

Jiří Vrbka

Hudba na Podluží – historie a současnost

Pod názvem Podluží rozumíme dnes oblast vymezenou na jihu soutokem řek Dyje a Moravy, na východě státní hranicí moravsko-slovenskou, na severu a západě potom obcemi Hlohovec, Ladná, Starý Poddvorov, Dolní Bojanovice a Lužice. Z širšího pohledu je Podluží součástí Slovácka, do něhož kromě něj patří Kopanice, tvořené horskými obcemi okolo Starého Hrozenkova, Hornácko se střediskem Velkou nad Veličkou a Dolnácko, které je členěno dále na hradištské, brodské, kyjovské a strážnické. Dnešní rozsah oblasti nazývané Podlužím je výsledkem historického vývoje a v minulosti její velikost překračovala rámec současného národopisného vymezení. Oblast nazývaná jižní Podluží zahrnuje obce Ladnou, Starou Břeclav, Poštornou, Charvátskou Novou Ves, Hlohovec, Lanžhot, Kostice, Tvrdonice, Týnec, Hrušky a Moravskou Novou Ves. Ještě ve druhé polovině 19. století patřila k jižnímu Podluží i Lednice, která se však koncem století téměř poněmčila. Severní Podluží tvoří obce v okrese Hodonín, které se národopisně přiklonily k Podluží až kolem roku 1870: Mikulčice, Lužice, Josefov, Dolní Bojanovice, Starý Poddvorov a Prušánky.

Celá národopisná oblast ještě ve druhé polovině minulého století zahrnovala i několik osad v Dolním Rakousku, například Rabensburg (Ranšpurk), Hohenau (Cahnov), Ringelsdorf (Lindaštorf), Waltersdorf (Přílep) a několik dalších. Ve všech těchto obcích mělo slovanské obyvatelstvo ještě v roce 1850 většinu, v Ranšpurce až do roku 1890, a některé prvky původní lidové kultury, zejména kroj, písně, tance a zvyky, zachovával tamní lid ještě počátkem 20. století.

Jedním z nejvýznamnějších prvků charakterizujících Podluží jsou jeho písně. Domácí písňový fond jeví značnou příbuznost s okolními oblastmi Slovácka a se západním Slovenskem, přičemž je zřejmé, že mezi těmito oblastmi docházelo v minulosti v důsledku častého kontaktu k značnému vzájemnému ovlivňování. Kromě těchto příbuzných oblastí se zde ovšem silně projevuje element český a novouherské prvky, zejména u písní přinesených vojáky vracujícími se z vojny.

Bohatství lidových písní z Podluží je zaznamenáno v souborné sbírce Etnografického ústavu v Brně, která i s variantami čítá přes dva tisíce písní a je výsledkem činnosti různých sběratelů za období více než sta let.

Každá snaha a pokus o rozřídění písňového fondu do organických skupin naráží na systémový problém stanovení úhlu pohledu na řešený úkol. Jednou z velmi běžných metod je dělení písní podle slovesného obsahu. Tato metoda, použitá například ve zpěvníku Podluží v lidové písní (O. Hrabalová a kol., 1988), rozděluje písně do jedenácti skupin, jmenovitě na písně milostné, žertovné, pijácké, písně k vrtěné, k hošijím, k verbuňkům, písně rekrutské a vojenské, písně svatební, manželské a rodinné, písně sociální a balady. Tento způsob kategorizace se nejeví jako příliš vhodný zejména z toho důvodu, že podle něj řada jednotlivých písní jeví příslušnost k více než jedné ze skupin (jako příklad může posloužit vrtěná s milostnou tematikou Nepohlédá za mnú a mnoho dalších písní).

Jiným používaným hlediskem je vazba písně k určité obyčejové situaci. Takto posuzované písně tvoří podstatnou část písňového fondu. Pod tímto úhlem pohledu dojdeme k vytvoření skupiny písní hodových, které opisují a opěvují tento obyčej, nebo písní k tradičnímu hodovému tanci – k hošijím. Druhou výraznou skupinu tvoří písně milostné, které jsou nejrozsáhlejší skupinou mezi netanečními písněmi. Způsob jejich interpretace, tesklivé ladění a poetické texty jsou často pokládány za typické znaky písní z Podluží. Další skupinou jsou písně svatební a svícové, jejichž texty jsou často skládány pro konkrétní příležitost na tradiční nápěvy. Významnou skupinu tvoří písně o víně, které jsou zpívány při nejrůznějších příležitostech a z nichž řada se roz-

šířila i do jiných oblastí. Ze starších písňových druhů se tradují také písně vojenské a rekrutské a písně k tradičním lidovým tancům – vrtěné a verbuňku, které se zpívají nejen na hodech, ale při každé taneční příležitosti.

