

TŘIKRÁT K PRAMENŮM BLUES

Jan Sobotka

Je příznačným paradoxem, že Samuel Charters (1929–2015), autor první publikace o blues (*The Country Blues*, 1959), se věnoval nejstarší sbírce amerických černošských – doslovně v titulu *otrockých* – písní až nedlouho před svojí smrtí: monografie na toto téma byla jeho poslední prací a vyšla nakonec v roce, kdy Charters zemřel.¹

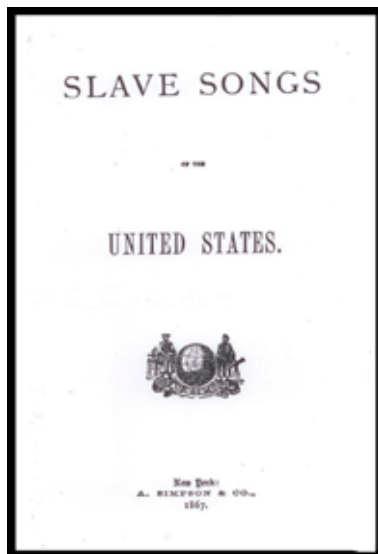
Lze se jen divit, jak málo pozornosti bylo v případě blues dosud věnováno těm nejzákladnějším pramenům a kolik prostoru se naopak dostávalo vágním romantizujícím, poetizujícím a ideologizujícím představám. Podíváme-li se ale na věc brýlemi středoevropského folkloristického školometa, otázky jsou jednoduché: Zachytily blues písňové sbírky 19. století? Setkali se sběratelé v terénu s prvními bluesmany? Kde hledat nejstarší nahrávky?

Odpověď první

Sbírka *Slave Songs of the United States* byla jako první svého druhu otištěna vydavatelstvím A. Simpsona v New Yorku v roce 1867, tedy nedlouho poté, co u nás vyšla třetí sbírka Sušilova² či sbírka Erbenova³. Její editoři William Francis Allen (1830–1889), Lucy McKim Garrisonová (1842–1877) a Charles Pickard Ware (1840–1921) jistě neposkytli 136 číslu nápěvů s texty vyvážený a reprezentativní vzorek tehdejší černošské lidové zpěvnosti – sami otevřeně prohlašují, že k porozumění duši

1. Charters, Samuel 2015: *Songs of Sorrow. Lucy McKim Garrison and „Slave Songs of the United States“*. Jackson: University Press of Mississippi.
2. Sušil, František (ed.) [1853–1859]: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: Karel Winiker.
3. Erben, Karel Jaromír (ed.) 1864: *Prostonárodní písně a říkadla*. Praha: Jaroslav Pospíšil.

Titulní list sbírky Slave Songs of the United States. New York: A. Simpson, 1867



amerického černocho by bylo žádoucí poznat především světské písně (Allen – McKim Garrison – Ware 1867: vii). Drtivá většina publikovaných písní byla však duchovních. Autoři uvádějí, že většina z nich je „civilizovaného“ rázu, zatímco jen malá část vykazuje „niterně barbarský charakter“ (Tamtéž: vi). Za pozornost stojí jejich snaha určit nápěvy možného afrického původu a jejich srovnání písní z Port Royalu s *romaikou* představuje příkladný worldmusikalismus (Tamtéž: viii).

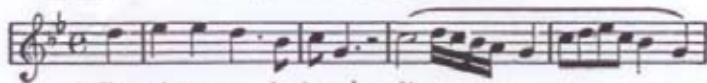
Některé z písní jsou nám na první pohled povědomé – za všechny *Michael Row the Boat*,⁴ *The Lonesome Valley*⁵ nebo *Nobody Knows the Trouble I've Seen*⁶. Styčných bodů s materiálem, který

4. Srov. Allen – McKim Garrison – Ware 1867: 23, č. 31.

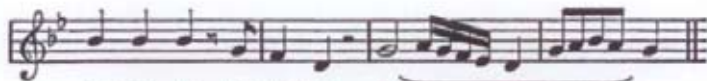
5. Tamtéž: 5, č. 7.

6. Tamtéž: 55, č. 74.

111. I'M GWINE TO ALABAMY.



1. I'm gwine to A - la - ba-my, Oh.....



For to see my mammy, Ah.....

2 She went from Ole Virginny,—Oh,
And I'm her pickaninny,—Ah.

3 She lives on the Tombigbee,—Oh,
I wish I had her wid me,—Ah.

4 Now I'm a good big nigger,—Oh,
I reckon I won't git bigger,—Ah.

5 But I'd like to see my mammy,—Oh,
Who lives in Alabama,—Ah.

[A very good specimen, so far as notes can give one, of the strange barbaric songs that one hears upon the Western steamboats.]

bylo možno slyšet naživo ještě o sto let později v časech folk revivalu, je zde dostatek.

