývá vývojem lidové hudby a v třetí části přináší charakteristiku stylu, podloženou zhodnocením detailních sondážních rozborů instrumentálního i vokálního projevu při taneční písni.

Podobně jako monografie Hornácko dospívá též tato studie zkoumající pouze hudební složku lidové kultury k závěru, že místní lidová kultura je výsledkem staletého vývoje a že se v ní v mnoha rovinách protíná řada různých vlivů, že tedy zdaleka nejde o celek homotypický, tj. geneticky sourodý. Velká písňová zásoba kraje plyne z nakupení a zkřížení dvou národních tradic. Ale kromě toho, že se v oblasti moravsko-slovenského pomezí střetají intenzivně prvky české, resp. moravské se slovenskými, spřízněné v těchto styčných zónách i svým starým základem, dochází tu rovněž ke spojení kultury rovinného Pomoraví s elementy kultury karpatské. Na Hornácku nedocházelo však jen k hromadění materiálu, nýbrž také k jeho osobitě transformaci a často k takovému přetváření, které se projevuje jevy zvláštními, u nichž současně zaujme i jejich kulturnost a vyspělost. Syntéza všech vnějších podnětů, ale i vlastní tvořivá síla

regionu dala vznik mnohdy už zcela jiným kvalitám: vznikly autochtonní místní jevy. Tím je lidová kultura Hornácka odlišná od sousedních moravských i slovenských oblastí.

Zvláštní pozornost věnoval autor otázce historického vývoje regionální diferenciacie. Naznačil problematiku dvou slohových okruhů lidových nápěvů na našem území, jež přesahují národní hranice. Česká lidová tradice spolu s tradicí západomoravskou se včlenila dříve a mnohostranněji do tradic západoevropských a středoevropských, kdežto oblasti východní Moravy, kam patří i Hornácko, si podržely archaičtější ráz a vážou je silnější pouta k tradicím východoevropským a jihoevropským. Některé tyto odlišnosti mají zřejmě starý základ, zatímco jiné jsou dědictvím dob novějších. Ale v rámci obou slohových okruhů lidových nápěvů na našem území se vytvořily též menší zóny a regionální diferenciacie probíhala místy velmi intenzivně i uvnitř těchto zón. Naše hudební dialekty se zpravidla kryjí s etnografickými oblastmi a podoblastmi.

Na Moravě se regionální odlišnosti v hudební kultuře projevují neobyčejně silně; nápadněji než v některých jiných odvětvích lidové kultury. Jestliže ve slovesném folklóru je východní Morava spojovacím mostem mezi tradicí českou a slovenskou — z našeho hlediska západní a východní — pak v oboru hudebním jeví se na Moravě mnohem zřetelněji příklon k východní tradici, ba lze dokonce mluvit o přehradách vůči tradici západní. Máme několik dokladů, jak se tradice náhle zastavuje, nesplývá a neprostupuje dál. Je to např. naprostá většina nápěvů k točivým tancům, jež jsou typické pro východní písňové oblasti, kulhavá rytmizace doprovodných nástrojů, jmenovitě při tanci „sedlácká“, nástrojové obsazení a některé termíny užívané v lidové hudbě nebo zvláštní ráz rytmiky parlandových písní, charakteristické nápěvy s modulacemi i výskyt tzv. novouherských písní. Na druhé straně pronikala ovšem směrem ze západu na východ, a to na sousední Slovensko i dále, tradice západní. A na východní Moravě zanechala trvalé stopy, což můžeme pozorovat např. podle statistiky ze strukturálního rozboru nápěvů z Hornácka. Při stanovování melodické typologie nelze se však opírat pouze o fakta zjištěná statistickou analýzou. Celkový obraz nemusí vždy vykreslit jen vzájemný poměr jednotlivých prvků, převládnutí a vyniknutí jedněch nad druhými. Ráz lidové hudební kultury udávají i odchylky proti vládnoucímu pravidlu. Autor se tedy neopíral jen o kritéria kvantity, ale také o kritéria kvality. Odkázal např. na některé písně, jež se do této oblasti dostaly přeskokem.

