# TAJEMSTVÍ PÍSŇOVÝCH TEXTŮ BILLA MONROEA

*Irena Přibylová*

Americký mandolinista, zpěvák a skladatel William Smith Monroe (1911–1996) zažil skoro celé 20. století. V hudebním světě je známý jako Bill Monroe, „otec bluegrassu“,[1] zakladatel hudebního stylu, který kombinuje prvky americké venkovské a populární hudby a odkazuje k lidovým hudebním tradicím anglicky mluvícího obyvatelstva. V bluegrassu Monroe geniálně spojil do té doby samostatně produkovanou instrumentální a vokální složku venkovské hudby.

Řekne-li se „Monroeovy skladby“, mluvčí obvykle zahrnuje veškerý repertoár, který měl Monroe v kapele Blue Grass Boys. Ne vždy je však Monroe autorem. Nejčastěji je interpretem, který převzaté skladbě vtiskl typickou a jedinečnou podobu, často je autorem melodie a teprve v dalším sledu je i autorem textu. Identifikaci Monrea jako textaře znesnadňuje množství pseudonymů, které umělec při uplatňování autorských práv uplatňoval. Při hledání jeho textařského rukopisu jsem prošla stovky nahrávek, jak komerčních (z vlastní sbírky), tak terénních[2]. Co se týká zpěvníků, existují zřejmě jen dva kraťoučké oficiální s Monroeovým repertoárem.[3] Vybrané písně lze také nalézt ve

1. Životu a dílu Billa Monroea jsem se věnovala na kolokviu v Náměšti nad Oslavou v roce 2011. Viz Přibylová, Irena 2011: „Slyšíš mé volání? Cesta za vizí, která začala v osadě Rosine v Kentucky“. In: Přibylová, Irena – Uhlíková, Lucie (eds.): *Od folkloru k world music. Cesty za vizí.* Náměšť nad Oslavou: Městské kulturní středisko, s. 94–104. Dostupné z: <https://www.folkoveprazdniny.cz/kolokvium-2011>. Základní výzkum k tématu byl umožněn díky Fulbrightovu grantu č. 33717 v letech 1993–1994. Bluegrassu jsem se věnovala při opakovaných návštěvách USA i jako členka Mezinárodní bluegrassové asociace.
2. Terénní nahrávky jsou fyzicky dostupné v Archivu tradiční hudby, Indiana University, Bloomington, IN, USA.
3. Písně z Monroeova repertoáru pro rozhlasový pořad Grand Ole Opry s názvem *Bill Monroe's WSM Grand Ole Opry Songs* vyšly ve dvou téměř stejných sešitech, rozlišených jako *Folio No. 1* (1947) a *Folio No. 2* (1953) (New York: Peer International), další je *Bill Monroe's Country Bluegrass Songs* (1950), přičemž nové vydavatelství Bill Monroe Music Inc. spolupracovalo na publikaci se zavedeným vydavatelem Hill and Range Songs, Inc. V obou případech obsahují zpěvníky i několik písní od jiných autorů.

školách hry na mandolínu.[4] Dnes, v době rozmachu internetu, nacházíme Monroeovy neautorizované texty hlavně na webových stránkách japonských a německých fanoušků.

Bill Monroe složil většinu svých písní ve 40. a 50. letech 20. století, tvořil však po celý život. Mezi dobou vzniku písně a její komerční nahrávkou existuje často několikaletý rozdíl. Pracovala jsem vždy s první komerčně dostupnou nahrávkou dané písně.[5] Ve výsledku jsem analýze podrobila nahrávky všech jednašedesát textů podepsaných Monroem nebo jeho pseudonymem a dvaatřicet textů, u nichž byl Monroe držitelem autorských práv, nikoliv však autorem[6] (srov. Přibylová 2002). Více než polovinu autorského vzorku tvoří písně světské (celkem třiačtyřicet zkoumaných textů), zbytek tvoří texty duchovních písní.

