

# ČESKÁ STOPA: AFROAMERICKÉ SPIRITUÁLY V KONCERTNÍ SÍNI

*Irena Příbylová*

O duchovní hudbě amerických černochoů se v tomto sborníku píše na několika místech a v různých souvislostech. V následujících řádcích hledám odpověď na otázku, jak a kdy se do českých zemí dostaly afroamerické spirituály a které to konkrétně byly. Jádro odpovědi pokrývá první polovinu 20. století, pro souvislosti se vydám i hlouběji do minulosti.

Spirituály jsou náboženské (duchovní) písně, které se formovaly v jižních regionech USA v prvních desetiletích 19. století mezi bělošskou a černošskou křesťanskou populací. V tomto textu se zabývám jen černošskými spirituály<sup>1</sup>. Ve starších zdrojích je také najdeme pod názvy *slave songs* (písně otroků) nebo *sorrow songs* (písně smutku). Jde tedy nejen o ryze náboženské písně, které textově odkazují na starozákonní příběhy z Bible, ale také o vysoce emotivní lidové písně o utrpení a duchovním strádání. Jejich autory obvykle neznáme. Historicky jsou tyto písně spjaty s existencí otrokářského systému, zviditelněného především nucenou prací otroků na jižanských plantážích.

Krátce se musíme zastavit u terminologie. V angličtině se setkáme s termíny *Negro/negro*, *nigger*, *black*, *African-American*. Všechny odrážejí dobový úzus a uživatelé je považovali až do 60. let 20. století za neutrální výrazy. Označení *negr*, *negerský* je dnes považován za urážlivé a v neutrálním významu se s ním setkáme jen v citátech ze starší literatury. Výraz *Afroameričan/afroamerický* je výsledkem boje za občanská práva v USA. Vytvářel a stabilizoval se od 60. let 20. století a v nově psané

1. Bílé spirituály se uplatnily v americké bělošské horalské hudbě a bluegrassu: mimo kostel je ve 20. století zpopularizoval např. Bill Monroe a jeho Bluegrass Boys. V tomto textu se nezabývám gospely – ty jsou vývojově mladší než spirituály a jejich autory obvykle známe.

literatuře postupně nahradil nepopulární a politicky nekorektní starší výraz *Negro/negro*. Slovo *black*, černý, černošský si uchovává neutralitu a lze jej ve většině případů použít jako synonymum k specifitějšímu výrazu afroamerický.

### **Konec 19. a začátek 20. století**

České publikum se o afroamerické i bělošské duchovní hudbě dozvíдалo nejprve zprostředkovaně ze zápisů cestovatelů, novinových článků či krásné literatury. Výraznou úlohu mohla hrát populární kniha americké bělošské autorky **H. B. Stoweové** *Chaloupka strýčka Toma* (1852), jejíž první české vydání – *Strejček Tom aneb Otroctví ve svobodné Americe* – vyšlo již v roce 1853 (Jařab 1997: 397). Román se u nás dočkal dalších překladů a dramaturgie, ve 20. století byl převyprávěn jako četba pro děti. Do sentimentálního příběhu rozdělené rodiny afroamerických otroků autorka zapracovala množství duchovních písní včetně jejich textů a popisu aktuálních zpěvních situací, které mají vysoce emotivní náboj.<sup>2</sup> Stoweová se obracela k bělošskému publiku: použila proto obecně známé písně ze starších zpěvníků metodistické církve (tzv. *hymns* – chvalozpěvy) či z náboženských setkání pod širým nebem (Root 2007) a nechala je zpívat zbožné otroky. Jinak řečeno, smíchala bělošský náboženský repertoár a černošskou interpretaci přijatelnou pro bílé čtenáře. Čtenář se setkal s texty písní, které jsou dnes považovány za kořeny spirituálů. Jaké písně však zazněly při české dramaturgii díla v 19. století, to je otázkou.

S koncertními spirituály ve sborovém provedení se evropské publikum setkala až koncem 19. století. Po zrušení otroctví v USA v roce 1865 začaly vznikat nejrůznější instituce pro vzdělávání Afroameričanů. Studenti nově založené Fiskovy univerzity (1866) v Nashvillu, Tennessee se rozhodli provoz školy dotovat z výtěžků charitativních koncertů. V roce 1871 se

2. Román se stal v USA bestsellerem (jen v prvním roce se jej prodalo 300 000 výtisků) a přispěl ke snaze Američanů skoncovat s otrokářským systémem.

vydalo osm studentů – z nichž sedm se narodilo do otroctví – se svým učitelem a s pianistkou na turné. Jak uvádí afroamerická historička, aktivistka a zpěvačka Bernice Johnsonová Reagonová, jejich počáteční repertoár obsahoval lidové písně, dobovou populární hudbu a několik náboženských písní (Johnson Reagon 1994). Ohlas i finanční zisk byl však několik prvních týdnů nevalný. Změna přišla až s vystoupením sboru, který si teď říkal **Fisk Jubilee<sup>3</sup> Singers**, na akci Rady spojených církví v Ohio. Jejich provedení písní *Swing Low, Sweet Chariot* a *Steel Away* nastartovalo další zaměření sboru a finanční úspěch. S koncertním provedením spirituálů a oblíbených písní jako *Old Folks at Home* či *Home, Sweet Home* vystupovali Fisk Jubilee Singers před věřícími v Brooklynu (pod patronátem reverenda H. Warda Beechera, bratra spisovatelky Beecher Stoweové) a ve státech na východním pobřeží USA. V roce 1872 vydali sbírku úspěšných spirituálů a písní pod názvem *Jubilee Songs* (Johnson Reagon 1994). Následovalo evropské turné nejprve v anglicky mluvících zemích, později v Belgii, Holandsku, ve Francii, v Itálii a ve Španělsku (Johnson Reagon 1994) a snad i v Německu (Southern 1983: 228). Další cesty vedly sbor do Indie a Austrálie a koncem 19. století strávili zpěváci pět let v Jižní Africe (Johnson Reagon 1994).

Po vzoru Fisk Jubilee Singers vznikly další pěvecké sbory na afroamerických univerzitách a při černošských kostelech. Na přelomu 19. a 20. století přijížděli do Evropy afroameričtí interpreti z mnoha dalších hudebních oblastí (od kabaretních umělců<sup>4</sup> po vojenskou hudbu) a nový gramofonový průmysl vše

3. Jedním z významů slova *jubilee* je radost, veselí, oslavy, zde v souvislosti s náboženstvím. Užitím slova *jubilee* se zpěváci odlišili od dobových minstrelských souborů, které nabízely zábavu a písně populární a nenáboženské.

4. V Praze např. v roce 1899 vystupovalo černošské kabaretní duo James a Bella Fieldsovi s černou pěvkyní Miss Rosebuds. Bella Fieldsová se v Evropě zdržela téměř dvě desetiletí a vystupovala v roce 1907 v západočeských lázních, v Praze a v Brně. V kabaretním repertoáru však nenajdeme duchovní písně a spirituály. Více Southern (1983: 300) a Lotz (1997: 225, 233).

zaznamenával. V souvislosti s afroamerickými spirituály však musíme konstatovat, že české publikum až do konce 20. let 20. století nic takového na domácích pódiih zřejmě nezažilo. Poznatky o zpěvu afroamerických spirituálů, duchovním repertoáru či vystoupeních afroamerických umělců u nás byly do té doby útržkovité a nejasné.

Přímou zkušenost se spirituály a černošskými lidovými písněmi měl však skladatel **Antonín Dvořák**. V letech 1892–1895 zastával v New Yorku pozici ředitele Národní hudební konzervatoře. Spirituály a lidové písně slýchal od svého černošského žáka H. T. Burleigha. Američany vyzýval k zařazení černošských (a též indiánských) písní do národního repertoáru a sám tyto písně vysoce oceňoval: „*V negerských melodiích Ameriky objevuji vše, co je potřebné pro velkou a vznešenou školu hudby.*“<sup>5</sup> (Southern 1983: 265) Motivy z černošských písní najdeme v jeho *Novosvětské symfonii* a několika dalších opusech. Krásu černošské hudby se rozhodl Dvořák zprostředkovat veřejnosti na dobročinném koncertu v Madison Square Garden<sup>6</sup>: „*Vždycky dirigoval jenom svá díla, tentokrát se poprvé v životě rozhodl řídit i skladby cizí: jako součást večera ohlásil songy z amerických plantáží i osobní úpravu Fosterovy písně Old Folks at Home – přizval na pódium čtyřicetiletý sbor z kostela sv. Clarissy – kromě dvanáctileté Bertý Wisanské za klavírem byli všichni účinkující – černoši! Publikum zíralo v šoku.*“ (Mahler 1998: 101) Koncert černošského sboru se setkal v rasově rozděleném New Yorku s nepochopením, bělošské obecnostvo odcházelo za hlasitých výkřiků a žádné peníze ve prospěch konzervatoře se nevybraly. Dvořák potom doporučil svým žákům, včetně Burleigha, který ve sboru zpíval sólo, aby interpretovali černošské písně individuálně s doprovodem piana.

