

# „NEROZTAVILI SE“: CIMBÁL A ASIMILACE ČESKÉ MINORITY V TEXASU

## Jesse A. Johnston

*Muzikanti v mé kapele myslí především na své hudební nástroje a na svou hudbu.*

Cleo R. Baca (1968: 43)

Napětí mezi snahou udržet původní kulturu a nutností přizpůsobit se majoritní společnosti patřilo k hlavním pocitům mnoha přistěhovalců do USA. Kulturní prvky, které si spojujeme s domovem (řeč, zvyky, strava), se pro mnohé přistěhovalce mohou stát bolavým místem emoční paměti. Zároveň jsou však přistěhovalci vystaveni velkému tlaku, aby přijali nový jazyk, vařili nová jídla, aby se celkově přizpůsobili a přijali zvyky majoritní společnosti. Hudba je jedním z projevů kulturního dědictví, který vychází z tohoto střetu neoslaben.

Následující příspěvek se zaměřuje na hudební aktivitu v tradičních komunitách přistěhovalců z Moravy v Texasu, jež jsou známé svým bohatým hudebním životem. Texaský sběratel gramofonových desek Joe Janak, který

v osmdesátých letech 20. století úspěšně odkoupil stovky nosičů od rozhlasového komentátora Joe Gravano-vice, prohlásil: „Každý vám potvrdí, že vedle jazyka je nejmýznější známkou českých kořenů v Texasu lidová hudba.“<sup>1</sup> Janak, který byl také historik, sesbíral data a fotografie více než sedmdesáti českých kapel po roce 1860. Odhaduje se však, že od roku 1850 až do současnosti existovalo v Texasu na pět set českých hudeb.<sup>2</sup>

Nejmýznější kapelou mezi mnoha českými skupinami ve středním Texasu byla Bacova (Bačova) kapela.<sup>3</sup> Z velké části k tomu přispívá dlouhá historie kapely: doložené informace o kapele sahají až do roku 1892 a ještě v sedmdesátých letech 20. století byly na tanečních zábavách ve středním Texasu velmi populární skupiny, které byly s Bacovou kapelou spřízněny.

Kapela však byla významná i z jiného důvodu – díky její rodové linii se totiž zachovalo mnoho záznamů. Členové rodiny psali nejen o sobě a dalších příbuzných, ale také fotografovali a dali vzniknout i zvukovým nahrávkám, které potom nabízeli k prodeji.<sup>4</sup> V neposlední řadě je význam Bacovy kapely v jejím nástrojovém obsazení (cimbál, housle, buben, dechové nástroje – viz obr.). Cimbál představoval pro tradiční české komunity v Texasu jedinečný nástroj. Symbolizoval tradiční hudbu vlasti a v případě Bacovy kapely byl pro ni charakteristický.<sup>5</sup> Jistý texaský pozorovatel popsal cimbál jako „hudební nástroj, který nevidíme často“, jenž vždy vzbudí pozornost a „posluchače dokonale okouzlí“ (Baca 1968: 31).

Mnoho studií zaměřených na hudbu české menšiny v USA se zabývalo jazykem a texty písní (zejm. Machann 1983, Leary 1997, Novak 2004), početný je i výzkum věnovaný nahrávacím společnostem zaměřeným na posluchače hudby konkrétních etnických skupin (obzvlášť diskografie Gronow 1982 a Spottswood 1990). Podrobnosti o vývoji řady z nich a o jejich kořenech z historického hlediska ukazuje ve svém výzkumu Victor Greene (1992). Jednotlivým hudebním nástrojům se však nedostalo mnoho pozornosti, i když by analýza mohla odhalit konkrétní vazby mezi různými etnickými komunitami v Severní Americe a jejich původními domovinami v Evropě. Na příkladu cimbálu u Čechoameričanů z Texasu se v tomto příspěvku pokouším objasnit alespoň některé souvislosti.



