

BARIÉRY A LIMITY ETNOMUZIKOLOGICKÉHO VÝZKUMU NA PŘÍKLADU NAHRÁVACÍCH AKCÍ PRACOVNÍHO VÝBORU PRO ČESKOU NÁRODNÍ PÍSEŇ NA MORAVĚ A VE SLEZSKU V LETECH 1909–1912

Jarmila Procházková

Do 90. let 19. století měla odborná veřejnost možnost zaznamenávat slovní a hudební projevy pouze písemně a aktuální otázky související s touto činností diskutovaly snad všechny generace badatelů. Od vynálezu a rozšíření fonografu si mnozí slibovali vyřešení zásadních obtíží a teprve konfrontace s praxí ukázala, že na jedné straně byl výzkum ulehčen, ale na druhé straně s sebou technický rozvoj přinesl zcela nové problémy. Překážky a omezení provázející první pokusy zaznamenávat lidovou píseň zvukovým dokumentem byly velmi různorodé, a hranice tohoto tématu jsou tudíž stejně pohyblivé, jak flexibilní jsou významové proměny pojmů bariéra a limit.¹

Záznam, přenos a uchování informace o tradičním hudebním projevu se děje na pozadí mechanismu, k jehož popisu lze aktuálně využít schematizující terminologii obecné teorie informace. V průběhu takto nazíraného zaznamenávání lidové písně dochází k vytvoření dokumentu, ať již písemného nebo zvukového, a tento datový objekt obsahuje informaci určenou různým cílovým subjektům. Základním smyslem etnomuzikologického výzkumu je přenést informaci o rysech a vlastnostech folklorního projevu směrem k novému subjektu, do nových prostředí a k dalšímu využití (tím může být folklorismus, ediční projekty, analytické studium hudebních projevů, nové umělecké ztvárnění aj.). Při praktické realizaci tohoto záměru můžeme sledovat řadu stádií, během

1. Základními synonymy pojmu „bariéra“ jsou výrazy „překážka“, „hráz“, „zábrana“; pro bariéru je tedy charakteristické, že bývá způsobovaná vnější silou. Pojem dostává specifické významy např. v psychologii, geologii, letectví, přenesené významy v mnoha dalších oborech. „Limitem“ rozumíme největší a nejmenší krajní mez (srov. Kraus 2007: 99, 483). Oba pojmy spolu těsně souvisejí, což můžeme ilustrovat známou situací, např. kdy se jazyková bariéra stává limitem pro vzájemnou komunikaci.

kterých je sdělení (informace) nuceno respektovat nebo překonávat bariéry a přizpůsobovat se limitům, jinými slovy je vystaveno šumům.

Je zřejmé, že společenské překážky jsou nejnápadněji sledovatelné na začátku a na konci tohoto pomyslného komunikačního kanálu, tzn. jednak v situacích, kdy se informace vytvářejí a dochází k ovlivnění jejich výběru, a na druhé straně tehdy, když je informace dekodována, uplatněna v nových souvislostech a při své recepci konfrontována se zpětnou vazbou.

Technické prostředky a subjektivní technické dovednosti zúčastněných hrají největší úlohu pro vlastní přenos informace a zpravidla mají odborný charakter. Např. notovým záznamem badatel vytváří kód, jenž má být na druhé straně kanálu dekodován, a využívá k tomu speciální soustavu znaků (alfabetický systém, notové písmo). Na poli etnomuzikologie vzniká často potřeba vytvářet speciální znaky pro hudební projevy, k nimž standardní notopis nemá přiřazené normalizované a obecně známé znaky. Nové znaky, pokud reprezentují opakující se jev, obvykle vstupují v obecnou známost postupně a jsou výsadou omezeného okruhu odborníků (např. známe několik označení pro intonační odchylky v dvanáctitónovém systému v rámci temperovaném ladění). Jejich neznalost tedy může v principu tvořit překážku k pochopení sdělovaného textu na straně příjemce. Na straně tvůrce záznamu jsou také nastaveny determinující limity – těmi základními jsou jeho schopnosti a nadání hudební projev pochopit a zaznamenat.