5. Pokud není uvedeno jinak, překlady z angličtiny v tomto textu I. Příbylová.

6. Podobně jako při koncertech Fisk Jubilee Singers, i výtěžek z tohoto koncertu měl pokrýt náklady konzervatoře (Mahler 1998: 101–103).

Dvořákův student **Harry Thacker Burleigh** (1866–1949) se později stal v USA prvním věhlasným černošským skladatelem, aranžérem a koncertním umělcem. Historička Eileen Southernová zvláště zdůrazňuje Burleighův přínos při aranžování spirituálů pro sólový hlas a piano. *Předtím než Burleigh publikoval v roce 1916 své Jubilee Songs of the United States of America, zněly spirituály na pódiích jen ve sborové úpravě. [...] Klavírní doprovod v jeho úpravách zřídka zastihuje tyto prosté melodie: spíše pomáhá během písně navodit a udržovat dominantní emotivní náladu.*“ (Southern 1983: 268) Burleighův sborník inspiroval mnoho koncertních umělců a řada z nich přejala jeho praxi zakončit pěvecké recitály směsí černošských spirituálů a lidových písní. Burleighova úprava písně *Deep River* se stala standardem. S odkazem na Burleighovo aranžmá ji najdeme také ve zpěvníku *Černošských písní* vydaných v Praze v roce 1946; v programu vystoupení Paula Robesona na Pražském jaru v roce 1949 je pak zaznamenaný spirituál *Scandalize My Name* v Burleighově úpravě. Mezi další spirituály, která se díky Burleighovi dostaly do povědomí veřejnosti, patří *Swing Low, Sweet Chariot; Go Down, Moses; My Lord, What a Morning; Sometimes I Feel Like a Motherless Child; Steal Away; It's Me, O Lord, Standin' in the Need of Prayer* a další.<sup>7</sup>

## Dvacátá a třicátá léta 20. století

V době Dvořákova působení v New Yorku vrcholila ve společnosti snaha o segregaci Afroameričanů, začátkem 20. let 20. století se situace změnila. Souvislost hledejme mimo jiné s masivním stěhováním černochů do měst (z jihu na sever), s koncem první světové války a společenskými změnami a také s nastupující oblibou jazzu mezi bělošskými městskými intelektuály. V New Yorku se zrodilo černošské umělecké hnutí, nazývané později podle jeho epicentra v severní části města Harlemská renesance. Mladí Afroameričané začali bez obav či ostychu mluvit o svých

7. „Harry T. Burleigh.“ *ChoralWiki* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[http://www3.cpdpl.org/wiki/index.php/Harry\\_T.\\_Burleigh](http://www3.cpdpl.org/wiki/index.php/Harry_T._Burleigh)>.

kulturních kořenech, zdůrazňovali krásu své kůže, hudby, jazyka či folkloru. Měli mezi sebou básníky, spisovatele, novináře, zpěváky, řada z nich studovala na univerzitách, mnozí se podívali za hranice USA. Souběžně s kulturním uvědoměním se rozvíjely politické postoje černošské populace proti segregaci, boj za občanská práva. Velkým vzorem jim bylo politické a sociální dění v nově vzniklém Sovětském svazu a myšlenky komunismu. V této atmosféře přišlo do newyorského Harlemu pozvání od sovětské filmové společnosti Mešrabpom, která hledala herce a zpěváky pro svůj film o nadvládě bělochů v USA (Thompson Patterson 1994: 182).

Nabídku vyslyšelo dvaadvacet Afroameričanů v čele s básníkem **Langstonem Hughesem** (1902–1967)<sup>8</sup>. Sehnali si peníze na cestu a 14. 6. 1932 se vydali německou lodí z Brooklynu do Brém, odtud pak vlakem přes Berlín, Štětín, Helsinky a tehdejší Leningrad do Moskvy. Zatímco oni na místě zjistili, že scénář chystaného filmu *Black and White*<sup>9</sup> ještě není přeložený do angličtiny a je nutno čekat, Sověti nevěřili, že mají před sebou černochoy: mladí lidé byli všech barev, od krémově bílé po tmavě černou. Další problém nastal s představiteli dělnické třídy: mezi přicestovalými newyorskými studenty, spisovateli a úředníky nebyl ani jeden. Jen dva z nich měli nějakou zkušenost s vystupováním na pódiu, a jak se ukázalo, skoro nikdo z celé skupiny neznal žádnou černošskou lidovou píseň, neuměli zpívat ani tančit lidové tance (Thompson Patterson 1994: 185). Představa, že „utlačovaný černý lid“ si zpívá „písňe otroků“ se v tomto případě nenaplnila, přesto patřila dalších šest desetiletí ke komunistické ideologii v mnoha zemích.

Dobrodružství mladých intelektuálů z Harlemu v Evropě kromě jiného ukazuje, že turné velké skupiny lidí bylo náročné nejen z finančních důvodů. Do Evropy však od 20. let 20. století začali jezdit jednotliví afroameričtí operní pěvci a pěvkyně. Poté,

8. Životní data umělců, pokud není uvedeno jinak, jsou v tomto textu získána z Wikipedie.

9. Film nebyl nikdy natočen. Hughes podle přeložené verze zjistil, že autor scénáře nikdy nebyl v USA a situaci značně ideologicky zkresluje. Američané odmítli ve filmu hrát. Pro detaily viz Thompson Patterson 1994.

co si vydobyli renomé doma, dostávali nabídky na účinkování v evropských provedeních oper, muzikálů a na natáčení filmů s černošskými postavami. Mnozí zároveň pokračovali ve studiu hudby na prestižních evropských institucích a vydávali se na turné se svým repertoárem. Jak je vidět z dobových recenzí (ajak doporučoval Dvořákův žák, pěvec a skladatel Burleigh), svůj koncert tito černí pěvci a pěvkyně obvykle končili sadou černošských spirituálů a lidových písní. V Evropě pobývali od několika let po několik desetiletí a působili od Londýna po Moskvu. Není potom snad tolik troufalé tvrdit, že stopa spirituálů vedoucí na naše území se odvíjí především od afroamerických operních pěvců a pěvkýň.

Běžně slyšíme domněnku, že černošské spirituály se k nám dostaly prostřednictvím jazzu. Přestože má jazz afroamerické kořeny, z přímého spojení se spirituály ho vylučuje jeho vlastní podstata a funkce. Původní jazz je hudba pro sobotní večer (v tančírně), nikoli pro nedělní ráno (v kostele). Jak zdůrazňuje Josef Kotek (1998: 67–68), počátky jazzu u nás ve 20. letech 20. století jsou spjaty s taneční hudbou.<sup>10</sup> Jako jazz se označovaly všechny nové tance (foxtrot, tango, waltz, shimmy, charleston a slowfox) a termín se dokonce používal „zprvu jen jako název pro masivní, dosud nevídanou sadu bicích nástrojů [...] a respekt, kterému se těšil jediný, přesto jej však hladce ovládající hráč: u prvých kapel často atraktivně působící černoch“ (Kotek 1998: 67–68). V průkopnické dvěstěstránkové publikaci *Jazz* (1928) poskytl mladý **E. F. Burian** (1904–1959) informace všem, kteří se zajímali o novou [taneční] hudbu a nový zvuk. V kapitole „Song a blues“ (1928 : 66–69) mluví o „melodiích afrických negrů“ tedy, z dnešního pohledu, o afroamerických kořenech jazzu a blues. Mj. přichází s teorií (dnes běžně uznávanou), že melodický výraz „negerských blues i spirituals“ není jednotvárný, je variací

10. „V 30. letech a později byly [spirituály] zpopularizovány zvl. v souvislosti s objevováním ‚pravého‘ jazzu a jeho kořenů E. Uggém a dalšími nadšenci. V levicově zaměřeném prostředí a v okruhu *Orchestrů Gramoklubu* zpíval spirituály ve 2. pol. 30. let J. Urban.“ (Poledňák 1997: 863)

na dané téma. V téže kapitole najde čtenář ukázkou dvou spirituálů s notovou linkou, anglickým textem a českým překladem Aloyse Skoumala. Burian je uvádí pro „textovou nábožnost, [která] je proslovována s primitivní melancholickou prostotou, čím prostší, tím zbožnější“ (tamtéž: 67). Písně jsou uvedeny bez názvu, ale dnešní čtenář je pozná z prvních slov: *Swing low, sweet chariot* a *Let my people go*. I když je komentář o spirituálech v rámci knížky minimální, v poznámkovém aparátu shromáždil Burian dostupné dobové informace.<sup>11</sup> Na roditelého interpreta spirituálů však museli Češi ještě přinejmenším rok čekat.