Sledujeme-li naši lidovou hudbu v jejím vnitřním i zevním vývojovém rytmu, nemůžeme nikdy opomenout ani obecné evropeizující vývojové tendence. Projevují se třeba v pronikání a zanikání dud v lidové hudbě, anebo v pozdějším pronikání smyčcových anebo i žestových nástrojů. A v novější době je zde nutno registrovat i konzervující proud, pramenící v obecných národopisných snahách.

Jestliže se o lidové hudbě mluví jako o výsledku autochtonního tvořivého procesu, míní se tím zejména vklad jednotlivých národů, regionů i individuů do folklórní tradice, která je ve své povaze v podstatě nadnárodní. Nejde tedy o ničím neovlivňovaný vývoj. Takto se na regionální kulturu Hornácka dívá autor na všech místech práce. Snažil se zjišťovat nejen vnitřní

tvorivé síly, ale též činitele zevní. Všiml si působnosti sousedních regionů, možnosti šíření z jednoho centra nebo poukazoval na působnost umělé kultury. Ale když promítal folklórní jevy na vývoj umělé kultury, byl si vědom zároveň nebezpečí přecenění historicky známých fakt. Stává se totiž, že se jevy vzniklé polygeneticky, bez vzájemných historických vztahů, zařazují neoprávněně do jednotného žebříčku.

Na rozdíl od bádání v převážné části ostatních odvětví lidové kultury je předním úkolem folkloristického studia sledovat jevy rovnoměrně také z estetického zřetele, neboť v našem pojetí spadají jako celek do umění. Autor se tudíž pokusil o výklad umělecké tvorby: o nalezení společných jmenovatelů pro její zkoumání a též o příspěvek k otázce psychologie a kánonů lidové tvorby. Takto zaměřené studium nevedlo pouze k srovnávání celých nápěvů; ještě větší váhu autor kladl často na shody jednotlivých strukturálních prvků. (Postupoval obdobně, jak je tomu ve folkloristice slovesné, kde rovněž není dnes tendence srovnávat jen shody látkové, nýbrž i shody poetických prostředků.) Vedle vnější a vnitřní skladby jednotek věnoval pozornost způsobu tradování folklórních skladeb, jejich funkci v životě lidu, jejich životu v prostředí i jeho vlivu na ně. Všiml si pokud možno všeho, co zevnitř i zvnějšku působí na organismus folklórních jednotek, co vyvolává změny, ať už ve tvaru nebo ve skladbě, i toho, jak se tyto změny projevují. Většinou se zde uplatňuje celý komplex působících příčin, celý soubor faktorů, jejichž postupné poznávání patří k velmi důležitým úkolům folkloristiky.

Materiál studoval autor v živém stavu (přímo v prostředí) i ze záznamů. Obojí se vzájemně doplňuje podobně jako např. v biologických disciplínách. Důraz však kladl zejména na živé podání a pak na podání zvukově fixované. Snažil se tak proniknout k podstatě interpretačního stylu, jehož poznání věnovala zatím etnomuzikologie pozornost nedostatečnou. Přitom vycházel z kvantitativního principu a z porovnávání konkrétních individuálních projevů.

Při studiu života folklórních jednotek, jejich progresivního vývoje i úpadku, jejich stability i variability, při poznávání interpretačních způsobů a schopností tvůrčích individualit využil autor také objektivních a experimentálních metod. Jednak forem tzv. návratného výzkumu (např. opakování téže jednotky od několika interpretů ihned anebo po kratší či delší časové přestávce), nebo třeba pozoroval, jak rychle muzikanti podchytí neznámou píseň, jak rychle se jí naučí apod.