**Témata písní**

V úvodech k hudebním příručkám, v komentářích k diskografii či v knižních vzpomínkách na Monroeův život se jejich autoři obvykle zaměřují na to, kdy a za jakých okolností píseň vznikla či byla natočena. Jedním z nemnoha badatelů, kteří se zabývali také analýzou Monroeových skladeb, byl Robert Cantwell. Jeho kniha *Bluegrass Breakdown*: *The Making of the Old Southern Sound* se dočkala několika vydání (1984, 1992, 2002). V kapitole o procesu tvorby a hudební krajině bluegrassu (Cantwell: 1992: 226–248) si tento autor všímá tvorby písní z textového a melodického hlediska zároveň. Věnuje se baladám a lidovým písním, skladbám z repertoáru různých interpretů. Písně z Monroeova repertoáru charakterizuje jako „Monroeovy skladby“, přičemž ani v ukázkových analýzách není Monroe autorem pokaždé. Složení Monroeova repertoáru vidí

4. Školy hry na mandolínu s ukázkami Monroeova repertoáru vycházejí od 70. let 20. století (např. Jack Tottle, 1975, *Bluegrass Mandolin* (Music Sales America/Oak Publications). Příručka vyšla v několika reedicích.
5. Odkazy na první data nahrávek v mém textu pocházejí ze zdrojů Humprey 1992; Rosenberg 1974; Rosenberg – Wolfe 1989, 1991; Wolfe – Rosenberg 1994. Odkazy jen na letopočet odpovídají vydání CD.
6. Korektury textů – co se týká pravosti slyšeného – laskavě provedl Tom Ewing (*1949) Monroeův zpěvák, kytarista a pozdější životopisec.

Cantwell takto: *„Lidové písně, písně lásky a zrady, nářky nad smrtí, rozčarování nebo ztrátou, nostalgické nebo sentimentální písně, jimiž by se snad dalo říkat písně idylické, gospely a lidové původní instrumentální skladby.“* (Cantwell 1992: 232).[7]

Sborník *The American South*: *Portrait of a Culture* (Rubin 1991) nabízí celý rejstřík témat, která patří k tzv. americkému Jihu. Známe je ostatně z mnoha countryových a bluegrassových písní. Monroe je důvěrně znal, přesto se jim jako autor textů nevěnoval: jižanská strava, jižanská politika, Indiáni (najdeme však takto tematizované Monroeovy instrumentální kusy) nebo černoši[8] (v repertoáru měl ale Monroe několik původně afroamerických balad a spirituálů). Textaře Monroea nezajímá velká historie, nepopisuje, jak Jižané s oblibou tráví volný čas (lovem medvěda či sumců), nezmiňuje se ani o bojových kohoutech, které sám choval (ale v písničce *I'm On My Way to the Old Home /*3. 2. 1950/ zpívá o honu na lišku). Z jeho textů nezaznívá žádné okouzlení autem. Nepíše o dalších lidech z branže country music, vynechává témata z literatury, nepíše o tabáku a alkoholu, městě a továrnách, o technice vůbec. A nepíše ani o násilí. Balady o zločinech Bill Monroe nepsal a ani v převzatém repertoáru žádnou takovou baladu nezpopularizoval. Tvrdá jižanská náboženská výchova mu nedovolovala se ke kontroverzním tématům jako zločin, alkohol, sex, politika vyjadřovat. Více než u jeho následovníků u Monroea platí, že bluegrass je čistá (nevinná) zábava pro celou rodinu.

Cecilia Tichi, někdejší ředitelka programu amerických studií na Vanderbiltově univerzitě, se ve své knize *High Lonesome* (Tichi 1994) věnuje tématům, která nachází v tvorbě amerického lidu. Vychází z premisy, že zem rovná se národ *(country = nation*). Komentuje také texty písní countryové hudby. K několika tématům

7. Historik Charles Wolfe analyzoval Monroeův repertoár z let 1950–1958 na značce Decca. Autobiografické písně a gospely tvořily každý po čtvrtině nahrávek, celek doplňovaly původní instrumentální, tradiční nebo tzv. old-time hudba, převzaté skladby, autorský gospel a countryové písně (Rosenberg – Wolfe 1989: 23).
8. První vydání knihy vyšlo v roce 1980. Afroameričanům se zde říká *Blacks* nebo *Black folk*. Tento úzus je zachovaný i ve vydání z roku 1991.

uvedeným v její knize má Monroe velice blízko: domov, cesta, putování, osamělost. Monroe začal psát vlastní texty až po třicítce. Najdeme v nich odkazy na krajinu jeho dětství – zvlněnou jižanskou vysočinu, práci na farmě, rodinu, zbožné osadníky při nedělních návštěvách kostela, osiřelé děti, sobotní tancovačky pod širým nebem, cudné viktoriánské vztahy mezi muži a ženami a zlomená srdce, později přibyly i odkazy na cesty po jednotlivých státech USA. Přestože měl Monroe zkušenosti i s jiným než venkovským prostředím a jinými profesemi – jako mladík pracoval v naftařské společnosti v průmyslové oblasti – textařsky na ně nereagoval.