Jako nejreprezentativnější se jeví metoda použitá Dušanem Holým v publikaci Podluží – kniha o lidovém umění (Frolec, Holý, Jeřábek, 1962), která nejprve dělí písně do dvou základních skupin, na písně taneční a netaneční (táhlé). Zde se objevuje zajímavý fakt, že poměr obou těchto skupin je prakticky vyrovnaný s mírnou převahou písní táhlých. To ostře kontrastuje se situací v jiných oblastech, kde má taneční rytmus obyčejně zřetelnou převahu.

V těchto dvou hlavních skupinách jsou zastoupeny písně obou našich písňových slohů, východního i západního, přičemž za domácí a původní považujeme jen ty, jež se přimykají k východnímu písňovému typu. Jsou to nápěvy vyhýbající se instrumentálním legatům a ligaturám, používající střídmeji akordických motivů, v nichž se častěji vyskytují zvláštnosti rytmické a tonální.

Dle výzkumu Dušana Holého se z táhlých písní na Podluží pojí k východnímu typu zhruba deset procent nápěvů ryze domácích, dvacet procent nápěvů vyskytujících se i v okolních písňových oblastech, kromě toho dalších dvacet procent nápěvů, znějících dle okolností buď táhle, nebo tanečně, jež jsou také společné pro okolní písňové oblasti. Další deset procent představují nápěvy novouherské a přibližně dvacet procent je tvořeno písněmi patřícími k západnímu písňovému slohu. Zbytek potom tvoří písně, jejichž melodika nese stopy západního slohu, ale způsobem interpretace se přizpůsobují domácím písním. Tato poslední skupina je v obecném povědomí dnes chápána jako domácí.

Z uvedeného výčtu je patrné, že táhlé písně se rozpadají do šesti skupin. První skupina, tvořená písněmi zcela původními a mimo oblast Podluží se nevyskytujícími, je charakteristická velkou nápěvovou bohatostí, značným tónovým rozsahem a nápadnou melodickou pohyblivostí. To ukazuje na individuální přínos jejich anonymních tvůrců, zpěváků s velkým a širokým hlasovým fondem, tak jak je známe na Podluží dodnes. Po tonální stránce převažují nápěvy s malou tercií, časté jsou nápěvy modulující a v některých se zachovaly i zbytky předharmonického tonálního citění.

Druhou skupinu písní, společných pro celý jihovýchodní cíp Moravy spolu s písněmi příbuznými písním západoslovenským, lze označit jako písně se zmenšeným tónovým rozsahem a sníženou melodickou pohyblivostí. Po tonální stránce je tato skupina podobná skupině předchozí.

Zvláštní skupinu tvoří táhlé písně patřící vesměs k východnímu písňovému typu a shodující se s nápěvem k některému z tanců. Tyto nápěvy jsou zpívány jako táhlé i jako rytmické písně, což je jev známý i z jiných oblastí. Nejčastěji k němu dochází v písních k vrtěné, méně pak u verbuňků a hošíjí.

Skupinu písní splývajících s nápěvy novouherskými charakterizuje vedle melodických zvláštností zejména užívání tečkovaného rytmu.

Samostatnou skupinu tvoří písně donesené sem pravděpodobně z Čech. Ty se rytmicky přizpůsobily místnímu citění. Charakteristický je pro ně z hlediska nápěvného zejména závěr na tercii a po stránce tonální výhradně durový tónorod.

Početně velmi významnou skupinu tvoří písně mezi lidmi dnes do značné míry nejznámější a nejoblíbenější, které byly přebrány, přizpůsobeny nebo tvořeny na základě melodiky západního písňového slohu, někdy i při uplatnění slohu novouherského. Tyto vlastně nepůvodní písně jsou dnes často v důsledku jejich popularizace prostřednictvím vynikajících zpěváků považovány za typicky podlužácké, a to i na samotném Podluží. Zajímavé a vlastně svým způsobem i zákonité je, že v tomto duchu je na Podluží v současné době skládána většina nových písní známých lidových tvůrců. Společným a určujícím znakem těchto písní je téměř úplný odklon od měkkého tónorodu, malá tóninová tercije je zde výjimkou.

