

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Romistika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Anežka Chvalová

Romští muzikanti na Horňácku:

případová studie Kubíci

The Romani Musicians in Horňácko Region:

Case Study Kubíci

Praha 2012

Vedoucí práce:

doc. PhDr. Zuzana Jurková Ph.D.

Na prvním místě bych zde chtěla velice poděkovat paní doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, Ph.D., za trpělivé a precizní vedení mé práce, mnohé trefné připomínky a rady a za její ochotu, se kterou mi byla v průběhu celého výzkumu nápomocna.

Dále patří velký dík všem lidem, kteří mi kteří mi poskytli další cenné informace a rady: panu Petrovi Mičkovi, Martinovi Hrbáčovi, panu Petrovi Kubíkovi st., slečně Martině Venclové, paní Kateřině Andršové, panu Jožkovi Šmukařovi, panu Janu Rapáčkovi z CM Jožky Šmukaře, speciálně Tomášovi Hrbáčkovi za zprostředkování zasvěcené revize a konečně Petrovi a Pavlovi Kubíkovým a všem členům CM Kubíci.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 7. 6. 2012

Anežka Chvalová

Abstrakt

Práce sleduje několik cílů. Prvním z nich je popsat činnost cimbálové muziky z horňácké obce Velká nad Veličkou, a to z více pohledů, v souladu s antropologickým náhledem na téma. Popsaný terénní výzkum je porovnán s několika antropologickými teoriemi. Dalším cílem bylo zachytit sociokulturní zázemí kapely a jeho vlivy a důsledky na průběh integrace. Po aplikaci na konkrétní teorie jsou uvedeny závěry práce.

Klíčová slova

Romové, hudba, Horňácko

Abstract

The work follows certain aims. The first objective is to describe the activities of the Romani cimbalom band from Velká nad Veličkou, Hornácko region, from several views, according to the anthropological point of view. Delineated research is compared with theoretical models. Second main objective is to describe the social and cultural setting of the band and its members and its impacts on the proces of integration. After application on several general theories the conclusions are drawn.

Keywords

Roma, music, Hornacko Region

Obsah

Úvod	8
Historické souvislosti	11
1.1. Romové na jižní Moravě	11
1.2. Romští hudebníci na jižní Moravě – rod Kubíků	12
1.3. Muzikantský styl primáše Jožky Kubíka	13
2. CM Kubíci	16
2.1. Petr a Pavel Kubíci, začátky muziky	16
2.2. Složení kapely	19
2.2.1. Petr Kubík	20
2.2.2. Pavel Kubík	21
2.2.3. Další muzikanti	23
2.3. Typologie hudebních vystoupení	24
2.3.1. Oficiální vystoupení	25
2.3.2. Neoficiální vystoupení	26
2.4. Výběr písní při vystoupení	28
2.4.1. Výběr písní při oficiálním hraní	28
2.4.2. Výběr písní při neoficiálním hraní	30
2.5. Vizuální stránka vystoupení	31
2.5.1. Sváteční - slavnostní kroj	33
2.5.2. Pracovní kroj	33
2.5.3. Pohyb během hry	34
3. Vliv muzikantské činnosti na průběh a charakter integrace	35
4. Závěr	44
Seznam literatury	46
Přílohy	51

Seznam použitých zkratk

CM – cimbálová muzika

HCM – Horňácká cimbálová muzika

Úvod

Práce je případovou antropologickou studií cimbálové muziky z hornácké obce Velká nad Veličkou, jejíž dva primáši jsou vnuky romského primáše Joži Kubíka „Filíka“.

Mým prvním stručným vhladem do problematiky romských muzikantů v oblasti Hornácka (a do oblasti Hornácka vůbec) byla seminární práce ke kurzu *Romské umění*, vedenému v zimním semestru v roce 2010 Mgr. Kateřinou Andršovou. Tato práce pojednávala o osobnosti romského hornáckého primáše Jožky Kubíka z pohledu historického a sociokulturního. Při jejím vypracovávání jsem narazila na několik pro mě zajímavých momentů, z nichž nejvýraznější bylo zjištění, že se i současní mladí příslušníci tohoto romského rodu věnují muzikantství, a proto jsem se rozhodla ve své bakalářské práci na toto téma navázat.

Poprvé jsem se s cimbálovou muzikou Kubíci (resp. s Petrem Kubíkem) setkala na hudebním festivalu v české vesnici Gerník v Rumunsku, kde muzika vystupovala spolu s několika dalšími muzikanty z Jižní Moravy po tři večery. Následovala řada mých výjezdů na různá vystoupení a další akce, kde cimbálová muzika hrála, z nichž většina probíhala na Hornácku v obci Velká nad Veličkou, kde je muzika domácí, ale také v Praze a na dalších místech.

Pro práci jsem zvolila metodu zakotvené teorie (*Grounded Theory*, obdobně také *pružný výzkum*). Během pozorování jsem z pozice zúčastněného pozorovatele shromažďovala materiál, který jsem v průběhu celého výzkumu zpětně hodnotila a interpretovala. Tím se vytvářely další, většinou specifikovanější otázky, které vedly opět k terénnímu sběru, následovanému další analýzou získaných dat. Směřování výzkumu jsem dále formovala prostřednictvím polostrukturovaných rozhovorů a dotazování jak členů kapely, tak lidí z Hornácka. Důležitou součástí celého průběhu práce byly konzultace se školitelkou a vedoucí práce doc. PhDr. Zuzanou Jurkovou, Ph.D. Pro získání širšího náhledu, možnost porovnávání a získávání dalších informací jsem používala také vlastní nahrávky hudby, videa, dostupná na internetu, další internetové zdroje a filmový materiál (viz seznam literatury).

Vzhledem ke koncipování práce jako antropologicky zaměřené studie (Merriam 1964), začlenila jsem do svého zkoumání více rovin, které v sobě objekt práce zahrnuje. Po úvodní části, která uvádí historické souvislosti a zasazuje výzkum do jejich kontextu, jsem se v dalších kapitolách zabývala aspekty muzikantské činnosti cimbálové muziky Kubíci (dále jen CM Kubíci). K nastínění linie vývoje této činnosti a ke vzhledu do počátečních momentů vzniku kapely mi sloužil výzkum, jímž získaná data shrnuje kapitola 2.1. o začátcích muziky. Kapitola 2.2. pojednává o jednotlivých členech kapely a o některých typických prvcích, které hrají roli ve složení muzikantů. Na tento aspekt jsem se zaměřila zejména proto, že zpočátku složení kapely působilo zmatečně a z těchto jeho charakteristik vyvozují na konci kapitoly určité závěry. Kategorizace vystoupení, uvedená v kapitole 2.3., rozděluje hrací příležitosti na dvě skupiny (jde o moje vlastní vnímání problematiky) a je jednou z hlavních částí práce. S tímto rozdělením pracuji průběžně v celém textu a slouží mj. k lepší orientaci v ostatních částech výzkumu. Součástí této kapitoly jsou také charakteristiky obou typů, jak jsem je viděla ze svého pohledu, a jejich aplikace na Turinovu teorii konceptů hudby (Turino 2008:23 a dále). Další kapitola (2.4.) na předchozí navazuje a zkoumá vztah mezi kategorií vystoupení a způsobem výběru repertoáru. Současně je zde také popsán specifický jev předzpívávání písní posluchačem, jako typický způsob utváření repertoáru v jedné z kategorií. Kapitola 2.5. zpracovává vizuální stránku hudební produkce, zvláště prvek nošení kroje a okolnosti s ním spojené. Třetí kapitola se odklání od předchozí strategie zpracovávání a analýzy všech možných projevů činnosti muziky. Podle teorie Alana P. Merriama, která pro mě byla zásadní ve svém pohledu na hudbu jako na neoddelitelnou součást kultury (a naopak), se tyto dva jevy – hudba a kultura – navzájem prolínají. Hudba konkrétního etnika či jedince v sobě tedy nese znaky, dané jeho kulturním a sociálním prostředím, kterým je etnikum či jedinec celý život utvářen a ovlivňován. Z důvodu svého zaměření na romistiku jsem se v této kapitole věnovala zkoumání vztahů mezi minoritním etnikem a majoritní společností. Tím se objekt práce ještě více specifikoval na „romskou cimbálovou muziku“ a celý náhled výzkumu se tím posunul směrem k sociokulturní složce antropologického zkoumání. Výsledky pozorování jsem porovnávala s Gordonovou teorií asimilace (Gordon 1964).

Některé specifické nebo podstatné prvky reflektuje a ilustruje do přílohy zařazený zhuštěný popis jedné hrací příležitosti, která začala na koštu klobásek ve Velké nad Veličkou. V textu několikrát k některým jevům zachyceným v tomto popisu odkazují.

Na základě výše popsaného zkoumání se vytvořilo několik oblastí výzkumných otázek. Snažila jsem se zachytit, jak a v jakých bodech činnosti CM je možné vidět návaznost na hudební tradici muzikantského rodu Kubíků a jak vůbec CM tento odkaz vnímá. Dalším tématem se ukázal být právě vztah integrace a statusu „muzikanta“, resp. provozování hudby v místně ohraničeném (vesnickém, regionálním) společenství.

V neposlední řadě si ale práce kladla za cíl prostě zmapovat a popsat současnou situaci kolem této mladé hornácké cimbálové muziky.

S nejrůznějšími překážkami a problémy jsem se potýkala po celou dobu výzkumu od jeho začátku po konec. Nejvíce jich mělo původ v mé výchozí pozici skutečně vnějšího, zpočátku zcela nezasvěceného pozorovatele, která s sebou nesla nejen neznalost terénu, ale hlavně z ní vyplývající časté nepochopení mnohých sociokulturních prvků. Mimo to jsem byla určením objektu práce vázána na spolupráci a komunikaci s muzikanty a terénní výzkumy v místě, což se častokrát ukázalo jako velice obtížné z prostého důvodu - velké geografické vzdálenosti hornáckých obcí od Prahy – místa mého bydliště. Postupně probíhající porozumění terénu mi naopak zjednodušoval můj předchozí několikaletý amatérský zájem o folkloristické dění u nás a zejména navázání přátelských vztahů s oběma muzikanty.

Výhodou mého počátečního nezasvěceného pohledu byla na druhou stranu schopnost všimnout si i jevů (myslím tím zejména jevy související s hudební produkcí), které jsou pro interního účastníka obvyklé, samozřejmé a na první pohled nevyžadují zvýšenou pozornost.

Historické souvislosti

1.1. Romové na jižní Moravě

Romové ze Slovenska, resp. Uher, se na moravsko-slovenském pomezí začali usazovat v průběhu 17. a 18. století a odtud pronikali dále na Moravu a do Čech. Jejich původ lze odvozovat od rodin Danielů, Kýrů, Kubíků a dalších (Pavelčíková 2004:19). Početnější romské osady či jednotlivé usedlé rodiny žily zejména v oblasti jižní a jihovýchodní Moravy, kde dlouhodobě probíhal proces postupného usazování tzv. tolerovaných Romů. Většina z nich přežívala na okraji společnosti na nejnižším stupni její sociální stratifikace, nicméně v průběhu 20. století je možno zaznamenat určitou tendenci k integraci části rodin do majoritních struktur, která se projevovala např. pravidelnější školní docházkou dětí či častějšími a užšími kontakty s majoritou, projevujícími se v pracovních vztazích, smíšených sňatcích apod. (Pavelčíková 2004:18). Pavelčíková (Pavelčíková 2004:19) upřesňuje pojem "moravští," resp. "čeští Romové" na regionální odnož subetnické skupiny slovenských usedlých Romů, od nichž se "moravští Romové" významně nelišili ani způsobem života, ani dalšími kulturními a demografickými charakteristikami. Část jich byla navíc s populací na slovenské části území propojena rodinnými vazbami. Přes instituci kmotrovství se dostávali do vztahů s neromským obyvatelstvem a do života vesnice byli začleněni i po stránce ekonomické, zastávali totiž určitá řemesla a práce.

K běžným způsobům obživy patřilo - kromě tradičních romských řemesel, jako kovářství a hudba – také nádenictví, práce pomocných dělníků, obchod s dobytkem (Pavelčíková 2004:19), domácí výroba užitkových předmětů – kartáčů, košů a dalších předmětů denní potřeby (Davidová 1995:54).

V období první republiky se zdejších Romů dotkl především *Zákon o potulných cikánech* z roku 1927, jehož některá opatření se týkala také usedlých Romů (Nečas 2008:58 – 59). V letech 1925-1927 žilo podle průběžné evidence romské populace ve sto čtyřiceti osmi moravských obcích celkem 2268 Romů (Nečas 2008:58).

Diskriminační protiromská opatření a útisk romského obyvatelstva, který vyústil holocaustem Romů za nacistické okupace území, se významně dotkla moravských i českých

Romů. Jako první to v roce 1939 byla vládní nařízení o kárných a pracovních táborech pro muže starší 18 let, kteří se vyhýbali práci (Nečas 2008: 65) a další, která následovala, vedla k uvěznění Romů v pracovních táborech a následnému zdecimování populace českých a moravských Romů a Sintů z území protektorátu v táborech vyhlazovacích (někteří Romové byli z protektorátu odvezeni přímo do tábora v Osvětimi). Ze 4870 ti jich nucenou táborovou koncentrací přežilo 583 (Nečas 2008:75). Osudy několika konkrétních lidí a jejich rodin (zejména Růženy Danielové z Čejče a její rodiny, dále muzikanta Pavla Kubíka z Hrubé Vrbky a dalších) zpracovává D. Holý ve čtyřech kapitolách knihy *Žalující píseň*, další dvě kapitoly knihy jsou historickými studiemi druhého autora Ctibora Nečase k tématu válečného útlaku českých a moravských Romů (Nečas, Holý 2008)

Po válce se zbylá populace moravských Romů zčásti vrátila k normálnímu životu, poznamenaná ale prožitými zkušenostmi, jejichž důsledkem byl mnohdy také špatný zdravotní stav, chronické zdravotní problémy nebo sterilita (Pavelčíková 2004:24). Během komunistické totality se přístup k moravským a českým Romům nelišil od podmínek, nastavených pro Romy, kteří přicházeli po válce a během celého období ze Slovenska.

