

LIDOVÝ ZPĚVÁK MIMO SCÉNU: JOŽKA SEVERIN Z TVRDNIC NA JIŽNÍ MORAVĚ

Marta Toncrová

K poznání té stránky lidového interpreta, která je většinou skrytá veřejnosti, se můžeme dobrat na základě monografického studia jednotlivců. V odborném bádání má toto studium už mnohaletou tradici. Z počátku se badatelé zaměřili na vypravěče. Např. ruský folklorista Mark Azadovskij psal o sibiřské vypravěčce,¹ později se vědci zabývali i zpěváky a přibývalo podobných studií. I v bývalém Československu se objevila monografie Karla Plicky o zpěvačce Evě Studeničové,² následovala kniha Josefa Kresánka o Zuzce Selecké.³ V českém jazyce vyšla vynikající publikace Jiřího Pajera o zpěvačce Marii Procházkové ze Strážnice, které věnovalo pozornost hned několik badatelů, zejména Vladimír Úlehla ve své *Živé písni*.⁴

Monografické zaměření výzkumu je nepochybně zajímavé a přínosné u všech nositelů či interpretů, nicméně u těch zpěváků a hudebníků, které zná veřejnost z vystupování na pódiu před publikem, pomáhá odhalit řadu skutečností a faktorů, které působily při utváření jejich uměleckého profilu, ať už jde o zpěv, hru na nástroj nebo tanec. Objasňuje tak nikoli pouze výsledek, ale celý proces utváření umělce a jeho projevu. Téma zaměřené na scénu a prostředí mimo ni mne inspirovalo k novému pohledu na materiál získaný před řadou let. Šlo o výzkum určité části veřejnosti dobře známé osobnosti české kultury, předního interpreta lidových písní, zpěváka Jožky Severina (1916–1991) z obce Tvrdonice na Břeclavsku, od jehož narození uplyne v roce 1916 sto let.

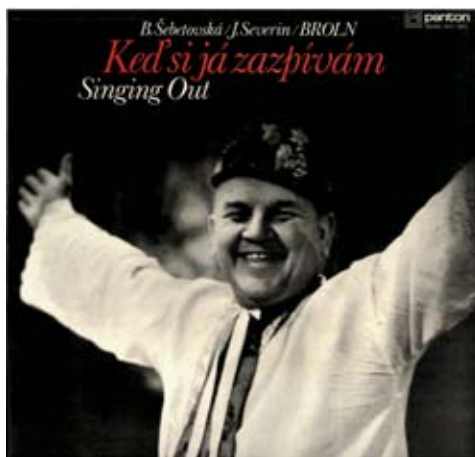
Ve svém rodném kraji – v jihomoravském regionu Podluží – se J. Severin uplatňoval jako zpěvák od mládí, v čemž následoval úspěšně

1. Azadovskij, Mark 1926: *Eine sibirische Märchenerzählerin*. Helsinki: Academia scientiarum Fennica.
2. Plicka, Karel 1926: *Eva Studeničová spieva*. Turč. Sv. Martin: Matica slovenská.
3. Kresánek, Jozef 1943: *Zuzka Selecká spieva*. Turč. Sv. Martin: Matica slovenská.
4. Pajer, Jiří 1986: *Marie Procházková (1886–1986). Zpěvačka ze Strážnice*. Hodonín: Okresní kulturní středisko; týž: *Stoletá píseň. Zpěvačka Marie Procházková*. Strážnice: Etnos; Úlehla, Vladimír 1949: *Živá píseň*. Praha: F. Borový.

své rodiče. Jeho popularita však vzrůstala zejména od 50. let minulého století, a to díky spoluúčinkování v tehdejší Československém rozhlasu, s nově založeným Brněnským rozhlasovým orchestrem lidových nástrojů (Janák 1977). Věhlas J. Severina jako lidového zpěváka obdarovaného nádherným vysokým hlasem překročil rodnou obec i zpěvné Podluží zejména prostřednictvím médií: rozhlasu a gramofonových nahrávek, částečně i televize. Doba tomu byla příznivá, protože podobných zpěváků neúčinkovalo v rozhlasu mnoho. A stalo se tak i zásluhou četných vystoupení na různých místech bývalého Československa i na řadě zahraničních pódii. Severinův lyrický tenor, typický pro jižní Moravu, se stal přímo vzorem a ztělesněním místní písňové tradice. Na tomto místě shrneme několik poznatků, které vyplynuly na povrch během více než desetiletého výzkumu u J. Severina. Proběhl v 80. a na začátku 90. let 20. století. Zpěváka jsem navštěvovala v posledních letech jeho života přibližně třikrát až čtyřikrát ročně. Zpěv i rozhovory jsem nahrávala na magnetofon a následně transkribovala a vyhodnocovala, aby bylo možno při dalších rozhovorech je znovu ověřovat a korigovat. Doplnkem výzkumu bylo studium různých písemných materiálů a fotografií, které mi J. Severin dal k dispozici.⁵