Rytmická výstavba táhlé písně, zpívané ve velmi pomalém tempu (largo), je odvislá od obsahu a verše. Zřetelně patrná je descendenční rytmika (zhušťování rytmu na začátku frází a zvolňování na konci) a symetričnost formy u větších písňových celků. Důležitým znakem jsou vžitě rytmické šablony, jejichž aplikace na písně přenesené i ze

značně vzdálených oblastí často způsobuje jejich organické začlenění do písňového fondu Podluží.

Z hlediska metrické výstavby lze táhlé písně hodnotit jako písně s pevnou metrickou normou buď v jednotném taktu, nebo v taktech různých, ty se ovšem v dalších slokách vždy zcela přesně dodržují. Kromě toho se vyskytují i formy nestálé, kdy zpěvák obměňuje rytmus jednotlivých slok. Toto je projevem individuálního přístupu k interpretaci písně a snahy o vlastní vyjádření hudebního záměru.

Početně nejvýznamnější skupinou jsou písně k tancům vrtěná a hošíje, k nimž se váže shodně přibližně třicet procent tanečních písní. Vyhraněnou skupinu představují na Podluží písně k tanci verbuňk, z hlediska početního zastoupení tvořící asi jednáctiprocentní množinu. Menší skupinu, celkem asi šest procent, vytvářejí nápěvy k původním obřadním tancům, jako žabská, šátečková, hejnom a podobné. Tato skupina nápěvů se v lidovém podání většinou nedochovala a je rekonstruována zpětně činností slováckých krúžků a národopisných souborů. Poslední vrstvou je vývojově nejmladší, i když početně významná skupina nápěvů vztahujících se k figurálním a kolovým tancům (polka, valčík, trásák apod.) a nápěvů pochodového rázu.

U přednesu taneční písně k vrtěné je nápadný výrazný kontrast zpívané a hrané formy. Předzpěv se blíží způsobu zpěvu táhlých písní. Existuje však názor, že tento způsob prezentace vrtěné je poplatný změnám v nástrojovém obsazení podlužáckých muzik během historického vývoje. To znamená, že v době, kdy na Podluží hrály gajdošské muziky, kontráš doprovázel předzpěv tanečníka čtyřdobým rytmem ve dvoučtvrtečním taktu (tzv. důvaj neboli dvojsmyk), a proto i interpretace zpívané části zřejmě více respektovala pravidelný rytmus. Dnes vžitě zvolňování by potom bylo důsledkem nástupu dechových kapel, které předzpívávanou sloku nedoprovázejí.

Nápěvy, k nimž v okolí nenacházíme varianty a které proto můžeme považovat za domácí, tvoří asi třetinu z celkového množství zaznamenaných vrtěných. Jsou podobně jako táhlé domácí nápěvy charakteristické velkým tónovým rozsahem. Vedle stupnicových běhů se zde ve větší míře uplatňují tónové skoky. Z větší části zde převažuje tvrdý tónorod nad měkkým, v malé míře jsou zastoupeny staré tóniny a charakteristické modulace.

Značná část nápěvů k vrtěné je společná pro celou jihovýchodní Moravu, případně pro další východní písňové oblasti, přičemž po tonální stránce je tato skupina zcela podobná skupině předchozí. Tato shoda platí, i co se týče početního zastoupení.

Poslední třetinu tvoří souhrnná skupina vrtěných, v nichž jsou přibližně stejným dílem zastoupeny novouherské nápěvy a nápěvy vzniklé pod vlivem českého elementu. České nápěvy na první pohled charakterizuje tvrdý tónorod, v novouherských převažuje tónorod měkký. Jsou zde patrné i ostatní znaky, o kterých již byla zmínka dříve.

Nápěvy k tanci hošíje tvoří další významnou skupinu tanečních písní, jež jsou z naprosté většiny východního písňového slohu. Mnoho z nich přitom představuje specifický podlužácký materiál. Existuje zde ovšem úzká příbuznost s písněmi k vrtěné, neboť více než jedna třetina se zpívá k oběma těmto tancům. Mezi nápěvy splyvajícemi s vrtěnými se vyskytují i tři varianty k písní Chlapci sa ženija, vojny sa bojija, která je známá z Janáčkovy Její pastorkyně.

Přibližně stejně početnou skupinu tvoří nápěvy zpívané pouze k hošíjim. Tonální stránka zde vykazuje převahu tvrdého tónorodu, výjimkou však nejsou ani nápěvy v archaických tóninách a nápěvy modulující.

Poslední skupinou jsou nápěvy západního typu. Najdeme tu doslovnou citaci ukolébavky Spi, děťátko, spi, zavři očka svý, na niž se váže vedle řady jiných například text My sme tady dvě, kamarád a já.