Herec, zpěvák a vystudovaný právník **Paul Robeson** (1898–1976) navštívil Československo několikrát. Poprvé byl v roce 1929 v Praze, kde měl koncert dne 10. 4. (Peprník 2015: 613; Matzner 1987: 258). Robeson pobýval pracovně v Londýně a v letech 1927–1929 podnikl turné po Evropě s doprovodným afroamerickým pianistou Lawrenceem Brownem. V jejich evropském repertoáru byly spirituály, které Brown upravil a vydal tiskem: *Nobody Knows the Trouble I've Seen; Swing Low, Sweet Chariot; Sometimes I Feel Like a Motherless Child; Everytime I Feel the Spirit; I Know the Lord's Laid His Hands on Me* (1923).<sup>12</sup> **Lawrence Brown** (1893–1972), který už před Robesonem doprovázel jiné afroamerické operní hvězdy, byl nejen pianista, ale také skladatel a zpěvák. Jak lze vyčíst z dobových materiálů, oba umělci na svých amerických koncertech zpívali i další spirituály, např. *Go Down, Moses; Steel Away; Joshua Fit de Battle of Jericho; By 'n ' By* či *Scandalize My Name*. Lze předpokládat, že je zařadili do svých vystoupení i v Evropě.

11. V sekci Prameny na s. 181 uvádí Burian své zdroje. V souvislosti s Negro Spirituals jsou to kromě Burleighe Hugo Frey a H. W. Looncis a další jména americká, německá, francouzská: dokumentují vzrůstající popularitu černošských spirituálů. Burian odkazuje (na str. 186) i na osm nahrávek Negro Spirituals na zn. His Master's Voice.

12. Jones, Randy: „Lawrence Brown.“ *Afrovoices. Afrocentric Voices in Classical Music* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://www.afrovoices.com/lawrence-brown-biography>>.



Evropské publikum mohlo vidět a slyšet kromě Robesona další opravdové afroamerické hvězdy – Rolanda Hayese (1887–1976), Marian Andersonovou (1902–1993), Dorothy Maynorovou (1910–1996) nebo Julese Bledsoea (1898–1943) (Southern 1983: 400–408). Na jejich vystoupení se však v meziválečném období jezdilo z Čech a Moravy do Vídně, Salcburku nebo Berlína; u nás příležitost nedostali. Černošští herci a pěvci – Američané a Britové – se uplatnili i v němých a později zvukových filmech. Vítaná příležitost pro klasicky školené černošské umělce přišla v roce 1935 v USA s uvedením Gershwinovy opery *Porgy a Bess*<sup>13</sup>. Příběh z minulosti amerického Jihu vyžaduje téměř plně černošské obsazení – v Evropě se z něj proto uvádějí jen vybrané písně.

Od poloviny 20. let 20. století pobývala v Evropě afroamerická pěvkyně **Catarina Jarboro** (1903–1986), která zde studovala a později vystupovala v hlavních rolích evropských i amerických operních společností (Southern 1983: 407). Jako černošskou primadonu opery v Chicagu ji uváděla anonce na vystoupení v Brně v sále Stadionu 30. ledna 1936: „*Její pěvecké umění se zaskví autentickým tlumočením černošského hudebního umění a jiných skladeb.*“<sup>14</sup> Recenzent *Národních listů* o koncertě pak referoval takto: „*Po méně zdařilém hostování v Aidě zpívala černošská pěvkyně Catarina Jarboro v samostatném večeru písňovém za přílehlavého doprovodu kap. Tauského mnoho pestrých ukázek [...]. Hlavně černošské spirituály upoutaly nejen citlivým a zvroucňným přednesem, ale i hudební stránkou, zabíhající často k melancholické výraznosti. Pěvkyně zachovala tentokrát důstojný postoj, který nemálo přispěl k opravdovému uměleckému úspěchu večera.*“<sup>15</sup>

13. Podle románu a hry *Porgy* DuBose Heywarda. *Letní ukolébavka (Summertime)* s českým textem Jana Wericha je u nás zřejmě nejznámější skladbou z opery *Porgy a Bess*.

14. *Lidové noviny* 30. 1. 1936.

15. *Národní listy* 2. 2. 1936.



Obr. 1. Notový dvojlíst *American songs*, b. d.

## Čtyřicátá a padesátá léta 20. století

Nastupující fašismus postavil nad umělecký výkon otázku rasy. Afroameričtí umělci opouštěli koncem 30. let 20. století Evropu a vrátili se až po druhé světové válce. První z nich přijeli potěšit americké vojáky na osvobozených územích. V srpnu 1945 se tak do Evropy znovu dostal Paul Robeson s pianistou Lawrenceem Brownem.<sup>16</sup> Během pětitýdenní cesty hráli pro americké vojáky i v Československu.

Než se dostaneme k dalším afroamerickým pěvcům spirituálů, kteří navštívili české země, zastavme se u laciných dvojjstránkových zpěvníků z Pazdírkova nakladatelství v Brně.<sup>17</sup> Pod hlavičkou

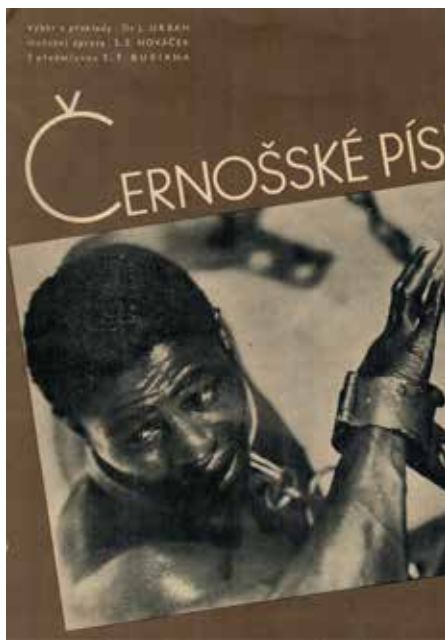
16. Šlo o turné U.S.O. Camp shows [United Service Organization] Viz Brown, Lawrence. Antonín Matzner (1987: 258) uvádí, že Robeson bezprostředně po osvobození hostoval také v ČSR, SSSR a v Polsku.
17. Zpěvníčky vyšly bez data vydání. S největší pravděpodobností to bylo mezi roky 1945–1949, kdy po válce fungovala Národní knihtiskárna v Dolních Kounicích, uvedená v tiráži zpěvníčku. Autor textu Olšovský-Knos však již byl po smrti (zemřel 20. 4. 1945). Zajímavé je, že tyto zpěvníčky se nově objevily po roce 1989, v doslovném přetisku.

„American Songs“ vyšlo ve 40. letech 20. století v jednotné úpravě (obr. 1) přinejmenším sedm spirituálů a lidových písní: *Deep River; Swing Low, Sweet Chariot; Nobody Knows the Trouble I've Seen; Old Folks at Home; Virginy*. Zpěvníčky přinášely notový záznam melodie pro zpěv, kytarové akordy a anglický i český text. Autorem českého textu byl vždy Emil Knos. Nejméně dva jeho texty zlidověly, zpívají se dodnes a málokdy vedle nich vidíme Knosovo jméno. Je to píseň *Černý muž pod bičem otrokáře žil (John Brown's Body)* a *Rodné údolí / Cesta má přede mnou v dáli mizí (Red River Valley)*. Kdo byl **Emil Knos**? Asi nás nepřekvapí, že jde o operního pěvce a textaře. Žil v letech 1890–1945 (narozen v Brně, zemřel v Jedovnici) a vystupoval pod uměleckým jménem Emil Olšovský.<sup>18</sup> Studoval zpěv v Brně, byl operním pěvcem Národního divadla Brno, je uváděn jako první interpret postav oper Leoše Janáčka. Kromě Brna (1912–13, 1923–44) působil také na operních scénách v Plzni, v Ostravě a ve východních Čechách, hostoval v Praze. Jak už jsme viděli, afroamerické duchovní a lidové písně patřily v Evropě v meziválečné době k oblíbenému koncertnímu repertoáru. Olšovský-Knos je mohl znát z notových sešitů zahraničních operních domů, ze zkušeností kolegů, nebo mohl být osobně na koncertě Paula Robesona v roce 1929 či Catariny Jarboro v roce 1936. Přímé důkazy nemáme. V tuto chvíli však Olšovský-Knos zůstává jedním z prvních, kteří popularizovali spirituály v češtině pro zpěv a kytaru.

