

NA POMOC SOUBORŮM

S Janem Rokytou o potřebě „fundovaného fandovství“

Rozmlouvá Dušan Holý

V bodech o našem hostu: Narozen 16. 4. 1938 v Jasenné u Vizovic – 1953 ukončil měšťanskou školu ve Vizovicích a odešel studovat Vyšší průmyslovou školu horní do Ostravy; 1957 maturita – 1958-61 studium na Vysoké škole báňské („Možná jsem mohl být slušným inženýrem, ale to co v muzice bych určitě nedokázal.“)

Zaměstnání: 1961-69 důlní technik v ostravských dolech; nejdéle na dole Hlubina; 6 let provozu přímo v dole. – Od 1. 1. 1970 nastoupil jako komorní hráč a upravovatel (realizátor historické hudby) v souboru Pražských madrigalistů. – Od 1. 1. 1980 pracuje jako odborný hudební redaktor v Čs. Rozhlase Ostrava. Hudební průprava a nástroje: První impulsy získává v rodině: otec Karel Rokyta (1900-1972) působil jako „sólokřídlovák“ u plukovní hudby v Mukačevě a byl nadprůměrně hudebně nadaný; tamtéž působil i otcův bratranec Karel Mikuláščík, později dlouholetý šéfdirigent Ústřední hudby ČSLA; Janův starší bratr Břetislav (nar. 1932) je kapelníkem dechovky ve Vsetíně a hraje na flétnu v souboru Jasénka. Prostředí tedy veskrze muzikantské, i když ve hře na všechny nástroje, které dnes Jan Rokyta ovládá je v podstatě samouk; více se o tom dozvíte v průběhu rozhovoru.

Souborová činnost: Zakladatel a umělecký vedoucí cimbálové muziky Vysoké školy báňské, od r. 1963 zvané TECHNIK, která nepřestala pod jeho vedením pracovat ani po dobu jeho desetiletého působení v Praze. – Hlavní bilancí práce J. Rokyty je nepřeborné množství úprav lidových písní a dále to, že muzika TECHNIK nebyla ani v jedné soutěži horší než první. Třikrát zvítězila v Ústředním kole STM (1958, 1960, 1961), dvakrát na festivalu ve Strážnici (1961 a 1964) a v r. 1962 přivezla dvě medaile z 8. Světového festivalu demokratické mládeže v Helsinkách; jednu za „interpretaci folklórní hudby Evropy“ a druhou za „hudební zpracování evropského folklóru“.

★ ★ ★

Nejdříve, jak tomu bylo i v jiných případech, musíme vysvětlit to zvláštní téma našeho rozhovoru: „Fundované fandovství“ – jak tomu vlastně rozumět?

Začnu malou oklikou: V době studií na Vysoké škole báňské jsem v říjnu 1958 dostal jako „konkrétní svazácký úkol“ založit cimbálovou muziku. Předsevzal jsem si tehdy, že taková kapela, která chce dobře interpretovat tradiční a původem výlučně vesnický hudební folklór a která je přitom složena převážně z městských lidí, musí nutně splňovat dvě podmínky, aby byla dokonalá: Za prvé musí hrát intonačně čistě a rytmicky přesně – zkrátka na co nejvyšší profesionální úrovni – a současně musí co nejdůvěrněji poznat materiál, který chce v různé míře stylizace šít sobě na míru interpretovat. Stručně by se to dalo charakterizovat jako systém „ff“, což v tomto případě neznamená „fortissimo“, nýbrž „fundované fandovství“. Kapela složená z městských lidí, která jedno z těch „f“ postrádá, kulhá a bude stále kulhat na jednu či druhou nohu. – Nic na světě není ideální, ale myslím, že takové lidi v kapele Technik mám: pět důlních inženýrů, rozpočtáře NHKG, mojí maličkost a čtyři muzikanty z povolání, z nichž žádný nehraje ani nehral folklór jako své zaměstnání.