Po stránce interpretační je zde rozdíl mezi zpěvem vrtěné a hošíjí, kde se tempo ani rytmus při předzpěvu nemění, což je dáno pomalejším tempem tance, jež nedovoluje velké změny, a dále výrazným akcentováním těžké doby v taktu.

Písně k tanci verbuňk tvoří vyhraněnou skupinu tanečních nápěvů. Asi k jedné třetině zaznamenaných verbuňků se doposud nepodařilo nalézt varianty, z čehož lze usuzovat, že tyto písně mohly být vytvořeny přímo na Podluží za použití sem přineseného novouherského tanečního rytmu. Značná část verbuňků se ale vyskytuje i v ostat-

ních oblastech Slovácka a některé jsou dokonce rozšířeny nejen na Slovensku, ale i v Maďarsku.

Mezi verbuňky převažují nápěvy s velkou tóninovou tercií, ale vyskytuje se (třeba ve verbuňku *Od Prešpurka k Dunaju*) i kvarta.

Pro interpretaci verbuňku existuje opět ustálená forma, která se s malými obměnami dodržuje. Nejprve je verbuňk předzpíván sólově nebo sborově v uvolněné rytmické formě, potom muzika přehrává válaný verbuňk opět v pomalém tempu, následuje rychlejší rytmická taneční sloka s tečkovaným rytmem a končí se ve velmi svižném tempu, při kterém tanečníci verbuňují sólově nebo ve skupině.

První zmínku o hudebním doprovodu k tanci nalezneme v popisu podlužácké svatby od I. A. Zemana (Zeman, 1808), kde autor mluví o dudách (gajdách) a dvojích houslích. Vojtěch Šembera (Šembera, 1845) zaznamenal v Dolním Rakousku početnější nástrojové obsazení – dvoje či troje housle, cimbál, basu a gajdy. Koncem 19. století začíná převládat jako hudební doprovod k tanci dechovka a štrajch, cimbál se i nadále objevuje jen sporadicky. Cimbálové muziky se dočkaly významnějšího rozšíření až teprve v moderní době.

Nejstarší zaznamenanou formaci lidové hudby na Podluží představuje gajdošská muzika. Takováto muzika hrála v obsazení gajdy a dvoje housle – prim a kontry. I. A. Zeman (Zeman, 1808) uvádí ve studii o Podlužácích, že housle jsou laděny asi o tercií výše než komorní tón. Toto by podle mého názoru mohlo souviset s obvyklým laděním podlužáckých gajd do G dur, které je vyšší než běžné ladění jihočeských dud v Es dur.

O stylu a úrovni hry těchto starých hudeců se nedá napsat nic určitého. Zeman (Zeman, 1808) popisuje svůj dojem z jejich hry slovy: „Houslista poslouchá pozorně nápěv a pokouší se o doprovod. Vzhledem k tomu, že houslista není školený hudebník, každý mládenec předzpívá něco nového a muzikanti se musí přizpůsobit, umíme si představit, v jak zoufalé harmonii skladba pokračuje“.

Způsob gajdošovy hry je značně ovlivněn možnostmi nástroje. Podlužácké gajdy byly vyrobeny z kozí kůže a byla na nich kozí hlava i s růžky, hráči visel přes záda huk dlouhý skoro až po zem. Měch se plnil foukáním do pišťaly. Dudy vydávaly brumlavý zvuk a všechny hrané melodie měly stejný základní tón.

Podle dostupných pramenů usuzujeme, že gajdošská muzika převládala na Podluží až do druhé poloviny minulého století, kdy byla postupně vytlačena dechovkou a štrajchem, i když v ojedinělých případech přežívali poslední gajdoši až do našeho století.

V současné době se objevují snahy o vzkříšení hry na gajdy v rámci činnosti národopisných souborů, které rekonstruují podle dostupných záznamů starobylé kroje, zvyky, tance a písně a snaží se je prezentovat co možno nejvěrněji za použití dobových prostředků. Tak v souboru Břeclavan působí gajdoš Vlastimil Zaviačič a v mikulovském souboru Pálava Pavel Šuba.