Základní předpoklad pro rozvoj pěveckých dovedností a vztahu k hudbě vůbec dalo zpěvákovi rodinné a lokální prostředí, v němž vyrůstal a kde strávil většinu svého života. V Severinově rodině byli muzikanti i zpěváci. Dědeček z matčiny strany byl coby člen kapely známým „flíghornistou“, dědeček z otcovy strany zase hrál na čtyřstrunný nástroj zvaný dambořica a na okarinu, tatínek si vysloužil pověst dobrého harmonikáře, stejně jako Severinův strýc. Protože vždy nebylo dostatek finančních prostředků na zaplacení celé kapely, zpěvákův otec se svou harmonikou obstarával celý hudební doprovod na mnohých svatbách nebo o fašanku. Maminka zase ráda zpívala a za svobodna jezdila s kamarádkou zpívat do Vídně, kde vystupovaly s repertoárem sestávajícím z lidových písní. Zde se seznámila se svým budoucím mužem. S kamarádkou zpívaly kromě lidových písní rovněž

5. Nahrávky z výzkumu jsou uloženy ve fonotéce Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i., (dále jen EÚB) pod signaturami PE a P_k. Srov. též Šuláková 1995.



LP *Keď si ja zazpívám.*
Božena Šebetovská,
Jozka Severin a BROLN.
Pariton 1985

šlágry a jiné módní skladby umělého původu převedené do podlužáckého nářečí. V takové podobě byly na začátku 20. století považovány za tzv. pravé lidové písně. S nimi se zpěvák setkával od mládí a ty také tvořily po jistou dobu nedílnou součást jeho repertoáru.

*„Byly doby, kdy třeba děvčata, které byly o tych pět roků starší ode mňa, nebo ani nebyly starší, byly tak staré jak já, tak tyto všecy pěsničky takové, jak už se to říkal, ty hašlerovské a ty české... měly sešity a to si všecko psaly a zpívaly to zvečera jako naše pěsničky [...] Toto je ‚Proč ty, kukačko, nad námi kukáš‘. A takové ty věci.“*⁶

Po mnoha létech J. Severin na jedné besedě vzpomínal, jak jeli s tvrdonickým slováckým krúžkem poprvé vystupovat do Hodonína, kde měli předvést, co umějí zazpívat. Zazpívali tam píseň *Šel jsem ondy šumným hájem* a pak další podobnou. To ovšem pořadatelé nepřijali, a tak zpěvačky maminka J. Severina naučila píseň *U Dunaja šaty prala, plakala*,⁷ se kterou pak na vystoupení uspěli.⁸ Vybrat vhodné pro vystoupení nebylo totiž v prvních desetiletích 20. století snadné.

6. EÚB, sign. P₁ 92 A, rozhovor ze dne 1. 12. 1987.

7. Na Podluží se souhláska „l“ na určitých místech vyslovuje jako „u“. Toto tzv. obalované „l“ se přepisuje jako „u“ nebo se píše přeškrtnuté (ł).

8. EÚB, sign. PE 119, rozhovor ze dne 21. 6. 1984.



Jozka Severin při rozhovoru s M. Toncrou (Tvrdonice 7. 12. 1985). Foto Petr Toncr

„Strýc Běhuněk⁹ eště když žil, tož tenkrát ty magnetofony eště nebyly, že a tož mně říká: ‚No, tak viš co, sežeň tam nekohe u vás a já bych dojel a já bych nejakú tu písničku napsal.‘ No tak takový, on byl zedník, nejaký Juráček, dost ode mňa starší teda, neskaj by mu bylo sto roků... a tož on nám nazpíval ale třicet písniček a z toho byly jenom tři naše. To všecko byly písničky třeba vojanské, anebo takové ty hašlerovské. Prostě ty, co sa kdysi zpívávaly. To aj moja matka zpívávala, ale zpívali to našim nářečím a mysleli, že sú to teda naše písničky, a nekeré se právě ujaly, aj ty české. A proto sa zpívajú dnes třeba aj na tem Kyjovsku kdekoliv a kdykoliv jako lidové. Naše teda ne jako lidová, ale slovácká lidová.“¹⁰