Výklad vývoje lidové taneční hudby opřel autor často o materiál písňový. Činil tak s vědomím, že složka vokální a instrumentální je v lidové hudbě spjata ještě nerozlučněji než v hudbě umělé, ale též proto, že je známa mnohem větší stabilita neboli poměrně menší proměnlivost vokálního materiálu proti instrumentálnímu. Z těchto důvodů mohl vokálních projevů použít jako dokladového materiálu pro studium vývoje taneční hudby. Vokální projevy jsou konzervativnější. Písňový materiál se většinou odevzdává z generace na generaci jenom s drobnými obměnami. Ovšem i mezi zpěváky se najdou velmi pružní improvizátoři, kteří dovedou píseň obměňovat v každé další sloce. Zpěváci improvizují zejména při individuálním projevu a od větší improvizace upouštějí, zpívá-li se v kolektivu. Tehdy se obvykle přizpůsobují všeobecně známému znění lokality, celé

oblasti, anebo jen znění generace, v níž se uplatňuje vliv vynikajícího zpěváka. U instrumentalistů je tomu jinak.

Celkový ráz instrumentálních projevů se mění rychleji (co do používaných nástrojů, co do jejich dokonalosti a technické úrovně, co do vícehlasé složky i ornamentálního zdobení, co do výrazu i rytmizace — zejména, změní-li se podstatně nástrojové obsazení). Ale přesto autor přišel k závěru, že se na Horňácku, podobně jako v mnoha oblastech dalších, nepodílejí instrumentalisté na tvorbě nových písní tou měrou, jako zpěváci, popřípadě ti nositelé instrumentální hudby, kteří sami také zpívali, tj. sóloví hráči, hrající především na různé aerofonické nástroje. U našich instrumentalistů doprovázejících tanec zdůraznil autor hlavně improvizaci a hbitost a nápaditost ve výzdobě nápěvů, což se ovšem přirozeně odráželo zpětně zase v tříbení variační techniky zpěváků.

Na východní Moravě a na Slovensku se od dob Janáčkových zveličoval vliv smyčcových obsazení na strukturu nápěvů lidových písní. Důraz se dával oprávněně na složku vícehlasou, rytmickou, i na ornamentiku a na prvky přednesové. Na ně při stylové analýze kladl autor váhu rovněž. Ale rozvoj všech těchto složek neměl v našich východních písňových oblastech tak mocný vliv na samotné nápěvy. Zdokonalené smyčcové nástroje zde nepůsobily jako v západních oblastech, kde se s jejich rychlejším rozšířením snoubilo také rozsáhlé ovlivňování uměloú kulturou. Obsazení moderních smyčcových nástrojů jako by ve východních písňových oblastech předběhlo vývoj nápěvů, jež pokud vůbec vznikaly na pozadí nástrojové hry, jsou opřeny o nástroje jiné, především aerofonické. Smyčcová sdružení se tu zmocnila řady starých nápěvů, které do té doby mezi tanečními nápěvy nebyly. Vývoj instrumentální hudby zastihl zde tedy píseň v poměrně archaické podobě. Tradice podporovaná neobyčejně těsným sepětím s konzervativní zvykovou soustavou byla tak silná, že zabraňovala zániku starobylých nápěvů a že je nedovolovala ani příliš měnit. Starší názory o úloze hudeckých muzik při tvorbě lidových nápěvů nejen v naší, ale i v řadě ostatních východních písňových oblastí můžeme proto brát s velkou rezervou. Specifikum hudeckých muzik netkví do té míry v ovlivnění tvůrčích skladebných postupů, nýbrž hlavně ve stránce reprodukční a interpretační. Avšak i reprodukčně tu v lecčem smyčcová obsazení navázala na starší nástrojovou hru, a to i těch nástrojů, kterých se vždy k doprovodu tance ani nepoužívalo.

Nejnápadnější svéráznost proti instrumentálním ansámblovým skupinám na západní Moravě a v Čechách nespočívá toliko v poměrně nedávném odlišení nástrojových obsazení, ale jeví se zejména ve složkách stylových — ve složce vícehlasé, ornamentální a nejvíce v rytmické. V našich západních oblastech se totiž u klasických lidových kapel samostatně nevyvinula nástrojová skupina s doprovodnou rytmickou funkcí, kdežto u muzik na východní Moravě a na Slovensku je tato skupina základní součástí ansámblu. Doprovod smyčcových nástrojů — autor nevyklučuje, že mohl navazovat na rytmizaci vlastní původně jiným nástrojovým skupinám — vytváří zde pevný rytmický základ.