Koncem 19. století začíná převládat jako hudební doprovod k tanci dechovka (jinak tehdy přezdívaná jako turecká nebo německá, případně plechová muzika). Hrávalo se zprvu v obsazení trubka, křídlovka, baskřídlovka, helikon a dva klarinety, později se přičlenil trombon, velký a následně i malý buben. Toto dechové obsazení bývalo v pozdních večerních hodinách vystřídáno takzvaným štrajchem. Štrajch tvořili muzikanti v počtu sedmi až dvanácti, kteří obyčejně střídali plechy za smyčcové nástroje. Dechové obsazení hrávalo odpoledne polky, valčíky a podobné tance, štrajch hrával večer spíše tance domácí. Štrajchové obsazení zahrnovalo dvoje housle (prim a sekund), klarinety, basu, z dechů byla pro zesílení zvuku ponechávána hlavně C-trubka a křídlovka, někdy i baskřídlovka, a později trombon.

Počátky štrajchu sahají do druhé poloviny minulého století, kdy ke smyčcové sestavě byly přibrány žesť. Štrajch se na Podluží udržel do 20. let našeho století, potom postupně jeho obliba klesala, až zanikl úplně. Po roce 1945 se objevily snahy o jeho obnovení, ale nesetkaly se s potřebným ohlasem. O to větší oblibu, která přetrvává až dodnes, získaly dechové kapely, jichž působí na Podluží velké množství.

Podle značně rozšířeného názoru Podluží charakterizuje především víno a cimbál. Proto mnohé překvapí, že cimbál je na Podluží novým prvkem, který ještě v období

před druhou světovou válkou představoval spíše zajímavou zvláštnost, a jeho dnešní významné rozšíření je vlastně výsledkem uvědomělé snahy o oživení a konzervaci lidového umění, ať již činností slováckých krúžků, nebo národopisných souborů, vznikajících zejména v poválečném období.

První záznamy o cimbálu pocházejí již z první poloviny minulého století, ovšem tehdy se nejednalo o cimbalovou muziku v dnešním slova smyslu. Tuto zprávu přináší vedle již dříve zmíněného Vojtěcha Šembery (Šembera, 1848) i František Bartoš (Bartoš, 1885) v monografii o Podlužácích, kde popisuje složení muziky, kterou představují gajdy a dvojce housle, ale poznamenává, že od padesátých let jsou gajdy nahrazovány módním cimbálem. Ovšem v té době se ještě cimbál na Podluží výrazněji neprosadil, takže například Josef Černík (Černík, 1922) v pojednání o lidové hudbě na Slovácku v monografii Moravské Slovensko v souvislosti s Podlužím o cimbálu vůbec nemluví. Zmínky o cimbálu z tohoto období se tak objevují nejčastěji v souvislosti s nedomáckými muzikami, které na Podluží zajížděly za vydělkem, jako třeba známá myjavská muzika Samka Dudíka nebo Rechtbergrova cikánská muzika z Mikulova, hrající v neobvyklém složení prim, kontry, harfa, violoncello, kytara a cimbál s basou.

O způsobu hry a její úrovni u nejstarších muzik používajících cimbál nám opět chybí záznamy. Můžeme se proto pouze domnívat, že asi svou úrovní příliš nepřevyšovaly ostatní kapely, které v té době v naší oblasti působily. Lze ovšem předpokládat, že pohostinsky vystupující cimbalové muziky ze sousedících oblastí, zejména již zmíněná Dudíkova kapela, jejíž hráči dle svědectví pamětníků i dle dochovaných zvukových záznamů ovládali své nástroje s neobvyklou virtuozitou, svým příkladem napomáhaly zvyšování úrovně hry domácích muzikantů.

Zásadní význam pro nárůst obliby cimbalových muzik mělo těsně po válce zakládání slováckých krúžků a národopisných souborů, v jejichž rámci působily cimbalové muziky jako jejich integrální součást. Tyto cimbalky nikdy nehrály k tanci při tanečních zábavách, ale spolupůsobily při vystoupeních slováckých krúžků, případně při oblíbených besedách u cimbálu. V této souvislosti je třeba zdůraznit zejména přínos cimbalové muziky Břeclavan a zvláště jejího cimbalisty Josefa Šucky ze Staré Břeclavi. Jejich činnost přímo ovlivnila a podměnila rozšíření cimbálu, a tím i všech dnes existujících cimbalových muzik na Podluží.

V publikaci Podluží – kniha o lidovém umění uvádí Dušan Holý (Frolec, Holý, Jeřábek, 1962): „V současné době nacházíme na Podluží, odmyslíme-li si nově vzniklé soubory, jen dechové kapely“. Toto konstatování je v kontrastu se skutečností, jak jsme ji znali v 80. letech našeho století. V této době (ovšem již i v desetiletí předcházejícím) došlo k velkému nárůstu počtu cimbalových muzik, a to až do té míry, že svoji cimbalovou muziku měla téměř každá podlužácká obec. S tímto kvantitativním nárůstem se pojal současně i výrazný nárůst v kvalitě hry. Tento potěšující fakt je důsledkem několika příčin.