1.2. Romští hudebníci na jižní Moravě – rod Kubíků

Muzikantské rody na Horňácku se odvíjejí ze dvou jmen, Kubíků a Kýrů, jejichž rodinní příslušníci, jak je vidět z rodokmenu uvedeného v práci Dušana Holého, vstupovali do vzájemných rodinných svazků (Holý 1984:18). Romský rod Kubíků se na Horňácku usadil již někdy v první polovině 19. století. Nejstarším známým muzikantem z něj byl Joža Kubík „Velický“ z Velké nad Veličkou (1823-1878), který se živil pro Romy tehdy běžným kováním drobných předmětů a opravami železných nástrojů. Byl synem Bartoloměje z Lipova a prapradědkem primáše Jožky Kubíka. Jeho bratr byl houslista Jan z Hrubé Vrbky (1828-1879). Dalším významným muzikantem byl Josef z Velké (1859-1920), primáš, kontráš a basista, syn Joži a Kubíkův prastrýc. V jeho muzice hrál i Kubíkův strýc Tomáš, zvaný „Maršálek“ (1880-1920) a to kontry a na basu a všichni tři Tomášovi vnuci: primáš Tomáš (*1925), primáš a kontráš Josef, nazývaný též Filík (*1932) a kontráš a basista Jan (*1927). Nejznámějším muzikantem z tohoto rodu je Jožka Kubík – primáš stejnojmenné horňácké cimbálové muziky. Žil v Hrubé Vrbce a zemřel v roce 1978.

O postavení muzikantů ve vesnickém společenství mluví Dušan Holý ve své monografii o Jožkovi Kubíkovi na několika místech (Holý 1984:19, 21, 22, 45, 47). Píše:

„Na Horňácku se cikánský rod Kubíků sžil s místním obyvatelstvem, přirostl k prostředí, ba srostl s ním. (...) ve Velké odedávna a v Hrubé Vrbce v generaci našeho Joženy (Jožka Kubík) hrávali při domácích příležitostech cikánští hudeci společně s hudeci selskými; všude na Horňácku hráli a hrají především písně zdejšího regionu a už v generaci Joženy zapomněli svůj jazyk, mluví místním dialektem, oblékají si zdejší kroj nebo na něj navazují. Přesto však jsou považováni za něco odlišného a sami si to také uvědomují. I když tedy pozorujeme zřetelné asimilační tendence, zdaleka nesplynuli úplně (...)“ (Holý 1984:21-22)

Rod Kubíků tedy plnil v oblasti důležitou úlohu nejen ve svých členech, provozujících zde kovářské řemeslo, ale zejména ve svých muzikantech, z nichž mnozí měli vliv na uchování a vývoj lidové hudby a někteří z nich se zapsali do historie místní i historie moravského hudebního folkloru natolik, že se stali vzorem pro další generace hudebníků i objektem odborného zájmu.

O tom, jak se za protektorátu zachránilo několik muzikantů z rodu Kubíků a Kýrů píše Dušan Holý jednak v Mudrosloví (Holý 1984:48) a jednak v Žalující písni (Nečas, Holý 1993:51-52). Nechvalně proslulé kolaborující sdružení *Národopisná Morava* se zasloužilo o návrat několika romských muzikantů s rodinami ze sběrného tábora, kam byli v březnu 1943 odvezeni spolu s ostatními Romy z horňáckých obcí. Jožkův bratr Pavel se zachránil díky Antonínu Machalovi – četnickému strážmistru ve Velké nad Veličkou – a dalším lidem, když se místo dostavení se k transportu ukryl v lesích. Podobným způsobem se zachránilo i několik dalších rodin z Velké nad Veličkou.

Pavelčíková k tomu uvádí, že rodinu Kubíkových zachránil představitel spolku *Národopisná Morava*, syn malíře Joži Uprky Jan, s odůvodněním, že představují významnou složku zdejšího “folklorního svérázu”, museli se však zavázat, že nebudou mít potomky (Pavelčíková 2004:23).

1.3. Muzikantský styl primáše Jožky Kubíka

První Kubíkovy hudební počiny přerušila I. světová válka, ale po jejím skončení se obnovilo hraní po dědinách a tehdy jedenáctiletý Kubík se učil tím, že poslouchal a pozoroval

jiné muzikanty při hře, odposlouchával jejich cifry a styl. V patnácti letech byl primášem muziky Lipárů z Hrubé a Malé Vrbky, poté hrál i ve štrajchové kapele (muzika doplněná o žestě) z Kuželova a Malé Vrbky. Občas hrával i s hrubovrbeckými Ňorky nebo se svým prastrýcem Josefem z Velké (Josef II, 1859-1920). Od poloviny dvacátých let hrál s muzikou Martina Miškeříka (poprvé v roce 1925), od něž si osvojil nejvíce figur a způsobů cifrování (Holý 1984:22-23).

Vojenskou službu trávil na východním Slovensku, kde se setkal s mnoha romskými hudebníky, s existencí umělé hudby a hudební nauky, s technicky precizní hrou cikánských primášů a konečně s hrou na cimbál, který po návratu (na Horňácku jako první) zařadil i do své vlastní muziky, která začala vznikat kolem roku 1935. Na cimbál hrál Josef Kýr, také Rom a Kubíkův soused. Do repertoáru své kapely, konkrétně do několika táhlých písní a čardášů novouherského typu, přenesl i vícehlasou strukturu, se kterou se na východním Slovensku setkal. Dalším výrazným faktorem, který více či méně mohl dotvářet Kubíkův styl, bylo poslouchání cikánských „kavárenských“ kapel na rozhlasové stanici Budapešť (rádiový přijímač měl Kubík asi od 40. let). Jinak mohlo hru ovlivnit i přátelství se Samkem Dudíkem, primášem stejnojmenné myjavské kapely, která fungovala v letech 1880-1967. Za romský ale Kubíkův styl považován není. Jak píše Dušan Holý: „V tom, co Kubík hrál horňáckého, byl Horňákem při všech svých zvláštlostech mentálního i čistě muzikantského rázu.“ (Holý 1984:28). V kapitole *Vzpomínky přátel a ctitelů* píše Karel Plicka: „Jožka Kubík je (...) věrným nositelem nejlepších hudeckých tradic...“ (Holý 1984:55) a Jura Hudeček, sám také muzikant a zpěvák, píše o svém druhém setkání s tehdy začínajícím Majstrem: „Divil jsem se, kde se v něm bere ten náš ráz, ten rytmus a cifry trnovské.“¹ Hru Jožky Kubíka zachycují kromě zvukových záznamů (ve fonotéce Českého rozhlasu Brno se dochovalo přes deset hodin čistého času nahrávek muziky J. K. – studiové snímky i záznamy veřejných vystoupení, dále jsou to CD *Majstr Jožka Kubík (1907-1978) Z hudeckého a mudroslovného odkazu legendárního horňáckého primáše* a CD *Dalekonosné husle - Muzika Jožky Kubíka a zpěváci z Horňácka*) také materiál filmový, a to zejména film *Majstr* režiséra Rudolfa Adlera z roku

¹ *Trnovské* - připomínající hru slavného horňáckého primáše Pavla Trna, Holý, D.: *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. Praha: Supraphon, 1984, str. 61.

1974 a dokument *Odkaz dalekonosných huslí Jožky Kubíka* režiséra Břetislava Rychlíka z roku 1999 (viz seznam literatury).

2. CM Kubíci

Ve Velké nad Veličkou v současné době funguje kapela Cimbálová muzika Kubíci. Její dva členové, primášové Petr a Pavel Kubíkovi (muzika má primáše dva, což není běžné, blíže viz později), jsou vnuky velického Joži Kubíka, zvaného Filík. Ten byl o generaci mladší, než hrubovrbecký Jožka Kubík, zvaný „Majstr“ a pocházel z velické větve rodu Kubíků. Jejich společným předkem byl Bartoloměj z Lipova (1801-1871), kovář, jehož syn Joža „Velický“ byl prvním známým muzikantem tohoto rodu a jehož druhý syn Jan založil druhou – hrubovrbeckou – linii Kubíků.

2.1. Petr a Pavel Kubíci, začátky muziky

O úplných hudebních začátcích obou svých synů mi vyprávěl pan Petr Kubík, otec obou muzikantů, že k nim přišli nějakí známí z jedné folklorní organizace a začali rodiče přemlouvat, aby dali syny do hudební školy. Otec k tomu svolil, ale žádnému z dětí se do hraní zpočátku vůbec nechtělo - říkali: „tato, my hrát nebudem.“ Přesto si oba rodiče trvali na svém, otec jim podle vlastních slov řekl dokonce, že když nebudou hrát, tak jejich muzikantský rod, „jako cigáni“, vymře, a tak oba začali pravidelně docházet do místní ZUŠ. Bylo jim kolem šesti let. Na otázku, jestli vnímá podobně spojení své romské identity s muzikantstvím, odpověděl Pavel Kubík takto: „Co na to mám říct? Prostě jsme začali chodit do hudebky hrávat, ale je to tak, jak to tata řekl.“ Pavel se prý učil po nějakém čase už téměř sám, zatímco pan učitel se na něj díval z okna (os. sd. pan Petr Kubík st., 2011). Pan Petr Kubík sám ale muzikantem není – jeho otec Josef "Filík" Kubík k tomu žádné z dětí nevedl, spíše naopak – když prý "chytl na husle, tata vzal šmytec a vyhnal ho"(os. sd. pan Petr Kubík st., 2011). Na svého otce muzikanta je ale pan Kubík (stejně, jako jeho oba vnuci) velice hrdý – ukazoval mi jeho fotografii, která visí u výčepu ve velické hospodě U Jagošů. Po těchto začátcích už oba kluci hráli sami, začalo je to bavit (os. sd. pan Petr Kubík st., 2011). Tolik tedy vzhled do počátků fungování muziky podle vyprávění pana Kubíka staršího.

Podle slov Pavla Kubíka, mladšího z bratrů, muziku založil on sám, když ve Velké nad Veličkou v roce 2001 sehnal několik muzikantů (v úplných začátcích muziky hráli kromě obou bratrů ještě tercáši Jožka Slovák a Pavel Křižan, kontráš Jakub Šácha a cimbalistka Michaela Lipárová) a začali společně hrávat. Žádný konkrétní důvod neuvádí, jednoduše

oslovil pár svých sousedů – podstatné zde bylo pouze to, že se jednalo o blízké kamarády - a poté, co se několikrát sešli, aby si společně zahráli, začali se scházet pravidelně. Všichni členové muziky v jejích začátcích hráli na hudební nástroje již před jejím vznikem, to ale není v tomto regionu žádná výjimka – z mých pozorování naopak vyplývá, že se zde hře na hudební nástroj a hudbě vůbec věnují děti a mladí lidé ve větší míře, než je obvyklé jinde.

Co se týče možné návaznosti hudební produkce bratrů Kubíkových na hru jejich dědečka Josefa Kubíka „Filíka“, tedy: na webových stránkách kapely se tak muzika prezentuje (viz dále), ale Pavel Kubík si podle svých slov na žádné "staré muzikanty" ani na svého dědečka nepamatuje, jeho způsob hry zná, jak se vyjádřil, jen málo a pouze z nahrávek, které má „nekde doma na céděčku“. Ke způsobu hry svého dědečka říká: „Tvrdě nehrával. Tak jak Jožka Kubík (hrubovrbecký, pozn. Chvalová), oba hráli spíš jemně, ne jak Ňorci, oni tolik nedělali, měli jinačí prsty.“ (os. sd. Petr Kubík, 2012). V červnu roku 2009 hráli oba bratři v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem, která má ve stálých sbírkách také obraz malíře Miloše Jiráka s názvem *Cikán Cvočkař* z roku 1902. Jedná se o portrét Joži Kubíka „Velického“ při kovářské práci. Na Pavla podle jeho slov obraz tehdy velice zapůsobil, ptal se dokonce paní kustodky, kolik by stál a odpověď, tedy, že má nevyčísitelnou hodnotu, mi sdělil rád a s jistou dávkou hrdosti. Podle vlastních slov má ke svým předkům - muzikantům z rodu - úctu. Otázka, jak v mladých muzikantech pokračuje rodová linie hry jejich předků se všemi jejími aspekty, jako je styl, repertoár apod. se nabízí sama a bývá námětem také u dalších mladých muzik, v nichž hrají potomci muzikantů známých jmen².

Od roku 2007 má muzika vlastní internetové stránky, které jsou ale od roku 2009 neaktualizované. Jsou však přesto využívány, a to mimo jiné i k vyhledání kontaktů na primáše pro případné domluvy hraní při různých příležitostech (os. sd. Pavel Kubík, 2012). V kapitole „O nás“ se lze dočíst několik základních informací o kapele, tedy rok založení

² Srov. například dokument České televize o historii muzikantského rodu Kubíků *Odkaz dalekonosných huslí primáše Jožky Kubíka*, kde je tato otázka nastíněna v závěru filmu (Rychlík, B., Odkaz dalekonosných huslí Jožky Kubíka - Vzpomínka na legendárního primáše z Hrubé Vrbky na Horňácku (dokument z volného cyklu *Zblízka*), Scénář: Rychlík B., 1999

2004 (zde se rok neshoduje s uvedeným sdělením Pavla Kubíka, jde totiž o různé fáze existence muziky), složení kapely (také v kapitole „Obsazení“) - v čase vzniku textu to byli primáši Petr a Pavel Kubíkovi, primáš a zpěvák Jožka Slovák, tercáš Pavel Křížan, kontráš Jakub Šácha, basista Martin Podloucký a cimbalistka Michaela Lipárová - o složení muziky podrobněji viz dále. Uvedené příležitosti, při kterých muzika hrává, jsou: velický fašanek, Hornácké slavnosti, Hudecké dny v Břeclavi a Hornácký ples v Brně.

V textu je také vysvětlena volba názvu muziky: „Název muziky, "Kubíci", jsme nemuseli dlouho vymýšlet, vznikl podle dvojice primášů, bratrů Petra a Pavla Kubíkových, kteří věrně napodobují nenapodobitelnou ohnivou hru jejich dědy, Jožky Kubíka, zvaného Filík.” Kapela se profiluje jako velická, repertoár je ale širší: „Rádi si však také zahrajeme písně z jiných oblastí Slovácka či Slovenska, nebo i nějakou tu cikánskou, maďarskou či rumunskou.” (<http://www.cmkubici.kx.cz/>).

V rubrice “Akce” je výčet “pouze některých “oficiálních” akcí” za rok 2009 a pár akcí v roce 2010, přičemž pod nadpisem “plánované akce” jsou dvě: Hornácké slavnosti 2010 a Ozvěny Hornácka 2010. V kapitole “Galerie” je kolem 120 ti fotografií z fašanků a dalších straších akcí a stránky obsahují ještě kontakty na oba primáše a zpěváka Jožku Slováka a diskuzní fórum, které ale zjevně již delší dobu není funkční.

