

FETIŠ NEJSTARŠÍHO ZVUKU. VĚDA, POLITIKA A FASCINACE POČÁTKY NAHRÁVÁNÍ ZVUKU

Matěj Kratochvíl

„Ach profesore, já bych tak ráda naslouchala Goethovu hlasu! Říká se, že měl tak nádherný orgán a že vše, co řekl, bylo tak smysluplné. Ach, kéž by jen býval mohl mluvit do fonografu! Ach! Ach!“ (Friedländer 1916: 159)¹ Rozdychtěná slova slečny Anny Pomkeové inspirovala profesora Abnossaha Pschorra ke konstrukci zařízení, jež do fonografického záznamu doslova vydestilovalo slova z hlasového orgánu velkého básníka, jejichž rezonance i mnoho let po jeho smrti těkala mezi zdmi jeho pracovny. Kromě fonografu k tomu bylo třeba vytvořit repliku velikánova hrtanu, který se stal filtrem umožňujícím slyšet slova zdánlivě dávno odeznělá. Bizarní zvukový experiment, zahrnující mimo jiné exhumaci Goethova těla, se samozřejmě neodehrál ve skutečnosti, ale v povídce Salomona Friedländera, německého filozofa a spisovatele.² Byť v tomto případě jde tedy o fikci, kolekce historických záznamů, které v posledních desetiletích vycházejí z šera archivů a přinášejí hlasy zemřelých velikánů, jsou důkazem, že je cosi, co nás fascinuje na možnosti slyšet hlasy a zvuky z co nejdávnější minulosti. Co platí pro mluvené slovo, lze bezpečně vztáhnout i na hudbu. Technologické zjednodušení digitalizace zvukových médií vedla k produkci celých řad nahrávek, jejichž hlavní hodnotou není samotná kvalita obsahu, ale jeho stáří, možnost nést titul „nejstarší zvukový záznam“ v libovolném žánru či geografické oblasti. Friedländer svou povídku „*Goethe hovoří do fonografu*“ napsal v roce 1916, kdy tento technický vynález byl již rozšířenou vymožeností a kdy s ním též pracovala řada badatelů oboru dnes zvaného etnomuzikologie.

1. Všechny překlady z angličtiny a němčiny Matěj Kratochvíl.

2. Friedländer své texty, včetně citované povídky, publikoval původně pod pseudonymem Mynona, tedy Anonym psáno pozpátku.

Magie přitahující nás k historickým zvukovým záznamům má kořeny v podstatě zvuku a v technologii jeho zachycování. Zvuk je ve své podstatě chvěním vzduchu, jež jehla fonografu uvěznila ve voskové drážce. Při přehrávání jsou pak tytéž vibrace vyslány k našemu uchu, čímž vzniká jakási kontinuita mezi minulostí a přítomností, nesrovnatelná se čtením písemných záznamů. Nadšení slečny Anny z Goethova hlasu má nepřehlédnutelný erotický podtón a hlas se pro ni stává fetišem, symbolem, do nějž je soustředěn obdiv ke slavnému muži. V tom, jak dnešní doba přistupuje k historickým nahrávkám, je takový fetišismus skryt pod vědeckým přístupem, při bližším pohledu je ovšem snadno rozpoznatelný. V následujících odstavcích bych rád shrnul některé obecnější myšlenky, které se mi vynořily v hlavě v průběhu let, kdy jsem se zabýval historickými zvukovými záznamy. Čeho všeho se stal zrod zvukového záznamu počátkem a ve kterých případech jde jen o iluzi počátku?

Různé druhy příběhů

Žijeme v době posedlé archivací. Nikdy v historii nebylo tolik energie vynaloženo na vytváření soupisů, hromadění dokladů, systematizování a katalogizaci. Kromě usnadnění fungování veřejné správy a spřízněných oblastí mají tyto činnosti jiný důležitý cíl, a tím je vytváření příběhů. Díky archivovaným datům můžeme sledovat příběh HDP nebo volebních preferencí, které si závažností nezadají s dávnými kronikami. V kultuře je fascinace příběhy skládanými z archivních dat všudypřítomná. Ze skic se před námi formuje třeba příběh zrození Dvořákovy symfonie, a čím více máme k dispozici archivních materiálů, tím lepší a plastičtější příběh bude.