Před lety jsem na popud tehdejšího dramaturga BROLNu Emanu Kuksy dělal analýzu rozhlasových pořadů brněnského orchestru. Už tehdy jsem poznamenal, že v „rozhlasové folklórní výrobě“ nestačí být pouhým „fundovaným zaměstnancem“. A jenom zaměstnancem – to už vůbec ne! Každé takové těleso musí mít „fundovaných fandů“ většinu. Je-li jich v něm jen pár a zbytek tvoří pouzí „fundovaní zaměstnanci“, pak tu není něco v pořádku. To samozřejmě nemá být a také není polemika kolem BROLNu. Je to pouhá prezentace mého osobního názoru na možnosti tvorby špičkové folklórní muziky. Na druhé straně mohu z práce říci, že v odvětví staré vokálně instrumentální hudby to jde lépe bez „amatérského elementu“; dělal jsem to deset roku! Ovšem v oblasti hudebního folklóru je v zásadě ten faktor možnosti tvořit ve volném čase – bez zaměstnaneckých tlaků, ze záliby, amatérsky (přesně podle amo, amare –

milovat) faktorem determinujícím vytvářením nejhlubších hodnot a zážitků. To nejlepší, co jsem ve svém životě slyšel, vytvořili vždycky „fundovaní fandové“. Nejmarkantnější je to u folklorních zpěváků. Ani jeden z těch opravdu „velkých“, nedělá „folklorní zpívání“ z profese. – Ovšem teď už mám pocit inflace slova „folklór a folklorní“! Mluvme raději o hudebním dědictví. Přece jenom je tohle sousloví dějinami prověřenější a ošlehanější než slovo folklór, které je jednak relativně velice mladé, jednak si ho dnes každý užívá, jak se to hodí (ostatně sám se při tom přistihuji také).

Ale jak je to vlastně s těmi fundovanými fandami?

Žádný se takovým nenarodí. Musí se jím postupně stát a musí jím chtít být!

Tebe, jak jsme se dověděli ze životopisných dat, k tomu zřejmě nikdo nutit nemusel.

Základní vliv tu mělo rodinné prostředí. Můj staříček Antonín Rokyta (zemřel 1934) byl prý velice zpěvný a v celém okolí oblíbený člověk. Často prozpíval celá den od rána do večera. Byl tak trošku bohém, ale krátký čas byl v Jasenné i starostou. Na občasná stařenčiny výtky stran ekonomické situace rodiny odpovídal zpravidla slovy kralické bible – 1. kniha Mojžíšova, kapitola 22, verš 14: „Hospodin opatří!“ – Vypravoval mi o něm můj otec, zejména však otcova starší sestra Anna, provdaná Kutějová (1893–1963). Tetička Kutějová byla vynikající zpěvačka a naučil jsem se od ní prakticky všechno, co uměla. Uchovávala v paměti na 450 písní, které si sama zapisovala, a po jejím odchodu připadly její zápisy mně. Samozřejmě je opatruju jako oko v hlavě, ale nejenom to. Většinu jejích „pěsniček“ jsem už také natočil a pustil po rozhlasových vlnách znovu do světa. Tetička si byla dobře vědoma různé hudební kvality písní, uměla rozlišovat domácí autochtonní vrstvy od přinesených a navíc nenápadně obohacovala písňový fond rodné obce vlastní tvorbou. (Výrazní nositelé tradice to dělávají téměř všichni. Ostatně zajisté to dobře znáš a dokonce od svého otce.)

Takže to zakotvení v tradici, to je jedna věc.

No a potom jsem se pustil do studia. Milá byla komparace s materiálem obsaženým ve sbírce Peckové (sbírka se mi ovšem dostala do rukou poměrně pozdě – až v roce 1970). Byl jsem velice překvapen a zároveň potěšen, jak vyhraněné byly v tetiččině podání písňové typy, které Peck na Vizovsku zapisoval v sedmdesátých letech minulého století. Mé Jasenné se ovšem Peck vyhnul; možná z důvodů náboženských – byla to totiž dědina téměř výhradně protestanská. Měla ta Jasenná vůbec smůlu na sběratele: Bartoš skončil v sousedním Uble, Sušil nic, něco málo se najde v Poláškově a Kubešovi, což je ovšem zpěvník mladý a myslím, že dosti nekriticky pojatý. Také v rukopisném archivu Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV v Brně není situace růžová. První zápisy zde pocházejí z roku 1948 a poslední byly pořízeny o deset let později. Deset sběratelů zde zapsalo v tomto období jenom něco kolem stovky písní, což zdaleka nepostihuje bohatství, které tu bylo.