Rytmika, kterou autor zařadil do systému rytmu „aksak“, je nesena „duvavým doprovodem“ smyčcových nástrojů, tímto neuhasínajícím a pravidelným pulsem, který má téměř v každé oblasti své zvláštnosti.

Mezi jednotlivými hodnotami objevují se zlomkové poměry, s jakými klasická teorie rytmu nepočítá a které jsou přitom neobyčejně přesně dodržovány. Nad tímto rytmickým základem doprovodných nástrojů vznáší se hra nástrojů melodických a vokální projev. Tyto dvě složky nezdůrazňují vždy místa akcentovaná rytmickou skupinou, ale vkládají své důrazy i mezi ně. A z tohoto kontrastního počínání rytmické a melodické sekce pramení v rozhodné míře zvláštní napětí typické pro lidovou hudbu v popisovaném regionu.

Ve vícehlasé složce tvoří tradiční ansámblová hudba na Hornácku způsobem, že se další hlasy přidružují ke cantu firmu. Cantus firmus vytváří tenorový hlas vokální, který (když se nezpívá) přechází především do vysoké polohy melodických nástrojů, jež jej vydatně kolorují melodicky i rytmicky. Cantus firmus stává se tehdy jen myšleným půdorysným základem hudební architektury. Hodně melodicky a dosti samostatně jsou však vypracovány i přidružené hlasy, i když tu zdaleka nelze mluvit o bezohledné lineárnosti. Naše lidová hudba stojí na rozcestí mezi lineárně a vertikálně vedenými hlasy. Chceme-li, můžeme mluvit i o rozpadu lineárně vznikajícího vícehlasu a o nástupu funkčně vedených hlasů, nebo o míšení prvků variantní heterofonie s funkčně vedenými hlasy; přitom hlas typu variantní heterofonie je na základním hlasu volně závislý. Vrchní hlasy jsou hodně pohyblivé a jejich pohyblivost je vyjádřena v ornamentálnosti, jež má své ustálené kánony, kdežto hlasy spodní, přestože jsou vedeny ve značné míře melodicky, přece jen inklinují ke statice. Teprve v novější fázi došlo zde k uvědomělejšímu využití soustavy akordické. Technické vazby, jimiž je v naší lidové hudbě vytvářen vícehlas, nejsou ani v oblasti rytmické dány nějak striktně. Bereme-li v úvahu výsledný zvuk naší ansámblové hudby, jde v podstatě o polyrytmiku.

Ani vícehlas, ani ornamentika nepatří však k nejrázovitějším stránkám zdejší lidové taneční hudby. Co ji charakterizuje nejvíce, je rytmus. Potvrzuje se tím správnost Janáčkova postřehu, že rytmus je v našich podmínkách „v lidové písni tím nejtvrdějším“. Všechny rozebrané stylové složky jsou však spolu bezprostředně spjaty, a jediné syntéza všech vytváří charakteristický a specifický zvuk hornácké lidové hudby.

Z hlediska lidové hudby instrumentální i vokální patří Hornácko bezpochyby k nejpozoruhodnějším našim oblastem. Před všemi ostatními složkami lidové kultury byly to především píseň a umění lidových hudců, které svou bohatostí, svěbytností a do jisté míry i ojedinělostí na veřejnosti tolik zapůsobily. Městečko Velká nad Veličkou označil hudební skladatel Leoš Janáček na přelomu minulého století jako nejdůležitější středisko čistého slohu lidové hudby na Moravě. Nositelé lidové instrumentální i vokální hudby uchovali na Hornácku její tradiční charakter až do současnosti. Tradičnost však neznamená, že by se lidová hudba na Hornácku vůbec neměnila; jde o to, že vnitřní a organický vývoj lidové hudby zde v podstatě nebyl narušen a že trvá až dodnes, i když stále víc a více slabne.