Na stránkách nejsou žádná videa z hudební produkce kapely, ale poměrně velké množství jich je na jiných internetových serverech. Na youtube.com je záznam z Hornáckých slavností 2008, kde hráli v hlavním večerním programu pásmo písní, z roku 2009 je to opět z HS produkce na výstavě Hornácko ve starých fotografiích, video z Hornáckého plesu 2009, dále tři videa z fašanku v Kuželově v roce 2010 a dvě z fašanku z Velké nad Veličkou v tomtéž roce, video z rumunského Banátu a nejnovější dvě videa z roku 2011- jedno věnované jenom Kubíkům a druhé, na kterém Kubíci hrají zpěvákovi Jarošovi Hrbáčovi z Hrubé Vrbky (obě také na www.slovackoDNES.cz). Více viz v Seznamu dostupných videí.

SlovackoDNES.cz jsou dalšími internetovými stránkami, kde je možné se dozvědět o dění na Hornácku, stejně jako na celém moravském Slovácku. Byly založeny Radkem Bartoníčkem, narozeným na Slovácku, který se po čtrnácti letech pobytu v Praze, kde pracoval jako novinář MF Dnes, vrátil a díky finančním prostředkům se může věnovat fungování těchto stránek. Píše sem nejrůznější články z oblasti kultury, folkloru, sportu,

regionální politiky a dalších, jejichž společným prvkem je aktuálnost a vztah k regionu. K dispozici je také množství rozhovorů, videí a fotografií a nechybí plakáty a pozvánky na kulturní akce na Slovácku a hlavně kompletní vydání Zpravodaje Velká nad Veličkou. Několik zmínek o muzice bratří Kubíků je také v časopise Malovaný kraj. Odkazy na videa, zachycující muziku při hře (a jedno s krátkým rozhovorem pana Antonína Vrby s bratry Kubíkovými – bez hudby), která jsou v době psaní této práce dostupná na internetu, jsou uvedeny mezi prameny na konci práce.

Mimo tyto internetové a tištěné zdroje byli mými pomocníky při získávání informací a informátory lidé z Velké nad Veličkou, zejména Petr a Pavel Kubíkoví, pan Petr Kubík, otec obou muzikantů, Martina Venclová, přítelkyně Petra Kubíka a spoluzakladatelka občanského sdružení Futra, dále Antonín Vrba- organizátor a moderátor folklorních akcí, houslista Antonín Bogar a další místní lidé, kterým děkuji za osobní sdělení.

2.2. Složení kapely

Je otázka, která by možná z jednoho pohledu mohla být velice jednoduchá, protože na webových stránkách CM Kubíci je jasně napsané obsazení muziky i s fotografiemi, ale vidět kapelu v uvedeném složení hrát se mi ve skutečnosti zatím nepoštěstilo. Důležitým faktem je také to, že bratři Kubíkoví vystupují pod názvem CM Kubíci pouze, pokud hrají spolu, mimo to ale hraje Petr Kubík s rozličným obsazením v Horňácké muzice Petra Kubíka a Pavel Kubík se muzikantsky realizuje v Brně, kde také v současné době žije a pracuje (podrobněji viz dále).

Když jsem se tedy zpětně chtěla na složení muziky zaměřit, podchytit ho a odvodit, jaké další rysy a jevy z něj vyplývají, zamotala jsem se velice brzy ve zdánlivém naprostém zmatku, způsobeném bezpochyby mojí pozicí vnějšího pozorovatele. Prvním krokem k tomu, abych vůbec mohla s tímto, u jiných hudebních těles tak důležitým a určujícím prvkem, vůbec nějak pracovat, byla jistá systematizace tohoto zmatku – tedy prosté vypsání toho, co jsem ze své pozice byla schopna pozorovat. Zde je tedy pokus o co nejjednodušší popis muzikantského obsazení CM Kubíci (a jejich variant) při různých příležitostech a vystoupeních:

- **Horňácké slavnosti 2008 (na pódiu)** - Pavel Kubík - prim, Petr Kubík – prim, Jožka Slovák - II. prim, zpěv, Martin Podloucký – kontrabas a další mně neznámí muzikanti (klarinet, kontr, cimbál)
- **Horňácké slavnosti 2009 (výstava fotografií)** - Pavel Kubík - prim, Petr Kubík - prim, Jakub Šácha - kontr, bratranec Petra a Pavla Kubíkových Janek z Myjavy – akordeon, Jan Šťastný – terc, kontr, Pavel Křížan – terc a jeden mně neznámý muzikant (kontrabas)
- **Fašanek v Kuželově 2010** - Petr Kubík - prim, Pavel Křížan - terc, Pavel Kubík – kontrabas a další mně neznámí muzikanti (kontr, kontr, cimbál)
- **Festival Banát v Rumunsku 18.8. - 22. 8. 2010** - Petr Kubík - prim, Jan Londa - kontr, Radek Opluštil - cimbál, Martina Venclová - zpěv. Přidávali se muzikanti Gajdošů z Dolního Poddvorova
- **Malostranské vinobraní 18. 9. 2011** - Petr Kubík - prim, Jakub Šácha - kontr, bratranec Petra a Pavla Kubíkových Janek z Myjavy – akordeon a další mně neznámí muzikanti
- **Futrál - výstava fotografií spojená s koncertem 3. 6. 2011** - Petr Kubík - prim, Pavel Kubík - basa, Jožka Slovák - II. prim, zpěv, později se přidal Libor Sup - primáš vlastní CM, prim a další mně neznámí muzikanti (celkem kolem šesti lidí)
- **Horňácké slavnosti 2011** - Pavel Kubík - prim, Petr Kubík- kontr, Pavel Křížan- terc, Jakub Šácha - kontr, Radek Opluštil - cimbál a jeden mně neznámý muzikant (kontrabas)
- **Popovský kontráš 27. 8. 2011** - Pavel Kubík - prim, Petr Kubík - kontr, a další mně neznámí muzikanti (kontr, cimbál)

2.2.1. Petr Kubík

Jeden ze dvou primášů muziky, Petr, se narodil v roce 1987 a vyrůstal ve Velké nad Veličkou, kde dodnes žije. Pracoval nějaký čas ve velické Kordárně, nyní se živí jako zedník v okolí i v zahraničí a se svou přítelkyní Martinou Venclovou (v současné době na mateřské dovolené, jinak je zaměstnána u Českých drah) mají roční dceru Aničku.

Petr umí mimo zpěvu a hraní také tančit (lidové tance, jako např. sedlácká), protože dříve chodil do místního dětského folklorního souboru Veličánek při FS Velička.

Petr Kubík ovládá hru na housle a violu, a proto, i když nejčastěji primuje, může podle potřeby i kontrovat. Pavel Kubík umí hrát mimo houslí ještě na kontrabas, na který často hraje, například, když primuje Petr. To, že má muzika dva primáše (na webových stránkách je uveden jako primáš i Jožka Slovák, jinak tercáš), vyplývá zřejmě z dohody – oba bratři se navzájem vnímají jako rovnocenně dobří muzikanti a oba se učili na housle, ale v praxi mohou zastat i další nástroje. Nutno říci, že u žádné jiné cimbálové či hudecké muziky na Hornácku taková situace není – primáš je vždycky jeden, ten, co prezentuje celou kapelu, která se často podle něj také jmenuje³, je tedy pravděpodobné, že k tomuto rozhodnutí vedly Kubíky důležité skutečnosti. Pavel Kubík na otázku, koho považuje za skutečně dobrého primáše, neodpověděl nijak. Za nejdůležitější prvky toho, co dělá primáše a jeho muziku kvalitní, považuje „sluch“, a to nejen ve významu schopnosti dobré intonace, ale v širším smyslu slova, tedy i schopnost dobré improvizace („dělá to strašně moc“).

2.2.2. Pavel Kubík

Mladší z obou bratrů se narodil v roce 1989, vyrůstal ve Velké nad Veličkou a v současné době žije se svou přítelkyní v Brně, kde pracuje jako zaměstnanec v soukromé truhlářské dílně.

Na housle se začal učit ve stejné době, jako Pavel. Houslí má doma více a hraje na ně různě – střídá je, protože na každé housle se mu jinak hraje. Značka zase tolik o výsledném pocitu z hraní moc neřekne, častokrát se objeví housle s označením nějaké drahé firmy, ale nehraje se na ně o moc lépe. Sám upřednostňuje housle podle svých slov „radši tvrdší, ne tlumivé, aby byly dobře slyšet“. Pavel se zajímá také o další nástroje muziky: kvalitní violy se dají dobře sehnat v Maďarsku, stejně jako cimbály, u kterých uvedl Pavel firmu Bohák (systém je dnes přebraný firmou Holak), jako kvalitní nástroje. Nástroje maďarské značky

³ Srov. HCM Petra Galečky, HCM Martina Hrbáče, CM Libora Supa a další nebo se jméno primáše používá k neoficiálnímu označení, jako například „Hrbáče“, „Mičkové“, a pod.

Schunda jsou „staré a už moc nefachčijá“, jednu měli doma Šáchovi (Jakub Šácha hraje v kapele), ale už byla tak sešlá, že nešla naladit – nedržela struny.

Od té doby, co se přestěhoval za prací (a galánkou) do Brna, hrává s muzikanty, kteří se volně seskupují podle příležitosti, na níž hrají („poskládaná muzika“) a podle finančních možností pořadatele akce – většinou to ale nebývá ve více, než čtyřech, pěti muzikantech. Organizátorem a tím hlavním, kdo akce pro muziku shání, je violista Stanislav Rosypal, který sám hrává v Brně již dlouho, ale v jiném seskupení. „Kšefty“ si ale obstarávají také všichni členové muziky. Muzikanti kolem Pavla Kubíka jsou taktéž všichni z Hornácka a Pavel jim primuje. Repertoár mají nejvíce velický („Hornácko je nejlepší, to máme zažité“), ale podle přání posluchačů jsou schopni zahrát písně z celé jižní Moravy i slovenského příhraničí, dále čardáše a několik romských písní ze Slovenska a Maďarska.

Co se týče dialektu, hovoří Pavel (stejně jako Petr) tak, jak je to možné na Hornácku slyšet u všech generací, kromě nejstarší, která používá o něco starší formu hornáckého dialektu (moje pozorování. Slyšet je zejména tvrdé „l“ a více nářečných výrazů, než u generace střední a mladší). Pokud jde o přednes textů písní při zpěvu, dává si Pavel záležitost na správné výslovnosti. Za všechny jeden případ: v hornáckém nářečí neexistuje hláska „ř“ – je nahrazena hláskou „r“ (Frolec, Holý 1996:532-533) a k tomuto specifiku se Pavel vyjadřuje, jako ke známce toho, jak je která muzika „poctivá“ a věrohodná v přednesu hornáckých písní - když slyší nějakou kapelu, která v hornácké písničce zazpívá „ř“, vadí mu to a nejdnou se stane, že se s primášem začne dohadovat: „Co to tam zpíváš?!“. O muzice Kubíci mluví jako o hornácké, nejradši hraje místní písně a původ je podle něj i jednou z podmínek kvalitního interpreta písní: „to musí být čistě Hornák“ (os. sd. Pavel Kubík, 2012).

Je kritický také, co se týče situace, kdy cimbálová muzika odjinud se Slovácka (nebo dokonce z jiné části Moravy) zařadí do svého repertoáru jednu či dvě hornácké písně jen proto, aby si jej doplnila anebo proto, aby předvedla, že „umí“ také tento region, ale přednes není kvalitní: „...to sa nehodí počúvat“. Nicméně hrát přesně podle stylu hry předků podle něj nelze a bylo by to i zbytečné. Mohl by, jak uvedl, sice naposlouchat z nahrávek cifry a přesně je interpretovat, ale o tom podle něj styl hry není, ten se utváří přímo u každé osobnosti zvlášť. Řekl k tomu:

„Každý by měl hrát podla sebe, ne sa snažit někoho napodobovat. Treba sa to dá, dyž si nekerý muzikant perfektně napslúchá nejaké nahrávky, možná neco, nekerú cifru zahraje, ale já jsem eště neviděl, aby to tak nekdo uměl udělat. To nikdo nenapodobí přesně, protože ten člověk (starý hudec) měl svůj život, jak třeba pracoval na poli, v hospodárství a je to jenom jeho styl.“ A dále: „To si nekdo možná může myslet, že hraje jako dřív, ale přitom sa enom opičí.“ (os. sd. Pavel Kubík, 2012).

Pro muziku je, podle jeho slov, klíčové, aby byla dobře sehraná. Když hrají muzikanti na určité akci z finančních nebo jiných (technických) důvodů v menším složení, než je obvyklé, je přijatelná sestava violový kontr – basa – prim. Naopak složení cimbál – prim je Pavlem Kubíkem považováno za špatné – „nezní dobře“.

Důležitou kapitolou vůbec je pro muzikanta kraj a Pavel o něm mluví zasvěceně a přikládá mu velký význam. Důrazně rozlišuje jednotlivé nuance, které odlišují kraj jedné vsi od druhé, a za svůj považuje kraj velický. Jeho identifikaci s obcí Velká nad Veličkou prostřednictvím kroje dokládá historka: V Brně v tramvaji jednou potkal skupinku mladíků v hornáckých krajích. Šel za nimi a oslovil je, ale oni jen stáli a koukali a nic neříkali, protože nebyli z Hornácka – kroje měli všechny stejné, našité na zakázku a Pavla neznali. Byli ze Slovákého krúžku v Brně a Pavel se o nich vyjadřoval s určitou dávkou despektu.

2.2.3. Další muzikanti

Na stránkách je uvedena jako cimbalistka Michaela Lipárová, jedná se ale o informaci zastaralou, s muzikou totiž v současné době nevystupuje z důvodů, které sourozenci popisovali jako: „nedocházala na zkúšky, nezvládala to“ a podobně. Nyní s nimi často hrává Radek Opluštíl z Ratíškovice anebo jiní cimbalisté, což není nic neobvyklého, protože zdaleka ne každá muzika má svého „vlastního“ cimbalistu, který by vystupoval výhradně s ní – i zde se vše přizpůsobuje možností muzikantů v dané situaci, a protože se všichni osobně znají, není problém nemít cimbalistu „vlastního“.

Zpěvák a houslista Jožka Slovák zpívá i sólově, jinak ale, jak je to u cimbálovek běžné, zpívají všichni muzikanti. Ten se, podle slov pana Petra Kubíka st. chtěl k muzice připojit sám: „...on sa pri nich držal, až ho naučili po jejich hrát. Teď už spolu hrají.“ V současné době studuje vysokou školu v Brně.