V roce 1946 vyšel v Praze v úpravě pro klavír a zpěv sešit *Černošské písně*. Obsahoval čtyři spirituály – *Deep River; Go Down, Moses; I Want to Be Ready; De Gospel Train*, jednu ukolébavku (*Oh, My Baby*) a jednu pracovní píseň (*Water Boy*). Texty jsou uvedeny v češtině i angličtině, pod poznámkami k jednotlivým písním je podepsán Dr. Josef Urban,<sup>19</sup> který písně vybral a přeložil. Úvodní stat' s datem 26. 2. 1946 napsal

18. „Emil Olšovský – Knos.“ *Encyklopedie dějin města Brna* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=2522](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=2522)>.

19. Viz pozn. 10.



Obr. 2.  
Zpěvník Černošské písně, 1946

E. F. Burian, text je obecný, s odkazy na „jazz, blues a spirituals“. Budoucí pozici spirituálů u nás předpovídá Burianova závěrečná věta: „*Něžnost těchto zpěvů a zároveň jejich rytmičnost ukazují nám, jak nechutné jsou všechny ty rasové teorie a jak právě u pronásledovaných černošů vidíme zdravý základ moderních kultur.*“ Obsah zpěvníku předznamenává obálka s fotografií černocha s okovy na rukou a kolem krku. Otrokářství bylo v USA zrušeno v roce 1865. V roce 1946 však v USA stále platila rasová segregace (ta byla zrušena až v roce 1954). Obálka pracovala s dobovým stereotypem „utlačovaného černého lidu“.

Muž na obálce *Černošských písní* může být s velkou pravděpodobností britský herec **Robert Adams** (1906–1965, narozený v Britské Guyaně). Za sebou měl desítku filmových rolí, hrál i vedle Paula Robesona a v době, kdy byl Robeson v USA, přebíral v Evropě některé jeho role. V Československu se tyto

britské filmy promítaly, včetně filmu *Lidé dvou světů*<sup>20</sup> z roku 1946. Jméno Roberta Adamse nalézáme na nahrávce s názvem *Negro Spirituals* pro českou firmu Ultraphon v roce 1946. Jde o písně *It's Me, Oh Lord/Joshua Fit de Battle of Jericho* a *All God Chilluns / Scandalize My Name*. Natáčelo se údajně 14. 10. 1946 v Praze, na piano zpěváka doprovázel Jiří Eliáš.<sup>21</sup>

V létě 1947 se v Praze uskutečnil čtyřtýdenní 1. Světový festival a mládeže a studentstva. Dokumentární film<sup>22</sup> zachycuje moment, kdy davy mladých lidí, včetně dvou černochoů, vystupují z vlaku. Jedna účastnice říká anglicky: „*Od československých hranic hledám železnou oponu. Jsem už v Praze a dosud jsem ji nenašla.*“ Mezi sedmnácti tisíci účastníky setkání byl také britský černý zpěvák Edric Connor (o něm pojednám dále) a snad tam zvali i Paula Robesona – soudím tak alespoň ze série článků, které vyšly i s fotografiemi v květnu 1947 v *Rudém právu* pod názvem „V záři světél na Broadwayi (Paul Robeson, velký syn černého lidu)“. Robeson sice nepřijel, ale na stránkách deníku zazněla oslava afroamerických spirituálů a černošského utiskovaného lidu: „*Paul Robeson zpíval černošské spirituály daleko lépe, než je zpíval kdokoliv předtím. Dokázal tlumočit původní jejich city a význam. Vždyť ony nebyly zpívány plantážními otroky pro zábavu či kratochvíli. Byly vázány výkřikem úlevy, výrazem srdcervoucí touhy po svobodě. Když si černý otrok zpíval **Jdi dolů, Mojžíši / cestou dolů do egyptské země/ a řekni starému faraonovi / aby propustil můj lid...**, vyjadřoval v jednoduché a přeci tak mocné poesii veškerou tu touhu svých černých bratří. A kde je nový Mojžíš, který by řekl americkým faraonům, aby propustili černé lidi z otroctví? Touha po svobodě, výkřik bolu – uklidňující vliv náboženství, které slibuje útěchu, když ne v tomto*

20. Film se odehrává v africkém Kongu.

21. Deska 78 otáček, katalogové číslo C. 18121.

22. „Světový festival mládeže. (1947)“. Česká televize [online] Archiv ČT24. Mezinárodní setkávání [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: < <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288585-archiv-ct24/214411058210007/obsah/308912-svetovy-festival-mladeze-1947>>.

*světě, tak alespoň v tom příštím – to je vyjádřeno v černošských náboženských písních, jež jsou poesii nejvíce utiskovaných lidí na světě. Když Robeson zpívá negerské spirituály, jeho měkký, sametový hlas obestře slova a v soustředěném rytmu dýchají písně veškeré to hluboce plynoucí utrpení, které po tři století rozdíralo nitro amerických černochoů.“ (Storm 1947)*

Jak je vidět z novinového článku, společnost v Československu (a podobně v Polsku či Sovětském svazu) si v poválečných 40. letech vytvořila specifický vztah k „utiskovanému černému lidu“. Afroameričtí umělci zde našli zastání, působili jako pokrokoví vyslanci a kritici americké společnosti. Mnozí utíkali do Evropy před politickou a rasovou perzekucí, někteří se nakonec do Evropy přestěhovali. Jedním z nich byl pěvec **Aubrey Pankey** (1905–1971). V Evropě sbíral zkušenosti v letech 1930–1939 (Rakousko, Itálie, Francie), jeho první evropské turné po válce se uskutečnilo v roce 1947. Upozornil na sebe mj. osobitým provedením spirituálů *Wade in the Water* či *Sometimes I Feel Like a Motherless Child*. Pozván byl i do Československa: dne 7. 10. 1947 zpíval v Praze, 11. 10. 1947 v Brně. Komentátor brněnského deníku *Rovnost* Slavomír Šindelka se v pozvánce na koncert fundovaně rozepsal o spirituálech a upozornil i na jiné umělce: „*Tuto sobotu 11. října bude v Brně hostovat černošský barytonista Aubrey Pankey, který podle předběžné reklamy má na programu kromě italských a francouzských písní také černošské spirituály. [...] Zrodily se v malých kostelících, kde sólový zpěvák předřikával a sbor věřících ho doprovázel, uchvacován jeho přednesem a podupával do taktu. Tyto improvizace byly prolhnuty podivnou dětinskou vírou, která byla spirituály vyjadřována. Zajímavé jsou texty těchto písní, ve kterých nemalou úlohu hrál vlak, který věřící odvážel přímo z pozemského utrpení do nebe, ovšem přízpusobeného představám a tužbám černochoů. [...] Spirituály byly zapisovány a provozovány jednak studentskými černošskými sbory, jednak slavnými zpěváky, jako je na př. neohrožený bojovník za práva černé rasy Paul Robeson, Roland Hayes nebo Marian Andersonová. Při své návštěvě v Československu nazpíval anglický černošský herec*

a zpěvák, u nás známý z filmu „Lidé dvou světů“, Robert Adams, některé z těchto spirituálů na gramofonové desky.“<sup>23</sup>

Aubrey Pankey se do Evropy vracel nejen na koncertní turné, ale i kvůli své politické angažovanosti.<sup>24</sup> V USA byl v 50. letech perzekuovaný pro „neamerickou činnost“. Žádal o povolení k trvalému pobytu ve Francii a Velké Británii, uspěl až ve Východním Berlíně, kam se trvale přestěhoval v roce 1954. V tehdejší NDR pravidelně účinkoval a natočil několik desek spirituálů. V Československu vystupoval také v roce 1955, podobně jako v roce 1947 s klavírním doprovodem Marie Knotkové. „Slavný černošský barytonista vystoupí mimo rozhlasové relace v 15 městech. Na pořadu má písně klasiků a romantiků a nejkrásnější černošské duchovní zpěvy, „spirituály“.“<sup>25</sup>

V roce 1948 se do Československa vrátil černý pěvec, pozdější herec a folklorista **Edric Connor** (1913–1968). Na jeho koncert upozornilo *Rudé právo* v noticce s nadpisem „Pokrokový černoch českému obecnstvu“: „Edric Connor je znám již z festivalu mládeže. Na své cestě Evropou se zastavil též v Praze, aby tlumočil pozdravy anglických pokrokových herců a jejich odborových organizací. Ve Vinohrad. divadle zazpíval před kruhem upřímných zájemců spirituály a černošské lidové písně. [...] Nejvíce upoutala tragická píseň o lynčování černochů a africká náboženská píseň.“<sup>26</sup> Connor pocházel z Trinidadu<sup>27</sup> a roku 1944 se usadil ve Velké Británii. Do dvou týdnů vystupoval v rozhlasovém pořadu BBC a později se stal známým představitelem jamajské hudby. Při detailním pátrání zjistíme, jak se dostal ke spirituálům: v BBC krátce působil i v pořadu o jižanském americkém folkloru. Tam si oblíbil afroamerické písně a spirituály (a lidová vyprávění), které úspěšně interpretoval.