9. Běhuněk, Jaromír (1898–1965), hudebník, upravovatel, organizátor, dlouholetý cimbalista a vedoucí muziky Slováckého krúžku v Brně. V roce 1949 opustil i s muzikou Slovácký krúžek a založil vlastní Slovácký soubor. Položil základy repertoáru BROLNu, J. Severina a Boženy Šebetovské (viz pozn. 15). Srov. Nečas 1997.

10. EÚB, sign. P_k 91B, rozhovor ze dne 1. 12. 1987.

K zásadnímu obratu ve zpěvnosti na Podluží došlo teprve v souvislosti s obnovou tradičního písňového repertoáru za pomoci nejružnějších tištěných sbírek a s vytvořením nového vztahu k hudebnímu folkloru ve vznikajících slováckých krúžcích.¹¹ Z tištěných písňových edicí zvláště Františka Sušila, Františka Bartoše nebo Jana Poláčka¹² se pak dále formoval zpěvákův repertoár sestavený z lokálních či regionálních lidových písní. Úloha rodinného zázemí by nebyla dostatečně zdůrazněna, kdybychom pominuli další generaci – zpěvákovy děti. Možno konstatovat, že generační transmise pokračovala dále stejným směrem. To, co zažíval J. Severin sám v dětství a mládí, se pak opakovalo i v další generaci. Dcera Julie, která zpočátku příliš ve zpěvu neprosplávala, se s otcovou pomocí postupem času vypracovala na sólovou zpěvačku. Vystupovala před publikem sama i v duetu se svým slavným otcem. Syn Josef hrál na housle, zastával roli primáše, dnes hraje v kapele, která nese název Muzika Jožky Severina.

Po stručném přiblížení zázemí, v němž se utvářel zpěváký profil J. Severina, přejdeme k vlastnímu výzkumu. Jedním z úplně prvních poznatků bylo zjištění, že si zpěvák maximálně šetří hlas. Při společných besedách a posezeních se více mluvilo, než zpívalo. V tomto směru se J. Severin choval jako profesionální zpěváci, kupříkladu operní pěvci. Ostatně neměl k opeře daleko, i když celý jeho život se odvíjel v prostoru rodné vesnice. Jeho vynikající hlas brzy poznali odborníci. V roce 1941 J. Severin vystupoval v pražské inscenaci Janáčkovy opery *Její pastorkyňa* – spolu se třemi dalšími mladými zpěváky z Tvrdomic zde dva týdny účinkoval ve sboru rekrutů.¹³

11. V Tvrdomicích vznikl v letech 1928/1929 pěvecký sbor, jehož vedoucím byl učitel Karel Přidalík. Na repertoáru tohoto tělesa byly především vlastenecké a zlidovělé písně. Ze zpěváků sboru vznikl v obci slovácký krúžek, který se věnoval obnově a pěstování lidových písní (Tvrdomice 1986: 401).

12. František Sušil 1941: *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha: Vyšehrad; František Bartoš – Leoš Janáček (eds.) 1899–1901: *Národní písně moravské v nově nasbírané*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění; Jan Poláček, 1936–1960: *Slovácké písničky. Díl I.–V*. Brno: Slovácký krúžek. *Díl VI.–VII*. Praha: Orbis.

13. Srov. vlastní životopis zpěváka a nahrávku (EÚB P_k 41), které dal pro výzkum k dispozici. (Uloženo v EÚB, osobní fond J. Severina)