Zadáním těchto řádků bylo vytvořit příkladovou studii popisující fáze a situace, kdy do procesu záznamu a přenosu zasahovaly negativní vlivy. Zvolený materiál byl v letech 2009–2011 podrobně zpracován mezinárodním týmem a výstupem projektu se stala edice *Vzaty do fonografu* (VDF I–III). Jednalo se o komplexní zpracování zvukových dokumentů nahrávaných v letech 1909–1912 v rámci činnosti Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku. Nahrávání bylo dílem předsedy výboru Leoše Janáčka (1854–1928) a jeho dvou nejagilnějších kolegů, Františky Kyselkové (1865–1951) a Hynka Bíma (1874–1958). Skladatel měl v tomto kolektivu významné slovo, třebaže na jeho sběratelském kontě je nejméně nahrávek. Bylo podniknuto pět akcí, při nichž byly zachyceny slovenské zpěvačky z oblasti Strážovských vrchů (1909), zpěvačky z oblasti Javorníků (1910) a z Terchové a okolí

(1910 a 1912). Z moravské lidové hudby se podařilo nahrát jen zpěváky a zpěvačky ve Vnorovech (1911). Vystala tak otázka, proč sběratelé věnovali více pozornosti slovenskému materiálu.

Společenské bariéry

Leoš Janáček studoval lidovou píseň, hudbu a tanec v obdivuhodném rozsahu, a tak je zcela samozřejmé, že nemohl opomenout blízké Slovensko. Čeští folkloristé udržovali individuální kontakty se svými slovenskými kolegy, oficiálně byl hudební folklor východních sousedů představen i na Národopisné výstavě československé v Praze v roce 1895, kam zavítala slovenská delegace. Uherská vládnoucí garnitura sledovala posilování česko-slovenských kulturních kontaktů s nelibostí, národopisné aktivity nevyjímaje, a pro delší pobyt v Uhrách bylo vyžadováno náležité povolení. V archivu výboru se zachoval přípis předsedy Janáčka z 6. 7. 1906 adresovaný Vysokému královskému uherskému ministerstvu vnitra, který obsahuje žádost o povolení vstupu do přihraničních oblastí:

„Hlavní pole sběratelské pro českou národní píseň jest podél hranic moravsko-uherských a slezsko-uherských. Ve věci samé leží, abych se jako sběratel poohlédl po písních i v nejbližších obcích na uherské straně. Prosím tudíž předně vysoké král. uher. ministerstvo vnitra o laskavé k tomu svolení, za druhé, o doporučení písemné, jímž bych se oproti obecním i král. uher. policejním úřadům vykázati mohl, jelikož potulování po obcích a důvěrný styk s lidem, který v této vědecké práci jest nezbytným, snadně u těchto orgánů bezpečnostních k nedorozumění by vésti mohl.“²

Zamítavá odpověď došla z Moravského místodržitelství až po skladatelově urgenci 24. 12. 1906. Naznačené politické překážky nebyly náhodné a měly dlouhodobý charakter, což plně potvrzuje i zpráva v Lidových novinách (9. 6. 1908) přetištěná ze slovenského Obzoru a referující o dvou nařízeních. Jejich původcem byl uherský ministr vnitra Julius Gyula Andrassy ml. (1860–1929) a druhé se týkalo přímo skladatele:

2. Uloženo ve sbírkách Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno, sign. X4/80.

„Druhé nařízení vydáno bylo 17. července 1907 ministerstvem vnitra podžupanovi přešpurské stolice ohledně **p. Leoše Janáčka**, ředitele Varhanické školy v Brně. Řed. Janáček oznámil, že za účelem sbírání lidových písní a tanců zdržovati se bude v pohraničních stolicích a na čas svého pobytu v Uhrách žádal za poskytnutí policejní ochrany. Vzhledem k tomu nařídil ministr hr. Andrassy: ‚Než rozhodnu o žádosti, vyzývám pana podžupana, **aby činnost a politické chování Leoše Janáčka** – jak by se před mým rozhodnutím na území, spadajícím do vaší pravomoci – **důvěrně pozorovati dal a mně to bezodkladně oznámil.**‘ – Jak vidno, o policejní dozor nad Čechy v Uhrách je důkladně postaráno.“

Na popisované události ve svých memoárech vzpomíná Hynek Bím, který prozrazuje více o pozadí této záležitosti a dokumentuje tak Janáčkovu komunikaci se slovenskými přáteli. K těm nejvěrnějším patřil politik, poslanec a lékař Pavel Blaho (1866–1927), kterého skladatel znal z Luhačovic také jako vynikajícího zpěváka: „Připravili to tak, aby p. řed. Janáček, až přijde do Uher, byl zatknutý. Poslanec MUDr. Jan [!] Blaho dozvěděl se včas o tomto uvítání a varoval p. řed. Janáčka od jeho výpravy.“³

Vzhledem k uvedeným faktům je logické, že sběry slovenských lidových písní z etapy činnosti Pracovního výboru, tedy z období ukončeného politickým převratem v roce 1918, se uskutečňovaly převážně na území Moravy, kam slovenští dělníci a dělnice přicházeli za sezónními pracemi.⁴

Popsané nařízení a obavy z něj plynoucí sehrály důležitou roli při rozhodnutí písně nahrávat a paradoxně tak mohly mít motivační efekt.