Někdy v roce 1978 či 1979, kdy byl Monroeovým banjistou Butch Robins, se odehrála následující scéna. Jednou v noci, asi ve čtyři hodiny, když kapela mířila na další vystoupení, byli v autobuse vzhůru jen Monroe s Robinsem. Robins si hrál tiše na banjo a Monroe se zmínil o jedné své písničce. Robins se ho zeptal, jak ji napsal. Monroe se na Robinse podíval přes tlustá skla svých brýlí: „*V životě jsem nenapsal písničku*.“ „*Jak to myslíte, nenapsal*,“ reagoval překvapeně Robins. „V*šechny písničky už jsou ve vzduchu*,“ řekl Monroe. „*Prostě se mi povedlo být tím prvním, kdo si je pochytá*.“ (Smith 2001: 234)[9]

**Jazyk a forma**

Monroeův svět je idylický a romantický, klidný a pomalý. Mluví se v něm starobylým jazykem. V textech nacházíme jednak obecnou jižanskou americkou angličtinu, ale také regionální angličtinu z appalačské oblasti, jak ji definuje např. Michael Montgomery (1992: 37–39). Nejvýraznějším rysem textů je archaičnost: prefixy a- (pozůstatky jihobritské angličtiny). Pozoruhodný je také Monroeův výběr méně frekventovaných (starších) slov a jeho inspirace jazykem Bible a skotských balad, tradovaných v Monroeově rodině. Ke starobylému rázu textu přispívá časté použití aliterace. Dialektu se Monroe víceméně zdařile vyhýbá. V písních zachycených na zvukových nosičích má jako zpěvák běžné stopy jižanského přízvuku, v souladu s fonetickými rysy jižanské americké angličtiny.

9. Pokud není uvedeno jinak, všechny překlady z angličtiny do češtiny Irena Přibylová.

Nesetkáváme se s extrémy (polykání koncovek, přízvuk na úkor srozumitelnosti), jaké jsou normou např. v nahrávkách z 80. a 90. let 20. století u rodilého Nashvillana banjisty Leroye Troye či Rona Thomase z Virginie z bluegrassové skupiny Dry Branch Fire Squad. Nicméně s porozuměním Monroeova přízvuku měl problémy i zvukař z jiného regionu USA.[10]

Formálně mají Monroeovy světské i duchovní texty nejblíže k baladám z období špalíčků, tak, jak je uvádí Brunvand v knize *The Study of American Folklore* (Brunvand 1986: 259–261). Jednotlivé sloky mají nejčastěji čtyři řádky a využívají střídavý rým (A, B, A, B). U Monroea najdeme také rýmy přerývané (A, B, C, B), případně sdružené (AABB). (Zatímco délka jednotlivých řádků může být nepravidelná, hudba je vždy pravidelná.) Čtyřverší obvykle doplňuje refrén. V Monroeových textech najdeme i opakování, tak typické pro balady, dramatické posuny a práci s dialogy.

**Emoce**

I když pro anglické balady je podle Brunvanda nejtypičtějším rysem neosobní přístup, Monroe využívá právě opačné prostředky: pracuje s emocemi, zdůrazňuje osobní zážitky a osobní přístup. V tom se podle mne stává výsostným romantikem, tak jak o něm mluví Robert Spiller v knize *The Cycle of American Literature*: „*Základem romantismu je schopnost divit se a reagovat. Při hledání významu známého se lidský duch dotýká neznámého; ve snaze porozumět současnosti se dívá do minulosti i budoucnosti. Víra a naděje vedou k pozitivnímu romantismu, strach a pochyby k romantismu negativnímu; když zklame rozum a autorita, má člověk možnost úniku do širšího okruhu emocí, které patří vždy jen jemu.*“ (Spiller: 1967: 22) Jak typické pro Monroea!