Do rozhlasu uvedl J. Severina někdejší vedoucí českého vysílání brněnského Radiojournalu a pozdější vedoucí akademického pracoviště v Brně, muzikolog a etnomuzikolog Karel Vetterl (srov. Toncrová 1993: 136–137). Také významný dirigent a houslista Rafael Kubelík poznal Severinovy pěvecké kvality a zařídil jeho účinkování v oratoriu *Svatá Ludmila* od Antonína Dvořáka. Severin zpíval sólový part rolníka při uvedení této skladby v roce 1948 na hradním nádvoří v Praze. V programu koncertu se jeho jméno objevuje vedle jmen Marty Krásové, Beno Blachuta a Eduarda Hakena.¹⁴ Nabídka, aby se věnoval opernímu zpěvu soustavně, J. Severina rovněž neminula. Kariéra operního pěvce jej však nezlákala a setrval u lidových písní. Začal si nicméně uvědomovat, že hlas je dar, který je nutno pěstovat a chránit, chce-li si zpěvák zachovat schopnost zpívat co nejdéle, i ve vyšším věku. Protože vystupoval před publikem ještě dlouho po tom, kdy odešel do důchodu, hlasová hygiena byla pro něj nutností a samozřejmostí. Odrazilo se to pak i v náplni a povaze našich vzájemných výzkumných setkání. Ostatně v rozhovorech vedených několikrát do roka v průběhu více než deseti let se vyskytlo takové množství problémů a otázek, nad nimiž se zpěvák zamýšlel a na něž hledal a dával odpověď, že hodiny tohoto terénního výzkumu bývaly dostatečně vyplňovány vyprávěním. Hned jednu ze základních otázek, tj. upřesnění místa, kde se hudební folklor v jeho životě uplatňoval, viděl J. Severin následovně: „*Spiš, když sme dělali národopis¹⁵ a chceť nás někdo vidět aj postúchat, tož mosěť dojet do Tvrdonic, za námi, kdežto my dnes jezíme za posluchačama. A to je veliký rozdíl, protože už to jevištní vystúpení mosí byt prízpusobené. Mosí to mět úroveň, prostě není to jak doma u muziky. Neco jinšího je včil tady zpívat ve sklepě, neco jiného je v hospodě, neco jiného je u muziky, a neco jiného je zpívat na pódiu, na jevišti. A ten rozdíl tam musí být.*“¹⁶

V době, kdy se tento výzkum realizoval, měl zpěvák stále ještě řadu vystoupení. Hlas si proto šetřil a doma zpíval poměrně málo, a to i pro

14. Tamtéž.

15. Touto formulací označoval zpěvák, stejně jako řada jiných lidí v té době, uvádění folkloru před publikem.

16. EÚB, sign PE 119, rozhovor ze dne 21. 6. 1984.

potřeby prováděného výzkumu. Výjimkou bylo několik společných posezení ve vinném sklepě, kdy se do zpěvu zapojili i ostatní zpěváci z Tvrdomic. V takových chvílích lidový zpěvák na Podluží zkrátka nemohl mlčet. A v případě J. Severina tomu nebylo jinak. Síla společného zpěvu se ukázala jako mocný stimul, kterému zpěváci na Podluží neodolají. Šlo především o čistě mužský projev. Při něm se ovšem sólisté podřizovali ostatním zpěvákům. V takových chvílích nebylo místo pro uplatnění osobních kvalit a pro individuální pěvecké manýry, které jsou charakteristické pro mužský sólový zpěv na Podluží. Sám zpěvák si tyto rozdíly dobře uvědomoval. V sólovém zpěvu si počínal poměrně volně a podle vlastního vyjádření nikdy nezpíval tutéž píseň dvakrát stejně. Záleželo na jeho momentální náladě, jestli zpomalil tempo, pohrál si se zdobením nápěvu, nebo zda prodloužil třeba v závěrech frází rytmické hodnoty. Žádné takové variační obměny ovšem nepřicházely v úvahu při skupinovém zpěvu. Při něm platila určitá norma zpěvního podání, kterou se cítili vázání všichni zpěváci.

Svou popularitu získal J. Severin nejdříve v duetu. Sólově začal vystupovat zejména v rozhlase. Známá byla jeho vystoupení a četné nahrávky, které nazpíval s Boženou Šebetovskou¹⁷ (1919–1982) z Lanžhota. Tato zpěvačka pak přešla k jinému hudebnímu žánru a Severinovou pěveckou partnerkou se stala jeho dcera Julie Kučerová-Severinová. J. Severin zpíval rovněž společně s Drahomírou Stibůrkovou a s Jožkou Rampáčkem (1918–1987), dalším vynikajícím tenoristou z Tvrdomic. Ve zpěvu dvou zpěváků byl a dosud je na Podluží obvyklý dvojhlas, tzv. terciový paralelismus, to znamená vedení hlasů v paralelních terciích a sextách. Při zpěvu J. Severina a J. Rampáčka se ve zpěvu sešly dva vysoko posazené hlasy. Stávalo se pak, že v některých písních interpret zpívající druhý hlas hlubší partie nevyzpíval, a tak musel druhý hlas zpívat výše, než zněl první. To se ovšem stalo terčem výtek odborníků, hlavně při natáčení v rozhlase. Kritika se nesla v tom smyslu, že takto se nezpívá, že první hlas nemůže