Martin Podloucký – basista, pochází také (jako všichni členové) z Velké nad Veličkou a s muzikou působí od jejích začátků. Studuje informatiku na vysoké škole v Praze.

Kontráš Jakub Šácha s muzikou zrovna tak hrává velmi často a také stál v začátcích cimbálovky. Kromě toho vystupuje s další muzikou z Kyjova. Nyní žije s rodinou v Brně, kde také pracuje.

Obsazení je jinak, jak už bylo naznačeno výše, poměrně proměnlivé. Pokud jde o placené hraní, řídí se výběr muzikantů přáním a možnostmi zákazníka, který muziku objednává (nebo spíše vzájemnou dohodou muzikantů se zákazníkem) – často se stává, že z finančních důvodů hraje jenom hudecká část kapely, tedy prim, (terc), kontry, basa. Pokud jde o vystoupení hlavně reprezentativní, jako například na Hornáckých slavnostech nebo na Malostranském vinobraní, cimbál se nevynechává, aby se muzika předvedla v nejlepší možné formě a pokud se hraje neoficiálně například v hospodě, záleží na více okolnostech a složení se může měnit i během hraní. Tady potom přibývá k účelu hraní samotného, kterým je produkce hudby pro posluchače (tedy vesnický kolektiv) ještě další účel: hraní pro sebe a pro radost ze hry, jejímž cílem je určitá společná činnost. Muzika v tomto případě funguje jako vesnická kapela, vázaná na obec / region a složená z místních, takže když například jeden z obvyklých muzikantů z jakéhokoliv důvodu nedojde, přijde nějaký jiný, který má zrovna čas a nástroj (ani vlastní nástroj ale není podmínkou pro společné zahrání si).

Samozřejmě ale není tato volnost obsazení vázána pouze na muziky, navazující na lidové hudební tradice, mně ale, jako pozorovateli činnosti podobných uskupení, se zde jeví přímá úměra takto projevené neformálnosti s mírou „lidovosti“ – muziky (zde to, jak přirozeně se kapela pohybuje a jak funguje v regionálně vymezeném společenství – obci a okolí).

2.3. Typologie hudebních vystoupení

K získání informací k rozdělení hudebních vystoupení muziky Kubíci do několika typologických kategorií, mi kromě výpovědí muzikantů, sloužila hlavně videa z různých akcí, rozhovory s muzikanty, vlastní pozorování a informace o konaných akcích z internetu, mimo jiné <http://www.hornacko.net/>, <http://slovackodnes.cz/> a <http://www.cmkubici.kx.cz/>.

Pokusím se nastínit charakteristické rysy dvou kategorií, které jsem si pro účel práce vytvořila a – spíše pracovně – nazvala oficiálním a neoficiálním vystoupením.

2.3.1. Oficiální vystoupení

Do této kategorie řadím předem domluvená, objednaná, placená vystoupení muziky nebo její části a patří sem například hraní na Hornáckých slavnostech při večerním programu na hlavním pódiu, jako tomu bylo v roce 2008, na Ozvěnách Hornáckých slavností, při večerním programu na Malostranském vinobraní, doprovod výuky lidových tanců apod.

Hraní při oficiálních příležitostech je blíže hudební produkci jiných současných umělců a kapel napříč žánry, a to zejména znaky:

- publikum očekává konkrétní kapelu s konkrétní hudební produkcí, proto se muzikanti v tomto směru také prezentují, a to nejen po stránce vizuální. To v případě CM Kubíci znamená, že **hrají v krojích** (v slavnostní nebo běžnější variantě velického kroje), ale také například to, že
- hrají **očekávaný repertoár**, který bývá domluvený dopředu. Není prostor pro improvizaci nebo jinak běžné hraní písní „na přání“ podle výběru posluchačů – zpěváků.
- vystoupení je **časově omezeno**, což je určeno předchozí domluvou se zákazníkem a dohodnutou finanční sumou.
- také **složení muziky** je pevněji dané a jak to zmiňuji v kapitole Složení kapely, počet muzikantů je opět určen rázem akce a možnostmi pořadatele.

Vystoupení může probíhat v nejrůznějších prostorách, tedy jak v hospodě či restauračním zařízení, tak v sále kulturního domu, pod širým nebem, v soukromých prostorách, v tělocvičně, v divadle a podobně. Jak je pro cimbálové muziky (i pro CM Kubíci) běžné, muzika se nikdy nepředstavuje žádným slovním úvodem (často bývá představena pořadatelem / moderátorem akce) a ani jinak, například mezi písněmi, členové kapely k publiku nemluví.

Tuto kategorii vystoupení ilustrují například tato dostupná videa:

- Kubíci – Horňácké slavnosti 2008:

http://www.youtube.com/watch?v=A_ZXbPHv5oA

- Výborný zpěv z Horňácka – Javornické zpívání 2009:

<http://www.youtube.com/watch?v=huRT2mVwNLA>

- Mezi krajany v Rumunsku: Horňácká muzika bratří Kubíků

<http://www.youtube.com/watch?v=LqliqDmupRI>

2.3.2. Neoficiální vystoupení

Do druhé kategorie patří hudební vystoupení, která v určitých rysech vykazují zcela jiné znaky. Jde o neorganizované, neplacené a předem nepřipravované hraní. Hlavní odlišnosti nese tento způsob hraní v těchto prvcích:

- **muzikanti mohou být oblečeni jakkoliv**, v kroji i v civilu, protože na této složce vizuálního působení v tomto případě nezáleží
- další vizuální odlišností může být to, že **muzikanti nemusí u hry stát** (myslí se tedy hráče na smyčce či dechy, ne cimbalistu, který musí vždy sedět), ale mohou – nemusí – i sedět
- **řazení písní** za sebou není domluvené ani dané a probíhá několika způsoby, které se mohou vzájemně přebíjet a doplňovat: repertoár vybírá buď primáš nebo jiný člen muziky a to bezprostředně během hraní anebo je výběr písní ponechán na posluchačích – zpěvácích, kteří písně muzice předzpívávají a primáš je následně „podchytává“ (jev, který pracovně nazývám „hraní na přání“ – podrobněji viz kapitola *Výběr písní při vystoupení*)
- **časové omezení** vystoupení je zde určeno jinými faktory, a to zejména možnostmi místa, kde se hraje (zavírací doba podniku apod.), chuť posluchačů poslouchat a chuť muzikantů hrát

- zrovna tak **složení kapely** určují jiné okolnosti, viz kapitola *Složení kapely*, kde jsou blíže popsány důvody a rysy takového volného složení muzikantů při neoficiální hrací příležitosti
- viditelným prvkem, kterého si vnější pozorovatel může snadno všimnout, je odlišné **chování publika**, než u pódiového hraní, tedy jeho větší aktivita (i když i u oficiálních vystoupení může být značná). Posluchači nejen, že si mohou volit písně a předzpívat je, často i tančí nebo zpívají s muzikou
- dalším (občasným) prvkem je **pítí alkoholu** během hraní, což je v případě první kategorie daleko méně časté. Jde hlavně o alkohol domácí, tedy ovocné, nejčastěji švestkové, pálenky, domácí víno, nebo pití, které je k dostání na místě
- nejen v návaznosti na předchozí bod je celková **atmosféra** takového vystoupení zpravidla uvolněná, přátelská, což může být dáno i tím, že se většina zúčastněných často dobře zná - jsou to sousedé, známí nebo kamarádi.

Příležitosti, při kterých k této formě hudební produkce dochází, jsou jiné, než u první kategorie – neplánované, předem neohlášené. Nutno také zmínit, že tento způsob hraní není v oblasti Hornácka či celého Slovácka ničím výjimečným a možná je právě tato forma o něco přirozenější či starší, než pódiové vystupování popsané výše. Bývá běžné, že s sebou mladí lidé nosí hudební nástroje, i pokud jdou na nějakou akci s kamarády, např. opékání, oslava, návštěvy, apod., kde se pak večer hraje. Také po oficiálních akcích se často některé z účinkujících kapel rozejdou po okolí a pokračují v hraní. Je to jev poměrně obvyklý, o čemž svědčí mimo jiné i časté zařazování takového hraní na konec oficiálního programu různých kulturních akcí, zaměřených na folklor, pod názvem „beseda u cimbálu“ nebo „noc s hudci“. Tady se pak obě kategorie setkávají.

Tuto kategorii vystoupení ilustruje například toto dostupné video:

- BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 43. – jak zkoušela HCM KUBÍCI před sobotním pořadem:

<http://www.youtube.com/watch?v=MwGemNTvBpE&feature=related>

To jak se mění charakter hudební produkce v závislosti na aplikaci různých konceptů účelu hudby a hudební aktivity, popisuje ve své teorii *Music as Social life* Thomas Turino (Turino 2008:23 a dále). První typ účelu hudební produkce (*Participatory Performance*), tedy hraní, umožňující účast přítomných (actors: artists+audience), nese znaky jako: zaměření na účast všech v hudební produkci, ve středu zájmu je společné tvoření hudby, všichni přítomní jsou potenciální participanti apod. Situace, kdy je povaha hudební produkce blíže tomuto typu, nastává zejména u neoficiálního hraní. Naproti tomu koncept „hudba jako vystoupení“ (*Music as Presentational Performance*) vykazuje odlišné charakteristiky: pozornost muzikantů i posluchačů, kteří jsou navzájem jasně odděleni, je zaměřena více na povahu a kvalitu výsledného zvuku a na výkon hudebníků. Tento typ je příznačný pro pódiové (oficiální) hraní.

Ve zhuštěném popisu hrací příležitosti (viz přílohy) je zachycen přechod, či přesněji vzájemné prolnutí těchto dvou výše uvedených kategorií a to ve směru od vystoupení oficiálního (na koštu klobásek) k méně oficiálnímu (na akci „svíca“).

2.4. Výběr písní při vystoupení

Stejně jako u jiných kapitol, popisujících vlastnosti hry, je i zde potřeba rozdělit hudební produkci kapely podle příležitosti vystupování na dvě části – hraní na oficiálních akcích (často na pódiu) a hraní mimo ně.

2.4.1. Výběr písní při oficiálním hraní

Při oficiálních vystoupeních si muzika připravuje písně a jejich pořadí dopředu, přičemž hraje podle mého pozorování roli to, jak se která muzika prezentuje. Určité konkrétní písně se očekávají od „Hrbáčů“, jiné od hudecké muziky Petra Mičky, jiné jsou známé tím, že si je oblíbil určitý interpret apod. Kubíci sami svůj repertoár popisují na svých stránkách takto:

„Všichni z naší muziky jsme z Velké nad Veličkou, centra Horňácka, a proto základem našeho repertoáru jsou právě písničky z tohoto regionu. Jsou to „táhlé“ a hlavně písně k místnímu tanci Sedlácká, které baví hrát i celý večer (...). Rádi si však také zahrajeme písně z jiných oblastí Slovácka či Slovenska, nebo i nějakou tu cikánskou, maďarskou či rumunskou.“
(<http://www.cmkubici.kx.cz/index.php?lang=cz&page=onas>)

Pan Antonín Vrba se vyjádřil k repertoáru Kubíků tak, že

„oni hrajú to svoje“, bohužel to blíže nspecifikoval, ale i přesto to trefně vystihuje úsus, že každá kapela je zažitá pro konkrétní oblasti písni, které jsou v jejím projevu frekventovanější, než jiné písne, a než je tomu u jiné muziky. Jako typickou píseň Kubíků uvedl (Vrba Antonín, os. sd, 2011) *Stála Kačenka u Dunaja*, což potvrdil i Pavel Kubík slovy: „to byla písnička velických Kubíků“ (Pavel Kubík, os. sd, 2012), s tím, že je to oblíbená píseň jeho děda Josefa Kubíka „Filíka“.

Tato píseň by se tedy dala považovat za typickou nebo důležitou právě pro Kubíky. Zajímalo mě, jak s takovou písni posléze nakládají ostatní muzikanti a muziky, protože to, že na písne nemá nikdo žádné autorské právo a všechny patří všem je jeden ze znaků nehmotné lidové kultury. Pavel Kubík ale uvedl, že takovou píseň, jako je v případě CM Kubíci *Stála Kačenka u Dunaja*, jiné cimbálovky nehrají a to z toho důvodu, že by píseň nezahrály „tak dobře“, jako muzika, pro niž je píseň vlastní. „Dobře zahrát“ v tomto případě podle Pavlových slov znamenalo správně cítit hudbu i text, přesvědčivě píseň předvést a je pro to nutné dobře ji znát – nejlépe odmala.

Na otázku, co hrává nejraději, Pavel Kubík odpověděl, že „Hornácko, to je nejlepší“, a to mimo jiné z toho důvodu, že to mají muzikanti „zažité“. Když chtějí posluchači nějakou neznámou nebo méně hranou píseň, snaží se ji muzikanti „chytout“, většinu (požadovaného repertoáru) ale znají: „co kdo nezná, to nezahraje“ (Pavel Kubík, os. sd, 2012).

V popisu průběhu jedné z akcí (*Košť klobásek*, umístěno v příloze), je popsána situace, kdy muziku na pódiu vystřídá muzika jiná, se kterou se posléze muzikanti sehrávají a hrají společně. Kubíci během oficiálního programu uvolnili místo na jevišti dvěma muzikantům, kteří měli na akci status zahraničních hostů. Ačkoliv byl styl, repertoár i nástrojové složení velice odlišné, tři muzikanti z Kubíků se po dvou prvních písničkách k hrajícím hostům na jejich vyzvání připojili a zdařile si s nimi zahráli několik známých melodií i neznámých maďarských písniček (mimo jiné např. polku *Škoda lásky* v německojazyčném provedení). Petr Kubík to pak komentoval tak, že se přidával podle sluchu – písničky „odposlúchal“. Není tedy žádným problémem zahrát si příležitostně i úplně jiný repertoár. Nutno ale také říci, že k muzice se v popisované situaci nepřipojili zdaleka všichni členové CM Kubíci.