Vzpomněl jsi studia písňových sbírek. Jak jsi uvedl, k těm ses však dostal až později. Myslím, že bude užitečné vrátit se k tvým začátkům hudeckým. Každý tě zná především jako vynikajícího cimbalistu.

Nebohý Jano Hrisko mi na pohlednice ze svých zahraničních cest psával vždy dokonce „bravurní cimbalista“ ... Škoda ho! Na cimbál jsem se vlastně naučil sám, podobně jako na všechny ostatní nástroje; a platí to vlastně o všem, co umím. Stačilo mně jen poslouchat, zapamatovat si a zařadit do příslušného kontextu. Je pravda, že na cimbál jsem začal hrát už v patnácti letech; ovšem současně s tím jsem už v sedmnácti zabíral jako kontráš v cikánské kapele Kalmána Didiho v Ostravě-Kunčičkách. To byla – jak by řekl Jožka Kubík – univerzita přes harmóniju! A pak už přišly soubory: moje vlastní kapela a madrigalisté. Tam jsem dostal zabrat co do techniky hry. Psal pro nás Petr Eben, Václav Kučera, Viktor Kalabis a další. Zejména Ebenova Pragensie jsou technicky řádně namaštěná! Hrál jsem také vlastní transkripce doprovodného partu Bartokových Čtyř slovenských lidových písní, určených původně pro klavír, a to bylo technicky peklo! V této práci mi nesmírně pomohla paměť vypěstovaná a rozvíjená ve folklorní muzice. Mé kolegyně – cimbalistky-notistky – se se mnou shodly v tom, že nejpřesvědčivěji se hraje na cimbál z paměti. Proto ještě dnes umím více než dvacetiminutového Ebena; totiž musel jsem se jej z paměti naučit, abych to vůbec mohl zahrát. – Nejsem duší žádný „virtuoz“, spíše doprovodce nebo řekněme šafář jakéhosi kontinua v kapele. (Asi bych zbytečně podotýkal, že i v hornácké muzice existuje jistá fixní relace mezi přínosem a škodou, jež tento nástroj přinesl původní selské hudecké muzice.)

Později jsem začal hrát taky na basu, což mi umožňuje při hře více přemýšlet; vzpomeň na Úlehlovo

„kormidlo na hudecké lodi“ – (Živá píseň). Cimbál je totiž – svou zátěží na mozkově pohybový stereotyp a také vzhledem k tomu, že je proti ostatním instrumentům dosti nedokonalý – svazujícím nástrojem. (A nesmí sa tolik pit! Každý cimbalista, který při hře pije tolik co ostatní, hraje slušně tak hodinu, pak už je směšný.)

Vzpomínám, že si tě jako cimbalisty velice považoval hrubovrbecký primáš Jožka Kubík: „Zavoláme Rokyta a hotovo“, měl pohotově na vždy na jazyku, když po Kýrově smrti bylo třeba doplnit obsazení. A snad každý, kdo tě zná, ví, že už po léta spolupracuješ s Martinem Hrbáčem. Nechceš k tomu povědět pár slov?