Náklonnost k romantické atmosféře získal Monroe zřejmě neuvědoměle z prostředí, v němž vyrůstal, z jemu dostupné

10. „Nerozumím mu ani slovo,“ nechal se slyšet zvukař, který zastupoval nepřítomného kolegu při nahrávání v roce 1950. Hodinu a půl točil jednu písničku a stále nebyl spokojen. Produkční mu potom poradil, ať se zaměří na celkový zvuk kapely a neřeší přízvuk sólisty (Rosenberg – Wolfe 1989: 14).

literatury psané i orální (balad či kostelních zpěvů). Vědomé kopírování témat, jazyka a uměleckých metod 19. století u něj nelze hledat. Následující ukázku (z románu *Dobrodružství Hucka Finna*) s největší pravděpodobností vůbec neznal,[11] kromě jiného vzhledem k nuzným ekonomickým a sociálním rodinným poměrům. Mark Twain napsal Huckův příběh realistickým stylem, ale zároveň si dělal legraci z předchozího romantického období, které holdovalo strašidlům a tajemnu: „*Potom jsem si sedl na židli u okna a snažil jsem se myslet na něco veselého, ale nešlo mi to. Připadal jsem si tak opuštěný, že jsem si přál být mrtvý. Hvězdy svítily a v lese šelestilo listí opravdu strašidelně; slyšel jsem sovu, která kdesi daleko hou-hou-houkala nad někým umrlým, a sýčka a psa, kteří naříkali pro někoho, kdo měl umřít. A vítr mi chtěl cosi pošeptat, a já ne a ne rozumět, co říká, a tak mi začal mráz běhat po zádech*.“ (Twain 1965: 11). Duch romantické literatury se (navzdory Twainovi) udržel v populární lidové četbě a písních a jak je zřejmé, podobný výběr slov stal běžnou součástí Monroeova textařského slovníku. V české verzi není ukázka tak „monroeovská“ jako v angličtině (překladatel např. vynechal nočního ptáka lelka[12], pro potřebný efekt mu v češtině stačil sýček a pes). Přesto klíčová (podtržená) slova textu najdeme v řadě Monroeových písní, např. *Blue Moon of Kentucky* (16. 9. 1946), *The Bluest Man in Town* (1987), *The First Whipporwill* (6. 7. 1951), *I'm on My Way to the Old Home* (3. 2. 1950), *Sitting Alone in the Moonlight* (19. 1. 1954), *In the Pines* (18. 7. 1952), *Walls of Time* (14. 11. 1968).

**Smyslové vnímání**

V rámci daných témat, jižanského jazyka, baladické struktury a romantického přístupu má však Monroe naprosto osobité vnímání světa. Jeho texty bohatě nasytí posluchačovy smysly. Na sluch

11. Monroe pocházel z chudé horalské rodiny, nejmladší z osmi dětí, od deseti let pracoval na poli, ve dvanácti letech vyšel školu a živil se prací. Protože v dětství šilhal a problémy s očima měl celý život, dával přednost slyšenému slovu, ne tištěnému textu. Z rozhovorů s jeho muzikanty vím, že pokud Monroe na cestách něco četl, tak to byly inzeráty v novinách pro zemědělce.
12. Lelek americký, anglicky *whippoorwill*, noční pták, o jehož křiku se věří, že věští neštěstí, zejména na Jihu (Peprník 1982: 555).

působí příznivě Monroeoův výběr slov se zvukomalebnými hláskami. Např. „r“, „l“, „n“ a spojující „o“ v několika podobách v jediném řádku – *lord, road, rocky, won't, long* (*Rocky Road Blues* /13. 1. 1945/). Zrak dostává v Monroeových textech věci jasné a zářící, hmat měkké, chuť sladké (přestože nikdy nejde o jídlo). „Sladkost a světlo“ (*sweetnest and light*) romantismu, k nimž se např. básník Matthew Arnold[13] propracoval studiem řeckých filozofů, přicházejí k Billu Monroeovi, absolventovi venkovské jednotřídky, zřejmě „ze vzduchu“. Ze smyslů je vynechán jedině čich.