23. *Rovnost* 11. 10. 1947.

24. Aubrey Pankey. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Aubrey\\_Pankey](https://en.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Pankey)>.

25. *Švobodné slovo* 11. 2. 1955.

26. (uš) 1948: Pokrokový černoch českému obecnstvu. *Rudé právo*, 16. 4.

27. „Edric Connor.“ *Wikipedia, the free encyclopedia* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Edric\\_Connor](https://en.wikipedia.org/wiki/Edric_Connor)>.

Během dalších týdnů vystupoval v Československu další černoch, opravdový Afroameričan, operní pěvec **Hubert Dilworth**.<sup>28</sup> V letech 1943–1954 hrál na Broadwayi, hostoval také v Německu. Československé deníky zaznamenávají jeho tři koncerty v pražském divadle V+W, s klavírním doprovodem dr. Oldřicha Letfuse (22., 23. a 26. 4. 1948), a dva v brněnské Redutě, v doprovodu prof. J. Horáka (15. a 16. 5. 1948). Pod titulkem „Sympatický černoch miláčkem Prahy“ píše *Rudé právo* 23. 4. 1948: „*Naskýtá se nám poslední příležitost vyslechnout v jeho podání černošské spirituály, americké lidové písně a blues a umělé písně, které již podvkráté uchvátily pražské obecenstvo. Koncert uvádí proslovem Jiří Voskovec.*“ Dilworth také v roce 1948 natočil několik písní pro Supraphon. Na malých deskách vyšly s cembalovým doprovodem Radima Drejsla tradice *Lit'le David play on yo' Harp* a *Mister Banjo*, s Drejslem na klavír potom spirituály *Nobody Knows the Trouble I've Seen; Didn't My Lord Deliver Daniel; Swing Low, Sweet Chariot* a skladba označená *communion hymn* [chvalozpěv před svatým přijímáním] *Let Us Break Bread Together*.<sup>29</sup> Tři z nich jsou v aranžmá Lawrence Browna.

Za vrchol oficiálního zájmu o černošské interprety a jejich písně v Československu lze označit pozvání **Paula Robesona** (1898–1976) na festival Pražské jaro v roce 1949. Jeho písňový koncert se uskutečnil ve středu 25. 5. 1949 v Dvořákově síni v Rudolfinu od 21.30 hod.<sup>30</sup> Na piano jej doprovázel Bruno Raikin.<sup>31</sup> Na programu bylo 18 písní, včetně spirituálů *Swing Low, Sweet*

28. Životopisná data se mi nepodařilo získat. V roce 1951 zpíval Dilworth na úspěšném albu z muzikálu *Porgy and Bess* (Columbia). Srov. Wikipedia <[https://en.wikipedia.org/wiki/Porgy\\_and\\_Bess\\_\(1951\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Porgy_and_Bess_(1951_album))>.

29. Katalogová č. Su 15188, 15189.

30. „Písňový koncert: Paul Robeson.“ *Pražské jaro* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://festival.cz/koncert/pisnovy-koncert-paul-robeson/>>.

31. Bruno Raikin (1912–2005) se narodil v Rize v Lotyšsku, měl jihoafrické občanství a působil ve Velké Británii. S Robesonem projel Británií, Československo, Polsko a Německo. Srov. „Bruno Raikin, renowned pianist, dies at 92.“ *IOL* [online] 25 1. 2005 [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.iol.co.za/entertainment/whats-on/joburg-bruno-raikin-renowned-pianist-dies-at-92-926235>>.



*Chariot; Scandalize My Name*, černošské ukolébavky *My Curly Headed Baby*, písně *Water Boya* a písně z muzikálu *Lod'komediantů, Ol' Man River*, kterou Robeson proslavil. Kompletní program je výbornou ukázkou toho, jak recitály černošských operních pěvců v Evropě vypadaly. Zařazeny jsou písně Händela, Schumanna, Brahmsa, Mendelssohna-Bartholdyho, Monteverdiho, Chopina, Dunajevského, Bogoslovského a Tiersota. Kromě angličtiny zpíval Robeson německy, francouzsky a rusky. Filmový dokument<sup>32</sup> zachycuje Robesona při zpěvu ukolébavky. Vysoce formální atmosféru oživuje zpěvákův „nevšední hlasový materiál, sytý, robustní baryton“ (Matzner 1987: 259).

Robesonova hudební, divadelní a filmová kariéra (a především jeho politické aktivity) jsou předmětem mnoha knih a studií. Nás v souvislosti s afroamerickými spirituály a písněmi může zajímat to, že umělec ovlivnil československou scénu i v době, kdy byl v USA pronásledován za neamerickou činnost a byl mu odebrán cestovní pas (1950–1958). Supraphon vydal písně, které Robeson pro Československo nahrál v New Yorku. Nejprve se objevily malé desky s vročením 1954. Obsahovaly dělnické a „pokrokové“ písně v ruštině, jidiš a angličtině, ale také spirituály *Scandalize My Name, Witness* a píseň *John Brown's Body*. Výběr osmnácti Robesonových nahrávek z let 1955–1958 vyšel později v Supraphonu v reedici na LP<sup>33</sup> (1989, dnes je k dispozici CD) a je zářimován skladbami *Hammer Song* a *Ol' Man River*. Robeson odjel z USA do světa bezprostředně poté, co mu byl vrácen cestovní pas. V Československu se krátce zastavil na Sjezdu socialistické kultury v červnu 1959. Ve dnech 21. až 27. 5. 1959 natáčel ve studiu Domovina pro Supraphon klasiku s klavírním doprovodem Alana Boothe. Výsledná LP deska ukazuje rozsah Robesonova koncertního repertoáru – kromě spirituálů *Deep*

32. „Paul Robeson At Prague Spring Music Festival AKA Paul Robeson In Prague (1949).“ *YouTube* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=kSfvjBpR7MM>>.

33. Za zapůjčení děkuji zvukovému archivu Českého rozhlasu v Brně. V jedné písni doprovázejí Robesona i černí bluesmani Bobby McGhee a Sonny Terry.



Obr. 3. LP Paul Robeson.  
Supraphon 1989

*River, Water Boy, Sometimes I Feel Like a Motherless Child* a *We Are Climbin' Jacob's Ladder* deska obsahuje i písně Mozartovy, Bachovy, Schubertovy a Musorgského, také *Zpěv svobody* Bedřicha Smetany a výběr z tvorby Antonína Dvořáka (z *Biblických písní*, z *Novosvětské symfonie* a z *Cigánských melodií*). Robeson zpívá vše v původních jazycích, tedy i česky.

Festival Pražské jaro 1949 hostil také významnou afroamerickou sopranistku **Ellabelle Davisovou** (1907–1960). V Evropě koncertovala poprvé v roce 1946, o tři roky později zpívala v milánské opeře La Scala. Na svém jediném československém koncertě vystupovala ve Smetanově síni Obecního domu dne 16. 5. 1949 od 20 hodin s klavírním doprovodem Alfreda Holečka. Zpívala písně Händela, Bacha, Pasquiniho a také sedm spirituálů, včetně *I stood on de riber ob Jerdon* v úpravě H. T. Burleigha.<sup>34</sup> *Lidová demokracie* o jejím výkonu napsala: „*Podání spirituálů [...] bylo po všech stránkách výborné a vzorné. V lehkém*

34. „Pěvecký koncert: Ellabelle Davis.“ *Pražské jaro* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://festival.cz/koncert/pevecky-koncert-ellabelle-davis/>>.

dramatickém ladění, které umělkyni vyhovuje, měla Davisová příležitost zabýsknout se výbornými pianissimy i velkou intonační jistotou. Výkon byl poznamenán reprodukcí spontánností a bezprostřední lehkostí; strhl do posledního místečka naplněnou Smetanovu síň k nebývalým ovacím.“<sup>35</sup>