17. Božena Šebetovská (1919–1982), ve 40.–70. letech 20. století jedna z nejpopulárnějších zpěváček slováckých lidových písní, a to zejména z Podluží. Dlouholetá sólistka Slováckého krúžku v Brně, Slováckého souboru v Brně a BROLNu. Vystupovala buď samostatně, anebo v duetu s Jožkou Severinem, Srov. Nečas – Uhlíková 1997.

znít níže než druhý. V prostředí rodného Podluží se na dvojhlas ovšem nahlíželo jinak a zpěváci s tím neměli žádné problémy. A jejich postoj schvaloval i již zmíněný R. Kubelík, když zajížděl do Tvrdomic. Radil jim, aby si nenechali od nikoho diktovat, jak se má zpívat a zpívali tak, jak jsou zvyklí. J. Severin s oblibou opakoval jeho slova: „*Vy to nevíte, co tam patří, a co tam nepatří. Vám to do sluchu ide a zpívajte to tak.*“¹⁸

Dlouho nebylo známo, že J. Severin také skládal písně. O této jeho činnosti se veřejnost dozvěděla díky cyklu pořadů *Jožka Severin tentokrát vypráví*, odvysílaném v 70. letech 20. století, v němž bylo podrobněji pojednáno také o vlastní skladatelské tvorbě J. Severina. Z terénních výzkumů je známo, že řada zpěváků se někdy pokusí vytvořit píseň. Složí např. další sloku k již existující písni, anebo podle své momentální nálady nějakým způsobem obmění nápěv. Jen někteří však začnou sami skládat celé útvary, texty či nápěvy, nebo dokonce celou píseň. K nejznámějším lidovým skladatelům z oblasti jižní Moravy patří Fanoš Mikulecký, vlastním jménem František Hřebačka (1912–1970) z Mikulčic. I o něm se po určitou dobu nevědělo, že je autorem řady písní skládaných v duchu místní folklorní tradice. Dokonce některé z nich zaznamenal sběratel Jan Poláček jako tzv. pravé lidové písně a jako takové je zařadil do svých *Slováckých pěsniček*. Po odhalení Mikuleckého skladatelské činnosti se snesla na jeho výtvořky kritika – dokud však byly anonymní, nebylo pochyb o jejich hodnotě.

Podněty k vytváření nových písní mohou být různé a nelze je na tomto místě všechny uvádět, protože někdy ani nejsou známé. Co vyvolalo potřebu J. Severina vyjádřit se vlastní tvorbou, vlastními písněmi, o tom se vyjadřuje sám zpěvák. Z jeho vyprávění plyne, že cílem nebylo rozšiřovat zpěvní repertoár o nové, neznámé písně. Šlo zjevně o tvorbu z vnitřní potřeby, související se snahou odstranit přetlak v mysli, vyzpívat se ze svých pocitů a myšlenek. Severinovy písně jsou poměrně složité a náročné na interpretaci, což naznačuje, že si je zpěvák složil proto, aby je také sám zpíval. Vytvořil přibližně padesát písní, z nichž se mezi ostatními zpěváky rozšířily pouze některé. Většina zůstala pouze součástí repertoáru svého tvůrce.