Monroe využívá také bohatou zásobu nejrůznějších úvodních frází vyvolávajících zároveň představy místa a pohybu: pětadvacet ze zkoumaných textů má v textovém incipitu sloky nebo refrénu příslovce typu *away, down, up along, far away, down below* nebo příslovečné určení místa a času, např. *Up along the Ohio River, Cross the plains and the dessert/down the sunset trail*; *The home above so far away*; *Somewhere down the line*; *Back in the days of my childhood*. Také Monroeova zásoba sloves vyjadřujících pohyb je bohatá – vedle obyčejného *go/went* slyšíme *travel, ramble, roam, run, guide, head, return, cross, stray haunt, linger, stroll, journey, leave, walk, waltz, drift, vanish, flow, part hang around, pull out, roll by, get down, gather around, wind up, go back*.[14]

Monroeův popis času nemá přesné určení, připomíná spíš máchnutí štětcem, šmouhu, vlnu. Dozvíme se zhruba denní či roční období, často z nepřímého popisu. Jako by nám Monroe na naši otázku – Kdy se to stalo? – odpovídal prastarou hádankou: *When the golden leaves begin to fall. This morning along about daybreak. On a moonlight night. Late in the evening about sundown.* Pomocí personifikace Monroe oživuje i nehybné věci. Spojením těchto prostředků do jedné písně navodí představu úžasné živosti, plastičnosti a vícerozměrnosti (např. *Uncle Pen* /15. 10. 1951/ či *Walls of Time* /14. 11. 1968/). Dynamiky[15] dosahuje Monroe

13. Matthew Arnold (1822–1888), anglický básník, esejista a kulturní kritik.
14. Textové ukázky nechávám bez překladu do češtiny, vzhledem k tomu, že angličtina je v našem školství už více než třicet let povinným cizím jazykem.
15. Na pódiu pracoval Monroe i s hlasovou dynamikou, tradiční píseň „Wayfaring Stranger“ např. s oblibou podával téměř šeptem.

také používáním opozit v jedné frázi (*sunshine-snow, young-old, scream-sigh, Satan-God* apod.).

Monroeův smyslově vydatný svět v pohybu se ponejvíce točí kolem lásky, ať už duchovní, či světské. Také zde se Monroe ukazuje jako mistr výběru slov, nápaditý a neopakující se. Například místo obyčejné *girl* nebo *baby* (tento výraz nepoužívá starosvětský Monroe pro oslovení dospělé ženy nikdy) říká svým písňovým hrdinkám *darling', darling' girl, little darling', little angel, dear, sweetheart, beauty, maiden, precious one, my sweet memory, my sweet blue-eyed darling, dear and sweet as honey, my sweetheart of the mountains, the sweetest thing in the world, my rose of Kentucky, my Georgia girl, my Louisiana love.* Monroeovy texty o světské lásce jsou obvykle v romantickém duchu – hrdina na dívku myslí, slibuje jí lásku do stáří, do smrti nebo až za hrob, zaslíbí se jí v dětství, věří jejímu slovu. Zvrat nastává, když hrdina odjíždí a potom se vrací. Ze sladké a milé dívky je náhle buď oběť, nebo proradnice – a za vše může jiný muž.

Monroe jako textař je mistr rozchodů. Ve zkoumaném vzorku jsem našla čtyřiadvacet písní o zlomených srdcích a Monroe se nikdy neopakuje. Pracuje s city, smysly, barvami, časem, ročními obdobími, kulisami venkovského a horského života. Do středu dění staví sebe. Je obvykle pasivním hrdinou, věci se mu dějí, ale on je nezpůsobil. Vybírám několik krátkých ukázek: *You've gone and you've found another* […] *your love's grown cold* (*All about Daybreak,* 28. 10. 1947), *The one that's gone and proved untrue* […] *gone and left me blue* (*Blue Moon of Kentucky,* 16. 9. 1946); *I was the boy that was lucky/but it all ended too soon* (*Kentucky Waltz,* 13. 2. 1945); *Memories of you, sweet heart, still haunt me/ every time I hear your name, I almost cry* […] *we let other people tear us apart* (*Memories of You*, 3. 2. 1950); *You don't love me anymore, my darling / I'm just a used to be to you* (*Used to Be*, 16. 9. 1955). Literární vědec Doug Green (jinak člen western-swingové skupiny Riders in the Sky) vidí mezi konkrétními tématy

16. Rozhovor s autorkou 12. 9. 1995 v Nashvillu.

a hudebními žánry jistou spojitost: „*Bluegrass zpívá o zlomených srdcích, western-swing o rozlehlých pláních Západu.*“[16] Monroeovy vynalézavé popisy jinak stereotypní situace by mohly inspirovat potencionální bluegrassové textaře, případně rehabilitovat postavení bluegrassové milostné písně v očích veřejnosti.