Příběhy jsou ovšem různého druhu a liší se pak i to, co v nich považujeme za důležité. Zatímco například u pohádek záleží především na vyústění a závěrečném ponaučení, u příběhů archivního typu je naopak většinou nejdůležitější začátek. Královské rodokmeny sloužily k doložení původu a z něho vyplývajících nároků, jejich smyslem bylo tedy prokázat, že dotyčná linie

sahá bez přerušení do co nejdávnějších časů. Zdánlivě směšné lpění na zdokumentované kontinuitě má velkou symbolickou sílu a neomezuje se zdaleka na aristokratické rody. I při bádání o vývoji kultury máme sklony vytvářet příběhy a posloupnosti, potřebujeme převádět zjevný chaos existence lidských společností do tvarů, které nám dávají nějaký smysl. Abychom tyto příběhy mohli vytvářet, hledáme dokumenty, popisujeme je, řadíme do posloupností. Čím starší dokument k nějakému příběhu najdeme, tím dále se posouvá počátek našeho příběhu. Většinou to v nás vyvolává vzrušení, pocit, že příběh, který sepisujeme, jde ještě o něco hlouběji, než jsme doposud věděli, a je ještě o něco závažnější. Po většinu lidské historie se archiváři spokojovali s písemnými prameny, ať šlo o počty poddaných nebo o zápisy písní. Zvukový záznam představoval zcela nový prvek. Vnášel do hry objektivitu, nebo alespoň její zdání.

K dokumentování svých životů a dějin používá lidstvo různá média. Někdy nám ovšem dělá problém rozlišit, kdy se rodí nový jev, a kdy se jedná pouze o nový způsob, jak existující projev dokumentujeme. Tak je to například se vznikem písma – to zcela zásadně ovlivnilo způsob lidského myšlení i komunikace a dalo vzniknout novým formám. Vedle zcela nových projevů však bylo využito k zachycení těch forem, které existovaly před rozšířením písma a vyvíjely se paralelně s tím. Příkladem mohou být epické písňové formy na Balkáně i na dalších místech, které existovaly mnohem dříve, než je badatelé začali zaznamenávat. Jejich podoba, jak je fixovaná v nejstarších zápisech nebo nahrávkách, je jen jednou z nekonečného množství variant, jichž tento žánr nabýval.³

Podobnou situaci můžeme pozorovat u zvukového záznamu. Když Jesse Walter Fewkes v březnu roku 1890 nahrál zpěv indiánů kmene Passamaquoddy (čímž zahájil příběh terénního nahrávání tradiční hudby), nahrál jen momentální projev tradice, která existovala dávno před tím, než mezi indiány dorazil (Brady 1999: 52). Záměna počátku dokumentace s počátkem existence

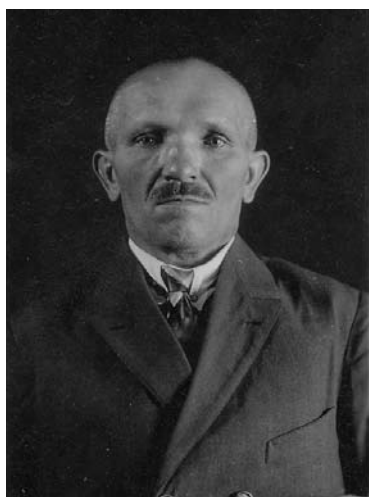
3. K problému fixace a proměnlivosti balkánského epického zpěvu viz Lord 2000: 124–138.

může vytvořit příběh dosti odlišný od reality. Nejstarší nahrávky – ať už evropské lidové hudby, nebo kultur mimoevropských – vznikaly nahodile, a tak první zaznamenaný interpret mohl být typickým reprezentantem, stejně tak ale mohlo jít v rámci dokumentovaného jevu o projev netypický, který se ovšem aktem fixování v drážkách voskových válečků stal jistým symbolem.