18. EÚB PE 118, rozhovor ze dne 21. 6. 1984.



Jožka Severin s dcerou Julii Kučerovou-Severinovou. Soukromý archiv 1965

Repertoár, s nímž J. Severin vystupoval na veřejnosti, tvořil určitý soubor vybraných písní. Podle vlastního vyjádření vybíral pro veřejné vystoupení zpravidla ty, které si publikum opakovaně žádalo. Byly to písně známé a ve svém tvaru tak jednoduché, aby si je posluchači popřípadě mohli se zpěvákem zazpívat: „*Neskaj, když člověk to dělá na tem jevišti, tož sa snaži si najít každý pěsničku takovú, kerá spiš lahodí uchu toho posluchača než nám, keří ji zpívají. [...] Pro sebja, když si člověk snád' chce zazpívat, tak si zazpívá prostě, jaká mu napadne. Já nevím, aspoň já nikdy nevybírám. [...] A dyž je partyja a sedí patnáct, dvacet chlapů, tož ten začne tu, ten tu, ten tu a to sa přidává, že. To, že jich známe, vlastně ty, co sa zpívají, nebo kdo ju začne, tož jich známe všeci.*“¹⁹

Nešlo tedy o příliš velký a rozmanitý písňový soubor, nýbrž o skupinu písní určených pro vystoupení před publikem, vyhovující neškoleným

19. EÚB, sign. PE 119, rozhovor ze dne 21. 6. 1984.

hlasům charakterem a rozsahem melodie, rytmem i délkou textu, popřípadě vyznačující se znaky, které zaujaly posluchače a odpovídaly pěveckým schopnostem široké veřejnosti. Skutečný repertoár zpěváka, aktivní i latentní (skrytý) byl nepoměrně širší, odpovídající životním a kulturním normám života obyvatel Podluží i zkušenostem populárního a zcestovalého zpěváka. Souviselo to kromě jiného zejména se zpěvními příležitostmi, kterých na Podluží bylo vždy poměrně hodně:

„Tenkrát sme sa schádzali pravidelne – úterý, štvrtok, sobota, nedeľa v hospodě. To sme si posedali za taký veľiký stůl... Ano, dali sme si třeba litr vína alebo dva litry vína alebo pivo alebo rum do toho, ale sedeli sme a zpivali. A to už potom si prisedli aji ženáci a tam vlastne sme tyto pěsničky všechny do sebja absorbovali, že. Tam sme sa to učili tyto pěsničky. No, potom sa založil ten krúžek, no tak už tam sa to pěstovalo.“

A na dotaz, proč není tolik zpěváků, jak bývalo, odpověď zněla: *„Podívajte se, tak tenkrát oráč orať s kravama, chodil za tým pluhem a zpíval si. Jeť hen hodinu daleko do pola na kravičkách, zpíval si třeba na vozi, sekěl trávu, zpíval si. Vě škole sa zpívalo, v kostele to všeko zpívalo každú nedeľu, na púť sa chodilo, zpívalo to celú cestu, no, to sa furt zpívalo. No a dneska dojdete do hospody, tam si sednete za stůl a začnete zpívat a pán vedoucí dojde a řekne: Tady se nezpívá. A hotovo.“²⁰*

J. Severin nebyl jen reprodukcčním umělcem. Během svého života s lidovou písní měl mnoho možností poznávat zvláštnosti hudebního folkloru, které jakoby popíraly všechnu hudební pravidelnost, obvyklé hudební zákony. Sám také jistou pravidelnost nebo stabilitu porušoval. K tomu, jak písně obměňoval, však přistupoval spíše vědomě. Sám se otevřeně vyjadřoval v tom smyslu, že píseň v jeho podání nezaznívá vždy stejně. Měl na mysli variační obměňování hudební i slovesné stránky, s čímž měl dobré vlastní zkušenosti z procesu reprodukce. Důležitou roli v tomto procesu sehrála jeho momentální nálada či rozpoložení. Pozoroval a srovnával vývoj jednotlivých složek, např. tempa – často mluvil o zrychlení tempa tanečních písní během vývoje v posledních

20. EÚB, sign. PE 118, rozhovor ze dne 21. 6. 1984.

desetiletích 20. století. Jiným problémem byl již zmíněný vícehlasý přednes a střídání polohy hlasů nebo tonalita, například výskyt dur a moll v jedné písni. Naléhavými otázkami, které si J. Severin často kladl, byla současná úroveň zpěvu, proces zániku dialektu ve zpěvu i v běžné mluvě nebo provenience písni:

„Ony ty písničky sú stejné, ale na Dolňácku, na Horňácku třeba se jináč zpívajú, jak u nás, melodicky a třeba aj nekeré slova, že. A včil teda sa hádajme. Dyž treba písnička Frajír, milý frajír, tož to naše děvčata zpívávaly už, ty starší jak já... tož vím, že to zpívávaly. Tak sem také myslit, že je to naše písnička. Enomže dyž sem byl za rajchu ve Vídni – já sem byl nasazený totiž za rajchu a utekl sem z Německa, lebo z teho vlaku sem utekl a ostal sem ve Vídni. A tam byl jeden z Podkarpatskej Rusi a on tu písničku Frajír, milý frajír zpíval po jejich, v tej řeči jejich. Slováci ju zpívajú po svém, ale melodicky je stejná, zpívajú ju Valaši, zpívajú ju Horňáci a zpíváme ju my. A včil sa hádajme, či je to.“²¹

Bylo by možné uvádět další názory a další citáty. V tomto pojednání je uvedeno pouze několik příkladů, výňatků z rozhovorů, které představují J. Severina jako interpreta, který nejen předstupoval před obecenstvo, aby lidem zazpíval, nebo aby jim přiblížil lidové písně známé i neznámé, ale také jako člověka, který ochotně přejímal písně od jiných, pozoroval lidi kolem sebe a od nich se učil a sám dál své znalosti a zkušenosti předával ve své rodině i svým početným posluchačům. Poznáváme ho jako člověka, který uvažoval, proč jsou písně takové, jaké jsou, a jak je možno s nimi nakládat. A také jako jedince, který bránil písně svého regionu před neuváženými zásahy. Ale který v souhlase se způsobem existence lidových písní rovněž k jejich dalším vývojovým proměnám sám přispíval. Tak se jeví J. Severin z oné stránky, kterou veřejnost většinou neměla možnost poznat a kterou pomohl odhalit dlouhodobý monografický etnomuzikologický výzkum.

21. EÚB, sign. P_k 319, rozhovor ze dne 25. 10. 1989.

Prameny:

Etnologický ústav AV ČR, v. v. i., pracoviště Brno, Sbírkové a dokumentační fondy, fonotéka, sign. PE 118, 119 a P_k 91, 92, 34, 319, rozhovory s J. Severinem.

Literatura:

- JANÁK, Jan 1977: *25 let Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů*. Brno: Múzejní spolek.
- NEČAS, Jaromír 1997: Běhunek, Jaromír. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 16.
- NEČAS, Jaromír – UHLÍKOVÁ, Lucie 1997: Šebetovská, Božena. In: Pavlicová, Martina – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k folklorismu. Slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, s. 116–117.
- ŠULÁKOVÁ, Ludislava 1995: Pozůstalost Jožky Severina. *Malovaný kraj* 31, č. 3, s. 35.
- TONCROVÁ, Marta 1993: K činnosti Karla Vetterla v brněnském Radiojournalu. In: *Živý odkaz Karla Vetterla (1898–1979)*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky, s. 131–140.
- Tvrdonice. Příroda, dějiny a lidová kultura podlužácké obce*. 1986. Kolektiv autorů. Brno: Múzejní a vlastivědná společnost v Brně; Lanžhot: Jednotné zemědělské družstvo čs.-korejského přátelství se sídlem v Lanžhotě.

Folk singer off stage: Jožka Severin from Tvrdonice in the southern Moravia

The paper presents the results of some long-time monography research on Moravian folk singer Jožka Severin (1916–1991) and his music activities off stage. Severin was well-known for his public performances and through the media. The research focused on his singing repertoire and its scope, including correspondence and differences in his singing on stage and without an audience, on his family music tradition, the development of his singing skills and occasions of solo singing. Further, the research explored Severin's music preferences and his views on the form of folk song, its interpretation, provenience, and variation changes. The inter-generation transmission within the family, notably the performances of Severin and his daughter, was explored as well. Throughout his career, Severin cooperated with other singers on stage; it was mainly in the 1950s with the BROLN, the Brno Radio Orchestra of Folk Instruments, and with Božena Šebetovská of Lanžhot, and later on with his daughter Julie and the Břeclavan Címbalom Band, and with other ensembles. A frequent singing partner of Severin, both in radio programmes and within the intimacy of his home, was tenor Josef Rampáček from Tvrdonice. Severin also wrote song lyrics and tunes, but this activity has remained less well-known.

Key words: Folk singer; song interpretation; individual approach; family tradition; Jožka Severin.

Přílohy:

Písně Jožky Severina, otištěné v Poláčkové sbírce Slovácké písničky

187. Šohajku, šohajku.

VRTĚNÁ.