**Strohost**

Vidíme-li Monroeovy texty před sebou na papíru či obrazovce, musíme potvrdit, že jejich autor je mistr zkratky a hutnosti. Vše podstatné dokáže zachytit několika slovy – obvykle v prvních dvou řádcích verze či refrénu. Přímo ukázkovou esenci romantiky nabízí např. fráze *Sitting alone in the moonlight / Thinking of the days gone by*[17] (19. 1. 1954). Příběhy plné citu, pohybu, smyslových vjemů, dynamické, dramatické, s živou atmosférou, za použití starobylého a vznešeného jazyka vtělí Monroe do osmi řádků verze a čtyř řádků refrénu. Tato strohost má také důvod a praktický význam. Jednak se texty lépe pamatují (kvůli oční vadě se Monroe učil písně zpaměti už v mládí v kostele), zároveň odpovídají melodické struktuře tradičního bluegrassu a umožňují odpovídající instrumentální vstupy. Zatímco mnozí členové Blue Grass Boys vzpomínají na to, jak je „boss“ – jak mu přezdívali – učil novou píseň nekonečným obehráváním melodie či fráze (viz Rooney 1991), Tom Ewing dodává, že Monroe si svoje texty zapisoval.[18] Sbírka vlastních textů ho však asi nezajímala, stejně jako ho údajně nezajímaly konkrétní výlisky desek, které natočil.

**Originalita a vlastnictví**

Monroeův repertoár s kapelou Blue Grass Boys obsahoval stovky skladeb, původních i převzatých. Můžeme namítnout, že Monroe nebyl vždy originální. Občas koupil autorská práva nové písně a s původními autory řešil sporné otázky u soudu, některé staré písně zapomenutých autorů si upravil a pracoval s nimi jako

17. „*V měsíčním světle sedím sám / myslím na dny, co už jsou pryč.*“ Tato úvodní fráze je zároveň názvem písně.
18. E-mailová komunikace autorky s Tomem Ewingem ze dne 30. 1. 2004.

s vlastními, jiné písně jen načrtl (dva řádky, refrén) a nechal je dopsat ve svém stylu členy své kapely – přesto se dá z jazykového rozboru poznat, co psal on a co psali oni. Monroeova „škola“ či „dílna“ měla mezi roky 1938–1996 na dvě stovky přímých žáků, tedy členů jeho kapely Blue Grass Boys. Mnozí z nich svá učňovská léta u Monroea popsali – nejprve časopisecky, po Monroeově smrti i knižně.[19] Bez „bosse“, bez „učitele“ či „mistra“ by žáci nebyli nic. Byl to také Monroe, kdo určoval, která ze stovek možných písní na přání posluchačů zazní v závěru každého koncertu.

Dodržování autorských práv při nahrávání písní a publikaci textů je nejen důležité, ale i složité. Jde totiž o peníze. Na další možné vysvětlení toho, proč neexistuje autorizovaný zpěvník Monroeových písní, mne přivedla jedna přednáška na konferenci countryové hudby na Mississippské státní univerzitě v roce 1994. Jedna z referujících – Cecilia Tichi[20] – mluvila o kolotoči kolem autorských práv, který musela podstoupit před vydáním své knihy *High Lonesome* (1994). Jednotlivé kapitoly její knihy ilustrují vybrané fráze a věty z písňových textů country hudby, výjimečně jsou to celé sloky, nikdy celé písně. Za texty uvedené v knize autorka zaplatila [v tehdejších cenách] zhruba 9 000 dolarů. Např. prestižní nashvillské vydavatelství Acuff-Rose si účtovalo 40 dolarů za slovo, včetně *the* a *and*. Naproti tomu zpěvačka Emmylou Harris (* 1947) naopak poskytla autorská práva zdarma. Podle Cecilie Tichi nemají vydavatelé žádné tabulky a stanovují si cenu textů podle vlastního uvážení. Zajímavou debatu doplnil literární teoretik a historik Don Cusic, mj. editor sbírky textů zpěváka a kytaristy Hanka Wiliamse (1923–1953). Cusic uvedl, že se při vyjednávání o autorských právech nechává zastupovat právníkem. Nečekají na cenu od vydavatele, naopak sami všem