Velice významnou pozitivní roli zde sehrála činnost lidových škol umění. Mezi mladší a střední muzikantskou generací dnes již prakticky nejsou hráči, kteří by neprošli jejich výukou, a výjimkou nejsou ani hudebníci – absolventi konzervatoří. Z toho je patrné, že technická vyspělost takovýchto hudebníků je nepoměrně vyšší, než bylo zvykem v minulosti. Ke zvyšování úrovně hry mladších muzik významně přispívá i oproti minulosti častější možnost kontaktu a vzájemné konfrontace aktivních kapel. Tímto způsobem je umožněno předávání a uchovávání interpretačního názoru, což vede v kladném smyslu ke konzervaci podlužáckého folkloru, zejména pak hudby.

Třetím významným, ale poněkud diskutabilním vlivem je působení masmédií. Je nepochybné, že kvalitní a stále se zdokonalující možnosti pořizování a následně reprodukování zvukového záznamu mají určující vliv na zvyšování nároků posluchačů na poslech hudby, lidovou hudbu nevyjímaje. Tato spíše pozitivní skutečnost druhotně působí na nutnost snahy hudebníků v cimbalových muzikách vyhovět zvýšeným nárokům dneška. Těžko si lze představit, že by běžného dnešního posluchače uspokojily muziky působící na Podluží někdy před sto nebo více lety. Značný vliv na zvýšení kultury projevu lidových muzikantů i zpěváků má rozsáhlá a v mnohém ohledu nenahraditelná činnost profesionálních těles, jakým je například BROLN. V této souvis-

losti je však třeba si uvědomit i nepříznivé dopady tohoto zdánlivě jednoznačně přínosného působení. V důsledku velmi snadného kontaktu, zprostředkovaného právě médií, dochází v mnohonásobně větší míře, než tomu bylo kdykoliv předtím, ke kontaktu s hudbou z jiných oblastí, což vede k vzájemnému promísení, a tím i značné unifikaci v projevu jednotlivých muzik, a to z hlediska repertoárového i po stránce stylově čisté interpretace písní té které oblasti.

Pokud bychom chtěli zhodnotit 80. leta našeho století ve smyslu stavu a úrovně cimbálové muziky na Podluží, domnívám se, že toto období je i přes zmíněná negativa obdobím dosavadního vrcholu. Nikdy předtím zde současně nepůsobilo takové množství cimbálových muzik, jež by navíc dosahovaly tak vysoké úrovně.

V současné době dochází jako přímá reakce na změnu společenských podmínek a životního stylu v našem státě i ke změnám v orientaci a zaměření existujících cimbálových muzik. Dřívější snaha o prezentaci čistého folkloru, jež byla v naprosté většině vlastní všem lidovým muzikantům a folkloristům obecně, se dnes v masovém měřítku mění v potřebu uspět komerčně, což je svým způsobem pochopitelné, a mnohým muzikantům nebo hudebním souborům se to také skutečně daří. Daň, kterou za to ale platí lidové umění, je obrovská.

Nutnost prosadit a uplatnit se zcela podle zákonů nabídky a poptávky přinutila většinu cimbálových muzik přizpůsobit způsob hry a repertoár požadavkům a vkusu, jež nejsou Podluží vlastní. Muzika, která by lpěla pouze na prezentaci folklorního repertoáru, upadá v důsledku nezájmu pořadatelů v postupné zapomnění. Ruku v ruce s tím jde i trend snižování počtu hráčů v jednotlivých muzikách – početnější těleso se obtížněji prodává než těleso s menším počtem členů, což je ovšem jev známý i z jiných hudebních žánrů. Zdá se, že doba, kdy například muzika Břeclavanu ve svém uměleckém vrcholu hrála v jedenácti členech, je nenávratně pryč.

Nejpatrnější jsou změny v repertoáru. Množství muzik dnes přesunulo svůj zájem do oblasti hudby k tanci – valčík, polka, tango – , ale hrají se i úpravy skladeb z oblasti populární hudby, ať již v taneční nebo poslechové podobě. Tomuto neunikly ani známější melodie z oblasti takzvané vážné hudby, což mnohými posluchači nemusí být již stě příjímáno právě s pochopením. Obecně lze říci, že dnešní komerčně fungující cimbálové muziky, a těch je většina, hrají z větší části repertoár vlastní spíše kavárenským kapelám s tím rozdílem, že jej prezentují ve svém tradičním obsazení. Je těžké předpovídat, nakolik bude tento z folkloristického hlediska úpadkový jev jevem trvalým.