Například na samém počátku 20. století britská společnost Gramophone Company zahájila své nahrávací aktivity v Indii, kam vyslala Fredericka Gaisberga, producenta, jenž měl v Evropě mimo jiné na starosti nahrávky proslulého operního pěvce Enrica Carusa. V hotelovém pokoji v Kalkatě natočil Gaisberg v listopadu 1902 zpěvačku Gauhar Jaan (Farrell 1993). Není jisté, zda šlo o skutečně první nahrávku indické hudby, rozhodně se však jednalo o zrod první indické hvězdy gramofonového průmyslu, která za sebou nechala více než šest set nahrávek. Paradoxně byla tato umělkyně arménsko-židovského původu a spíše než o reprezentantku indické hudby šlo o uměleckou a společenskou světoobčanku. Počátky příběhů hudebních kultur psané zvukovým záznamem tak jsou velmi často v podobné mlze jako mytologičtí předkové panovnických rodin.

Podobně se můžeme obrátit do české historie, k nejstarším zvukovým záznamům české lidové hudby. Když Otakar Zich nahrál v roce 1909 blatského dudáka Františka Kopšika, nezvěčnil tím pravděpodobně typického představitele jihočeské dudácké hry, ale nadprůměrně technicky zdatného hráče s téměř metronomicky přesnou hrou (Tyllner 2001: 13).

Mlha kolem počátků zvukových záznamů je někdy způsobená jen nedostatkem systematičnosti, nepříznivými okolnostmi či neochotou interpretů. Jindy je ovšem třeba brát v potaz i jiné vlivy. Politické síly, které si uvědomovaly význam zvukového záznamu při psaní příběhu národa nebo jiné skupiny, se někdy aktivně angažovaly tak, aby bylo zaznamenáno to, co shledávaly vhodným, a naopak, aby některé elementy zůstaly nezdokumentované. S takovým cílem pozvala turecká vláda ve 30. letech 20. století maďarského hudebního skladatele a etnomuzikologa Bélu Bartóka



Interpreti Fonografické komise České akademie věd a umění, nedatováno [pravděpodobně 1929]. Archiv AV ČR – Masarykův ústav, v. v. i., Fond ČAVU..

(1881–1945), aby nahrával tamní lidovou hudbu, a s podobným zadáním fungovala ve stejné době tzv. Fonografická komise České akademie věd a umění. Ta deklarovala svůj cíl zdokumentovat hudbu a nářečí tehdejšího Československa, z něž ovšem vynechala německé, maďarské, židovské a romské prvky. Rozsáhlá kolekce pořízená komisí tak představuje československou kulturu mnohem homogennější, než ve skutečnosti byla (Kratochvíl 2009).

Nový způsob vnímání

Jiným případem vztahu mezi hudbou a zvukovým záznamem jsou jevy, které skutečně vděčí za své zrození zvukovému záznamu a bez něj by pravděpodobně nebyly možné. Oblastí, u jejichž počátků můžeme hledat zvukový záznam, je každopádně obor zvaný přibližně od 50. let 20. století etnomuzikologie, na přelomu 19. a 20. století například srovnávací hudební věda. Tato vědní disciplína pracovala do zrození fonografu⁴ pouze s notovým zápisem hudby či jejím slovním popisem, což do značné míry limitovalo možnosti badatelů. Otto Abraham a Erich Moritz von Hornbostel, zásadní osobnosti počátků etnomuzikologie, oceňovali v roce 1904 na fonografu možnost „*nahrát hudební kus a studovat jej v pohodlí studia, kde vizuální složka tolik neodvádí pozornost jako při předvádění exotickými národy*“ (Abraham – Hornbostel 1904: 224).

Významný rumunský folklorista Constantin Brăiloiu (1893–1958) shrnul klady fonografického záznamu v roce 1931: „*Jen stroj je mimo vši pochybnost objektivní a jen jeho reprodukce je nezpochybnitelná a úplná. Jakkoliv dobře zapíšeme do not předváděnou melodii, vždy v našem zápise bude něco chybět, ať již tónbr hlasu, nebo zvláštní zdobení dané stylem sedláckého zpěvu, nemluvě o zvukových barvách nástrojů. S mechanickým záznamem navíc zabráníme únavě informantů a to nám pomůže získat rozsáhlejší sbírku. Konečně nám poskytuje prostředek ke kontrole, bez níž se neobejde žádná exaktní věda.*“ (Brăiloiu 1931: 204)