Bacova kapela na fotografii (asi 1925), v popředí cimbál. Trubky Frank Baca ml. a Ludwig Baca, bicí Lad Baca, cimbál Ray Baca, housle Rudolph Baca. Foto ze sbírek Centra americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin, výstava „Příběh obce Winedale“ (<http://www.cah.utexas.edu/exhibits/WinedaleStory/>). Viz také Baca 1968: 34.

K názvu příspěvku mne inspiroval článek Josefa Škvoreckého o českých komunitách v Texasu (Škvorecký 1987), v němž spisovatel upozorňuje, že se nerozplynuly ve většinové kultuře – doslova, že se „neroztavily“. Zde Škvorecký naráží na známou metaforu o Americe jako „tavícím kotli“.<sup>6</sup> Na příkladu českých lidových tanců a tancovaček v jedné severoamerické komunitě spisovatel ukazuje, že čeští přistěhovalci mj. velice přesvědčivě udrželi při životě některé aspekty tradiční kultury, takže zrovna oni v „tavícím kotli“ nezmizeli.

Hudební dědictví je v rámci etnomuzikologické terminologie definováno jazykem, melodiemi a hudebními nástroji. Na tomto místě je třeba zdůraznit, jak důležité bylo pro českou komunitu v Texasu spojení Moravy a cimbálu, v širším slova smyslu cimbálu a představy vlasti. Až donedávna existoval u Čechoameričanů cimbál jako důležitý kulturní fenomén, který upozorňoval na výše zmíněnou myšlenku, že se některé kulturní prvky v ideálu amerického tavícího kotle skutečně neroztavily. V současnosti je pak nástroj dokladem původní tradiční kultury minority, která se z větší části asimilovala do většinové americké společnosti.

Můj výzkum mne zavedl na nejrůznější místa. Zvláště užitečné pro mne bylo studium výpovědí muzikantů Bacovy kapely, zejména rozhovory s Cleo Bacou a Kermitem Bacou z Fayettevillu v Texasu, tak jak jsou zachyceny ve Sbírce orální historie Allana Turnera (Turnerova sbírka) v Centru americké historie Dolpha Briscoea (CAH) na Texaské univerzitě v Austinu, a dále archivní materiály uložené v Muzeu historie Fayettevillu. Velice cenná je také *Bacova hudební historie*, kterou vydal vlastním nákladem Cleo R. Baca, a dále poznámky Chrise Strachtwitze, který nově vydal některé původní nahrávky Bacovy kapely. Využívám také své poznatky a zkušenosti s cimbálem na Moravě (Johnston 2008) a informací mnoha hudebních slovníkových příruček a odborné literatury o hudbě a přistěhovalectví do USA. Kromě toho, že ve svém článku zpřístupňuji poznatky o čechoamerických muzikantech, nabízím také úvod k dalšímu možnému studiu různých témat o hudbě a imigraci v anglicky psané literatuře.

### Moravský cimbál v Texasu

Městečko Fayetteville v Texasu na první pohled pravděpodobně projíždějící návštěvníky ničím nezaujme. Má jenom 261 obyvatel a člověk si ho snad ani nezapamatuje.<sup>7</sup> Pokud se zde ale pořádně rozhlédnete, všimnete

si radnice a radniční věže ozdobené hodinami na všech čtyřech stranách, a v jejím stínu uvidíte větrem ošlehané pódium s nápisem 1932. Náměstí, které je lemované zeleným trávníkem, širokými ulicemi a obklopené ze všech stran obchody, dodává městečku téměř evropskou atmosféru. Pódium je svědkem místního českého hudebního dědictví – v roce 1932, brzy poté, co bylo postaveno, se na jeho schodech nechala vyfotografovat městská kapela, vsedě, oblečená ve stejnokrojích ve vojenském stylu (Baca 1968: 36). Fotografie oblíbených muzikantů z Bacovy rodiny, známých tehdy jako Bacův orchestr, je pak ještě o něco starší (srov. obr. 1).