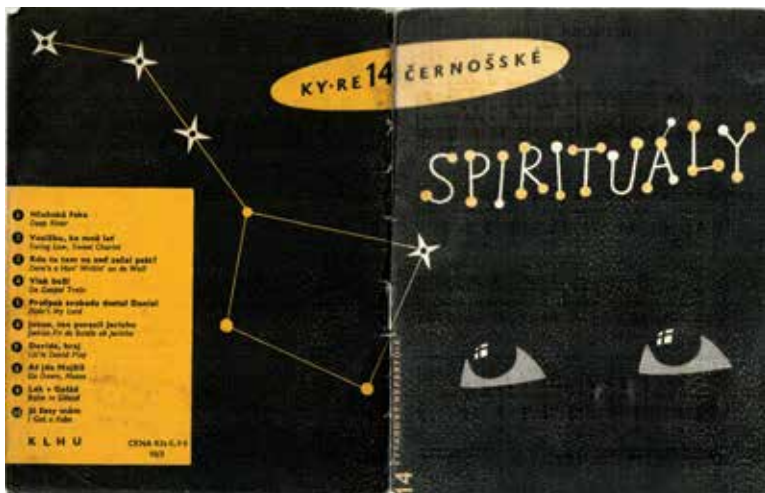
V roce 1949 koncertoval poprvé v Evropě afroamerický operní pěvec z Los Angeles, basista **Kenneth Spencer** (1913–1964). Na podzim 1949 vystupoval v Československu a Bulharsku.<sup>36</sup> Tehdejší deníky zaznamenaly jeho koncerty v Bratislavě (21. 9. v Národním divadle), Trnavě (22. 9. v hale závodu Koburz), v Praze (23. a 24. 9. ve Smetanově síni) a v Brně (1. 10. na Výstavišti). Recenzent brněnských *Lidových novin* píše: „Uměleckou závažnost koncertu potvrzovaly zvláště staré černošské songy, tato kolébka čistého, pozdějšími úpravami ještě neznetvořeného jazzu. Tyto velebné, posvátné modlitby a výkřiky, v nichž je soustředěna všechna tragika černošského kmene, ty musí upokojit i hudebního labužníka, ale stejně pocítí jejich hloubku a opravdovost i hudebně nepoučený posluchač.“<sup>37</sup> Spencerův repertoár zahrnoval i písně ruské a čínské, operní árie a písně, posluchačům v Brně zazpíval také *Rožnovské hodiny* a *Dobrá noc, má milá*. Deník *Mladá fronta* (27. 9. 1949) zdůraznil jeho „tiché, procítěné pianissimo ve spirituálu *Nikdo neví o strastech mých*“. V Praze nazpíval Spencer pro Supraphon na malou desku spirituály *Nobody Knows De Trouble I've Seen* a *I've Stood on the Riber ob Jerdan*. Na piano ho stejně jako na turné doprovázel Jan Kaláb (i když Spencer sám také hrál na klavír), na varhany Jaroslav Vojtek. Rasová segregace v USA a přátelské jednání v Evropě přiměly Spencera ke změně bydliště. Od roku 1950 bydlel v NSR a odtud zřejmě v pozdějších letech několikrát soukromě přijel do Brna, kde udivoval hrou na klavír.<sup>38</sup>

35. *Lidová demokracie* 19. 5. 1949.

36. „Timeline.“ *Kenneth Spencer* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://www.kennethspencer.org/new-page-2>>.

37. *Lidové noviny* 5. 10. 1949, psáno pod značkou (ra).

38. Rozhovor s Milošem Štědrněm dne 30. 7. 2019 v Náměšti nad Oslavou.



Obr. 4. Zpěvník Černošské spirituály, 1956

Koncertní spirituály inspirovaly k nápodobě i české umělce. Jedním z nich byl **Jiří Joran** (1920–2011).<sup>39</sup> Studoval zpěv na konzervatoři v Praze (měl velký rozsah, bas – baryton), pracoval v různých divadlech, od roku 1949 byl členem Národního divadla. Kromě hereckých výkonů je dnes připomínána i jeho koncertní činnost a překladatelství černošských písní. V roce 1956 vyšel s Joranovými překlady v nakladatelství KHLU zpěvníček *Černošské spirituály* (obr. 4) s deseti písněmi, notovým záznamem pro zpěv a klavír, s kytarovými akordy, s anglickými a českými texty. Zpěvník ovlivnil mnohé domácí napodobovatele, textaře a zpěváky.<sup>40</sup> Joran také spirituály zpíval s doprovodem klavíru na komorních recitálech. Dobová obliba „velkých hlasů“ se však koncem 50. let přelila od operního repertoáru do populární hudby.

39. „Jiří Joran.“ Česko-Slovenská filmová databáze [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/tvurce/27098-jiri-joran/>>.

40. Více k Joranovým textům srov. příspěvek Kristýny Navrátilové v tomto sborníku.

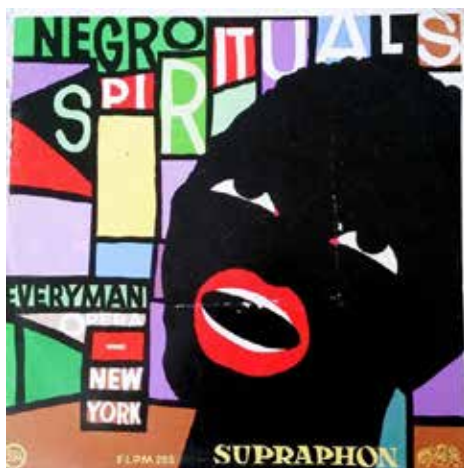
O udržení „hudby utlačovaného černého lidu“ v našich zemích se však nevědomky zasloužil soubor z newyorské Broadwaye, Everyman Opera.

Původní černošský divadelní soubor **Everyman Opera Company** vznikl v USA začátkem 50. let a jezdil několik let po USA, Latinské Americe a Evropě s Gershwinovou černošskou operou *Porgy and Bess* (Sy Yu 2017). Soubor vystupoval také v Praze, v tehdejší Státním divadle Karlín. Michael Sy Yu v komentáři k sovětskému turné souboru na přelomu roku 1955/1956 zdůrazňuje, že to bylo první vystoupení černošského souboru v zemi od roku 1917,<sup>41</sup> a zdá se, že naprostý primát má Everyman Opera v Československu. V noci ze středy na čtvrtek 8. a 9. února 1956 přijelo vlakem z Polska na hlavní nádraží 87 členů souboru, včetně šesti dětí, dirigent byl v Praze už od pondělka. První slavnostní představení opery v sobotu 11. 2. vidělo sedm československých ministrů. (*Rudé právo* 12. 2. 1956 je vyjmenovává na první straně deníku). O zhlédnutí opery byl velký zájem,<sup>42</sup> proto se v průběhu týdne konalo několik dalších vystoupení („estrády“), kde členové opery zpívali „výňatky z opery, dále afroamerické písně a tance, spirituály, jazz aj.“ – 16. 2. v 15.30 v Lucerně, 18. 2. v sobotu v 15.30 v pravém křídle Sjezdového paláce PKOJF.<sup>43</sup> Deník *Lidová demokracie* napsal: „*Koncert sólistky souboru, Heleny Thigpenové, uspořádá ZK Spojařů 17. 2. od 20 hodin ve velkém sále Radiopaláce v Praze 12, Stalinova 40. Pěvkyně zazpívá árie*

41. Jak víme, pokus o sestavení černošského souboru pro sovětský film *Black and White* v roce 1932 zkrachoval. Zatímco tehdy si mladí lidé z Harlemu financovali cestu sami, sovětské, polské a československé turné Everyman Opery platily hostitelské státy. Soubor cestoval po Amerikách a jinde v Evropě s finanční podporou amerického Ministerstva zahraničí, které však v době studené války odmítlo financovat cestu svých umělců za „železnou oponu“.

42. „*Státnímu divadlu v Karlíně došlo celkem 80.000 žádostí o lístky, ačkoliv se jejich průměrná cena pro vysoké náklady, spojené s cestou a pobytem amerického souboru pohybuje kolem 40 Kč. Většina z 18.000 lístků byla rozdělena přes závodní rady pražských podniků, zatím co na zbývajících 400–500 lístků ve volném prodeji stáli v úterý Pražané již od časných ranních hodin před divadlem frontu.*“ (*Svobodné slovo* 8. 2. 1956)

43. Srov. *Svobodné slovo* 15.2 a 18. 2. 1956.



Obr. 5.  
LP *Everyman Opera*.  
Supraphon, nedat.