Volně ($\text{♩} = 72$). *Z Podluží.*

The musical score is written on a single staff in 2/4 time. It consists of four lines of music with lyrics underneath. The first line starts with a piano (*p*) dynamic and a half note. The second line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third line continues the melody. The fourth line starts with a forte (*f*) dynamic and a *Zvolňovat* (ritardando) marking. The lyrics are: x. Šo - haj - ku, šo - haj - ku, švar - ný, mo - dro - o - ký, ne - hle - daj ty so - bě fra - jár - ku, ne - hle - daj ty so - bě fra - jár - ku po ty - to tři ro - ky.

x. Šo - haj - ku, šo - haj - ku, švar - ný,
mo - dro - o - ký, ne - hle - daj ty so - bě
fra - jár - ku, ne - hle - daj ty so - bě
fra - jár - ku po ty - to tři ro - ky.

1. /: Šohajku, šohajku,
švarný, modrooký, :/
/: nehledaj ty sobě frajárku :/
po tyto tři roky.

2. /: Po tyto tři roky
ešče vojna bude :/
/, a na co ti potom,
šohajku, :/
frajárečka bude.

Poláček, Jan: Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně.

4. díl. Brno 1947

171. Slunko nízko, večer blízko.

Volně a táhle ($\text{♩} = 50$). *Z Podluží.*

p *f*

1. Slun-ko ní-zko, ve-čer blí-zko, od-za-du sa
mra-čí; po-věz ty ně, mo-ja mi-lá,
proč máš smutné o-či, proč máš smutné o-či?

1. *Slunko nízko, večer blízko,
od zádu sa mračí,
pověz ty mně, moja milá,
proč máš smutné oči,
proč máš smutné oči.*

2. *Smutné oči, bledé líčka,
šak ty to dobře víš,
počuj, co ten ptáček zpívá,
že za druhú chodíš,
že za druhú chodíš.*

3. *Ošidils mňa, šohajičku,
zklamals moje srce,
ked si slúbil svoju lásku
moji kamarádce,
moji kamarádce.*

Poláček, Jan: Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně.

4. díl. Brno 1947

Rozhovor s Jožkou Severinem a Jožkou Rampáčkem o způsobu tradičního zpěvu na Podluží:

J. Rampáček: „Na Podluží prostě pro nás dvoch je dost takový obtížný. My sme obá dvá tenoristi. A já nekeré ty hlúbky, keré bych měl zpívat... já jich nezapívám a za to mňa strýc Běhúnek pobíl. Já nevím, co všechno si o mně myslel, že nemám sluch nebo talent, nebo já nevím, co prostě. Protože se stává, že tu hlúbku my transponujeme. Potom zpívá on druhý a já první... Takto se zpívat nemá. To jako i zdravý rozum dá. Není to na závadu nebo není to nic pokazeného, ale je to nesprávné a je v tom závada, když to budú po nás ty generace dědit, řeknú si, šak to byli jacísi zpěváci a zpívají to tak. Ale dojde muzikant a řekne, ale to je špatně zpívané.“

J. Severin: „Dobře. Ovšem kdysi, kdysi sem jezdíval Kubelik, Rafael. A ten zas říkal, od nikoho si nenechte diktovat. Zpívejte to tak, jak to zpíváte. Vy to nevíte, co tam patří a co tam nepatří. Vám to do sluchu ide a zpívajte to tak...“

J. Rampáček: „Zrovna když sme byli v té Praze, tak sme tam zpívali nekeré písničky a prostě říkám, my sme přehazovali. Dokonce ten doktor Pek... se nás ptał a chlupci, tak počkejte, který teď zpíváte první hlas? On to poznał, my jsme to také věděli. Tak říkám, teď zpívám první hlas a teď zpívám zas já první hlas – jsme to střídali. Jemu to také něšto zrovna tak nějak do noty. Já to cítím, ale dyž já to nevyzpívám. Tak si to přehodíme – to svědčí snád o tom, že máme oba dvá dobrý sluch, že nás nějak nepřekvapí, když s tím pořád vekslujeme, je to pořád melodické, ale není to správné.“

J. Severin: „No, dobře, ale podle, řekněme, muzikálních zákonů je třeba dovolené, nebo je to dokonca aj pěkné, třeba pěsnička durová a tam sa objeví moll, že. A proč by sa tady v tym dvojhlase nemohlo objevovat toto?“

(EÚB PE 118, nat. 21. 6. 1984)