

## 5. PŘÍSPĚVEK DO NEUKONČENÉ DISKUSE

ŽÁK

Nechápu zcela všechno, co díte.

MEFISTOFELES

Tomu se příště už naučíte,  
až poznáte, jak vše redukovat  
a náležitě klasifikovat.

ŽÁK

Já jsem tím vším tak otupěl,  
jak mlýnské kolo bych v hlavě měl.

(J. W. Goethe, *Faust*;  
překlad O. Fischer)

53)

Živo  $\text{♩} = 176$

Na-biv me muž tri ra-zi už, na-biv me  
s kan-ta-rom, že spa-vam s ho-ra-rom, ne-bu-dem už

1. /:Nabiv me muž tri razi už,:/  
/:nabiv me s kantarom,  
že spavam s richtarom,<sup>1</sup>  
nebudem už.:/

2. A ja som mu tak spravila,  
richtarovi oznamila,  
/:richtar mi tak sudiv,  
že ma malo ubiv,  
hamba velka.:/

Octivali jsme věrně poslední píseň, kterou zde podrobíme rozboru. Je k ní připojen ještě jiný text, přesněji řečeno s tímž nápěvem se pojí ještě jiné čtyři sloky, takže pod stejným číslem jsou ve sbírce vlastně podchyceny dvě různé písně. Citace první z nich však pro naše účely plně postačuje.

Každý, kdo pozorně přečetl předchozí pojednání, tvaroval by píseň po přezpívání jinak — do sedmi řádků. První čtyři řádky o tvaru *aa|aa* (*a* = 3+1) tvoří první díl písně (zde zčásti vycházíme z terminologie a dělení nápěvu podle Volo-

<sup>1</sup> V textu pod notami je sběratelem podchycena drobná varianta; místo „spavam s richtarom“ = „spavam s horarom“.

dymyra Hošovského, jež dále rozvádíme) a další tři řádky o tvaru *bba* ( $b = 3+3$ ) vytvářejí její druhý díl, který se opakuje. (První díl považujeme za čtyřřádkový proto, že na opakující nářev *aa* se v některých slokách — v tomto případě ve druhé sloce — objevuje jiný text; nejde tedy o mechanickou repetici, jak je tomu v druhém dílu písně.) Celkový tvar rytmické organizace tohoto nářevu je tedy *aa|aa ||/:bba/:* ( $a = 3+1$ ,  $b = 3+3$ ) a citované sloky jsou podle zpěvní realizace tvarovány takto:

	1	2	3	4	5	6	7
1. Nabiv me muž	4a	3+1	a	A	A	A	A
tri razi už,	4a		a	↓	↓	B	↓
nabiv me muž	4a		a	A	↓	A	A
tri razi už,	4a		a	↓	↓	B	↓
<hr/>							
/:nabiv me s kantarom,	/:6b	3+3	/:b	/:B:/	/:B:/	/:C	/:B:/
že spavam s richtarom,	6b		b	↓	↓	C	↓
nebudem už.:/	4a:/		a:/	↓	↓	B':/	↓
<hr/>							
2. A ja som mu	4a						
tak spravila,	4b						
richtarovi	4c						
oznamila,	4b						
/:richtar mi tak sudiv,	/:6d						
že ma malo ubiv,	6d						
hamba velka.:/	4e:/						

Po pravé straně jednotlivých řádků je v prvním sloupci podchycen počet slabik a vedle čísel jsou připojeny znaky rýmů, popřípadě asonancí, ve druhém sloupci je uveden počet zpívaných slabik připadajících na jednotlivé takty ( $a = 3+1$ ,  $b = 3+3$ ), třetí sloupec představuje výsledné znaky rytmické organizace nářevu na úrovni řádků, ve čtvrtém sloupci jsou znaky rytmické organizace na úrovni frází a v pátém na úrovni dílů. V šestém sloupci jsou ještě připsány znaky pro formu melodické organizace a konečně v sedmém sloupci jsou připojeny znaky pro fráze z hlediska melodického, jež se v tomto případě plně kryjí se znaky frází hodnocených se zřetelem k jejich rytmické organizaci.<sup>2</sup> Je tomu tak i přesto, že na úrovni jednotlivých řádků shledáváme v symbolice melodické a rytmické organizace rozdíly. Pro další výklad je důležité zdůraznit, že poslední (sedmý) čtyřtónový řádek se po stránce melodické podobá druhému a čtvrtému řádku; dva sudé tóny jsou identické, z toho jeden se objevuje ve finální pozici a dva liché tóny představují paralelní tercie. Proto je také sedmý řádek označen písmenem B'. Píseň by však bez újmy mohla existovat i v takové podobě, že mezi druhým, čtvrtým a sedmým řádkem by ani po melodické stránce nemusel být vůbec žádný rozdíl; byly by to tedy všechno řádky B.