4. Thomas Edison zveřejnil svůj vynález v roce 1877.



*Thomas Edison s fonografem.
Foto Mathew Brady 1878*

Hudba jako znějící struktura, nikoliv již jako notový zápis, se tak stala předmětem vědy, předmětem více či méně exaktního zkoumání. Především se však zvukový záznam stal počátkem jiného přemýšlení o hudbě, a to nejen mezi vědci, ale mezi nejširšími vrstvami posluchačů. V dobách přededisonovských, chtěl-li člověk slyšet hudbu, měl jen dvě možnosti: sám nějakou vytvořit, či být v místě a čase přítomen tam, kde nějaká byla provozována. Hudba tedy byla událostí, procesem, z ekonomického hlediska službou. Se zvukovým záznamem odpadla nutnost přizpůsobovat se době a místu produkce hudby. Máme-li hudbu doma v podobě nahrávky, je jen na nás, kdy začne znít. Ze služby se náhle stává zboží, hudba je však zároveň vytržena ze svého původního kontextu a je možné ji snadno přesazovat do kontextů jiných.

Je dobře zdokumentováno, jak se jednotlivé hudební kultury navzájem ovlivňovaly, ale nástup zvukového záznamu dodal tomuto ovlivňování zcela jinou dynamiku a nové možnosti. Fonografický či gramofonový průmysl v tomto ohledu byl jednak

zprostředkovatelem, jednak přímo iniciátorem nových forem a fúzí. V prvních desetiletích 20. století nahrávací společnosti v mnoha ohledech doplňovaly, či dokonce suplovaly činnost etnomuzikologů. Ve snaze nabídnout potenciálním zákazníkům co nejlákavější výběr sestavovaly katalogy až překvapivě rozmanitého obsahu. Britská společnost Gramophone Company měla v roce 1910 ve svém katalogu 14 000 titulů hudby označované tehdy jako „orientální“, tedy pocházející z Asie a severní Afriky. Francouzská firma Pathé měla mj. silnou pozici v severní Africe a již v roce 1902 nabízela rozsáhlý katalog egyptských nahrávek, k nimž v následujících letech přibýly desky s výkony hudebníků z Alžírsku, Tunisu, Maroka, ale též Ruska a z Číny. V roce 1907 byla založena první komerční nahrávací společnost s kořeny jinde než v Evropě či Spojených státech amerických. Šlo o skupinu libanonských obchodníků z rodiny Baydá, kteří s využitím německé technologie založili značku Baidaphon, na níž vydávali hudbu své země. Takovýchto společností se postupem času objevilo více, v roce 1910 např. indická firma Ramagraph (Gronow 1981). Tyto nahrávky představovaly hudbu často v mnoha ohledech upravenou pro potřeby zvukového záznamu, ať již šlo o časové trvání nebo o obsazení upravované tak, aby lépe reagovalo na limity tehdejších zvukových zařízení.

Mnoho počátků

V posledních letech se s vývojem technologií stále častěji dostávají na veřejnost v digitalizované podobě mnohé „nejstarší nahrávky“ různých končin světa i různých žánrů. Jejich šumění a praskání v nás může vzbuzovat pocit, že je našim uším zprostředkováván přímý kontakt se samotným počátkem hudby. V určitých ohledech to může být pravda, je ovšem třeba mít na paměti, že je mnoho druhů počátků a každý může znamenat něco jiného.

Proslavený slogan kanadského filosofa, literárního kritika a mediálního teoretika Marshalla McLuhana (1911–1980) „médiium je poselství“ bývá citován spíše v souvislosti s analýzami současné mediální komunikace, ale je užitečné vztáhnout ho také

na historickou perspektivu.⁵ Zvukový záznam totiž můžeme najít u počátku mnoha jevů souvisejících s hudbou, ale zároveň málokdy analyzovaných. Jednou z těchto nových skutečností je právě ona téměř automatická dostupnost čehokoliv kdykoliv. „*Tam, kde dříve byl jen úzký výběr z různých období a skladatelů, magnetofon ve spojení s dlouhohrající deskou poskytl nabídku plného hudební spektra, v němž je šestnácté století stejně dostupné jako devatenácté a čínská lidová píseň je tak blízká jako píseň maďarská.*“ (McLuhan 1964: 283) Vedle nadšení z nových možností ovšem McLuhan upozornil na zrození obav z očekávání dopadů technologického vývoje na vztah společnosti k hudbě: „*Postřeh Johna Philipa Sousy, skladatele a kapelníka dechových orchestrů, ukazuje, jak komplikovaně byl fonograf zprvu přijímán. Řekl: „S fonografem vyjdou z módy hlasová cvičení! Co se pak stane s národními hrdly? Nebudou oslabena? Co bude s plícemi národa? Nezmenší se?*“ (McLuhan 1964: 275) Sousa tedy dal průchod obavám, zda rozšíření poslechu reprodukované hudby není počátkem ztráty schopnosti lidí aktivně hudbu vytvářet. Obavám, které jsou dodnes živé, byť je těžké je nějak exaktně podložit.