Návštěvník Fayettevillu může také na jižní straně náměstí navštívit malé, ale co do exponátů poměrně bohaté Muzeum historie Fayettevillu, jež ukrývá množství památečných předmětů včetně koncertních plakátů, fotografií, notových záznamů a hudebních nástrojů ze sbírek rodiny Bacovy a dalších místních obyvatel, z nichž většina měla české předky. V rohu výstavního sálu se pak nachází jeden z nejvzácnějších exponátů muzea – malý cimbál. Podle všeho jej vyrobil český přistěhovalec (obr. 2). V oblasti Fayettevillu je to jediný známý exemplář svého druhu. A co je ještě zajímavější, jde o jediný dochovaný cimbál české komunity v Severní Americe.



Cimbál Raye Krenka, vyfotografováno v Muzeu historie ve Fayettevillu (Texas). Foto J. Johnston 2010.

Cimbálu podobné nástroje (s různými jmény) najdeme v řadě severoamerických komunit. Především díky podobnosti s instrumentem, který znají přistěhovalci z Britských ostrovů pod názvem *hammered dulcimer*, se pak v samotném Texasu českému cimbálu často říká *dulcimer*. Tento název je běžný i napříč Spojenými státy americkými. V lidové mluvě na americkém Horním Středozápadě je tento nástroj známý jako *whamdidle* [odpovídajícím českým termínem by mohlo např. být břínkadlo, pozn. překl.] nebo jako tzv. dřevorubecké píano.<sup>8</sup> Všechna tato jména označují strunný úderný hudební nástroj lichoběžníkového tvaru, na který se hraje malými paličkami. Podle některých historiků instrument tohoto typu vznikl na Středním Východě, s arabskými muzikanty cestoval přes severní Afriku a zhruba ve 12. století se přes Španělsko dostal do Evropy (Sachs 1940). Jiní badatelé zdůrazňují, že nástroj, který je známý ve střední Evropě, vznikl odděleně ve francouzsky mluvících a německy mluvících oblastech (Heyde 1973–1977). Nikdo však nedokáže jasně říct, zda cimbály ve východní Evropě vznikly nezávisle na nástrojích podobného typu ze Střední Asie a Středního Východu. Co se týká Bacova nástroje z Texasu, použití termínu cimbál (anglicky *cimbalom*) je zde vhodné, protože ten naznačuje, že jeho kořeny jsou ve slovanských oblastech východní Evropy.<sup>9</sup>

Hudební nástroje patřily k důležitým předmětům, které s sebou do ciziny brala většina českých vystěhovalců. Karen Freezeová tvrdí: „*Pokud s sebou český vystěhovalec bral z domova něco jiného než peřinu a jídlo na cestu, tak to byl hudební nástroj.*“ (Freeze 1980: 267) Podobně by tedy cimbál v Bacově kapele mohl být užitečným východiskem pro historickou analýzu česko-americké hudby a komparativní studia k současné české hudbě. Zaměření na hudební nástroje také nabízí možnosti ke studiím lidové kultury prostřednictvím materiální kultury. Podobný přístup ke studiu evropsko-americké tradiční hudby naznačil Erich Stockmann svou poznámkou o zaměření se na nástroje a kodifikaci termínu lidový hudební nástroj.<sup>10</sup>

### Starosvětská etnická hudba

Mnoho z nástrojů, které si vystěhovalci brali s sebou, skončilo v rukou aktivních muzikantů v nejrůznějších oblastech Severní Ameriky. Hráli populární hudbu, často šlo o dechovky nebo malé smíšené soubory, jakým byla i Bacova kapela. Bacův příběh tak může sloužit jako