Hornáci a Hornácko: Dnes už méně, ale ještě donedávna nejživější učebnice toho, co musí každý, kdo chce s folklórem nakládat, vědět: tj. důvěrně poznat, pamatovat si, hodnotit a rozlišovat. – „Co sa plev nachodí, než sa zrno nahodí!“ Díky své nezasloužené, ale rozvíjené paměti jsem tento region hudebně dosti poznal. Snad toho ještě někdy využiju. Ona totiž dnes ta dožívající tradice působí jako jakási „ostychová brzda“ a podvědomě se od ní bojíme vzdálit, neřku-li stylizovat. Zatím tedy sleduju a učím se dál, pořád a pořád to jde. – Líbí se mi práce s Martinem Hrbáčem; mám totiž rád lidi svrchovaně hrdé a přitom beze stínu pýchy. Velice mne zajímá sedlácká jako hudební tvar, i když je mnohdy stavěna na piedestal výlučnosti a zapomíná se na její kontexty (a to velice silná) s podobnými typy tanců v oblasti Karpat. Uchvátily mne před lety zvukově dokumentované literární projevy z Hrubé Vrbky, a jak si jistě vzpomeneš, vyžádal jsem si je od tebe v době pražského působení pro jisté nutné komparace s koncionálovou literaturou. – Toto vše (a zdaleka to není všechno) je pro mne Hornácko; dá se říci nejsesterštější oblast té, ze které pocházím.

Když se tak dívám na tvé curriculum vitae, nelze se nedotknout Prahy. Strávil jsi tam celých deset let, a to mezi vynikajícími hudebními kolektivy a muzikanty.

Praha pro mne byla velmi cenná! Jednak jsem po letech horečnatého „hudectví“ mohl vidět folklór trochu z odstupu – nechat mírně zaniknout detaily a uvidět více z celku, byť různorodého, nehomogenního (což si řada lidí o folklóru nepřipouští). Dále se mi tu dostalo také potřebného „hození do vody“: hned po nástupu jsem u madrigalistů dostal totiž „na triko“ realizace historických tanců ze slovenských zámeckých kodexů: Vietoris, Pestrý sborník Lányi Kajóni, Lin, Lubeník, Szirmay-Keczer a tak dále – úplná fronta na maso. Byla to dábelky tvrdá škola (bylo vyloučeno neodvést dobrou práci), ale přitom zároveň ohromně účinná zejména na rozvoj fantazie omezené limitujícími informacemi. Že odbočuju – tohle to má něco do sebe – totiž rozvíjet fantazii na půdorysu omezených, případně předem vymezených výrazových prostředků. Zasahuje to i do naší folklórní oblasti, a to dost. (Povídávali jsme si o tom s Mirkem Dadákem i s mým bývalým šéfem Miroslavem Venhodou.) Dále – musel jsem se v Praze do čtrnácti dnů po nástupu naučit na tenorový křivý roh. Patnáctý den už byl koncert, na kterém jsem musel troubit latinskou středověkou píseň „Sophia nasci fertur“. Ten prudký osobní rozvoj se



nedá zaplatit penězi; a nedá se zaplatit rozšíření obzorů, výsledky komparací (a mnohdy krásných) našeho materiálu se zmíněnými slovenskými zámeckými sborníky. Ostatně – máš u mne ještě (jako v Rajfajzence) svůj tehdejší dopis na mou podporu při nástupu... S těmito tvrdě získanými zkušenostmi, informacemi a myšlenkovými hostinami při tvorbě historických podob muziky se pak přece jenom svobodněji pracuje i s našim materiálem. Daleko lépe se dá chápat třeba znakový systém i sémantika, automaticky přestává člověk sestavovat nesmyslné pásmové šarády, folklórní estrády i čísla typu „šari-vari“

V současné době pracuješ jako rozhlasový redaktor. Co bys radil muzikám z hlediska své nynější profese?

Rozhlas by měla každá kapela pěstovat jako své „zrcadlo pravdy“, které nelže a neomylně ukazuje, co muzikanti už umí a co ještě nikoliv. Učí slyšet fakturu (lépe než ucho!), barvy, dynamické poměry, prostě všechno. Dělán u nás v Ostravě částečně i jako režisér (taktéž v televizi), takže právě tato manka mám možnost pozorovat i u tzv. lepších kapel. Rozhlas také dává možnost uchování okamžiku, když často stojí zato jej uchovat. A často je rozhlas i důkazem toho, že lakota, představovaná houslemi za 200 korun se nevyplácí. Mnoho muzikantů to nechápe, ale kvalitní nástroj se vyplatí mnohonásobně nejenom svou vlastní hodnotou neklesající s časem, ale také požitkem ze hry a celkovým dopadem. V nástrojích spočívá velký díl toho známého: „Zní jim to!“ Někdy jsme v tom u nás na Moravě o něco horší než – jak říkával Slávek Volavý – Pšované a Lemuzové.