Do podobné kategorie vnějších překážek působených institucionálními zásahy lze zařadit problémy, se kterými se folkloristé setkali při přípravách a v průběhu nahrávání duchovních písní ve Vnorovech. Hynek Bím v této

3. Hynek Bím: *Vzpomínky na sbírání písní lidových*. Rukopis autora, nedat. Uloženo ve sbírkách Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno, pozůstalost H. Bíma, složka 1, č. 4. Bímův text existuje ve více verzích. V textu došlo k záměně osob Pavla Blaha a JUDr. Janka Blaha (1901–1980), jeho syna.

4. Terchová v Moravci u Tišnova a v Králově Poli (Brně), Slatina nad Bebravou a další místa z oblasti Strážovských vrchů v Modřicích u Brna a v Brně. Pouze písně z oblasti Javorníků (Lazý pod Makytou, Horná a Dolná Mariková) byly pořizeny v původním prostředí.

souvislosti popisuje využívání kancionálu Jana Josefa Božana Slaviček rajský (Božan 1719) při duchovních rituálech katolické církve. Kancionál představoval soubor obsahující i písně ze starších evangelických zpěvníků, písně v něm obsažené byly označovány jako „starověrské“, a proto byl odmítán a dokonce fyzicky zabaven vnorovským knězem Františkem Zmeškalem (1855–1911). Jak se dovídáme z dopisu adresovaného skladateli, Bím u sebe během nahrávání neměl ani své vlastní starší zápisy, které předtím posílal v několika zásilkách Janáčkově do Brna, a současně neměl k dispozici ani kancionál. Tyto okolnosti poznamenaly znalost textů, jelikož ony duchovní písně přestávaly být na začátku 20. století součástí aktivního repertoáru a zpěváci na mnoha místech dostatečně neznali slova písní. Jednalo se však o obecnější proces sledovatelný i v případě písní, které v kancionálu nejsou obsaženy a v tradičním repertoáru se ocitly díky jiným zdrojům (Uhlíková 2012: 132–138).

Technické limity

Nahrávání bylo drahé a složité na organizaci. Zejména převoz dvanáctikilového přístroje nebyl jednoduchou záležitostí. Tato okolnost předurčovala přípravu, do jisté míry omezovala výběr repertoáru, vynutila si domluvu s interprety a vypracování dramaturgie nahrávání. Když se rozhodovalo o výběru repertoáru, zpěv Slováků byl považován za prioritu také z odborných důvodů. Většina zaznamenaných slovenských písní (myšlena z oblasti Javorníků a z Terchové a okolí) představuje vícehlasý projev, což znamená, že písemný záznam byl náročný po odborné stránce a vyžadoval opakovaný přednes písní.

Vlastní nahrávání s sebou přinášelo řadu technických omezení. Za nejnápadnější je možno označit časový limit nosiče. Členové Pracovního výboru pracovali s typem válečku, který byl schopen pojmout maximálně dvouapůlminutový zvukový záznam. Během prvního nahrávání v roce 1909 Františka Kyselková i přes tuto skutečnost volila maximalistický přístup, kdy se zpěvačkami domluvila sled písní a odezpívaly se jen první sloky – na jednom z válečků je dokonce sedm písní (VDF II: 45–47; CD1-5). Hned při dalším setkání, které se tentokrát odehrálo v Brně u Janáčka a kam byla dovezena pouze sólová zpěvačka Eva Gabel (1887–1963), byl tento postup změněn a na jeden válec byla nahrávána jedna, maximálně dvě písně (VDF II: 48–52; CD1-6 až CD1-9). Postupně se ale

tyto extrémny obrušovaly a v letech 1910 (zpěvačky z Terchové a okolí) a 1911 (Vnorovy) byly nahrávány různé počty písní v závislosti na jejich typu, délce, textové atraktivitě či na paměťových schopnostech zpěvaček. Nápadně odlišná byla metoda nahrávání zpěvaček z okolí Terchové v květnu 1912, tedy během poslední nahrávací akce výhradně spojené se jménem Janáčka (VDF II: 123–136; CD2-17 až CD2-23). Skladatel nechal nahrát na každý váleček záměrně jen jednu píseň zřejmě také s tím cílem, aby na nosiči zbyl časový prostor pro zaznamenání mluvy, dodatečného recitování písňového textu.⁵ Jeho studium hudebního folkloru tu šlo ruku v ruce se zájmy lingvistickými, což je nejvíce patrné na záznamu písně *Ej, spievajte, dievčata*, kde stejný text recitují následně za sebou čtyři různé zpěvačky (VDF II: 130–132; CD2-21).