<sup>2</sup> V rámci druhé strofy sloupce 2–7 nevyplňujeme, protože vše kromě znaků pro rýmy se kryje s první slokou.

Stačí jen nahlédnout do sborníku MAAFAT '75, který jsme citovali v předchozích kapitolách, abychom se přesvědčili o plné platnosti názvu této části. Ale vymykalo by se z rozsahu i zaměření tohoto pojednání, kdybychom se měli rozepisovat a dokonce jen stručně zmiňovat o všech možných způsobech segmentace.<sup>3</sup> Jednu z nich však přehlédnout nemůžeme a nechceme.

V září roku 1982 jsme měli možnost v Brně vyslechnout přednášku ukrajinského badatele Volodymyra Hošovského, proslovenou spatra a krásnou plynulou češtinou; dověděli jsme se z ní mnoho nového o zpracování lidové písně pomocí samočinného počítače na půdě Uměnovědného ústavu Arménské akademie věd v Jerevanu. Jeho úsilí v tomto směru nám nebylo neznámé. Vždyt v roce 1976 vyšel v pražském Supraphonu zasluhou manželů Olgy a Františka Hrabalových český překlad jeho knihy *U istokov narodnoj muzyki Slavjan* (Moskva 1971). A v tomto českém vydání je v poslední kapitole nazvané *Perspektivy a skutečnost*, již se podstatně odlišuje od vydání původního, probíraná návrh univerzálního katalogu lidových písní. O vzniku tohoto katalogu jsme byli již předtím čas od času informováni ze vzájemné korespondence Volodymyra Hošovského s Karlem Vetterlem a s Olgou Hrabalovou. Vývoj prudce pokračoval zvláště od roku 1975, kdy Hošovskij přesídlil ze Lvova do Jerevanu, kde získal nebývalé podmínky k realizaci svého počítačového projektu. Na několik let měl k dispozici nejen počítač třetí generace, ale zároveň i čtyři matematiky (programátory), s nimiž mohl vypracovat nikoli pouze nějaký úvodní projekt, nýbrž — jak jsme se mohli přesvědčit zejména z jeho zasvěcené přednášky doložené bohatou dokumentací — projekt uvedený skutečně v život. Veškeré vyhodnocování je v něm přenecháno počítači, pouze dva údaje k citaci hudebního textu musí doplňovat sestavovatel dokumentačního záznamu: údaj o základním tónu celé písně a údaj o členění (segmentaci) nápěvu.


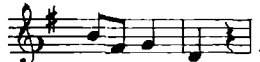

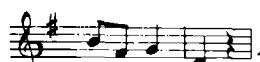





Už podle dříve publikovaných prací V. Hošovského jsme věděli o systému UNSAKAT (Universalnyj strukturnoanalitičeskij katalog muzykalnogo folklora), že pojetí segmentace je tu jiné. Ostatně to plyne zřetelně i ze zavádění některých nových termínů pro jednotlivé segmenty definované také v jeho české knížce. Řadí je za sebou v této hierarchii: perioda, část (díl), konstituanty, syntagma, člen

<sup>3</sup> Ze sborníku MAAFAT '75 (viz násl. pozn.) připomeňme aspoň některé tituly: M' Rojterštejn (Moskva): Segmentacija napeva kupleta, s. 108–111; M. Boroda (Tbilisi): Omelodičeskaj elementarnoj jedinice, s. 112–120; A. Arevšatan, V. Gošovskij (Jerevan): Segmentacija muzykalnogo těksta po neposredstvenno sostavljajuščim, s. 121–126; L. Beljavski (Varšava): Segmentacija narodnych melodij na AK-4 v svetě zonnaj teorij muzykalnogo vremeni, s. 127–147; B. Karastojanov (Moskva): Toněmy i prosoděmy znamennoho raspeva, s. 148–155; V. Navasarđan (Jerevan): Segmentacija i jedinicy opisanija poetičeskogo těksta, s. 156–158.

syntagmatu, základní složka, paradigma, částice (prvek).<sup>4</sup> Ale teprve na konkrétním příkladu písně Nabiv me muž, kterou rozebíral při své přednášce v Brně, jsme si plně uvědomili, v čem vlastně spočívají základní rozdíly a také z čeho plynou. Další pak doplnila písemná diskuse.

