

# Hudební kořeny – cimbál v Bačově české kapele

Jesse A. Johnston

Protože tématem tohoto kolokvia jsou „kořeny“, zdá se mi vhodné začít hledáním hudebních česko-amerických kořenů mé vlastní rodiny. S Bačovou kapelou jsem se setkal poprvé během svého výzkumu české polky v roce 2003 na čechoamerických hudebních festivalech ve Wisconsinu.<sup>1)</sup> V té době mě sice fascinovalo, že skupina používá cimbál, ale více mne zajímala širší problematika hudební etnicity evropských emigrantů a jejich potomků v Severní Americe. Tento pohled pro mne zůstává klíčovým bodem pro pochopení širšího významu Bačovy kapely. Zde na kolokviu chci však více zdůraznit pohled interpretační a teoretický. Svůj původní pohled si však nechám pro pochopení kontextu, protože aktivity těchto moravských muzikantů byly v Novém světě ovlivněny životem ostatních evropských přistěhovalců.

## Bačova česká kapela (*The Baca Band*)

Bačova skupina se pojmenovala podle rodiny moravských vystěhovalců do Texasu. Prvním vystěhovalcem v rodině byl Josef Bača, který pocházel z Moravy a s rodinou se usadil ve Fayetteville v Texasu v roce 1860 (Greene 1992). Josefův syn Frank, který se narodil v Evropě, ale vyrostal v Texasu, se učil hrát na trumpetu a nakonec se stal členem místního českého orchestru. Frank měl třináct dětí. Všechny měly Frankovu hudební výchovu a v roce 1892 (Greene 1992, s. 24) z nich vzniklo jádro Bačovy rodinné kapely (Bača Family Band). Tento první soubor měl jedenáct členů a všichni hráli na dechové nástroje (Strachwitz 1993).<sup>2)</sup> Frank vedl soubor až do své smrti v roce 1907, potom převzal vedení syn Joe. S ním v čele uváděl soubor koncertní produkci, lidový repertoár a pochodové skladby po celém Texasu (Greene

1) Ve svém příspěvku o česko-americké komunitě a hudebnících jsem se rozhodl zachovat americké hláskování a přepisy jmen. Proto se ztratila většina diakritiky (a občas se změnila výslovnost). První a druhá generace přistěhovalců často mluvila česky a nápisy na prvních nahrávkách na válečných uvádějí, že hraje Bačova Česká kapela. V současnosti se však kapela (v americkém kontextu) nejčastěji objevuje jako „The Baca band“. Podobně jsem se rozhodl nazývat nástroj známý česky jako *cimbál* anglickým termínem *dulcimer*, protože takto jej užívali hudebníci v Bačově kapeli. V textu bookletu k albu Dalibora Štrunce *Prameny / Sources* (2000) doporučuje Jiří Plocek, aby se termín *cimbalom* užíval v angličtině tehdy, když se mluví o velkém nástroji s paličkami, jaký je běžný v střední Evropě. V angličtině podle Plocka termín *dulcimer* spíše odkazuje k Appalačským horám: „V našem anglickém překladu používáme jedinečný termín *cimbalom*... Tento termín patří do současného slovníku angličtiny, jak jej uvádí [standardní slovníky] ... 'složitá citera z Mad'arska' ... Pro český výraz *cimbálová muzika* používáme anglický výraz *cimbalom band*, nikoli *dulcimer band*“ (Štrunc 2000).

2) Strachwitz klade vznik souboru do roku 1882, dávám však přednost datu, které uvádí Greene.

1992, s. 143). Po Joeově smrti v roce 1920 se taktovky chopil John R. Baca (Greene 1992, s. 143) a do poloviny století skupina několikrát změnila podobu, včetně Dixieland jazz bandu (Strachwitz 1993, s. 5). Jedním z originálních rysů Bačovy kapely bylo používání cimbálu. Na fotografiích z dvacátých let 20. století vidíme cimbál v popředí kapely, před různými dechovými nástroji a klarinetem.<sup>3)</sup>