Vedle výše jmenovaných omezení, která měla objektivní charakter, ovšem do nahrávání vstupovaly i technické limity subjektivní. Totiž schopnost jednotlivých sběratelů pracovat s přístrojem a současně dohlížet na přípravu zpívajících. Příhodnější bezpochyby bylo, když tuto činnost mohly provádět alespoň dvě osoby, ale ani ideální personální podmínky nezaručovaly plynulý průběh záznamu. Bímovy, Kyselkové i Janáčkovy nahrávky jsou tak často rušeny nesprávným zapnutím fonografu.⁶

V mnoha případech byl ponechán závěr záznamu náhodě a signál potom končil i uprostřed nedozpívaných písní. Hynek Bím byl v tomto ohledu opatrnější a vnorovskou nahrávku písně *Když byl Pán Ježíš pochován* (CD3-13) se snažil ukončit tak, aby k této situaci nedošlo. Na konci druhé sloky se domníval, že na válci již nebude dostatek místa pro zaznamenání třetí sloky. Dal proto slovní pokyn „Dost“, který zpěváci vedení Janem Chudíkem (1850–1928) buďto nerespektovali nebo přeslechli. Zazpívali poté ještě další sloku, na jejímž konci Bím zopakoval svoji instrukci a teprve potom došlo k přirozenému závěru nahrávky současně s ukončením válce.⁷

5. Výjimku tvoří píseň CD2-18 *Veru som ja bola – Daj nam, bača, syra aj žinčice*, která je vnímána jako dva různé texty, jde ovšem o shodný náपěvný typ.
6. Např. nesprávná zapnutí v Janáčkových nahrávkách je v CD2-18 *Veru som ja bola marianska panna* (fonograf nesprávně spuštěn před 2. strofou), *Daj nám, bača* (před 1. strofou); CD2-20 *Spievaj si, srco me* (před 2. i 3. strofou).
7. V této příkladové studii lze uvažovat o technických limitech i v souvislosti s recepcí zvukových záznamů, která byla podmiňována vlastnictvím a dobrým technickým stavem fonografu i samotných válečků (nosičů), jež byly velmi náchylné k poškození.

Vedle společenských a technických překážek a omezení bylo nutné také počítat s psychologickými zábranami, které provázely terénní práci, jako např. strach nebo nechuť ze strany zpěváků. Samotní aktéři se umístěním před nahrávací zařízení ocitli v nové a nepřírozené situaci a jejich výběr byl dán také mj. tím, zda byli schopni zpívat před fonografem. I tuto psychologickou bariéru měl Janáček bezpochyby na paměti, neboť jako sběratel disponoval mnohými zkušenostmi z terénu a stejně jako jeho kolegové si byl dobře vědom těchto okolností, které předurčovaly výkony zpěváků. Ve stati *K notaci lidové písni* tyto poznatky shrnul ve větě: „*Nevynucovat si píseň, neměnit prostředí zpívajícího, nezastrašovat jej svou přítomností – neb lesklou nálevkou fonografu.*“ (Janáček 1923/1955: 503) Podle konceptu přednášky *O lidové písni* z roku 1922 lze usuzovat, že právě z těchto důvodů Janáček později nepovažoval fonograf za ideální záznamový prostředek.⁸

Sběratelé se snažili takové bariéry překonávat různými metodami, od těch psychologických až po finanční odměnu, a mezi osvědčené prostředky patřil i alkohol. Náklady na pořízení slivovice, či tzv. počastování byly evidované v oficiálním Pracovním deníku jako legitimní výdaje nutné pro pořízení záznamů.⁹ V korespondenci protagonistů lze mezi řádky vystopovat i nedostatek nadšení na straně sběratelů, což se zdá být v rozporu s mytizovanou obětavostí velkých osobností našeho národopisu. Připomeňme jen slova Lucie Bakešové, kterými komentovala Janáčkovu neúčast a projevený nezáměr při předvádění a fotografování zvyku honění krále v Troubsku v roce 1906: „*Vidět, jak záleží těm, kteří řídí vědeckou část, na opravdovosti a jak na vše pohlíží blazeovaně a nuceně.*“¹⁰

8. „*Vědecké poznání potřebuje se **pozdržet** s písní (Pozdržel jsem se, ale zničil tím válec!) [...]*
2. *Fonografické snímky (můj první!). Ztrnulost, nevěrnost, stroj!*“ (Janáček 1922/1955: 441)

9. Pracovní deník Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku. Janáčkovské sbírky Moravského zemského muzea v Brně, sign. S 31, s. 12, 109, 113, 228, 229.