2.4.2. Výběr písní při neoficiálním hraní

Jiná situace nastává při hraní mimo pódium, například po skončení hlavního programu nebo mezi vystoupeními jiných CM. Na „besedách u cimbalu“, jak je vidět na videu⁴, výběr písní a to, jak jsou řazeny za sebou, nastává v průběhu hraní. Zde muzika hraje píseň, k níž začne další sloku zpívat jeden z posluchačů, zároveň začal jinou píseň kontráš, který ale ustoupí zpěvákovi z publika. Po odzpívání sloky si kontráš stoupne dopředu před muziku a začne znovu svoji píseň – protože je teď v popředí a je vidět, že se chystá předzpívat, nikdo jiný jinou píseň nezačne a kontráš odzpívá dvě sloky jedné a první sloku další písně. Ve chvíli, kdy začne zpívat druhou sloku, zazpívá i muzikant, který hraje II. prim a zazpívá jednu sloku, po níž si opět vezme slovo kontráš s další písní. Po celou dobu je primáš tím, kdo podchytává melodii jako první a ostatní – basa, cimbál a kontry – se plynule napojují.

Jindy muzika dává přednost posluchačům a potom je volba z případných více zpěváků na primášovi. Podobnou situaci zachytil V. Úlehla v Živé písni, když popisuje harmonizování cimbalové muziky:

„Už tu stojí před muzikanty celý půlkruh chlapců. Pochytali se kolem krku a zpívají zplna hrdla táhlou píseň, kterou první zanotil. (...) primáš nápěv okamžitě podchytí a už ho ocifrovává do vysokých poloh. Druhý primista s třetím se drží melodie, cimbalista se rozběhne za prvním primistou akordem vysoce rozloženým, zatím co basista se pevně zapře základním tónem a podchytí základní kvintu i kvartu obou kontrášů (...) Do toho spustí druhý zpěvák novou píseň (...)“ (Úlehla 1949:90-91)

Tento způsob hraní zapadá do jednoho z účelů hry kapely vůbec, totiž funkce zprostředkovatele hudby, kterou dané okolí – tedy ti posluchači, kteří si muziku přijdou poslechnout – zná a může se k vytváření hudby přidat. Posluchači vítají možnost podílet se na spoluvytváření repertoáru požadováním určitých písní.

⁴ Srov. video BŘECLAV – CM KUBÍCI po oficiálním programu Hudeckých dnů na besedě u cimbalu 1

2.5. Vizuální stránka vystoupení

Muzikanti chodí hrát oblečení podle příležitosti, při níž hrají. Tedy v slavnostní variantě velického mužského kroje, ve variantě jednodušší nebo v civilním oblečení. To je většinou běžného stylu bez zvláštních prvků, např. kostkovaná košile, džíny, tričko,... Je to oblečení, které mají ve všední dny běžně na sobě. Muzikanti nenesí žádné výrazné ozdoby (jako šperky nebo tetování), kterých by bylo možné si na první pohled všimnout. Vlasy mají většinou krátce střižené, boty mají sportovní nebo pro běžné denní nošení, nevýrazné. Z celkového vzhledu je vidět, že pohodlí při vystoupení je důležitější, než vlastní prezentace nebo stylizace.

To, jestli si muzikant vezme na určité vystoupení kroj, je podle mého pozorování dáno mírou oficiálnosti akce, na které kapela hraje, množstvím a povahou publika, pro které hrají, tradicí (např. na fašank se sluší přijít v kroji- to nemusí nikdo řešit), přáním organizátora akce a občas i vzájemnou dohodou mezi muzikanty – chtějí k sobě „ladit“, chtějí prezentovat kapelu jako jednotný celek. To je spojeno s tradicí kroje jako prezentace příslušnosti k určité lokálně vymezené oblasti, kterou je v tomto případě obec Velká nad Veličkou. O lidovém kroji této vsi píše několik autorů⁵, já pouze krátce vypíši, z jakých oděvních částí se jednotlivé varianty kroje skládají.

Na zájezdy si muzikanti většinou vozí krojové součásti zabalené, a pokud je akce velmi slavnostní, oblékají je až bezprostředně na vystoupení (není to ale pravidlem, spíše to dokládá obecnou úctu ke kroji a potřebu muzikanta „dobře vypadat“. Muzikanti si musí dávat pozor, aby kroj nebyl příliš pomačkaný nebo ušpiněný, políty apod.: „To si ho po cestě poleješ a to je pak v prdeli.“ (os. sd. Pavel Kubík, 2012). Pokud se pak ještě hraje neoficiálně mimo hlavní program, ze slavnostního kroje se často převléknou do běžného oblečení,

⁵ Viz např. Josef Vydra: *Nauka o kroji*, Praha: Státní nakladatelství, 1931.; Šotková, B., *Československé lidové kroje v barevné fotografii*, Praha, Artia - nakladatelství československých výtvarných umělců, 1956.; Klvaňa, J., *Český lid – sborník, III. Část, O lidových krojích na moravském Slovensku*, Praha, Knihtiskárna F. Šimáček, 1894.; Holý, D. a kol., *Horňácko, Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*, Brno, Nakladatelství Blok, 1966.; kolektiv autorů, *Kroje horňácké obce Velká nad Veličkou*, Zlín, Produkce 24, 2008.

zatímco pracovní kroj si spíše nechávají. Tady je znázorněna frekventovanost kroje na několika málo vystoupeních z poslední doby, které jsem viděla – informace pocházejí z mých jednotlivých výjezdů na uvedené akce v letech 2010 až 2012 a jsou řazeny s ohledem na časovou posloupnost:

- **Festival Banát v Rumunsku:**
 - první den (neoficiální vystoupení)..... v civilu
 - druhý den (volnější program, hrálo se na dvou místech bez daného harmonogramu).....
.....primáš, kontráš a cimbalista v pracovním kroji, ostatní v civilu
 - třetí den (oficiální vystoupení podle programu)
.....primáš a zpěvačka ve slavnostním kroji, ostatní v pracovním
 - (neoficiální hraní v hospodě a před ní) v civilu
- **Malostranské vinobraní** (region Hornácko se představuje v Praze, publikum smíšené – místní i Moraváci, turisté, venkovní jeviště v parku Kampa)
..... ve slavnostním kroji
 - Večer (placený program, vystoupilo více souborů a muzik, Tyršův dům na Újezdě, Kubíci hráli na pódiu a pak u vchodu do budovy)
.....ve slavnostním kroji
- **Mikulášská nadílka ve Velké nad Veličkou** (program v hlavním sále kulturního domu měla Hornácká CM Martina Hrbáče, Kubíci hráli v kavárně KD pro známé a kamarády).....v civilu
- **Pochovávání basy ve Velké nad Veličkou** (Kubíci nehráli jako kapela, celá hudební produkce byla volnější, po pochování basy- skončení programu, který obstarávala HCMMH si krátce zahrál Petr Kubík a další muzikanti)v civilu
- **Futrál - výstava fotografií spojená s koncertem** (Kulturní akce pořádaná hornáckým sdružením Futra 3. června 2011 v hospodě U Jagošů- Velká nad Veličkou. Vystupovaly dvě rockové kapely z Veselí nad Moravou a Sudoměřic,

Kubíci hráli při zahajování celého večera v průjezdu do objektu u vystavených fotografií).....ve slavnostním kroji

- **Mezinárodní folklorní festival Strážnice 2011** (neorganizované večerní hraní v zámeckém parku v rámci „noci s hudci“):
 - v pátek..... v civilu
 - v sobotu..... ve slavnostním kroji.

Nyní k jednotlivým variantám kroje (jde o velmi zjednodušený popis):

2.5.1. Sváteční - slavnostní kroj

Na nohou mají muži černé vysoké boty „holénky“, modré „huněné“ kalhoty se „šňůrováním“ – ornamentálním plastickým zdobením po stranách – s opaskem a s vyšívaným šátkem, zastrčeným za kalhoty, který nosí jenom svobodní mládenci. Dále ke kroji patří košile (tzv. „halena“) se zavazováním a výšivkou u krku (ta se může lišit i v rámci obce) a vyšívaná vesta – „pruclek“, případně i teplejší bílý kabát – „lajbl“. V zimě je oděv doplněn kožichem a beranicí nebo v létě kloboukem, za kterým nosí svobodní muži pera – „kosárky“. Všechny části velického kroje se vyznačují archaičností střihů a spíše střídanou barevností, jako je to i u jiných krojů karpatského typu.

2.5.2. Pracovní kroj

Využíval se pro běžné denní nošení a pro práci doma, v sadu a na poli. Skládá se z „gatí“ (tj. bílé kalhoty, zvané také „traslavice“), bílé košile, stejné, jako u sváteční varianty a vyšívané delší pracovní zástěry tmavomodré barvy. K pracovnímu kroji se, stejně jako ke slavnostnímu, nosí ve Velké nad Veličkou černé kožené „holénky“ – vysoké boty.

Kroj muzikanti získávají, jako i ostatní vlastníci kroje na Hornácku, od lidí starší generace, kteří už ho neupotřebí nebo jim není dobrý. Často se tak dědí od rodičů nebo jiných příbuzných, ale také odkupuje od sousedů v obci, i když je samozřejmě možné si koupit kroj úplně nový od výrobce, nechat si ho ušít na míru a v případě ženského kroje je časté, že si ho (některé části) vyrábí ženy samy. Více o vztahu muzikantů ke kroji viz výše.

2.5.3. Pohyb během hry

Při hře stojí jednotliví muzikanti na daných místech – nemohou se moc přemísťovat, protože všichni musí mít výhled na primáše, aby mohli sledovat jeho gesta a reagovat na změny tempa a melodie, které právě on udává. Při vystoupeních na pódiu je vidět minimální pohyb mimo tato místa, hráči se nanejvýš pohupují do rytmu, zvláště při zpomalování či zrychlování tempa, což jim pomáhá udržet se při hře pospolu – opět podle primáše. Při uvolněnějším vystoupení, nebo když muzika hraje třeba už přes hodinu v kuse, je možné vidět hráče pohybovat se po prostoru volněji podle potřeby – např. si během večerního hraní v hospodě na Gerníku navzájem vyměňovali nástroje, chodili si popovídat, podávali si láhev se slivovicí a opět se k muzice připojovali.

Primáš se při výrazné změně tempa významně obrací hlavně na cimbalistu, který je za ním, tj. vzadu uprostřed (často není vidět, protože primáš ho zastíňuje), naopak kontráš maximálně sleduje primáše a ladí se k němu. Při náhlém zrychlení, které je časté např. u verbuňků po úvodní pomalé části nebo u některých slovenských a romských písní a čardášů, může primáš až poskočit, aby dodal rytmu ještě větší důraz a aby se muzika rytmicky nerozpadla. V některých případech se rytmus na okamžik rozejde, ale díky primášovým gestům se většinou zase rychle srovná.

3. Vliv muzikantské činnosti na průběh a charakter integrace

Jednou z otázek, na které tato práce vymezením objektu výzkumu naráží, je možný vliv provozování lidové (ve významu regionálně vymezené tradiční selské) hudby na integraci zástupců etnika, které je v dané oblasti menšinou do majoritního okolí. Toto téma tvoří součást etnomuzikologického zkoumání v soulase s pojetím etnomuzikologie jako antropologicky zaměřené disciplíny, tak jak je vnímána v zejména anglosaském prostoru, tedy jako studium hudby v kultuře, kdy hudební projev nelze vytrhnout ze společensko – kulturního kontextu (Merriam 1964:109).

Při zpracovávání otázek souvisejících s druhým tématem, tedy možnou integrací prostřednictvím participace na hudební aktivitě či přímo provozování hudby jsem vyšla z Gordonovy teorie asimilace (Gordon 1964).

Nejprve k vymezení klíčového pojmu: asimilaci chápe Milton Gordon jako proces úplného splynutí dvou etnik na poli kulturním i socioekonomickém (jedná se tedy o asimilaci sociokulturní), kdy jedno etnikum je dominantní a druhé „asimilující se“. Pojem asimilace v sobě přitom obsahuje dvě dimenze. V případě první z nich jde o akulturaci asimilovaného subjektu, která ve svém ideálním případě může nést znaky opuštění původní kultury se všemi jejími prvky a projevy, jako je jazyk, zvyky, každodenní sociokulturní jednání a chování apod. a přijetí kultury nové, kdy je současně nutné potvrzení této nově nabyté identity ze strany majoritní skupiny. Jde tedy o přijetí kulturních znaků (tento pojem odpovídá klasickému antropologickému konceptu akulturace). Druhá dimenze je sociálně – strukturální integrace. Tento pojem označuje jev, kdy se asimilovaný subjekt vřazuje do společenských struktur nové kultury – do jejích institucionálních sfér. Tyto dvě roviny se mohou uskutečňovat společně anebo postupně, v ideálním případě (v případě dokončené asimilace) by ale měly být zastoupeny obě. Strukturální asimilace sama o sobě přitom u subjektu předpokládá určitou míru asimilace kulturní, tedy například znalosti jazyka, zvyků, apod. a také může být určitým symptomem proběhlé sociální inkluze minority do většinové společnosti. Po úspěšné strukturální asimilaci zákonitě následuje asimilace kulturní, ať už v jakkoli dlouhém časovém úseku, většinou ale nastává již u první generace potomků původních začleňujících se jedinců (Gordon 1964:81).

Pokud bychom měli použít Gordonovy typologie výsledných stadií asimilačních procesů, neodpovídá – podle mého úsudku – současná situace začlenění velických Romů jednoznačně ani jednomu typu. Teorie ale tento stav do jisté míry předpokládá, protože rozlišované typy jsou každý ideálním vzorcem výsledku procesu.

Do jisté míry proběhly asimilační procesy již v předešlých generacích moravských Romů usazených na Hornácku⁶ a dnešní mladá generace je tedy již plně asimilovaná – „domácí“, co se týče většiny stránek života a sociokulturního fungování. První typ, **adaptace**, která předpokládá dokonalé – absolutní přizpůsobení se dominantní společnosti, je rozpoznatelná například v oblasti jazyka. Romština, jejíž užívání v běžné konverzaci nezachytil už žádný z autorů, píšících o Romech tohoto regionu, se dochovala pouze v textech několika písní, ale z mluvy místních Romů vymizela. Zároveň se Romové přizpůsobili používání lokálních dialektů, v našem případě velického nářečí. Další rys, který prokazuje u svých nositelů příslušnost k etnické skupině, kroj nebo specifický oděv či způsob oblékání, se zrovna tak nezachoval⁷ a příslušníci zdejších romských rodů nosí na slavnostní příležitosti místní kroje. Co se týče součástí duchovní lidové kultury – slovesných útvarů, jako zkazky, rčení a pověsti, Romové se pravděpodobně od majoritního obyvatelstva ani v tomto směru nelišili. Dá se také předpokládat, že na Hornácku zaužívané pověrečné praktiky (pomoc od uhranutí pomocí uhlíků házených do vody, červené stužky jako ochranný artefakt, příkazy a zákazy pro rodičku během šestinedělí, strach z určitých zvířat a přírodních jevů a další podobné) (Frolec, Holý 1966) a rituály rodinného a společenského života, stejně tak, jako například i léčitelské praktiky (Frolec, Holý 1966) byly běžné také pro Romy (Kováč 2003). Druhý typ vyústění asimilačního procesu, nazývaný „tavící kotel“, je sociokulturní **vzájemné**

⁶ Jana Horváthová k tomu o moravských Romech píše: „Podstatně dříve, než ostatní Romové u nás začali přecházet k usedlému způsobu života a následně, i když velmi pozvolna, se včleňovali do okolní společnosti jako její právoplatní členové. (...). Ti z moravských Romů, kteří přežili, po válce proces integrace do majority završili a dnes se již nacházejí na jiné sociální i kulturní úrovni než velká část našich Romů.“ (Horváthová 1994) (Horváthová - Holomková, J., Možnosti integrace na příkladu moravských Romů, in Romano Džaniben, 1/94, Praha 1994).