### Starodávná etnická hudba

Bačův orchestr, tedy dechová hudba přistěhovalců do USA, je ukázkou rozšířené obliby dechovek v americké populární hudbě od šedesátých let 19. století do 20. století. Prostřednictvím podobných skupin ovlivňovali evropští přistěhovalci americkou hudební kulturu. Skupiny byly symbolem komunity, často neodlučitelnou součástí života města, a svým repertoárem se zaměřovaly jak na městské, tak na etnické komunity. Spojovaly americkou kulturu s Evropou a hrálo v nich také mnoho zkušených muzikantů ze Starého světa (Procházková 2006; Greene 1992). Historik Victor Greene navrhl ve svém materiálu o dějinách polky mezi Evropany v Americe zvláštní termín – starodávná etnická hudba – kterým se pokusil popsat jak oblibu a přitažlivost evropsko-americké taneční hudby. V polovině 20. století to byl pro americké nahrávací společnosti jeden z významných a výnosných žánrů (Greene 1992, s. 2–3). Řada společností nabízela posluchačům specializované etnické hudební katalogy, včetně českých.<sup>4)</sup>

Z prvních nahrávek můžeme vyvodit, že polky, valčíky a pochodová hudba, které patřily ke stálicím starodávné etnické hudby, byly také stálicí v repertoáru Bačovy kapely. Skupina nahrávala poprvé v roce 1929, a to pro společnost Okeh. Do roku 1935 natočili přes čtyřicet skladeb a zhruba od roku 1926 skupina také pravidelně vystupovala v rozhlasu (Greene 1992). Většina písni měla formu sloka – refrén, ale můžeme najít i vliv pochodové hudby – v jednotlivých směsích se často opakují tři nebo čtyři melodie. Melodie je vždy rozpoznatelná, at' už je zpívaná nebo hraná, což patří k typickým rysům česko-amerických stylů polky (viz přehled Richarda Marche z roku 2007). Ukázku tohoto stylu postaveného na melodii

3) V Texasu byly podle podle Greena cimbály zaznamenány folkloristy již v počátcích moravských hudebních etnických skupin (Greene 1992).

4) V této souvislosti je třeba rozlišovat mezi termíny *polka* a *polka music*. Různorodému repertoáru složenému z pochodů, valčíků, polek, šotyšů a mazurek, které většina těchto dechovek hrála, se v Severní Americe začalo říkat *polka music* – taneční hudba, kterou v Severní Americe zpopularizovali evropští přistěhovalci (Greene 1992; viz také Gronow 1982; Lornell 1985; Leary 1997; Bohlman 2002). Přestože má tento žánr evropské kořeny, je typicky americký svou etnickou různorodostí. Ve svém komentáři o evropsko-amerických nahrávkách říká Pekka Gronow (1982), že „polka sloužila jako společný jmenovatel mezi německy mluvícími a západoslovanskými oblastmi Evropy“, a proto se zalíbila „panetnickému“ publiku v Severní Americe, čímž se stala komerčně úspěšným a atraktivním žánrem pro nahrávací společnost. V roce 1996 se polka stala jednou z výročních cen Grammy, které v USA uděluje Národní akademie nahrávacích umění a věd (NARAS) (Greene 1992).

můžeme slyšet v nahrávce kapely z roku 1929 s názvem "Lesní zábava" (v reedici ji vydaly Arhoolie Records jako *The Texas-Czech, Bohemian, and Moravian Bands* [Folklyric 7026]).

### Čechoameričané a hudba

Češi byli první slovanskou skupinou, která migrovala do USA ve velkých počtech.<sup>5)</sup> Přestože byli známi jako výborní muzikanti, většina z těch, kteří přišli v 19. století, byli zemědělci. Na konci 19. a na začátku 20. století se více než polovina českých vystěhovalců do USA usadila ve venkovských zemědělských oblastech států Nebraska, Wisconsin, Texas, Iowa a Minnesota (Freeze 1980, s. 263–264).<sup>6)</sup> Podle některých čísel lze usoudit, že k usazení na přidělené půdě bylo mnoho Čechů „zverbováno“, protože měli pověst lidí, kteří „dovedou vypěstovat obilí i tam, kde se to nikomu jinému nepodaří“ (Freeze 1980, s. 265).