10. Procházková 2006: 333 – podle korespondenčního lístku Lucie Bakešové adresovaného Janáčkovi 25. 5. 1906. Uloženo ve sbírkách Etnologického ústavu AV ČR, pracoviště Brno, inv. č. 1120.

Díky aktivitě Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku bylo v letech 1909–1912 nahráno přibližně sto čtyřicet písní na devadesáti fonografických válečkách. Podle vše indicí se zdá, že to byly právě technické limity, které měly hlavní podíl na ukončení této činnosti. Ve srovnání s dlouhodobějšími aktivitami jiných evropských institucí se jedná o relativně nepříliš rozsáhlý, nicméně obsahově velmi zajímavý výsledek. Při podrobnějším sledování geneze tohoto souboru jsme měli možnost vystopovat bariéry a limity, které měly společenské, konfesní, technické i psychologické příčiny a objevovaly se v různých fázích vzniku, přenosu a uchování záznamů.

Prameny a literatura:

- BOŽAN, Jan Josef 1719: *Slawicek Rájský Na Stromě Žiwota / sláwu Tworcy swému Prozpěwujicy / To jest: Kancyonal / Anebo: Kniha Písební. Rozličné Nábožné Písně /s mnohým Spasytelným Přemýsslováním obsahující; Žákům Kostelním při Službách Cyrkewních k pohodlí / Ale také Jednomu každému k Potěsseni a prospěchu Duchownimu/ od jinud po rozdilně sebraná a spořádaná: Do Dwoji Cti hodného Kněze Jana Joseffa Božana faráře Chraustovského. Hradec Králové.*
- ČAPEK, Jan 2009: *Teoretické základy informatiky. Distanční opora.* Pardubice: Univerzita Pardubice.
- JANÁČEK, Leoš 1922/1955: *O lidové písni: Dne 10. února 1922 ve Svobodném učení selském* (Rukopis přednášky). In: VYSLOUŽIL, Jiří (ed.) 1955: *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie.* Praha: SNKLHU, s. 434–441.
- JANÁČEK, Leoš 1923/1955: *K notaci lidové písni.* (Rukopis dat. 1923). In: VYSLOUŽIL, Jiří (ed.) 1955: *Leoš Janáček o lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie.* Praha: SNKLHU, s. 503–509.
- JELÍNEK, Josef – MOTYČKA, Martin T. 2009: *Duchovní a historické dědictví farnosti svatě Alžběty Durynské ve Vnorovech.* Vnorovy: Římskokatolická farnost.
- KRAUS, Jiří et al. 2007: *Nový akademický slovník cizích slov.* Praha: Academia.
- PROCHÁZKOVÁ, Jarmila 2006: *Janáčkovy záznamy hudebního a tanečního folkloru I. Komentáře.* Brno: Etnologický ústav AV ČR – Doplněk.
- UHLÍKOVÁ, Lucie 2012: *Písně z Vnorov v nahrávkách Hynka Bíma a Františky Kyselkové (1911).* In: VDF I, s. 127–148.
- VDF I, II = PROCHÁZKOVÁ, Jarmila et al. 2012: *Vzaty do fonografu. I. Studie a zprávy, II. Transkripce textů, III. CD1-3, DVD.* Brno: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.

Barriers and limits of research in ethnomusicology as evidenced in the recordings of the Working Committee for Czech National Folksong in Moravia and Silesia in 1909–1912

The paper focuses on the phonographic recording by the Working Committee for Czech National Folksong in Moravia and Silesia headed by Leoš Janáček in the years 1909–1912. The author comments on specific occasions when ethno-musicological research was limited by various external and internal causes, and shows the general barriers which ethnomusicologists had to face in the past. The analyzed examples include field recordings of Slovak folk songs from the area of the Strážov Hills (1909), the community of Terchová and surroundings (1910 and 1912) and the area of the Javorníky Mountains (1910). The only Moravian recording took place in Vnorovy (1911). Analyzing the social barriers during these field recordings and political barriers to some extent too, the author found their presence among the itinerant summer season Slovak female workers in Moravia. Confessional conflicts limited the recording of spiritual songs in Vnorovy. Technical obstacles were caused by the time limits and the high sophistication of the recording machine whose operation was demanding. An effort to synchronize the work of the “sound engineer” and the singers, who were asked to perform the song repeatedly, resulted frequently in psychological barriers.

Key words: field recordings; phonograph; national folksong; Leoš Janáček; politics; religion; technology; psychology.

* Studie vznikla v rámci grantového projektu P409/10/2412.