⁷ Srov. např. fotografie v publikaci (Nečas 2008:Obr.9): Rodina Jožky Kubíka z Velké n. Veličkou, 1900-1914 (Etnografický ústav Moravského zemského muzea Brno). Otázkou samozřejmě zůstává, kdy Romové k užívání kroje přešli. Podle dobových fotografií se nedá s jistotou mnoho určit, protože fotografování samo o sobě bylo příležitostí velice speciální a nedokazuje tak, zdali byl kroj nošen běžně v takové míře, jako u neromské části společenství.

splynutí příchozích kultur a kultury původní. V takovém případě určité znaky druhé skupiny přebírá každá z kultur. Pro náš případ je tento typ zřejmě nerelevantní. Jediné ovlivnění romskou kulturou, které je dohledatelné v literatuře, je zavedení cimbálu do původní hudecké sestavy hornáckých muzik Jožkou Kubíkem ve třicátých letech minulého století, ale to je ovlivnění nepřímé, zprostředkované sice příslušníkem rodu Kubíků, ale přejaté od Romů na východním Slovensku (Holý 1984).

Třetím typem dokončené asimilace je **kulturní pluralismus**, kdy si příslušníci přistěhovaných komunit zachovávají určité pensum svých původních sociokulturních znaků a prvků.

Do této kategorie by mohly patřit tyto jevy, které jsou zaznamenány v literatuře:

V českém a slovenském vesnickém prostředí více rozšířené⁸ (prvek zmíněný ve více vzpomínkových vyprávěních Romů i z jiných částí území, srov. např. Lacková, E., *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou, Triáda, Praha 1997*) obchůzky Romů při koledě na Nový Rok a Vánoce, které měly přinést lidem v domě štěstí v příštím roce. Dalším, co si Romové ze své kultury uchovali, jsou již zmíněné písně: *O nitranska raja*, ke které Dušan Holý píše, že ji znal jak Jožka Kubík, tak jeho žena, ale každý s jinou melodií na stejný text (Holý 1984) a píseň *So tu, more, keres?*⁹, kterou Dušan Holý připisuje (nikoliv její autorství) Josefovi Kubíkovi „Filíkovi“ z Velké nad Veličkou. U písní není podstatný jejich původ, protože ačkoliv jsou ve slovenském dialektu romštiny, mohou být pro hornácké Romy vlastní, z důvodu blízkosti hranic se Slovenskem.

Dalším ukazatelem neúplné adaptace je fakt, že ještě donedávna bydlely romské rodiny víceméně na jednom místě v obci (Holý 1984), v Hrubé Vrbce to byla jedna ulice, což může vypovídat o určité skupinové soudržnosti mezi nimi a zároveň oddělenosti od ostatních.

⁸ Prvek zmíněný ve více vzpomínkových vyprávěních Romů i z jiných částí území, srov. např. Lacková, E., *Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou, Triáda, Praha 1997*.

⁹ V podání Josefa Kubíka „Filíka“ ji zachycuje scéna ve filmu *Odkaz dalekonosných huslí Jožky Kubíka - Vzpomínka na legendárního primáše z Hrubé Vrbky na Hornácku*, Scénář: Rychlík B., 1999.

Posledním jevem je upřednostňování sňatků Romů s Romy, ať už šlo o příslušníky místních rodů nebo rodů s blízkého slovenského příhraničí. Volba neromského partnera byla spíše výjimkou: například v případě rodiny Růženy Danielové, kdy byla v roce 1941 její dcera provdána za neromského chlapce ve snaze uniknout protiromským opatřením a blížící se deportaci do cikánského tábora. Manželka Jožky Kubíka z Hrubé Vrbky Kateřina byla také z jiného romského rodu, žena jeho bratra Pavla z rodiny Danielových a matka Petra a Pavla Kubíkových je z rodiny, žijící na slovenské straně hranic.

Postupující začleňování zdejších Romů se projevuje v úbytku či ztrátě výše popsaných projevů v generaci Petra a Pavla Kubíkových (v současné době jde o generaci předposlední): Obchůzky s koledováním zrovna tak jako fašankových a jiných obchůzek se oba bratři účastní společně se všemi chlapci z Velké nad Veličkou (resp. podle místa konání akce také z jiných obcí), romsky žádný z bratrů nemluví, rezidence nejeví znaky snah o pospolitě bydlení a konečně, pokud jde o výběr partnerů, jde o první generaci, kde je zjevná úplná volnost výběru partnera, co se etnicity týče – oba bratři mají neromské přítelkyně.

Faktory, které se mohly spolupodílet na průběhu začleňování romských muzikantských rodů, resp. jejich současných nejmladších členů, jsou jednak vnitřní, tedy vycházející od nich samých a jednak vnější, tedy určité charakteristické rysy sociokulturního prostředí. Do první skupiny podle mého vnímání patří zejména tradice rodu, jako muzikantského¹⁰. To, že mají Petr a Pavel Kubíkovi ve svém rodě slavné muzikanty, bylo zásadní při jejich vlastních muzikantských počátcích. Velký důraz na vztah způsobu obživy a etnicitou subjektu při integračním strukturálně asimilačním procesu a charakteru jeho průběhu klade Szaló Csaba ve své studii o asimilaci a tvorbě identity. Píše:

„Strukturální pozice přistěhovalců, jejich koncentrace nebo rozptýlení v jednotlivých institucionálních sférách společnosti, může být (...) chápána jako rozhodující symptom jejich asimilace. Tato institucionální disperze může indikovat různé formy integrování. Kromě integrace na

¹⁰ Nejstarší doložený muzikant rodu Kubíků je Josef z Velké nad Veličkou, žil v letech 1859-1920

individuální bázi existuje integrace na základě „etnické“ dělby práce. (...). Romští muzikanti (...) mohou být dalším příkladem.“ (Szaló 2002:12)

S výše uvedeným souvisí další faktor, kterým je (relativně) vysoká míra integrace jejich předků – každá další generace totiž vychází ze stupně integrace svých rodičů a prarodičů. Další faktory vychází z prostředí: je jím v první řadě obecná úcta k muzikantům, hudecům a primášům zvláště. Podstatná je také, charakterem a velikostí obce (potažmo celého regionu) daná, vzájemná propojenost kontaktů a konexí, zvláště ve vrstevnické skupině, která umožňuje využívat sociálního kapitálu. Dále je to fakt, že zde Romové nežili nikdy v době, zachycené v dohledatelné literatuře, segregování například mimo prostor obce, a konečně také fakt, že jde o moravské Romy, kteří měli patrně vždy výsadnější postavení v očích majority v porovnání s Romy ze Slovenska – měli statut „domácích“, „našich cigánů“¹¹. K definici některých používaných pojmů, jak je chápu pro potřeby práce

Horňácko

Samotné vymezení této oblasti se ukazuje jako problematické. Podle monografie Horňácko (Frolec, Holý 1966) se k názvosloví a vzájemnému pojmenování uvádí, že ještě koncem 19. století se termín Horňácko téměř vůbec nepoužíval a obyvatelé se vzájemně nazývali různými přezdívkami. Poprvé byly termíny Horňácko a Dolňácko důsledně použity ve druhé sbírce písní Františka Bartoše z roku 1889 a dále v publikacích některých dalších folkloristů (M. Béňa, I. L. Červinka, F. Dvorský, L. Niederle. Termíny se od přelomu století rozšířily tak, že se dostaly do obecného povědomí. Určitý vliv na zažití názvu „Horňácko“ měla i častá vystoupení místních hudeců a tanečníků na národopisných výstavách a slavnostech mimo oblast, kde vystupovali jako zástupci horňáckého folkloru (poprvé v roce 1892).

¹¹ K tomuto tématu srov. Horváthová - Holomková, J., Možnosti integrace na příkladu moravských Romů, in Romano Džaniben, 1/94, Praha 1994, str. 18.

Většina dalších definic, použitých v dohledatelné literatuře a na internetu, je odvozená buď z výše uvedené monografie nebo je prostým výčtem devíti či desíti obcí (podle toho, jestli autor uvádí i Vápenky, popřípadě se ještě zařazují i samoty zvané Mlýny) nebo pracuje s vytyčením geografickým, které nemá přímé spojitosti s folklorem oblasti, tedy, pracuje s již zažitou a vymezenou oblastí, dnes také často zvanou mikroregion.

Internetové stránky www.hornacko.net zaměřené na Hornácko s mnoha jeho oblastmi života provozované občanským sdružením FUTRA, uvádí na úvodní stránce tuto definici:

„Hornácko je mikroregion Jihomoravského kraje, nacházející se v Bílých Karpatech při hranici se Slovenskem. Vyznačuje se zachovaným lidovým stavitelstvím, krajinným rázem a velkou druhovou rozmanitostí přírody. Region je dodnes známý svými tradicemi a jejich udržováním. Hornácko tvoří devět obcí a jeho správním a kulturním centrem je Velká nad Veličkou.“

(<http://hornacko.net/index.php>)

Dále v úvodním článku stránek [hornacko.net](http://www.hornacko.net) najdeme odkaz na působení místních intelektuálů přelomu století na povědomí o výjimečnosti a celistvosti této oblasti¹².

„Místní povědomí o kulturní jedinečnosti Hornácka bylo utvářeno už od 19. století působením intelektuálů. Mimo jiné šlo o etnografy a folklorní sběratele, ale také o výtvarníky, kteří na odlehlém Hornácku nalézali inspiraci. Jejich působení stálo také u zrodu dlouhé tradice Hornáckých slavností, největšího svátku místního folklóru vzniklého v roce 1957.“ (<http://hornacko.net/index.php>)

Ve věci zproblematizování otázky vymezení Hornácka je zajímavý názor hroznolhotského rodáka a cimbalisty Pavla Valíčka (*1969), který uvádí ve své monografii o Hroznové Lhotě a okolí následující:

„Současné dělení regionů na Hornácko a Dolnácko je tedy v souvislosti s Hroznolhotskem i Kněždubskem třeba brát s velkou rezervou a nadhledem. Toto rozdělení zavedl J. Klvaňa na začátku 20. století a hlavním rozlišujícím znakem byl tehdy aktuální stav kroje (...). Původní hudební tradice tedy stejně jako kroj patří spíše k tradici karpatské, hornácké.“ (Valíček 2009)

¹² Autoři článku čerpali z monografie Hornácko, z multimediálního almanachu Hornácké slavnosti 1957-2007, Velká nad Veličkou 2007 a Němec, J., Pojer, F.(eds.), Krajina v České republice, Consult, Praha 2007.

Pro své tvrzení uvádí Valíček několik argumentů, především ustavení regionu Hornácko v poměrně nedávné době velickými vzdělanci, zatímco na Hroznolhotsku neproběhl žádný větší etnografický výzkum v oblasti hudební kultury. Některé obce Hornácka (Lipov, Louka) jsou tak rázem hudebního a tanečního folkloru blíže Hroznové Lhotě a Kněždubu, než třeba Velké nad Veličkou nebo Nové Lhotě a za „hornácký folklor“ se tak často považuje folklor velický, bez ohledu na velké rozdílnosti mezi samotnými hornáckými obcemi. (Valíček 2009:67)

Tím otázku vymezení regionu pro potřeby bakalářské práce uzavírám, protože uvádění a rozebírání dalších citací z dalších zdrojů by bylo nadbytečné.

V průběhu osmnáctého století se zde usazovali Romové, kteří brzy přestali kočovat, a – v porovnání s jinými regiony – se do velké míry integrovali mezi místní obyvatelstvo. Jelikož se nikdy zcela nezapojili do zemědělství, věnovali se dále svým původním profesím, zejména kovářství a hudbě. Převzali styl a repertoár svého okolí, začlenili se tedy tímto kulturním projevem do místní sedlácké společnosti.

Hudecká muzika, hudecká sestava

Je muzika smyčcová. Základní obsazení tvoří obvykle housle – prim, housle – terc, viola kontra a basa. Staré označení hráčů v hudecké trojce je: primáš – kontráš – basista, popř. tercáš. Vrchu nad původní gajdošskou muzikou přebírá hudecká sestava v šedesátých letech 19. století a v oblasti má ve srovnání se zbytkem Moravy velice silné postavení, takže pozdější pronikání hudby dechové je zde pomalejší, než v jiných jihomoravských regionech. Postupně byla doplňována klarinetem, trubkou, křídlovkou, lesním rohem nebo cimbálem (Frolec, Holý 1966:378).

Cimbálová muzika

Kromě smyčcových nástrojů (obvykle prim, terc, kontr, obligát – ten hraje melodii prostou, bez ozdob a basa) ještě cimbál, případně klarinet. Cimbál se na Hornácku objevuje až od 30. let minulého století, pronikal pomaleji, než v jiných regionech. Poprvé v muzice Jožky Kubíka.

Cifra, cifrování

Zdobení prosté melodie písně rytmickými, melodickými, dynamickými a dalšími ozdobami. Cifry byly součástí osobního hudebního projevu jednotlivých primášů a zvláště v pozdější době, kdy se interpreti častěji navštěvovali, navzájem hodnotili a poslouchali, bylo časté „kradení cifer“, tady inspirace a napodobování těchto ozdob jinými muzikanty.

Duvaj

Způsob smyčcového doprovodu, v němž se akcentuje nikoli změnou smyku, nýbrž během tahu. „Houpavý“ rytmický charakter. Typický pro oblasti jihovýchodní Moravy, Slovenska, Maďarska (označení „dűvö“) i Rumunska (Plocek 2003).