V oddílu III nazvaném „Vnitrozemské otrokářské státy včetně Tennessee, Arkansasu a řeky Mississippi“ pak narazíme pod číslem 111 na pozoruhodný osmitaktový, patřičně melancholický popěvek *I'm gwine to Alabama* zapsaný v g moll, s poznámkou: „Velmi dobrý příklad, jak jen možno podat v notách, podivných barbarských písní, jaké lze slyšet na západních parnicích.“ (Allen – McKim Garrison – Ware 1867: 89, č. 111)

Kdybychom rozšířili – například zdvojením prvních čtyř taktů – počet taktů na dvanáct, získali bychom příkladnou bluesovou „dvanáctku“. Můžeme zde vysledovat jak rezponziální principy africké hudby, tak předzvěst bluesové fráze, v níž zpívány verš dokončuje či na něj odpovídá nástroj.

Žádný nástroj zde však zaznamenan není a je možné, že popěvek byl zpíván sborem více zpěváků, což obojí jej od blues

samozřejmě vzdaluje. Máme-li si zachovat střízlivý pohled, pak musíme konstatovat, že v nejlepším případě jde o tzv. *field holler* (halekačku), případně lze uvažovat i *work song* (pracovní píseň), tedy formy obecně považované nikoliv za blues, ale za jeho nejbližší předchůdce.

Komentář o podivné barbarské písni samozřejmě okamžitě připomene reakci Gertrudy Ma Rainey (1882/1886–1939) z roku 1902 na její první setkání s blues – „*Pisnička to byla tak podivná a působivá...*“ (Leib 1981: 3) – stejně jako vzpomínku Williama Christophera Handyho (1873–1958) na jeho první setkání s blues: „...*nejpodivnější muzika, jakou jsem kdy slyšel*“ (Handy 1941: 74). Pro oba tyto černošské hudební profesionály bylo cokoliv podobného blues stále ještě stejně neslýchanou záležitostí, jako pro sběratele *otrockých písní* čtyřicet let předtím, zkrátka *strange barbaric, strange and poignant, the weirdest...*

Odpověď druhá

Limity notového zápisu překonal během prvních let 20. století další významný pramen, zápisky a nahrávky Howarda W. Oduma (1884–1954), sociologa putujícího po Mississippi a Georgii. Odum si rovněž uvědomoval význam světských černošských písní, jichž nakonec publikoval 115 čísel bez notace, ale s obsáhlým komentářem (Odum 1911). Na rozdíl od jeho předchůdců se u něj již ojediněle setkáváme se slovem *blues*. Výrazně početnější jsou tu už písně či jejich fragmenty, které známe z pozdějšího bluesového repertoáru, opět nacházíme materiál, který bychom snadno dotvořili do podoby příkladných blues, a je pravděpodobné, že se Odum v terénu setkal dost možná s prvními *bluesmany*, byť je zatím nazývá jinými termíny.

Po dvaceti letech sestavil tento badatel zajímavou tabulku, v níž porovnal verše ze svých zvukových záznamů s texty blues na gramofonových deskách (Hamilton 2007: 34). Evidentní souvislost však doprovodil povzdechem, že mladší na deskách vydávaná vrstva je méně poetická a nemile obhroublá, čemuž lze snadno věřit.

Odum pořizoval své nahrávky těsně před tím, než byly pořizeny první fonografické záznamy v Čechách a na Moravě, a to v době, do níž střízlivější autoři váhavě kladou předpokládaný nástup již vyhraněných bluesmanů (Evans 2005: 18). Nabízí se otázka, proč tyto nahrávky nikdy nebyly předloženy jako klíčový důkaz. Důvod je jednoduchý. Poté co je sběratel publikoval v roce 1911 v *Časopisu americké společnosti pro lidovou píseň* pod titulem *Lidové písně a lidová poesie, jak se nacházejí ve světských písních černochů z Jihu*, válečky s nahrávkami, které by ušetřily tolik našich planých diskusí, nenávratně zmizely⁷ (Hamilton 2007: 35).