19. Monroeovu životu se zasvěceně věnuje jeho poslední kytarista Tom Ewing. Po nápravě novinářských omylů v knize *The Bill Monroe Reader* (2000) následoval vynikající svazek *Bill Monroe. The Life and Music of the Blue Grass Man* (2018).
20. Tichi, Cecilia: *The High Cost of Country.* Příspěvek na 11. mezinárodní konferenci countryové hudby, Mississippi State University, Meridian, Misssissippi, USA, 26. 4. 1994, plus následná debata.

nabídnou předem jednotnou cenu 50 dolarů za text. Pokud je text uveden v záhlaví kapitoly, platí se víc.

## Závěr

O bluegrassu se ve spojených státech amerických říká, že to je hudba povznášející, jež vám zlepší náladu. V českých zemích se muzikanti z ostatních hudebních žánrů dívají na bluegrassové muzikanty občas s despektem jako na „pidlikáče" a zdůrazňují hlavně jejich rychlé prsty na hmatníku. Na bluegrassových jam-sessionech v mnoha zemích světa, kam se bluegrass rozšířil,[21] zpívají účastníci automaticky původní texty v angličtině. Kromě toho, že je málokdy zajímá, kdo je vlastně autorem textu, zřídka slovům věnují jen více než letmou pozornost; text bývá dostatečně rytmický, rýmovaný, na první poslech jednoduchý, s chytlavým refrénem… Jak jsme si ukázali v tomto příspěvku, stojí za to se vybraným textům věnovat. Bill Monroe vtiskl svou vizi bluegrassu nejen do hudby, ale i do slov. Jeho texty jsou – paradoxně – dosud málo ceněným a neobjeveným tajemstvím bluegrassu.

## Prameny a literatura:


ARNOLD, Mathew 1993: Sweetness and Light. In COLLINI, Stefan (ed.): *Arnold 'Culture and Anarchy'and Other Writings.* Cambridge: Cambridge University Press, s. 55–80.

BRUNVAND, Jan Harold 1986: *The Study of American Folklore. An Introduction.* Third edition. New York–London: W. W. Norton & Company.

CANTWELL, Robert 1992: *Bluegrass Breakdown: The Making of the Old Southern Sound.* 2nd edition. New York: Da Capo Press.

HUMPREY, Mark A. 1992: *The Essential Bill Monroe and His Blue Grass Boys, 1945–1949*. Sony Music Enterntainment. CD set.

MONTGOMERY, Michael 1992: „Exploring the Roots of Appalachian English." *Now and Then. The Appalachian Magazine* 9, č. 2, s. 37–39.


21. Viz. např. Bidgood, Lee – Přibylová, Irena 2022: Bluegrass: Popular Folk Music Globalized from the Bottom Up. In: Kruger, Simone (ed.): *The Oxford Handbook of Global Popular Music*. Dostupné z: <https://academic.oup.com/edited-volume/34725/chapter-abstract/378225665?redirectedFrom=fulltext&login=false>.