*z amerických oper, americké lidové písně a černošské spirituály.*<sup>44</sup> Navzdory třeskatým mrazům<sup>45</sup> byli členové souboru aktivní i po obě neděle a 12. a 19. 2. si našli cestu do kostela. Jiří Tichota, zakladatel skupiny Spirituál kvintet, na to vzpomíná: „Černošská skupina *Everyman Opera* hostovala v Praze s představením *Porgy a Bess* a o nedělích zpívala v kostelích. Slyšeli jsme je na bohoslužbě v kostele u Salvátora a inspirovalo nás to. Tehdy jsem ještě zpíval ve vysokoškolském souboru *VUS*.”<sup>46</sup> Soubor odjížděl 20. 2. do NSR, ale vybraní členové stihli natočit také „řadu spirituálů, jednak těch nejznámějších, jednak zcela neznámých. Gramofonové závody tak získaly vzácné ukázky černošských písní v autentickém vydání.”<sup>47</sup>

Nahrávky pod vedením sbormistra Josepha Crawforda vyšly v Supraphonu na třech deskách s názvem *Negro Spirituals*, jedna z nich s výrazným barevným obalem (obr. 5). Kromě do té doby u nás známých písní *Deep River*, *Joshua Fit The Battle*

44. *Lidová demokracie* 14. 2. 1956.

45. *Svobodné slovo* 11. 2. 1956 uvádí -42 stupňů Celsia ve Žďáru nad Sázavou.

46. Telefonický rozhovor s Jiřím Tichotou ze dne 27. 12. 2018.

47. *Lidová demokracie* 2. 3. 1956.

*Of Jericho, Scandalize My Name* obsahuje i spirituály, které později zpopularizoval s českými texty právě Spirituál kvintet – např. *It's Me, Oh Lord, The Old Arch Is Moving, Every Time I Feel the Spirit, I Got a Mule*. Jen tři jména členů souboru jsou uvedena na této desce Supraphonu – LeVern Hutcherson (sólo zpěv) [1905–1969], Eloise Uggamsová (sólo zpěv) a Lorenzo Fuller (piano). V souvislosti s evropským turné souboru jsou také zmiňována jména sólistů jako Leontyne Priceová, William Warfield, Maya Angelou a Cab Calloway, nevíme však, zda právě oni byli součástí toho oktetu, který spirituály natáčel.

## **Závěr**

Když jsem začala připravovat text o afroamerických spirituálech u nás, doufala jsem, že se mi povede najít spojitost mezi Paulem Robesonem a Emilem Knosem-Olšovským. Výsledek je mnohem bohatší. Překvapila mne významná role Antonína Dvořáka v přijetí černošských spirituálů – nikoli snad v inspiraci pro jeho vlastní uměleckou tvorbu, ta je známá, ale v podpoře černošského studenta a budoucího skladatele, aranžéra a interpreta Harryho Thackera Burleigha. Odkazy na Burleighovy úpravy spirituálů najdeme u nás opakovaně v koncertním repertoáru, ve zpěvnících pro české publikum a na deskách. Po vzoru Burleigha zařazovali černošští pěvci do svých recitálů vedle klasické a operní hudby právě afroamerické spirituály a lidové písně v doprovodu klavíru.

Na naše pódia se spirituály dostaly s hostujícími černošskými pěvci a pěvkyněmi. Ve 20. a 30. letech 20. století u nás pěvci spirituálů koncertovali výjimečně (povedlo se mi dohledat informace o Paulu Robesonovi s Lawrenceem Brownem a Catarině Jarboro), přestože v okolních zemích se zdržovali dlouhodobě. Vysvětlují si to mj. konkurenčním zájmem veřejnosti o dobovou populární a taneční hudbu, včetně jazzu, swingu a trampské písně. Ve 40. a 50. letech se stal u nás zpívající černoš symbolem utlačovaného černého pracujícího lidu (navzdory tomu, že vystupující umělci byli absolventy prestižních hudebních institucí). Dobové ideologii přišli vhod všichni černí umělci, ať

už byli Američané nebo Britové (Paul Robeson, Aubrey Pankey, Hubert Dilworth, Ellabelle Davis, Kenneth Spencer nebo Robert Adams a Edric Connor).

V anoncích na koncerty či v recenzích se zdůrazňovaly vazby na minulost, kterou umělci představovali – na černošské kmeny, otrokářský systém, dávné utrpení. O postavení černochoů v USA ve 40. a 50. letech 20. století mělo naše publikum na koncertech spirituálů jen mizivou představu, hodně vzdálenou drsné skutečnosti, i když tisk průběžně dával prostor Paulu Robesonovi. Noviny oceňovaly kvalitu pódiového projevu, nadšené reakce publika a bezprostřednost umělců. Naše veřejnost se v pohnutých poválečných a budovatelských letech a v děsivém období politických procesů seznamovala s přátelskými černochoy zpoza železné opony. V době tzv. studené války mezi dvěma ideologiemi se je Československo snažilo dostat na svou stranu i opakovanými pozvánkami. U nás se černým umělcům dostalo péče, podpory a respektu, kterého si všichni považovali.

Většina umělců během svého pobytu u nás natočila několik spirituálů na gramofonové desky. Výběr skladeb je dostatečně reprezentativní, přesto se o nahrávkách spirituálů v období před Everyman Opera Company málokdo zmiňuje. Problém může být v gramofonové technice na přelomu 40. a 50. let, kdy se z šelakových desek na 78 otáček přecházelo na novější vinylové na 33 a 1/2 a 45 otáček. Staré desky prostě zapadly. Operní provedení ani doprovodný nástroj koncertních spirituálů – piano – nijak nenahrával tomu, aby se spirituály dostaly z pódíí mezi aktivní uživatele. Průkopník zpěvu spirituálů s doprovodem (trampské) kytary, Emil Knos-Olšovský zemřel předčasně. Teprve v polovině 50. let došlo k šťastnému souběhu okolností, kdy v nákladu deset tisíc kusů vyšel zpěvník černošských spirituálů s českými texty Jiřího Jorana, v Praze zpívali i mimo operní pódia černošští zpěváci, a po nějaké době jejich spirituály připomněly gramofonové desky.

Náboženské poselství spirituálů, které nebylo na koncertních pódíích ani v dobovém tisku nijak zdůrazňováno, získalo u nás



na aktualizaci v dalších letech. Zejména v evangelickém prostředí byl inspirativní Joranův zpěvník a zpěvník Theo Lehmana *Nobody Knows...; Negro Spirituals*, který vyšel na sklonku roku 1961 v Lipsku (NDR). Obsahoval úvodní studii o spirituálech, padesát spirituálů v angličtině a německých překladech, z toho pětadvacet písní s notami (Schneeberger 1962: 164). Vystoupení černých pěvců a tedy i spojitost spirituálů s operou měla česká veřejnost v paměti ještě nějakou dobu. Ze spirituálů se však stalo poněkud kontroverzní dědictví, o čemž svědčí vzpomínka Jiřího Tichoty na 2. ročník festivalu Porta v Ústí nad Labem v roce 1968: „*My jsme byli se Spirituál kvintetem absolutně jiní i akademičtější, než si ta Porta představovala, to si uvědomuji. Zazpívali jsme nějaký spirituál – diváci tam seděli rozloženi v těch svých stesonech a čekali nějaké trempske písničky – a okamžitě se ozvalo: ‚Děte do prdele s tou operou!‘ Tím skončila naše tehdejší produkce na Portě.*“<sup>48</sup>

### Zpěvníky a notové dvojlisty:

- Černošské písně*. 1946. (= I. svazek písní „Lidové písně celého světa“). Výběr a překlady Dr. J. Urban, hudební úprava S. E. Nováček, s předmluvou E. F. Buriana. Praha: A. Varhaníková.
- Černošské spirituály*. 1956. (= Kytarový repertoár 14). Přeložil Jiří Joran. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- FOSTER, S. C. – KNOS, Emil (nedat.): *Návrat domů. Old Folks at Home. American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2].
- KNOS, Emil (nedat.): *Černý muž pod bičem otrokáře žil. John Brown's Body Lies... American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2], č. 992.
- KNOS, Emil (nedat.): *Proč stále musím smutný být. Nobody Knows the Trouble I See. American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2].
- KNOS, Emil (nedat.): *Stará řeka. Deep River. American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2].
- KNOS, Emil (nedat.): *Tam v dáli za Jordánem. Swing Low, Sweet Chariot. American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2].
- PEARSON, N. E. – KNOS, Emil (nedat.): *Rodné údolí. Red River Valley. American Songs*. Brno: Pазdírkovo nakladatelství v Brně. [2].