Nyní bych se rád v krátkosti zmínil o úloze houslí v lidové hudbě a o způsobu houslové hry.

Housle hrály vždy důležitou úlohu (s výjimkou dechových kapel) ve všech druzích lidových muzik, o jejichž existenci jsme díky práci starých sběratelů a písmáků informováni, ať se jednalo o gajdošskou muziku, štrajch nebo cimbálové muziky. Můžeme se domnívat, že důvodem byla jejich schopnost pohotově napodobit hrou lidský zpěv, že vítězily nad ostatními lidovými nástroji tím, jak umožňovaly navázat na započatou melodii prakticky v kterékoliv tónině a pokračovat v ní, což například u gajdy bylo zcela nemožné. Oblibu si získaly jistě i díky barvě a nosné síle tónu, jež jsou uchu člověka příjemné. A jedním z důvodů mohla být i možná relativně snadnější dostupnost nástroje, samozřejmě úrovní kvality odpovídající možnostem a potřebám tehdejšího lidového hudce.

Housle jsou v lidové hudbě nositelem melodie, harmonie i rytmu. Již v nejstarší doložené sestavě se vyskytovaly na Podluží dvoje housle vedle gajdy, přičemž prim plnil úlohu melodickou, zatímco kontr hrou v akordech udržoval rytmus a harmonii. Ve štrajchu doprovodnou funkci plnily tenorové a basové žestě a kontrabas a houslím zůstala úloha melodického nástroje – zde v podobě primu a sekundu. V obvyklém obsazení cimbálové muziky jsou housle na místě primu a sekundu (případně ještě obligátu) jako melodický nástroj a úlohu harmonickou a současně i rytmickou plní houslový kontr. Ten bývá někdy zdvojen, případně i nahrazen violou.

Z kusých poznámek, které někteří sběratelé zanechali, je patrné, že staří podlužáčtí hudeci zřejmě hráli velmi primitivním způsobem, který však asi uspokojoval z větší části tehdejší nároky na hudbu tohoto druhu.

Příliš lepší situace nebyla asi ani v období do druhé světové války, protože se nám z té doby zachovala jména známých gajdošů, ojedinele i cimbalistů nebo hráčů na klarinet, ale není mezi nimi žádný houslista. Teprve v poválečném období se vznikem cimbalových muzik, jak již bylo uvedeno, se zdá, že nastala pro plné uplatnění houslí doba renesance.

V dnešní cimbalové muzice jsou housle na místě primu ve vůdčím postavení proti ostatním nástrojům. Úroveň houslové hry primáše v současné době je u dobrých muzik na technicky velmi vysoké, často až virtuózní úrovni. Principiálně se způsob houslové hry od nejstarších dob asi zásadně nezměnil – primáš přehrává zpívanou melodii a obohacuje ji instrumentálními ozdobami různého druhu, ať již jsou to rozmanité druhy přírazů, nátrylů nebo obalů. Někteří hráči rádi používají zdvihů před začátkem melodie. V posledních letech se i na Podluží velmi rozšířila variační technika, což bych považoval za rys přenesený k nám od maďarských a cikánských muzik. Z tohoto pramene také pochází záliba řady muzikantů v přebujelé harmonizaci písní způsobem, který je místním tradičním zvyklostem cizí. Bylo by velmi těžké stanovit nějaká pravidla pro správný způsob zdobení melodie, pro únosnou míru jejího variování, případně se snažit určit jediné správné tempo pro ten který tanec nebo píseň. Záleží především na míře vkusu jednotlivého muzikanta a na tom, jestli je schopen a ochoten rozlišit, co ještě je a co už není pro podlužáckou píseň přijatelné.

Způsob hraní sekundu neboli tercu si v dnešní době co do technické úrovně s hrou primu často nezadá, pouze jeho funkce je jiná. Terc doplňuje melodii hranou primem o druhý hlas v rámci dané harmonie. Nejčastěji je veden druhý hlas o tercii, případně sextu níže, i když pokud to způsob harmonizace vyžaduje, vyskytují se ojedinele i kvarty, případně kvinty nebo hra v unisonu či oktávách. Způsob vedení druhého hlasu o svrchní tercii výše, jenž je používán některými podlužáckými dechovkami, se v cimbalových muzikách používá málo a je považován za neobratný až nevhodný.