Odpoď třetí

Absence podobných nahrávek nás přivádí k poslednímu z trestuhodně přehlížených pramenů. Je s podivem, jak houževnatě je uváděn údaj o *Crazy Blues* Mamie Smithové (1883–1946) z roku 1920 jakožto o prvním blues. Mohli bychom být jistě velkorysejší a vrátit se k nahrávce *Memphis Blues* Mortona Harveye (1886–1961) z roku 1914; tehdy ale šlo o bělošské zpěváka, jehož feeling byl vskutku neúnosně „bílý“. Ale mohli – a měli – bychom být naopak důslednější a žádat něco autentičtějšího než vaudevillové číslo Matky Smithové. To by nás pak přivedlo k nahrávkám z jara 1924, pořizným neznámým Edem Andrewsem. Je příznačné, že vydavatel, label Okeh, dal na A stranu šelakové desky jeho *Barrelhouse Blues* se skromnými pozůstatky bohatší harmonie a přímočaré blues *Time Ain't Gonna Make Me Stay* ponechal na stranu B (Gibbs 2013: 200).⁸ Dlužno říci, že trvalo ještě dva roky, než se blues takovéto drsnosti definitivně prosadilo na hudebním trhu.

Navzdory osudové ztrátě, kterou představují Odumovy zmizelé zvukové snímky, můžeme se tu a tam setkat s nahrávkami, které nám umožňují si udělat dosti konkrétní představu o podobě

7. Potvrzeno v osobní komunikaci s Davidem Evansem v květnu 2016.

8. *Barrelhouse Blues* (<https://www.youtube.com/watch?v=dAW3s32GruU>) a *Time Ain't Gonna Make Me Stay* (<https://www.youtube.com/watch?v=B1mhrxJ-e3k>).

WILL SLAYDEN

TFG 123

AFRICAN-AMERICAN BANJO SONGS FROM
WEST TENNESSEE



černošské hudby kolem přelomu století, tedy v momentě zrodu blues. Jedním z nejpozoruhodnějších pramenů tohoto druhu jsou nahrávky banjisty Willa Slaydena,⁹ které shodou velmi šťastných okolností pořídil v roce 1952 mladý antropolog Charles McNutt (*1928). Slaydenovi bylo údajně kolem šedesáti, patřil tedy ke starší generaci bluesmanů, nicméně snad jeho nástroj jej na půlstoletí pozdržel u archaické podoby vznikajícího žánru.

Chceme-li tedy slyšet blues v momentě vzniku, můžeme je nalézt v časovém úseku někde mezi Slaydenovými odhrůvkami a hotovými blues Eda Andrewse.

9. CD *Will Slayden: African-American Banjo Songs from West Tennessee*. Tennessee Folklore Society, 2001.

Literatura:

- ALLEN, William Francis – McKIM GARRISON, Lucy – WARE, Charles Pickard (eds.) 1867: *Slave Songs of the United States*. New York: A. Simpson & Co.
- GIBBS, Craig Martin (ed.) 2013: *Black Recording Artists, 1877–1926. An Annotated Discography*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- EVANS, David 2005: *The NPR Curious Listener's Guide to Blues*. New York: Perigree.
- HAMILTON, Marybeth 2007: *In Search of the Blues. Black Voices, White Visions*. London: Jonathan Cape.
- HANDY, William Christopher 1941: *Father of the Blues*. New York: The Macmillan Company.
- CHARTERS, Samuel 1959: *The Country Blues*. New York: Rinehart and Company.
- LEIB, Sandra 1981: *Mother of the Blues. A study of Ma Rainey*. Amherst MA: University of Massachusetts Press.
- ODUM, Howard W. 1911: Folk-song and folk-poetry as found in the secular songs of the southern negroes. *The Journal for American Folk-Lore* 24, s. 255–294, 351–396.
- Will Slayden: African-American Banjo Songs from West Tennessee*. CD. Tennessee Folklore Society, 2001 [booklet].

Three Times to the Sources of the Blues

The paper focuses on the origins of the blues. The author reminds us of the fact that so far there has been very little attention devoted to the basic sources of the blues, as compared to the large space devoted to vague, romanticizing, poeticizing, and ideologizing ideas concerning the blues. The author attempts to comment on the questions of whether the blues was captured in the early (American) song collections of the 19th century, whether the collectors really met the first bluesmen in their field research, and where to look for the oldest sound recordings. The author explores in detail the collection of *Slave Songs of the United States* (1867), then song lyrics published by Howard W. Odum in 1911, and finally two sound recordings. These include a shellac gramophone record of bluesman Ed Andrews and the songs “Barrelhouse Blues”, and “Time Ain’t Gonna Make Me Stay” which were published by Okeh in spring 1924, and the sound recordings of the banjo player Will Slayden, acquired by anthropologist Charles McNutt in 1952.

Key words: The blues; song collections; field research; first recordings; William Francis Allen, Lucy McKim Garrison, Charles Pickard Ware, Howard W. Odum, Ed Andrews, Will Slayden.