48. Rozhovor s Jiřím Tichotou dne 16. 12. 1998 v Brně.

## **Prameny:**

- Hudební rozhledy* 20. 7. 1949  
*Lidová demokracie* 19. 5. 1949, 21. 9. 1949, 2. 10. 1949, 7. 2. 1956, 12. 2. 1965, 14. 2. 1956, 18. 2. 1956, 2. 3. 1956, 17. 6. 1956  
*Lidové noviny* 27. 1. 1936, 30. 1. 1936, 15. 5. 1948, 1. 10. 1949, 21. 9. 1949, 5. 10. 1949, 19. 3. 1950, 26. 1. 1951, 4. 4. 1951  
*Mladá fronta* 27. 9. 1949  
*Národní listy* 2. 2. 1936  
*Rudé právo* 23. 5. 1947, 2. 8. 1947, 22. 4. 1948, 16. 4. 1948, 23. 4. 1948, 21. 9. 1949, 31. 1. 1956, 7. 2. 1956, 10. 2. 1956, 12. 2. 1956, 21. 2. 1956, 15. 4. 1956, 12. 5. 1957.  
*Rovnost* 10. 5. 1946, 1. 10. 1947, 12. 5. 1948, 8. 9. 1949  
*Svobodné slovo* 24. 3. 1946, 11. 2. 1947, 14. 10. 1947, 11. 4. 1948, 17. 4. 1948, 21. 9. 1949, 11. 2., 1955, 7. 2. 1956, 8. 2. 1956, 11. 2. 1956, 15. 2. 1956, 18. 2. 1956

## **Literatura:**

- BURIAN, E. F. 1928: *Jazz*. Praha: Aventinum.  
JAŘAB, Josef 1997: Americká literatura jako výpověď o novém a jiném světě i jako naše zrcadlo. In: RULAND, Richard – BRADBURY, Malcolm: *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Praha: Mladá fronta, s. 397.  
GLENN NETTLES, Darryl 2003: Davis, Ellabelle. In: *African American Concert Singers Before 1950*. Jefferson, North Carolina – London: McFarland and Company, s. 51–53.  
JOHNSON REAGON, Bernice 1994: Introduction. In: *African American Spirituals: The Concert Tradition. Wade in the Water, Volume I*. CD Sleeve note. Smithsonian/Folkways Recordings and National Public Radio.  
KOTEK, Josef 1998: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*. Praha: Academia.  
LOTZ, Rainer 1997: Fields, Arabella. In: *Black People: Entertainers of African Descent in Europe and Germany*. Birgit Lotz Verlag, s. 225–236.  
MAHLER, Zdeněk 1998: *Spirituál bílého muže aneb Dvořák v Americe*. Brno: Primus.  
MATZNER, Antonín 1987: Robeson, Paul. In: MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor 1987: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná. Světová scéna L–Ž*. Praha: Editio Supraphon, s. 258–259.  
POLEDŇÁK, Ivan 1997: Spirituál. In: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří (eds.): *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, s. 863.  
THOMPSON PATTERSON, Louisa 1994: With Langston Hughes in the U.S. S.R. In: *The Portable Harlem Renaissance Reader*. New York, London: Penguin, s. 182–185.  
PEPRŇÍK, Jaroslav: *Anglofonní svět a Češi: kontakty a percepce. Lexikon osob od středověku po rok 2014*. II. díl. Olomouc: Univerzita Palackého.  
SCHNEEBERGER, V. D. 1962: Zpěvy černých bratří. *Křesťanská revue* 29, č. 6, s. 164–165.  
SOUTHERN, Eileen 1983: *The Music of Black Americans. A History*. 2nd edition. New York, London: W. W. Norton and Company.  
STORM, Walter 1947: V září světel na Broadwayi. (Paul Robeson, velký syn černého lidu). 4. pokračování. *Rudé právo*, 23. 5., s. 3.

SY YU, Michael 2017: Performing Catfish Row in the Soviet Union: The Everyman Opera Company and Porgy and Bess, 1955–56. *Journal of the Society for American Music* 11, č. 4, s. 470–501. Dostupné z: <<https://www.cambridge.org/core/terms>> <<https://doi.org/10.1017/S1752196317000384>>

ŠINDELKA, Slavomír 1947: Černošské spirituály v Brně. *Rovnost*, 11. 10., s. 6.

## Internetové zdroje:

Aubrey Pankey. *Wikipedia, the free encyclopedia* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Aubrey\\_Pankey](https://en.wikipedia.org/wiki/Aubrey_Pankey)>.

„Bruno Raikin, renowned pianist, dies at 92.“ *IOL* [online] 25 1. 2005 [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.iol.co.za/entertainment/whats-on/joburg/bruno-raikin-renowned-pianist-dies-at-92-926235>>.

Brown, Lawrence. Papers, 1916–1973. New York Public Library, Archives and Manuscripts. [online] [cit. 7. 11. 2019]. Dostupné z: <[archives.nypl.org](http://archives.nypl.org)>.

„Edric Connor.“ *Wikipedia, the free encyclopedia* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://en.wikipedia.org/wiki/Edric\\_Connor](https://en.wikipedia.org/wiki/Edric_Connor)>.

„Emil Olšovský–Knos.“ *Encyklopedie dějin města Brna* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_osobnosti&load=2522](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_osobnosti&load=2522)>.

„Harry T. Burleigh.“ *ChoralWiki* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <[http://www3.cpld.org/wiki/index.php/Harry\\_T.\\_Burleigh](http://www3.cpld.org/wiki/index.php/Harry_T._Burleigh)>.

„Jiří Joran.“ *Česko-Slovenská filmová databáze* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.csfd.cz/tvurce/27098-jiri-joran/>>.

Jones, Randy 2018: „Lawrence Brown.“ *Afrocentric Voices in Classical Music* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://www.afrovoices.com/lawrence-brown-biography>>.

„Paul Robeson At Prague Spring Music Festival AKA Paul Robeson In Prague (1949).“ *YouTube* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=kSfvjBpR7MM>>.

„Pěvecký koncert: Ellabelle Davis.“ *Pražské jaro* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://festival.cz/koncert/pevecky-koncert-ellabelle-davis/>>.

„Písňový koncert: Paul Robeson.“ *Pražské jaro* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://festival.cz/koncert/pisnovy-koncert-paul-robeson/>>.

Robeson, Paul. Collection 1925–1956. *New York Public Library, Archives and Manuscripts* [online] [cit. 17. 7. 2019]. Dostupné z: <[www.archives.nypl.org](http://www.archives.nypl.org)>.

Root, Diane L. 2007: „The Music of Uncle Tom’s Cabin.“ [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://utc.iath.virginia.edu/interpret/exhibits/root/root.html>>.

„Světový festival mládeže. (1947)“. *Česká televize* [online] Archiv ČT24. Mezinárodní setkávání [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10116288585-archiv-ct24/214411058210007/obsah/308912-svetovy-festival-mladeze-1947>>.

„Timeline.“ *Kenneth Spencer* [online] [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <<http://www.kennethspencer.org/new-page-2>>.

## **African-American Spirituals: Tracing them to Czech Concert Halls**

The paper presents a unique search for the roots of spirituals in the Czech lands. The author goes beyond the so-far known and discussed history of American spirituals in the Czech lands of the 1960s to the present. Placing them in their historical context, the author follows the dissemination of African-American spirituals in Europe in the first half of the 20th century. She stresses the role of individual black opera singers, starting from the influence that Antonín Dvořák's student Harry T. Burleigh had on the singers in the USA, and consequently the singers who were invited to perform in Czechoslovakia. Unlike other European countries, the presence of African-American singers in the Czechoslovakia of the 1920s and 1930s was rare: only the performances of Paul Robeson, Lawrence Brown and Catarina Jarboro were documented. The period of the mid-1940s to the 1950s showed an enormous interest of the governmental institutions in presenting black singers to the public. It did not matter if they were American or British, as they were the representatives of the 'oppressed black folk'. The country hosted (sometimes repeatedly) Paul Robeson, Aubrey Pankey, Hubert Dilworth, Ellabelle Davis, Kenneth Spencer, Robert Adams, and Edric Connor. In the media, the content and function of spirituals gave way to communist ideology. Nevertheless, the singers introduced a wealth of African-American spirituals. Many of them were recorded and some of them were published in song sheets and song books. Among the Czech lyric-translators and performers of spirituals were local opera singers Emil Knos-Olšovský and Jiří Joran. The influence of jazz music and jazz musicians in the introduction of African-American spirituals to this country was small, according to the author. Several choirs are discussed here, starting from the role of the Fisk Jubilee Singers, who never performed in the country, and the unsuccessful journey of the young Harlemites to the USSR in 1932. The paper provides details of the massive presence of the Everyman Opera Company in Prague in February 1956. With the political climate changes of the 1960s, spirituals found retreat in evangelical churches and were performed by folk-revival music groups.

**Key words:** Black singers; African-American singers; spirituals; folk songs; opera; Czechoslovakia.