V knize věnované roli zvukového záznamu v americké historii píše historik William Howland Kenney: „*Nahraná hudba hrála důležitou roli v podněcování a zachovávání toho, čemu se říká ,kolektivní paměť‘.*“ (Kenney 1999: xiv) Přidává tím další položku na seznam modalit vztahu mezi lidským společenstvím a hudbou, které se objevily, či radikálně změnily s příchodem zvukového záznamu. Tento seznam nemůže být nikdy definitivní, protože každý krok v technologickém vývoji může zároveň být počátkem nového způsobu chápání hudby. Snaha pochopit a kriticky zhodnotit tyto stále nové počátky je důležitější než objevování zapadlých archivních nahrávek nebo destilování hlasů velkých básníků z rezonancí dlících mezi zdmi jejich pracoven.

5. Zde mám na mysli způsob, jak jsou McLuhanovy myšlenky dnes aplikovány. On sám se historii médií věnoval, především právě v citované knize *Understanding Media. The Extensions of Man*.

*Studie vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné organizace
RVO: 68378076.

Literatura:

- ABRAHAM, Otto – HORNBOSTEL, Erich Moritz 1904: Über die Bedeutung des Phonographen für die Vergleichende Musikwissenschaft. *Zeitschrift für Ethnologie* 36, s. 222–236.
- ALLEN, Philip M. 2005: *Historical Dictionary of Madagascar*. Lanham: The Scarecrow Press, Inc.
- BRADY, Erika 1999: *A Spiral Way. How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson: University Press of Mississippi.
- BRÁILOIU, Constantin 1970 (1931): Outline of a Method of Musical Folklore. Překlad Margaret Moone. *Ethnomusicology* 14, s. 389–417.
- FARRELL, Gerry 1993: The Early Days of the Gramophone Industry in India. Historical, Social and Musical Perspectives. *British Journal of Ethnomusicology* 2, s. 31–53.
- FRIEDLÄNDER, Salomo 1980 (1916): „Goethe spricht in den Phonographen.“ In: *Das Nachthemd am Wegweiser und andere höchst merkwürdige Geschichten des Dr. Salomo Friedlaender*. Berlin: Eulenspiegel-Verlag, s. 59–78.
- GRONOW, Pekka 1981: The Record Industry Comes to the Orient. *Ethnomusicology* 25, s. 251–284.
- KENNEY, William Howland 1999: *Recorded music in American life. The phonograph and popular memory, 1890–1945*. New York: Oxford University Press
- KRATOCHVÍL, Matěj 2009: *Lidová hudba v Československu 1929–1937*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.
- LORD, Albert B. 2000: *The Singer of Tales*. London: Harvard University Press.
- MCLUHAN, Herbert Marshall 1964: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- TYLLNER, Lubomír 2001: *Dudy a dudácká muzika 1909*. Praha: Etnologický ústav AV ČR.

The Fetish of the Oldest Sound. Science, politics, and the fascination with the beginnings of sound recordings

The invention of the phonograph in the late 19th century started an obsession with the recorded sound as a document of history. As such it became an important part of the human need to create stories from archival materials and to see them as parts of objective truth, a direct connection with the past. With the growing accessibility of historical audio documents, we need to look critically at these sources and at the possibility to take them as a trace leading to the beginning of a particular part of music history. The present paper shows in which ways we can see the phenomenon of sound recording truly as the beginning of something new and in which cases such an impression can be misleading. Unconsciously or with a political or other intent, recordings can present music in a very different, sometimes distorted form. With special focus on traditional music, the author attempts to formulate some general ideas that should be kept in mind when dealing with historical recordings so that we do not become too fascinated with the “past speaking directly to us”.

Key words: Sound recording, traditional music, phonograph, media theory, music and politics.