Nakonec jsem si nechal otázku do pranice: naši gramofonovou produkci z oblasti hudebního folklóru.

No, to už se dnes zdá být otázka spíš do hospody, než do pranice. Ony totiž folklórní ediční linie jak Pantonu, tak Supraphonu (pokud vůbec existují!) připomínají tzv. Brownův pohyb molekul...Dluží se tu hodně zejména Moravě. Těžko se smířit s tím, že neexistuje profilovka muziky Jury Petrů, Martina Hrbáče a dalších. Přitom vidím ročně nejméně jednu novou desku skupiny Musica Bohemica. Nic proti tomu. Sám jsem s Jardou Krčkem dlouho spolupracoval a na celé řadě nahrávek účinkuju. Ovšem přesto se mi to zdá být jednak poněkud bezohledná preference jednoho jediného pohledu ze sta, jednak jakási nevěšmavost (z pohodlnosti?) k tomu, co vzniká mimo Řím – v provinciích. Za sebe a za svou kapelu si postěžovat nemohu, za své přátele mohu a dokonce musím. Tolik o kvantitativní stránce gramofonové produkce folklóru: Je naprosto nedostatečná a nesystematická. A o kvalitě? Když už vznikne LP deska (například Horňácké písničky ke koštu vína, Vyšíváné písničky atd.), zpravidla se zhrozím nad její zvukovou stránkou – absolutně neprofesionální, a to je eufemismus! Nezbývá než být optimistou a doufat... Sám jsem totiž optimistou, i pokud jde o budoucnost našeho milovaného „žánru“. Hodně se o tom dnes mluví. (Myslím si a už jsem to také měl možnost poznat, že dnešní dvacátníci dovedou rozlišit poctivé od vyumělkovaného, předstírané od prožitého, opravdovou poezii textu od kýčovitě hrůzy. A v tom dnes vedou některé z dechovek. Bohužel!) Nezahyne to, když to budou poctivě dělat fundovaní fandové a když se to nebude nikomu vnučovat.

★ ★ ★
★

Sedlácké v podání Martina Hrbáče (zpěv, prim, houslové kontry) a Jana Rokyty (violové kontry a basa). Jednotlivé hlasy byly postupně natočeny playbackovým způsobem. Transkriboval Jan Rokyta, který k přepisu dodává: „To vlastní hraní na tomto snímku je plné různých drobných zvláštností, běžnou notací jen těžko fixovatelných. Především však z partitury nepoznááme, že je to „kapela“, kde se nesčítá sem či dokonce osm různých muzikantských názorů. Jsou zde pouze názory dva, a to „bratrské“.



Зпѣк (H) 1. Прѣ - два сем три ро - кы, на ру - бѣ сѣ - ро - кы,
 Прим 1 (H)
 Прим 2 (H)
 Прим 3 (H)
 Контр 1 (H)
 Контр 2 (R)
 Viola (R)
 Баса (R)

The musical score is written in 2/4 time. The vocal line (Зпѣк) is in the treble clef and includes lyrics in Church Slavonic: "1. Прѣ - два сем три ро - кы, на ру - бѣ сѣ - ро - кы,". The instrumental parts include three Primas (Prim 1, 2, 3), two Contrabasses (Kontr 1, 2), Viola, and Bass. The score features various musical notations such as treble clefs, stems, beams, and triplets.

ej, aby sa ně vr - těu, až po ža - bo - kre - ky

The musical score is handwritten and consists of ten staves. The top staff is the vocal line with lyrics in Czech. The second staff is the piano accompaniment. The third staff is the guitar accompaniment. The lyrics are: "ej, aby sa ně vr - těu, až po ža - bo - kre - ky". There are three triplets marked with a '3' above the notes in the vocal line. The score is written on ten staves.