V. Hošovskij člení nápěvu této písně jako my do dvou dílů, ale jinak do čtyř syntagmat (SNT) a do devíti členů syntagmat (ČS). Pojmu řádek nepoužívá: „Představa a pojem »řádku« u mne neexistuje.“<sup>5</sup> Abychom názorně předvedli, jak tedy tato segmentace „periody“, tj. nápěvu jedné sloky u písně Nabiv me muž vypadá, uvádíme ji v následujícím tabulárním přehledu; srov. tab. 2.

V čem jsou rozdíly? O tom vypovídá tabulka 3. Tkví v odlišném rozčlenění

Členy syntagmat	SNT	ČS-rytm.	ČS-mel.
1 	1	A	A — A
2 			A — B
3 	2	A	A — A
4 			A — B
-----			
5 	3	B	B — C
6 			C — C
7 	4	C	B — C
8 			C — C
9 			A — D

Tab. 2. Segmentace a analýza nápěvu (periody) písně Nabiv me muž. Vlevo = pořadová čísla a citace členů syntagmat, v dalších sloupcích výsledné znaky pro syntagmata (SNT) a členy syntagmat (ČS) z hlediska jejich rytmické a melodické organizace. Čárkované jsou odděleny díly.

<sup>4</sup> Srov. V. Hošovskij: U pramenů lidové hudby Slovanů. Studie z hudební slavistiky. Praha 1976, s. 285—287. Blíže viz též: Armjanskij universalnyj strukturnoanalitičeskij katalog muzykalnogo folklora (UNSAKAT). In: MAAFAT '75. (Red. V. Gošovskij.) Jerevan 1977, s. 68—72.

<sup>5</sup> Cit. podle dopisu ze dne 6. 8. 1984;

druhého dílu. Jestliže totiž ve druhém dílu nacházíme na úrovni řádkové organizace tři zpěvní jednotky (v rámci celé sloky jde o 5.—7. řádek), pak při respektování závazných pravidel pro rozčleňování periody stanovených v systému UNSAKAT napočítáme v druhém dílu dvě syntagmata (v pořadí celého nápěvu = 3. a 4. SNT) a pět členů syntagmat (v pořadí celého nápěvu = 5.—9. ČS).

Na levé straně tab. 3 vidíme 5.—7. řádek rozebírané písně, kde jsme za pořadovými čísly uvedli výsledné znaky jejich rytmické a melodické formy (5. = b, C ... atd.), vpravo pak nacházíme členy syntagmat (5.—9. ČS) a syntagmata (3. a 4. SNT). Za pořadovými čísly ČS jsou zase jejich výsledné znaky rytmické a melodické struktury a formy vyhodnocené už počítačem a podobně je tomu i ve

řádky	ČS (členy syntagmat)	SNT
5. = b, C na - biv me s kanta - rom,	5. = B, C 6. = C, C	} 3. = B
6. = b, C že spa - vam sho - ra - rom,	7. = B, C 8. = C, C	
7. = a, B ne - bu - dem už.	9. = A, D	} 4. = C

Tab. 3. Vlevo = segmentace a analýza druhého dílu písně Nabiv me muž z hlediska její řádkové organizace; vpravo = segmentace a analýza téže části téhož nápěvu na syntagmata (SNT) a členy syntagmat (ČS).

sloupci SNT. Všimněme si, že třetí syntagma je označeno B a čtvrté SNT C, ačkoliv — jak dobře plyne z tabulky — čtvrté SNT (C) je vlastně složeno, a to ze syntagmatu B (na úrovni členů syntagmat srov. dvojice B,C + C,C) a z členu syntagmatu A,D (srov. 9. ČS, který je po stránce rytmické totožný s 1.—4. členem syntagmatu).