Primáš

První houslista, často bývá také vedoucí postavou celé kapely, hraje houslový prim, tedy melodii písně, ozdobenou ciframi, případně volí písně, jak se hrají za sebou nebo udává dynamiku a rytmus písní. Podle primášů bývalo zvykem nazývat celou muziku, například Miškéríci, Kubíci, Ňorci, Trné (Frolec, Holý 1966:418, pozn. 105).

Kontráš

Houslista nebo violista, který hraje rytmické příznávky v tanečních písních (rychlejší s pravidelným rytmem) nebo doprovod k prvním houslím v písních pomalejších.

Sedlácká

Párový lidový tanec, nejstarší zmínka je z roku 1885 od Františka Bartoše¹³. Dušan Holý píše o sedlácké jako o písni ke stejnojmennému tanci, který typem obou složek – taneční i písňové – splývá s variantami ostatních točivých tanců, zvláště s typy východomoravskými a slovenskými (Frolec, Holý 1966:403). Zdeňka Jelínková ve stejné publikaci v sekci věnované tanci píše ještě obecněji (o tanci): „Nejvýznamnějším hornáckým tancem je sedlácká. Svým

¹³ Bartoš, F., Lid a národ II, Velké Meziříčí 1885, str. 182

typem náleží ke skupině tzv. tanců točivých. O sedlácké, jako o nejtypičtějším hornáckém tanci, hovoří zprávy některých autorů již v minulém století.” (Frolec, Holý 1966:431)

Dušan Holý se zabýval přesným měřením rytmu sedlácké, hrané několika primáši a zjistil zvláštní – nepravidelné členění jejího dvoučtvrťového taktu a protahování druhé čtvrti. Tyto rytmické zvláštnosti „dodržují“ s drobnými rozdíly všichni hudci (Frolec, Holý 1966:389).

Táhlá

Táhlá je pomalá píseň zdánlivě volného rytmu. Někteří autoři ji řadí k projevům karpatské lidové kultury a vidí její obdoby v maďarském halgatu a rumunské doině (Plocek 2003) Táhlými písněmi se podrobně zabýval D. Holý v práci K problematice rytmiky táhlé písně (Holý 1960), kde se vyjadřuje mj. k názorům a hypotézám, jež k tomuto problému uvádí V. Úlehla ve svých pracích. Jinak se tyto písně zpívají obecně volným tempem a rytmika do velké míry závisí na přednesu toho kterého zpěváka.

4. Závěr

Pokusím se zde shrnout problematiku konceptu hudby a jejího účelu tak, jak z mého pohledu v současné době funguje u CM Kubíci.

Pokud se ptáme po účelu, za jakým se CM Kubíci věnují muzikantské aktivitě, při aplikaci na teorii Thomase Turina (Turino 2008:23 a dále) nelze tedy určit pouze jeden typ (viz kapitola *Typologie hudebních vystoupení*). Jak je zřejmé z popisu hraní na koštu klobásek (viz příloha), obvykle probíhá hudební produkce podle typu druhého, označovaného autorem jako *presentational performance* se všemi typickými znaky. Když se ale situace změní a jsou vhodné podmínky, získává charakter hudební produkce prvky typu prvního, pojmenovaného *participatory performance* a může se v něj úplně přeměnit nebo se přeměnit částečně a zachovat si znaky typické pro *presentational performance*. Při přechodu od jednoho typu k druhému (ve směru od *presentational* k *participatory performance*) nabývají na výraznosti tyto charakteristiky (v souladu s Turino 2008:90-91): hraní se stává více sociální aktivitou (umožňující participaci posluchačů), přestává se brát zřetel na přesnost intonace a kvalitu výsledného zvuku vůbec a vytvářená hudba je méně nahlížena jako umělecký objekt, muzikanti a posluchači jsou si vzájemně blíže, nejen fyzicky, ale především činností a zájmem. Mění se i hodnocení kvality hudebního výkonu okruhem posluchačů a to od kritéria kvality zvuku a přednesu směrem k oceňování hudební aktivity, jako možnosti účastnit se jí pro kohokoliv, kdo je přítomen.

Mimo tyto dva koncepty hudební produkce a hudby vůbec, které na první pohled připadají v úvahu, otevírá se ještě poslední typ: produkce hudby za účelem vytvoření hudební nahrávky, protože bratři Kubíkoví plánují v tomto roce natočit a vydat kompaktní disk s profilovým průřezem jejich repertoáru. Jak je vidět, muzika není v tomto směru jednoduše zařaditelná a je možné nalézt různé (i protichůdné) varianty účelu hudební produkce.

Samotný fakt, že oba bratři vůbec hudbu provozují, vytváří nový vztah mezi nimi a okolím a je úzce propojen s průběhem a velkou mírou integrace, která je v současné době u tohoto rodu patrná. Mění se tak ale i jejich vlastní náhled na sebe a jejich status mezi Romy. Ačkoliv mají oba dva své „civilní“ zaměstnání, považují se v první řadě za muzikanty a toto sebehodnocení je pro ně klíčové, bez ohledu na to, že ono „druhé“ zaměstnání je jejich

hlavním zdrojem příjmů a muzikantská činnost je v tomto směru spíše přídavným způsobem získávání zdrojů. Způsob obživy prostřednictvím hudební produkce zde tedy vytváří nový vztah s prostředím a zároveň ovlivňuje proces integrace.

Závěrem bych se vrátila k důležitému aspektu muzikantské činnosti bratrů Kubíkových: CM Kubíci navazuje v několika bodech na hru dědečka obou primášů, Josefa Kubíka z Velké nad Veličkou. Jsou to: repertoár, styl v razanci a výrazném zvuku houslí¹⁴ a zařazování romských písní mj. ze Slovenska. Také CD, které se chystají letošní rok natáčet, je věnováno právě jejich dědečkovi. Na přání Pavla Kubíka na tomto místě uvedu věnování, které na něm bude:

„Na památku našeho dědy Jožky Kubíka III. Velického, Peťa a Pavel.“

¹⁴ Podle vlastní prezentace muziky „ohnivá hra“ (<http://www.cmkubici.kx.cz/>)

Seznam literatury

Seznam knižní literatury:

- Botík, J. a kol., **Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska**, svazek 1, Veda, Bratislava 1995
- Davidová, E., **Cesty Romů 1945-1990 – Romano drom**, Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 1995
- Frolec, V, Holý, D., Jeřábek, R. (eds), **Hornácko, Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat**, Nakladatelství Blok, Brno 1966
- Gordon, M., **Assimilation in American life: the role of race, religion, and national origins**, New York, Oxford University Press, 1964
- Holý, D., **K problematice rytmiky táhlé písně**, Slovácko II, 1960, č. 7, str. 11
- Holý, D., **Mudrosloví primáše Jožky Kubíka**, Praha, Supraphon, 1984
- Holý, D., **Zpěvní jednotky lidové písně, jejich vztahy a význam**, Brno 1988
- Holý, D., Nečas, C., **Žalující píseň, ÚLK ve Strážnici**, Brno 1993
- Horváthová - Holomková, J., **Možnosti integrace na příkladu moravských Romů**, in Romano Džaniben, 1/94, Praha 1994
- Klvaňa, J., Český lid – sborník, III. Část, **O lidových krojích na moravském Slovensku**, Knihotiskárna F. Šimáček, Praha 1894
- kolektiv autorů, **Kroje hornácké obce Velká nad Veličkou**, Produkce 24, Zlín 2008
- Kováč, M., Mann, A., (eds), **Boh všetko vidí / O Del sa dikhel, Duchovný svet Rómov na Slovensku**, Bratislava, Chronos 2003
- Merriam, Alan P., **The Anthropology of Music**, Evanston, Northwestern University Press, 1964
- Nečas, C., **Historický kalendář- Dějiny českých Romů v datech**, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2008

Pavelčíková, N., **Romové v českých zemích v letech 1945-1989**, Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu PČR, Praha 2004

Petrů, J., **Dopisy přáteli**, Sdružení přátel Slovákého souboru Kyjov, Kyjov 2002

Plocek, J., **Hudba středovýchodní Evropy**, Torst, Praha 2003

Szaló, C., **Proces kulturní asimilace a konstrukce identity "přistěhovalců"**, In: Sirovátka, T. (ed.) *Menšiny a marginalizované skupiny v České republice*, Brno, Masarykova universita a Georgetown, 2002

Šotková, B., **Československé lidové kroje v barevné fotografii**, Artia - nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha 1956

Turino, T., **Music as Social Life: The Politics of Participation**, University of Chicago Press, Chicago 2008

Úlehla, V., **Živá píseň**, Fr. Borový, Praha 1949

Valíček, P., „...mně bude muzika, do rána, do dňa hrát!“ O lidové hudbě a kroji v Hroznové Lhotě, František Šalé-ALBERT, Olomouc 2009

Vydra, J., **Nauka o kroji**, Státní nakladatelství, Praha 1931

Filmový materiál:

Adler, R., **Majstr**, AFO Olomouc 1975

Chudoba, R., **Jožka Kubík**, 2007

Rychlík, B., **Odkaz dalekonosných huslí Jožky Kubíka - Vzpomínka na legendárního primáše z Hrubé Vrbky na Hornácku (dokument z volného cyklu Zblízka)**, Scénář: Rychlík B., 1999

CD:

Dalekonosné husle - Muzika Jožky Kubíka a zpěváci z Horňácka, Český rozhlas v koprodukcii s vydavatelstvím Gnosis, Brno 1998

Majstr Jožka Kubík (1907-1978) Z hudeckého a mudroslovného odkazu legendárního hornáckého primáše, Aton, Brno 2000

Internetové zdroje:

http://www.roudnicenl.cz/docs/noviny/rn_srpen_2009.pdf

<http://www.cmkubici.kx.cz/>

<http://hornacko.net/index.php>

Seznam dostupných videí z (www.youtube.com)

Kubíci – Horňácké slavnosti 2008:

http://www.youtube.com/watch?v=A_ZXbPHv5oA nahráno 20.7.2008

Výborný zpěv z Horňácka – Javornické zpívání 2009:

<http://www.youtube.com/watch?v=huRT2mVwNLA> nahráno 15.7.2009

Horňácké slavnosti 2009 – výstava fotek a muzika Kubíků:

<http://www.youtube.com/watch?v=cYNS4HNP2UE> nahráno 20.8.2009

Hornacke slavnosti 2009 – Vystava Hornacko ve starych fotografiich, hraje CM Kubici:

<http://www.youtube.com/watch?v=l8srDmnFQLE&feature=related>
nahráno 22.1.2010

Mezi krajany v Rumunsku: Horňácká muzika bratří Kubíků

<http://www.youtube.com/watch?v=LqliqDmupRI> nahráno 2.2.2010

Fasanek v Kuzelove 2010:

<http://www.youtube.com/watch?v=-gJHq9t8waA> nahráno 15.2.2010

Fasanek v Kuzelove 2010:

<http://www.youtube.com/watch?v=LqTPzamOjtg> nahráno 15.2.2010

Sobotní fasankova zabijacka v Kuzelove na Hornacku:

<http://www.youtube.com/watch?v=uYkivmzXntw> nahráno 17.2.2010

Nový projekt pro Hornácko: první akce sdružení Futra – 1:

<http://www.youtube.com/watch?v=YivR9wGBrPI&feature=related> nahráno 5.4.2010

Z dnešního koštu klobásek na hornáckých Vápenkách V.:

<http://www.youtube.com/watch?v=wLkjIAaZa04> nahráno 30.4.2011

BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 57. – Hornácká cimbálová muzika KUBÍCI u Velké nad Veličkou 1.:

<http://www.youtube.com/watch?v=Yr21jHkvWYU&feature=related>
nahráno 27.11.2011

BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 58. – Hornácká cimbálová muzika KUBÍCI u Velké nad Veličkou 2.:

<http://www.youtube.com/watch?v=v0OVZm5gwzo&feature=related>
nahráno 27.11.2011

BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 60. – Hornácká cimbálová muzika KUBÍCI u Velké nad Veličkou 3.:

<http://www.youtube.com/watch?v=kRhBVmpIRpw&feature=related>
nahráno 27.11.2011

BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 59. – exkluzivní rozhovor s bratry, primáši Kubíkovými:

<http://www.youtube.com/watch?v=MJb0jUt6zYo&feature=related>

nahráno 27.11.2011

BŘECLAV – CM KUBÍCI po oficiálním programu Hudeckých dnů na besedě u cimbálu 1.:

<http://www.youtube.com/watch?v=MwGemNTvBpE&feature=related>

nahráno 6.12.2011

BŘECLAV – 28. HUDECKÉ DNY 43. – jak zkoušela HCM KUBÍCI před sobotním pořadem:

<http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=0qMf7kJ9xp8>

HORŇÁCKÉ SLAVNOSTI- Oslavný pořad Osuavte to s nama... diváky potěšil 3.:

http://www.youtube.com/watch?v=jwUBB_ysMpA&feature=related

nahráno 28.7.2011

PROGRAM, který nebyl ve scénáři Hornáckých slavností přilákal stovky návštěvníků:

<http://www.youtube.com/watch?v=qfue-ZKsOHQ&feature=related> nahráno 1.8.2011

Zpěváci Hornácka: Jaroš Hrbáč z Hrubé Vrbky (www.slovackoDNES.cz):

http://www.youtube.com/watch?v=GteXTSel_gU nahráno 29.8.2011

Zpěváci Hornácka: Cimbalová muzika Kubíci (www.slovackoDNES.cz):

http://www.youtube.com/watch?v=l7SJE_FSeb0 nahráno 6.9.2011

Přílohy

Košt klobásek ve Velké nad Veličkou

Jedna z typických „oficiálních“ hracích příležitostí se kapele naskytla 5. května 2012 na koštu klobásek *O krále slováckéj klobásky*. Akce se konala ve Velké nad Veličkou a to ve větší ze dvou dostupných prostor - zhruba deset let staré tělocvičně místního Sokola (druhá z prostor, kde se konají události podobného rázu, je kulturní dům). Sportovní hala, která je velmi prostorná a moderně vybavená, stojí nedaleko kulturního domu v centrální části obce. Tento, osmý ročník koštu, pořádala obec ve spolupráci s agenturou AV, kterou vede organizátor a moderátor kulturních akcí na Hornácku Antonín Vrba. Ten se ale na vlastní akci z důvodu zahraniční cesty nedostavil, jak se zmínil na krátkém zvacím videu, umístěném na jeho webových stránkách. O konání koštu jsem se dozvěděla nejprve z barevných letáků, které ležely na stolech a visely na dveřích kulturního domu v sousední obci Louka nad Veličkou, když jsem tam 31. března byla na akci *Lúcký košt trnek - Od varených po tekuté* a následně také od Pavla Kubíka, který mě pozval, když jsme spolu po telefonu probírali nějaká témata k práci.