ukázka všeobecné obliby taneční hudby s evropskými kořeny v rámci americké populární hudby v období od šedesátých let 19. století do 20. století. Podobné skupiny prošlapaly cestu evropským přistěhovalcům v jejich vlivu na americkou hudební kulturu. Kapely byly symbolem konkrétní komunity, často byly nezastupitelnou součástí života městečka, a svůj repertoár orientovaly jak na obyvatelstvo města, tak na jeho etnickou komunitu. Spojovaly americkou populární kulturu s Evropou. V takových kapelách působilo množství zkušených muzikantů z tzv. Starého světa (Greene 1992: 16, 24). Historik Victor Greene sesbíral velké množství materiálu týkajícího se taneční kultury evropských Američanů. Přišel také s termínem „starosvětská etnická hudba“, který odkazuje na přitažlivost a oblibu evropsko-americké taneční hudby. V 19. století byla tato hudba komerčně úspěšná zvláště v kategorii tištěných hudebnin, ale ještě větší popularitu získala jako lukrativní žánr amerických nahrávacích společností v první polovině 20. století. Řada těchto společností nabízela zvukové nahrávky pro specifické etnické skupiny včetně Čechů (Greene 1992: 2–3).

Taneční hudba, o které mluvíme, znamenala především valčíky, polky, šotyše, mazurky a další tance [v konkrétních etnických komunitách, pozn. překl]. Ve Spojených státech amerických se pro ni často užívá zastřešující termín *polka music*. Jako důkaz nepřetržité obliby *polka music* v USA nám může posloužit informace, že se tento žánr v letech 1996–2009 dočkal v USA samostatné kategorie při udílení výročních cen hudebního průmyslu – Grammy. Organizace NARAS udílela Grammy pro nejlepší album polky [Best Polka Album].<sup>11</sup> Samozřejmě nesmíme zapomenout na to, že v americkém kontextu existuje rozdíl mezi termíny polka a *polka music*. Obsáhlý repertoár, který se skrývá pod termíny starosvětská etnická hudba, nebo *polka music*, se všeobecně vztahuje k taneční hudbě, kterou v Severní Americe zpopularizovali evropští imigranti (Greene 1992: 2).<sup>12</sup> Tento žánr má evropské kořeny, je ale výrazně americký díky své etnické různorodosti. Pekka Gronow, který komentoval evropsko-americké etnické nahrávky, říká, že „*polka sloužila jako společný jmenovatel mezi německy mluvícími a západoslovanskými oblastmi Evropy*“, a proto se pak líbila 'pan-etnickému' obecenstvu Severní Ameriky. V důsledku toho považovaly nahrávací společnosti polku za přitažlivý a komerčně úspěšný žánr (Gronow 1982: 25).

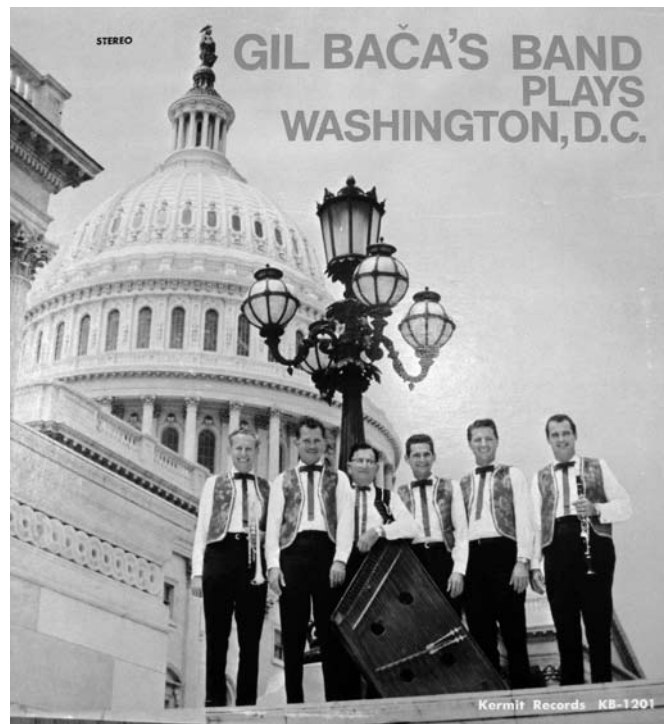
Polky, valčíky a pochody – stálice starosvětské etnické hudby – byly také stálicemi v repertoáru Bacovy kapely. Skupina začínala na místních tancovačkách, díky své oblibě se však dostala i do rozhlasového vysílání. V letech 1926–1927 účinkovala pravidelně v rozhlasové stanici KPRC v Houstonu, kde ji uváděli jako Bacův orchestr (Baca 1968: 28). Větší posluchačská obec přispěla i k větší oblibě kapely, což vedlo k dalším vystoupením v rozhlase a zřejmě otevřelo rovněž cestu ke gramofonovým nahrávkám.