Zdůrazněme, že segmentace v systému UNSAKAT je dána stanovenými pravidly a že podle nich a řady dalších zásad celý systém „chodí“, jak se říká v programátorské hantýrce. Především se tu přísně dbá, aby byly dodrženy binární nebo ternární vztahy,<sup>6</sup> což právě ovlivňuje i dělení druhého dílu písně Nabiv me muž: „Jestliže se první díl skládá ze dvou syntagmat, tak ten druhý musí mít

<sup>6</sup> Srov. V. Hošovský: UNSAKAT, o. c., s. 71.

(jako minimum) také dvě“ ...<sup>7</sup> Z jiných pravidel segmentace uplatňovaných v dané soustavě uvedme, že například obsahuje-li šestislabičné syntagma různé rytmické hodnoty, musí se vždy dělit na dva základní segmenty, čili na dva členy syntagmatu, přičemž je tu dovoleno jediné členění 4+2, 2+4 a 3+3. Dělení 3+2+1 — v našich písních velmi obvyklé — je zakázáno, protože jednoslabičný segment se nikdy nemůže rovnat základnímu segmentu. Analogicky se nedovoluje ani členění 3+1 u čtyřslabičného segmentu, ačkoli v písních se vyskytuje běžně a v rámci této písně má dokonce převahu; vyskytuje se v pěti ze sedmi řádků. Podobně je přesně dáno, že počítač vyhodnocuje — tentokrát v rámci melodické analýzy — stejným písmenem (C) 5.—8. ČS, ačkoli tyto segmenty nejsou zcela identické a stanovenými parametry je určeno i to, že poslední segment zhodnocuje počítač dalším písmenem D (tedy jako novou — neznámou jednotku), ačkoli podobná melodie se nachází na úrovni 2. a 4. ČS; byla o tom řeč v souvislosti s řádkovou segmentací.

Dosud jsme porovnávali řádkové členění pouze se segmentací hudební periody, bylo by však neúplné, kdybychom zde neuvedli též rozdíly v tvarování slovesné složky této písně. Abychom informaci zkrátili na minimum, pak podle nejnovější verze rozboru slovesné stránky této písně, k němuž V. Hošovskij dospěl v průběhu naší písemné diskuse, tvaruje nakonec jednotně všechny sloky do čtyř veršů se závěrečnou klauzulí, čímž vlastně dostal členění slovesné strofy na úroveň segmentace jejího nápěvu rozděleného do čtyř syntagmat. Vychází mu tedy tento tvar sloky:<sup>8</sup>

1. Nabiv me muž tri razy už,  
nabiv me muž tri razy už,  
/:nabiv me s kantarom,  
že spovam s richtarom,  
nebudem už.:/

2. A ja som mu tak spravila,  
richtarovi oznamila,  
/:richtar mi tak sudiv,  
že ma malo ubiv,  
hamba velka.:/

Kromě rýmového schématu a počtu slabik ve verších Hošovskij nově sleduje v analytické kartě rytmické členění veršů podle slabičných skupin (kól), sémantickou formu veršů, sémantickou formu slabičných skupin, počet různých sémantických jednotek v rovině slabičných skupin a třídy sémantických forem slok. S tím však zajisté autor seznámí odborné zájemce sám; nám nepřísluší, abychom zveřejňovali tyto jeho novátorské postupy.

<sup>7</sup> Cit. podle dopisu ze dne 22. 3. 1983. Podle uvedené korespondence a literatury jsou zde shrnuta i některá další jmenovaná pravidla.

<sup>8</sup> Cit. podle dopisu ze dne 3. 10. 1984.

Rozdíl v obou uvedených členěních sloky (periody) písně Nabiv me muž je dán jen rozličnými přístupy k materiálu: na jedné straně zpěvní realizaci písně a na druhé straně stanovenými zásadami, jež vyhovují zvolenému informačnímu systému. Lze k tomu dodat jen málo: že systém UNSAKAT existuje, že „chodí“ a že v Jerevanu se zásluhou Volodymyra Hošovského dostali ve zpracování nápěvů lidových písní pomocí samočinného počítače hodně daleko.<sup>9</sup> Jak se vyjádřil už v roce 1974 Hartmut Braun v jiné souvislosti (ale přitom ve spojitosti s hodnocením využití počítačové techniky při zpracovávání písňových nápěvů), dochází-li k operacím s menšími jednotkami, než jaké tvoří řádky, co na tom, vždyť přece chceme vzájemně spojit společné typy melodií, a nikoli řádky.<sup>10</sup> Tak proč tedy celé to porovnávání rozdílné segmentace?