Hra konter se vyznačuje velkou smykovou rozmanitostí, neboť ke každému písňovému druhu náleží v nuancích jiný způsob smyku. Na Podluží obvyklý způsob hry konter spočívá v zásadě v akordickém doprovodu písně, přičemž hráč používá dvojhmaty na nejhlubších dvou strunách. Při doprovázení táhlých písní hraje akord způsobem detaše a smyk obrací při změně akordu, případně při ukončení fráze. Při doprovodu písní tanečních dochází ke střídání několika způsobů smyku – předzpěv táhlé sloky je doprovázen obdobným způsobem jako písně táhlé, ovšem rytmická část je doprovázena smykem zvaným dúvaj, případně odrážka. Dúvaj neboli dvojsmyk se hraje většinou celým smyčcem a na jeden smyk je dvakrát akcentován. Je používán jak při doprovodu hošijí, tak i verbuňku nebo vrtěné, ovšem při každém tanci se liší v nuancích zejména způsobem akcentování. Odrážkou je nazýván smyk v podstatě staccatový nebo spiccato, který je používán při rychlém tanci tak, že basa hraje těžkou dobu a hráč konter odpovídá na dobu lehkou.

V dnešní době se poměrně často můžeme setkat s takzvaným melodickým způsobem hry konter. Je to prvek na Podluží cizí, pocházející také ze způsobu hry maďarských a cikánských hudců, který s sebou přináší i nutnost přizpůsobit harmonizaci písní tomuto způsobu hry. Podléhání líbivým vlivům, z nichž se ovšem často stává neustále se opakující klišé, vede právě k oné již dříve zmiňované unifikaci a v důsledku toho ke ztrátě osobitosti a původnosti přednesu lidové hudby na Podluží.

Shrneme-li ve stručnosti to, co již bylo napsáno, je zřejmé, že přes všechny venkovní vlivy, které mnohdy na Podluží a jeho obyvatele působí, zůstává zde lidová hudba stále živá a do značné míry i věrná své folklorní tradici. Je jisté, že nemůžeme očekávat naprosté zakončování způsobu její interpretace odpovídající řeckně přelomu století – to bychom si snad ani nepřáli. Je jisté zcela přirozené, že na Podluží stejně tak jako jinde hrají na plesích a zábavách i na koncertech skupiny populární hudby a taneční orchestry. Ale mělo by nás potěšit, že na stejných plesích vedle těchto souborů hrají tradiční dechovky a v přísáli většinou i cimbalové muziky, že slavné a starobylé hody si žádný Podlužák nedokáže bez své muziky ani představit, že jsou pořádány a stále hojně navštěvovány besedy u cimbalu. A že si všichni přejeme a pevně věříme, že tomu tak bude i nadále, napořád.

Literatura

- Bartoš F., 1885: Podluží a Podlužáci, Lid a národ II, 75.
- Černík J., 1922: Moravské Slovácko.
- Frolec V., 1985: Mezi hudci – slavnosti lidových písní a tanců v Čechách a na Moravě.
- Frolec V., 1970: Národopis Břeclavska, Břeclavsko, 261–270.
- Frolec V., Holý D., Jeřábek R., 1962: Podluží – kniha o lidovém umění, 123–164.
- Hrabalová O. a kol., 1988: Podluží v lidové písni.
- Jurášek J., 1980: Samko Dudík a Morava, Malovaný kraj 16, 16–17.
- Kružík J., 1982: Lidové zvyky a slavnosti na Podluží.
- Matuszková J., 1995: Doprovodná hudba k tanci, v rukopise.
- Rutte L., 1964: Gajdy a gajdošské tradice na Valašsku a Slovácku, Strážnice, 37.
- Staňová J., 1992: Lidové zvyky, písně a tance na Podluží, Závěrečná písemná práce. Konzervatoř pro zrakově postižené, Praha, 33–45, v rukopise.
- Šembera A. V., 1845: O Slovanech v Dolních Rakousích, Časopis Českého musea 19, 185.
- Toncrová M., 1982: Zpěv a hudba, Náš kraj, 165–192.
- Uher J., 1975: Jak se ujal na Podluží cimbál, Malovaný kraj 11, 14.
- Vetterl K., 1972: Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety, Národopisné aktuality 9, 272.
- Vetterl K., 1994: Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819.
- Zeman I. A., 1808: Die Hochzeitsfeierlichkeiten der Podlužaken, Taschenbuch für Mähren und Schlesien, 148.