Cílem mnoha Čechů, kteří se stěhovali na jih, byl Texas. České osazenstvo Texasu se od jiných českých komunit v USA lišilo tím, že „většina ... byla z Moravy, nikoliv z Čech“ (Greene 1992). Prvními středisky českých osadníků se staly okresy Fayette a Austin a zhruba na přelomu století měly všechny tyto obce svou vlastní dechovku.<sup>7)</sup> Na začátku 20. století českých obcí v Texasu rychle přibývalo a podle sčítání lidu z roku 1910 bylo v Texasu asi 40 000 českých mluvčí a ve dvacátých letech měla celá česká komunita v Texasu asi 300 000 členů (Greene 1992).

Kromě toho, že byli údajně dobrými zemědělci, upozornili na sebe čeští vystěhovalci v USA především díky svým hudebním zájmům.<sup>8)</sup> Například Clinton Machann píše, že „nejdůležitějším prvkem texasko-české kultury je hned po jazyce hudba... [Navíc,] hudba byla vždy jedním z nejdůležitějších činitelů, který spojoval texasko-českou kulturu“ (Machann 1983, s. 3).<sup>9)</sup> Podle sociologické studie o české komunitě ve Virginii z roku 1920 považovali dokonce i její nejchudší obyvatelé

5) Většina českých přistěhovalců přijela s rodinou a usadili se poblíž dalších, kteří mluvili česky nebo německy. Ve srovnání s ostatními přistěhovalcůckými skupinami té doby byli Češi značně zruční v oblasti průmyslu i zemědělství; 97 % českých přistěhovalců umělo číst a psát ve svém jazyce (Freeze 1980).

6) Podrobný vědecký rozbor českého vystěhovalectví do Ameriky v 19. století viz Korytová-Magstadt 1993. Čechoameričané jsou jedinou slovanskou imigrantskou skupinou v USA, jejíž obyvatelstvo tvoří převážně zemědělci (Freeze 1980, s. 261).

7) Statistiky v tomto odstavci viz Green 1993, s. 23.

8) Nejstarší vlna vystěhovalců z Čech je skupina německy mluvících obyvatel Moravy z let 1740–1750, kteří se usadili v náboženských koloniích v Pennsylvánii a v Severní Karolině. Dodnes jsou s těmito oblastmi spojováni (Crawford 2001). Bohlman mluví o Moravanech jako o „jedné z nejinteligentnějších hudebních kultur koloniální Ameriky“ (Bohlman 1986).

9) Tato tvrzení se dají rozšířit na mnohé české komunity v USA, případně i na většinu. Jak říká Machann (1987): „Samozřejmě, zájem Čechů o hudbu je všeobecně znám.“ Podobně laděná jsou tvrzení dalších Čechoameričanů (např. Smišek 1994), kteří berou význam hudby ve své kultuře za historický fakt.

hudební nástroje za cenný majetek (Freeze 1980, 268).<sup>10)</sup> Richard Spottswood, který se vědecky zabývá nejstaršími americkými nahrávkami, upozorňuje na žádost o udělení patentu z roku 1903 pro Laboratoř Ed. Jedličky. Tento Čechoameričan prý byl první, kdo vydával nahrávky „výhradně pro americké etnické posluchačstvo“ (Spottswood 1990/2, s. 638).<sup>11)</sup> A jak upozorňuje Richard Greene, mnoho českých přistěhovalců si nepřineslo hudbu „jen v hlavě..., ale také v zavazadlech“, jako například notové sešity vydavatelství Urbánek a syn z Prahy (Greene 1992, s. 51). Tato hudba se často dočkala nového amerického vydání v nakladatelstvích Joseph Jiran a Vitak a Elsnic v Chicagu; zde také publikovala Bačova kapela.

### Cimbál v Bačově kapele

Hudební dědictví se stalo nedílnou součástí kolektivní představy o čechoamerické komunitě. Mne osobně však na Bačově kapele nejvíce zajímá právě cimbál. Hudební nástroje patřily mezi důležité věci, které si Češi brali s sebou do emigrace. Karen Freezeová píše: „Pokud si s sebou Češi z domova do světa brali něco jiného než peřinu a jídlo na cestu, byl to hudební nástroj“ (Freeze 1980, s. 267). Proto může být cimbál v Bačově kapele užitečným výchozím bodem v analýze historických studií čechoamerické hudby a komparativních studií současné české hudby. Zaměření na hudební nástroje je také východiskem pro alternativní způsoby studia lidové kultury prostřednictvím materiální kultury. Tento přístup ke studiu evropsko-americké tradiční hudby naznačil Erich Stockmann svou poznámkou o nutnosti zaměřit se na hudební nástroje a kodifikací termínu nástroj lidové hudby (Stockmann 1961).<sup>12)</sup>