Podle programu, dostupného na internetu, začínal celý košt už v poledne, kdy se otevřel prodej lístků na degustační vzorky klobás. O akci se psalo na webových stránkách obce Velká nad Veličkou (<http://www.obecvelka.cz/index.asp?grafika=1>), webu Hodonínský deník (http://hodoninsky.denik.cz/zpravy_region/o-krala-slovackej-klobasky-si-zasoutezi-i-madarsko-20120502.html), na stránkách slovacko.cz (<http://www.slovacko.cz/akce/6064/>), na serveru novinky.cz (<http://www.novinky.cz/cestovani/tipy-na-vylety/264495-tipy-na-prodlouzeny-vikend-kost-klobasek-majales-a-svejkova-cyklosedesatka.html?ref=boxE>), dále o akci informovaly stránky Českého rozhlasu Brno (<http://www.rozhlas.cz/brno/zpravy>), vícejazyčný turistický web Jižní Morava (<http://www.jizni-morava.cz/?id=11501&typ=2&lang=2&tpl=51&kat=94>), stránky Asociace českých cestovních kanceláří (http://www.accka.cz/article.asp?article_id=733), profily na Facebooku na více místech (například [51](http://www.facebook.com/pages/Spole%C4%8Dnost-</p></div><div data-bbox=)

p%C5%99%C3%A1tel-slivovice-%C4%8Cesk%C3%A9-republiky/190396787677120) a existují i speciální stránky koštu (<http://kralklobasek.cz/>).

Já, ačkoli jsem byla předem domluvená s Martinou Venclovou, že se na koštu potkáme kolem třetí hodiny odpoledne, jsem dorazila spolu se sestrou a kamarádem až v půl páté. Venku před tělocvičnou bylo asi třicet lidí, kteří seděli na lavičkách, jedli a pili nebo postávali okolo. Asi čtvrtinu z nich tvořily malé děti, které si s rodiči hrály u skákacího hradu a prolézaček. U vchodu z předsíně do haly před samotnou tělocvičnou vybírala paní za stolkem vstupné 50,- Kč a prodávala lístky na degustaci. Pán vedle rozdával pásky na zápěstí. Z haly tělocvičny bylo slyšet nazvučenou cimbálku a v hale postávalo ještě několik dalších lidí, ačkoliv nově příchozí jsme byli v tu chvíli jediní.

V tělocvičně bylo vše uspořádáno a přizpůsobeno programu: jedna třetina haly o velikosti běžného volejbalového hřiště byla páskami a mantinely oddělena a později (občasné v průběhu celého programu) na ní probíhala sportovní vystoupení místního dívčího sdružení *Black Lamb* pod velickým Sokolem střídavě s vystoupeními mladších cvičenek se švihadly a vpředu na pódiu probíhaly exhibice pětinasobného mistra světa ve footbagu¹⁵, který přijel na akci z Prahy a měl za celou dobu asi čtyři vystoupení (předváděl mimo jiné také jeden z nejtěžších triků, provedený namísto s míčkem s klobásou). U protilehlé stěny byl prostor pro výstavu vzorků - stoly a vozíky s nakrájenými klobásami, kde návštěvníky obsluhovalo osm děvčat. Největší - středová - část tělocvičné haly byla opatřena rozkládacími stoly a lavicemi, u nichž sedělo kolem dvou stovek lidí, kteří si povídali, poslouchali, jedli a pili.

Vzorky klobás byly jak domácí, tak průmyslové výroby. Kromě nich bylo možno koupit jídlo také v bufetu v hale před tělocvičnou a ve stáncích venku před budovou, pivo a další nápoje se prodávaly ve stánku uvnitř a u vedlejšího stolku se dalo koupit několik druhů vína.

¹⁵ Sportovní disciplína spočívá ve snaze udržet po co nejdelší dobu malý míček ve vzduch pomocí pinkání nohou nebo jinými částmi těla, důraz se klade na různé triky a kombinace.

Lidé v hale byli širokého věkového spektra: od dětí v kočárku přes mládež (mladých lidí jsem čekala o dost méně) po lidi středního a staršího věku. Oblečení bylo většinou běžně tak, jak se chodí ve všední den, někteří ve svátečnějším, jako například košile a kalhoty k saku u mužů. Podle slov moderátora se hlasování o nejlepší klobásku zúčastnilo kolem čtyř stovek lidí, ale dá se předpokládat, že celkově jich na akci přišlo daleko více.

Muzika měla místo na vyvýšeném pódiu v rohu mezi stěnou s vzorky klobás a se stánky s pitím. Díky nazvučení byla velmi dobře slyšet po celé hale. Hrál se v sestavě Pavel Kubík - prim, Petr Kubík - prim, kontr, Jožka Slovák - II. prim, terc, Jakub Šácha - violový kontr, Jan Kovařík - kontr, Vít Trachtulec – kontrabas, Václav Maňák – cimbál. Sestava se ale porůznu obměňovala - bylo vidět, že muzikanti hrají už několik hodin, takže se občas vystřídali, občas si odskočili pro pití a podobně. Pili většinou pivo nebo víno, sem tam se mezi sebou bavili a domlouvali. Rozestavení muzikantů bylo běžné (tedy cimbál vzadu uprostřed, primáš vepředu před cimbálem, kontrabas vzadu nalevo a ostatní nástroje kolem cimbálu) a oblečení byli všichni ve slavnostních krojích (halena, prucek, nohavice s opaskem a šátkem a holénky).

V repertoáru převažovaly hornácké písně, a to jak verbuňky a sedlácké, tak táhlé. Méně bylo písní z jiných regionů Slovácka, a pokud ano, šlo většinou o známější, i jinými muzikami často hrané písně (například píseň Na kopečku stála, plakala). Víceméně pravidelně nastupoval dolů před pódium mužský sbor o čtyřech až sedmi členech, aby zazpíval nějakou táhlou nebo verbuňk. Toto uskupení si říká Volné pěvecké sdružení Chotár a je složeno z obyvatel více hornáckých obcí. Podle programu měl dále vystupovat primáš a zpěvák Martin Hrbáč, který se několikrát přidal ke Kubíkům na pódiu a zpíval i primoval. Během vsunutých sportovních vystoupení se muzikanti buďto usadili s pitím ke stolu, nebo se přesunuli na druhý konec haly, kde vystoupení probíhala. Někteří z muzikantů měli mezi diváky a účastníky koštu členy rodiny (přišla přítelkyně Petra Kubíka s malou Aničkou) nebo kamarády, kterým se věnovali. Během těchto přestávek jsem měla možnost se s muzikanty pozdravit i já.

V sedm hodin večer proběhlo slavnostní vyhlášení soutěže, které kapela ozdobila několika smyčcovými „fanfárami“; následovaly projevy radosti majitele nejlepší klobásky, pana Zoltána z Maďarska, který se po přečteném proslovu a poděkování a následném několikaminutovém fotografování spolu s kolegou ujal pódia a mikrofonů. Moderátor situaci

uvedl slovy: „Naši hosté z Maďarska a vítězové dnešní soutěže nejsou jen skvělí kuchaři, ale také muzikanti, a tak nám teď zahrají něco ze své lidové hudby...“ Pan Zoltán si položil na židli středně velký buben, na který hrál dvěma paličkami a doprovázel tak kolegu s akordeonem, který stejně jako pan Zoltán také zpíval a to v maďarštině a němčině. Hudba byla svižná a rázná, velice odlišná od toho, co mohli posluchači slyšet od Kubíků, a měla rozličné ohlasy. Několik lidí se zvedlo a začalo před pódiem tančit tango, polku a čardáše, jiní se dívali spíše pobaveně. Petr Kubík a další dva muzikanti z Kubíků (basista a druhý primista) si po chvíli vzali nástroje a přidali se k Maďarům, což pan Zoltán nadšeně komentoval slovy: „Maďarská – česká internacional muzik!“. Výsledná sestava hrála tak, že vyvolávala po každé písni potlesk a tančících párů před pódiem ještě trochu přibylo, ale to už se blížil podle programu konec dnešní akce, avizovaný na sedmou večerní a po sálu začali chodit pořadatelé a uklízečky s pytli na odpadky. Kubíci i jejich maďarští kolegové si začali pomalu balit věci, rozjařeně si děkovali a přáli navzájem hodně štěstí. Pak nastalo mezi muzikanty z Kubíků a jejich kamarády krátké dohadování o dalším programu na dnešní večer. Pavel Kubík prohlásil, že by bylo dobré zajet do sousední Hrubé Vrbky, protože tam právě probíhalo loučení se svobodou dvou jejich kamarádů, na kterém by se slušelo zahrát. Situace byla tady trochu specifičtější, a to tím, že ženich je sám muzikantem – klarinetistou, sešlo se tam tedy muzikantů víc. Akci se říká na Hornácku „svíca“ a pořádá se obvykle týden před svatbou v místě bydliště nevěsty. Na akci se nezve, vítaný je každý příchozí a pravidlem je jídlo, pití, muzika a účast široké rodiny ze strany ženicha i nevěsty.

Protože jsem byla v dané chvíli nejdisponovanější k řízení auta, domluvili jsme se s muzikou, několika dalšími kamarády muzikantů a lidmi ode mě, že zúčastněné do Hrubé Vrbky odvoším. Pavlovi a Petrovi, kteří jeli jako druží, záleželo na tom, aby na ně ostatní před budovou, kde se akce konala, počkali a aby vešli do sálu společně, sešli jsme se tedy všichni před hrubovrbeckým kulturním domem a muzikanti začali hrát svatební písně, jako například „*Eště svatba nebyla*“ a další. Takto za zpěvu se prošlo pod okny kulturního domu ke vchodu a vešlo se do předsálí – předsíně spojené se šatnou – kde všechny přivítal bratr nevěsty a každému postupně nalil panáka slivovice. Muzika hrála i během vítání a rozhovoru, další lidé vycházeli zevnitř sálu, aby se s muzikanty uvítali nebo si zazpívali. Po chvílce přišla přivítat muzikanty také budoucí nevěsta s ženichem a pozvali muziku do sálu. Tam kde do té doby hrála jiná cimbálová muzika, se kterou se Kubíci promíchali a až do odchodu z akce hráli pospolu. Zpěvák a primista Jožka Slovák se po nějaké chvíli odpojil a odjel domů psát

diplomovou práci. Sál byl středně velký, typický, jaký v kulturních domech menších vesnic bývá - s balkonem a podiem na protilehlé straně. Na pódiu, stejně jako podél tří stěn sálu, byly stoly s židlemi, skoro všechny obsazené lidmi v civilu i v krojích. Sedělo tam u velkého stolu asi deset starších krojovaných žen, které pily minerální vodu a slivovici, po sále se pohybovalo i několik dětí a mezi předsálím (se záchody a východem ven) a hlavním sálem neustále proudili lidé. Všichni v místnosti se zjevně navzájem neznali, což potvrdil i bratr nevěsty, který, ačkoliv měl ten večer funkci hostitele či zástupce rodiny nevěsty, uvedl, že polovinu lidí v sále pořádně nezná. Také jsme si všimli, že je zde Martin Hrbáč, primáš Hornácké cimbálové muziky Martina Hrbáce, který je považován za nejbližšího pokračovatele primáše Jožky Kubíka, a jenž byl i na předchozím koštu klobásek ve Velké. Když odcházel a loučil se s tamními hosty, vypadalo to, že jde už domů, místo toho jel na tuto akci. Zde se již do muziky příliš nezapojoval.

Muzika nehrála z pódia, ale stála dole pod ním, bez nazvučení. Hrály se jak celá pásma sedláckých, tak také valčíků a polek, i několik verbuňků a táhlých k poslechu. Muzikanti, kterých bylo nyní kolem deseti, vybírali repertoár během hraní a to jak podle sebe, když některý z nich navrhl nebo začal hrát nějakou píseň, tak podle přání posluchačů. Několikrát ještě zazněly „svatební“ sedlácké a mnoho z oblíbených, často hraných táhlých a sedláckých (posuzuji podle frekventovanosti písně na akcích, které jsem měla možnost navštívit). K muzikantům se na několik písní přidal – jako primáš - i Martin Hrbáč, který jinak seděl s přáteli u stolu pod podiem, a několikrát byla cimbálová sestava vystřídána sborovým zpěvem krojovaných žen, které seděly u stolů na pódiu.

Přítomní v sále se porůznu seskupovali kolem muzikantů, při táhlých a verbuňcích hodně z nich zpívalo a při pásmech sedláckých se objevilo několik (5-15) tanečních párů. Muzikanti nedělali mezi písňovými bloky větší pauzy, ale prostřídávali se mezi sebou, takže se často promíchaly i nástroje, když nějaký muzikant, který si chtěl odskočit, podal housle jinému, a ten se na chvíli k muzice přidal a podobně. Muzikanti pili jednak nealko, dále pivo, které si bylo možno libovolně natočit ze sudu, a také domácí slivovici, jíž bylo všude dostatek. Jedly se koláčky plněné tvarohem („vdolečky“) a jídlo ze stolu v rohu u dveří, na kterém byly pokrmy jako řízky, škvarky, tlačěnka, křen, okurky a sladké koláče.

Kolem druhé hodiny po půlnoci, když se počet lidí v sále snížil přibližně na polovinu původního počtu (odešli především rodiče s malými dětmi a někteří starší lidé) a když se další lidé začali chystat k odchodu, dohadovali se muzikanti, co podniknout dál. Pavel se po nějaké

době odpojil, vzal si věci a vyšel ven, kde se scházelo víc a víc odcházejících lidí. Domluvili jsme se, že muzikanty odvezeme do Velké nad Veličkou, ale většina jich stále zůstávala v sále a hrála. Pavel se pak ještě několikrát vypravil nazpátek a znovu se všichni dohadovali, co podniknout dál. Nakonec jsme se všichni sešli před budovou a dvěma auty odjeli do Velké. Tam někteří vystoupili a odešli domů; my jsme našli po menším hledání otevřený malý herna – bar, kde se už ale nehrálo (muzikanti se nechali nástroje v autech); pilo se pivo a povídalo se. Zhruba za půl hodiny jsme odvezli Petra Kubíka domů a po nějaké chvíli se rozloučili i s Pavlem, který s několika kamarády zůstal v baru.