Dogmatis in cathedra de lana sepe<sup>11</sup> caprina  
· officium sedis iudicalis habes?<sup>12</sup>

Ne, žádná „lana caprina“! Spojení společných melodií je jistě primárním cílem, ale sloučení totožných nebo podobných řádků nebude rozhodně nezajímavé. Ba někdy bude prostředkem k vzájemnému sblížení nápěvů a stane se významným příspěvkem pro poznání toho, jak tyto přirozené zpěvní jednotky přecházejí z melodie do melodie, z kraje do kraje.

Je už v povaze vědy, že hledá různé postupy a také dosavadní vývoj využití samočinných počítačů pro zpracování lidových písní to dokazuje.<sup>13</sup> Jenže v souvislosti s hotovým počítačovým programem naskýtá se tu ještě mnohem výhodnější možnost: Jak plyne z předchozího textu, v systému UNSAKAT jsou pojmy syntagma nebo člen syntagmatu umělé syntaktické kategorie. Jejich užitečnost uvnitř konkrétního počítačového projektu byla nejlépe ověřena praxí samou. Nelze však tuto umělou segmentaci, jež se v daném systému řídí nepřekročitelnými pravidly, sblížit s přirozeným členěním písňových útvarů? O takovém řešení lze zcela reálně uvažovat, kdyby se totiž přirozená segmentace písně do kategorií projektu UNSAKAT prostě transformovala pomocí zvláštního programu. A tak i do budoucna tu zůstává stará známá pravda, že v lidském poznávání, v samých jeho základech, je něco určitého a bezpečného, a něco neurčitého, dosud nevyjasněného,

<sup>9</sup> Srov. V. Gošovskij: „Gorani“. K tipologii armjanskj pesni (Opyt issledovanija s pomošču EVM). Jerevan 1983. — V korektuře mohu doplnit, že V. Hošovskij předal svůj systém v r. 1986 do Bulharska a počátkem r. 1987 též do Československa (FF ÚJEP, Brno). Patří mu za to dík.

<sup>10</sup> Srov. H. Braun: Das Problem der Zeilenbegrenzung. Abstract. In: Methoden der ethnomusikologischen Analyse. Bratislava 1975, s. 40—41. (Blíže v osmistránkovém průklepu tohoto referátu uloženém v archivu D. H.)

<sup>11</sup> „Sepe“ je středověká grafika za „saepe“.

<sup>12</sup> Ve stolcích učenců často lze vidět úřad, jenž soudí  
vážným výrokem svým tam, kde jde o kozí chlup.

<sup>13</sup> Srov. např. E. Ballová: Totožnost a podobnost melodií. Príspevok k aplikácii matematických metod v muzikologickom výskume. Bratislava 1982.

neznámého. Ale tato nevyjasněnost nepřekází vědě, aby úspěšně bádala a poznávala, aby si pomocí vlastního organizačního řádu upravovala cestu k dalšímu poznání. Proto rozdíl v pojetí problému nebo užití různých metod badatelům nakonec zpravidla nepřekážejí, aby pracovali úspěšně pospolu.

Na úplný závěr zbývá už jen jediná otázka: Jak uzavřít tuto knížku s otevřeným koncem, aby přitom aspoň forma byla uzavřená? Pro muzikanty a pro ty, kteří pracují s lidovými melodiemi, to není nic nesnadného, protože případů, kdy nápěv začíná a končí řádkem A, těch je snad ze všech nejvíce. Budeme tedy na závěr pokračovat citací těch vážných až převážných slov z konce první kapitoly. Jestliže v úvodu nacházíme však ona slova ve významu *Abdicatio*, pak zde jich užijeme ve smyslu *Admonitio*. Vzbudí-li opět na tváři několika čtenářů lehký smích, pak to autoru této knížky určitě nebude působit hluboký v srdci žal. Spíše naopak, i když na tomto místě není zapojení tohoto textu myšleno ani trochu lehkovážně:

„A vás rovněž napomínám [. . .],  
mohli-li byste v některém z oněch článků shledat smysl křivý,  
abyste se ho zřekli,  
ale vždy bez újmy pravdě,  
jež je zamýšlena.“<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Jan Hus Univerzité pražské (27. června 1415). Cit. podle sb. Ze zpráv a kronik doby husitské. (Red. I. Hlaváček.) Praha 1981, s. 188.