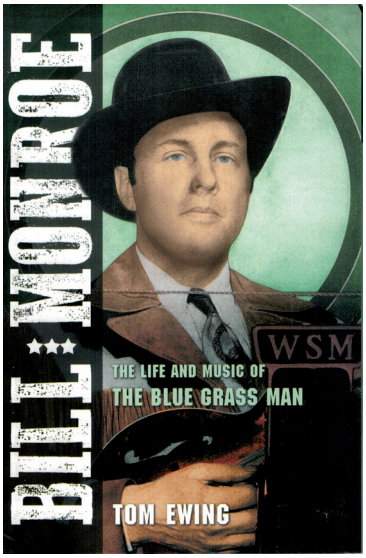
PEPRNÍK, Jaroslav 1982: *Slovník amerikanismů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
PŘIBYLOVÁ, Irena 2002: *Písňové texty Billa Monroea*. Disertační práce. Olomouc: Univerzita Palackého.
ROONEY, James 1991 (1971): *Bossmen. Bill Monroe and Muddy Waters*. New York: A Da Capo Paperback.
ROSENBERG, Neil V. 1974: *Bill Monroe and his Blue Grass Boys: An Illustrated Discography*. Nashville: Country Music Foundation Press.
ROSENBERG, Neil. V. – WOLFE, Charles K. 1989: *Bluegrass 1950–1958 Bill Monroe.* Vollersode: Bear Family CD set.
ROSENBERG, Neil. V. – WOLFE, Charles K. 1991: *Bluegrass 1959–1969. Bill Monroe*. Vollersode: Bear Family CD set.
RUBIN, Louis R. (ed.) 1991: *The American South. Portrait of a Culture*. 2nd edition. Washington, D. C.: United States Information Agency.
SMITH, Richard B. 2001: *Can't You Hear me Callin'. The Life of Bill Monroe, Father of Bluegrass.* New York: Da Capo Press.
SPILLER, Robert E. 1967 (1955): *The Cycle of American Literature. An Essay in Historical Criticism.* New York: The Free Press. A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. London: Collier Macmillan Publishers.
TICHI, Cecilia 1994: *High Lonesome. The American Culture of Country Music*. Chapel Hill: University of North Carolina.
TWAIN, Mark 1965: *Dobrodružství Huckleberryho Finna*. Překlad František Gel. Praha: Mladá fronta. [Originál vyšel anglicky v roce 1884].
WOLFE, Charles – ROSENBERG, Neil V. 1994: *Bill Monroe Blue Grass 1970–1979.* Vollersode: Bear Family CD set.

## The Secret of Bill Monroe's Song Lyrics

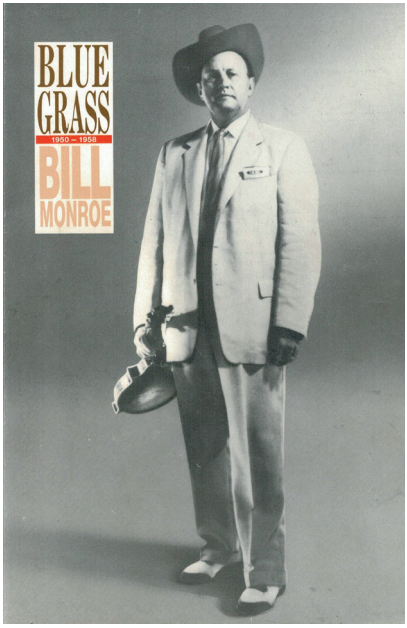
The paper focuses on a less explored area of bluegrass music: the song lyrics of Bill Monroe, the founder of the genre. There are several reasons why a comprehensive authorized Bill Monroe songbook has not been published. Although the main one might be copyright money, the author suggests that Monroe as a lyrics writer has been relatively unrecognized and less appreciated by the public than is deserved. In analysing his song lyrics, the author deals with his topics, language, form, the use of emotions, and text austerity. She stresses that Monroe's song lyrics are rich in the vocabulary and of sensory imagery. In her opinion, the high quality of Bill Monroe's lyrics has so far been one of the best kept secrets of bluegrass music.

**Key words**: Bluegrass music; Bill Monroe; textual analysis; song lyrics.

## Příloha / Appendix:




*Obálka životopisu Billa Monroe autora Toma Ewinga (2018) / Book cover of a biography of Bill Monroe by Tom Ewing (2018)*




*Brožovaná příloha sady alb z produkce Bear Family Records (1989) / Paperback supplement to a set of albums produced by Bear Family Records (1989)*

*Bill Monroe na festivalu Mezinárodní bluegrassové asociace v Owensboru, KY. Foto Irena Přibylová 1989 / Bill Monroe at the International Bluegrass Music Association festival, Owensboro, KY. Photo by Irena Přibylová 1989*

*Irena Přibylová v rozhovoru s Billem Monroem na festivalu Bean Blossom, IN (1994) / Irena Přibylová in conversation with Bill Monroe at the Bean Blossom Festival, IN (1994)*