Cimbál byl pro Bačovu skupinu na počátku dvacátých let 20. století (pod vedením Johna Baci), charakteristickým nástrojem. Podle rozhovoru novináře Allana Turnera s Rayem Bacou v roce 1978 cimbál pocházel z dílny Ignace Kreneka (Ignáce Křenka), bratrance, který s sebou přivezl malý nástroj z Československa.<sup>13)</sup> Na žádost Rayova otce potom Křenek vyrobil dva značně větší nástroje pro Bačovu

10) Podle výzkumu z roku 1900 byla téměř jedna třetina Čechů mezi kvalifikovanými pracujícími emigranty hudebníky nebo učiteli hudby; zbytek tvořili úředníci, lékaři, elektrikáři učitelé, právníci, novináři, umělci a herci (Freeze 1980, s. 265).

11) Laboratoř Ed[ward]a Jedličky. Spottswood má o společnosti málo informací, ale Jedlička měl údajně nahrávací studio, protože společnost nahrála a vydala téměř padesát válečků (Spottswood 1990/2, s. 639).

12) V češtině se používá termín *nástroj lidové hudby*, v angličtině *folk music instrument* (např. Kunz 1974, 1993b). Více jsem se věnoval teorií kulturního přístupu ke studiu hudebních nástrojů ve své disertační práci (Johnston 2008).

13) Kvůli dvojímu způsobu, jímž vystěhovalci mluví o českých zemích, se toto tvrzení těžko ověřuje. I když je možné, že Křenek přivezl nástroj do Texasu v roce 1919 po založení Československa, je ještě pravděpodobnější, že nástroj byl přivezen dříve, protože pokud byl Křenek bratrancem někoho ze starší generace Bačů, potom by pravděpodobně emigroval už v 19. století. Je také pravděpodobné, že Křenek pocházel spíše z Moravy, než z Čech.

rodinu. Podle Raye Baci měl nástroj rozsah asi dvě a půl oktávy a podle jediné existující fotografie se dá odhadnout, že šlo o malý cimbál, který byl běžný na Moravě v 19. století. Na starých nahrávkách na něj hraje Ray Baca, i když na něj hrávala též jeho setra Annie a starší bratr Joe (Baca 1978).

Americký folklorista a vydavatel Chris Strachwitz se domnívá, že cimbál v Bačově kapele „dal kapele specifický starodávný zvuk s venkovskou příchutí“ (Strachwitz 1993, s. 5). Podle něj by tento nástroj mohl mít něco společného s původní americkou venkovskou hudebou, nebo snad hudebou Appalačských hor; spojení nástroje s moravskou etnicitou členů kapely je podle Strachwitze méně důležité. Je však daleko pravděpodobnější, že muzikanti v Bačově kapele věděli, jak se na nástroj hrálo na Moravě. Moravský cimbalista Dalibor Štrunc, který se na existující Bačův nástroj podíval v Texasu, vidí spojitost mezi tímto nástrojem a cimbály, které zaznamenal Leoš Janáček při svých etnografických výzkumech v posledním desetiletí 19. a začátkem 20. století.<sup>14)</sup>

## Závěr

Moravské kořeny cimbálu v Bačově kapele se většině zde přítomných mohou zdát jasné. Američtí etnomuzikologové, kteří pracují s tzv. starodávnou etnickou hudebou, však spojení hudebních tradic Starého a Nového světa a jejich srovnání často přehlížejí. Význam jazyka a textů písni už byl zkoumán (Machann 1983; Leary 1997), uskutečnil se už také výzkum zaměřený na nahrávací společnosti pro etnické publikum (Gronow 1982; Spottswood 1990). Výzkum Victora Greena (1992) objasnil podrobnosti vývoje mnoha etnických skupin a jejich kořenů z historického úhlu pohledu. Hudební nástroje však zatím patří zářivou pozornost nezískaly, i když jejich analýza může ukázat konkrétní vztahy mezi komunitami v USA a v Evropě.

Další výzkum Bačova cimbálu může přijít s novými pohledy. Předpokládám například, že nahrávky Bačovy kapely z let 1929–1935 patří k nejstarším dochovaným nahrávkám cimbálu v podání moravských muzikantů. I když melodie nejsou jako takové moravské, mohou tyto nahrávky potvrdit úlohu cimbálu v tradičních lidových kapelách, jak byla popisovaná v 19. století. (např. Kunz 1993a; Kurfürst 2002). Srovnávací výzkum zaměřený na stavbu nástroje může také objasnit, zda tento cimbál má, nebo nemá něco společného s nástroji na Moravě, o nichž mluvil Janáček. Použití cimbálu v Bačově kapele potvrzuje názor, že hudební nástroje jsou určujícími znaky etnických kořenů a mohou být detailněji zkoumány.

14) Dalibor Štrunc, osobní rozhovor, 18. července 2008.

## Prameny a literatura:

- Baca, Ray 1978: Rozhovor s Rayem Bacou vedl Texas Allan Turner ve Fayetteville v Texasu 18. 3. Nahrávka je uložena v The Center for American History, University of Texas, Austin.
- Bohlman, Philip V. 1986: European-American Music, Sec. III, 5: Czechoslovak. In: Hitchcock, H. Wiley – Sadie, Stanley (eds.): *The New Grove Dictionary of American Music*. London: Macmillan.
- Crawford, Richard 2001: *An Introduction to America's Music*. New York: W.W. Norton.
- Freeze, Karen Johnson 1980: Czechs. In: Thernstrom, Stephan (ed.): *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- Greene, Victor 1992: *A Passion for Polka: Old-Time Ethnic Music in America*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Gronow, Pekka 1982: Ethnic Recordings: An Introduction. In: *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*. Washington, D.C.: American Folklife Center.
- Johnston, Jesse A. 2008: *The Cimbál (Cimbalom) in Moravia: Cultural Organology and Interpretive Communities*. Disertační práce v oboru musikologie, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan.
- Korytová-Magstadt, Štěpánka 1993: *To Reap a Bountiful Harvest: Czech Immigration Beyond the Mississippi, 1850–1900*. Iowa City: Rudi.
- Kunz, Ludvík 1974: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei*. In: Emsheimer, Ernst – Stockmann, Erich (eds.): *Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*, vol. 2. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Kunz, Ludvík 1993a: Návrat cimbálu do českých zemí. In: *Musica per Salterio: 2nd World Congress of Cimbalomists, 26–30 November*. Brno: Moravian Museum.
- Kunz, Ludvík (ed.) 1993b: *Nástroje lidové hudby v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury.
- Kurfürst, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Prague: Togga.
- Leary, James P. 1997: Czech American Polka Music in Wisconsin. In: Lornell, Kip – Rasmussen, Anne K. (eds.): *Musics of Multicultural America: A Study of Twelve Musical Communities*. New York: Schirmer.
- Machann, Clinton 1983: Country-Western and the 'Now' Sound in Texas-Czech Polka Music. *JEMF Quarterly* 19, č. 69, s. 3–7.
- Machann, Clinton (ed.) 1987: *Papers from Czech Music in Texas: A Sesquicentennial Symposium*. 2nd ed. College Station, Texas: Komenský Press.
- March, Richard 2007: Polka and Tamburitzta: Ethnic Music and Dance Traditions in the Upper Midwest. In: Cohen, Norm (ed.): *Ethnic and Border Music: A Regional Exploration*. Westport, Conn.: Greenwood.
- Smíšek, Anita 1994: *Czechoslovak Folksongs*. Vol. I. Fish Creek, Wisc.: Alliance Publications.
- Spottswood, Richard K. 1990: *Ethnic Music on Records*. 7 vols. Urbana and Chicago: Univ. of Illinois Press.
- Stockmann, Erich 1961: Zum Terminus Volksmusikinstrument. *Forschung und Fortschritte* 35, č. 11, s. 337–340.
- Strachwitz, Chris, ed. 1993. *The Texas-Czech, Bohemian, and Moravian Bands: Historic Recordings, 1929–1959*. El Cerrito, Calif.: Arhoolie Records (Folklyric 7026).
- Štrunc, Dalibor 2000: *Prameny/Sources*. Brno: Gnosis. CD.