Mezi roky 1929 a 1935 natočila Bacova kapela 41 písní pro několik gramofonových společností. Poprvé nahrávala v červnu 1929 v San Antoniu (v Texasu) pro značku OKeh, o rok později, v červnu 1930, natáčela pro firmu Columbia a v srpnu 1935 pro značku Brunswick/Vocalion.<sup>13</sup> Kapela měla v repertoáru mnoho písní s jednoduchou formou sloka – refrén, můžeme však zaznamenat i ohlasy pochodové hudby. Melodie je vždy jasná, ať už je zpívaná, či hraná, což je charakteristický rys čechoamerických polkových stylů,<sup>14</sup> jak dokládá např. skladba *Lesní zábava*, kterou kapela natočila v roce 1929.<sup>15</sup> V dochovaných nahraných skladbách se často opakují tři nebo čtyři kontrastní melodické linky.

Z přehledu nejstarších nahrávek Bacovy kapely již lze vytušit napětí mezi snahou o zachování kulturního dědictví vlasti (polka) a přizpůsobení se novým kulturním vlivům. Z jednačtyřiceti písní, které byly natočeny v letech 1929–1935, jde až na tři případy vždy o polky a valčíky. Z názvů písní však už vytušíme, že ne všechny reprezentují český výběr. Najdeme tu oblíbené písničky Čechoameričanů (*Švestková alej*, *Muziky, muziky*, *Andulko šafařova* a *Písnička česká*), ale také skladby vykazující polský nebo rakouský vliv, jsou tu i písně se španělskými názvy, jako např. *El Mendigo* (marcha), *La Famosa*, *En Camino* a *Marcia*. Španělské nebo mexické písně měly širokou oblast posluchačů, a tak nepřekvapí, že si při nahrávání kapela vybrala i repertoár ve španělštině. Řada nahrávacích společností té doby si udržovala ve svých katalozích rozsáhlou mexickou nebo španělskou nabídku. Na konci dvacátých let 20. století například společnost Brunswick/Vocalion začala natáčet v Texasu s cílem nahrávat především mexickou hudbu (Spottswood 1990: 1/xxvii). A tak navzdory silnému vlivu obcí a jejich institucí měla ve dvacátých letech 20. století na repertoár Čechoameričanů v Texasu vliv i obliba hudby jiných etnik.

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

Bacova kapela, která prošla během své historie nejrůznějšími proměnami personálního i instrumentálního obsazení, byla součástí severoamerického trendu tzv. starosvětské etnické hudby. Kapela se jmenovala podle svých nejdůležitějších členů, rodiny moravských přistěhovalců do Texasu. Prvním emigrantem v rodině byl Joseph Bača, který se v září 1860 vydal se svou rodinou na cestu z Moravy do přístavního města Galvestonu v Texasu. Brzy po příjezdu si rodina pořídila vůz tažený voly, přemístila se do vnitrozemí a usadila se severně od městečka Fayetteville (Baca 1968: 4). Tato lokalita neodpovídá stereotypní představě o Texasu [pusté roviny, poušť, kaktusy, pozn. překl.], neboť je obklopena mírně zvlněnými lesnatými pahorky a má pro zemědělství velmi vhodnou půdu. Přestože jsou zde úmorná letní vedra, úrodná půda a ekonomické možnosti bezpochyby působily přitažlivě na mnohé české imigranty. Většina z nich



Kapela Gila Baci na schodech budovy Kongresu, Washington D.C. Obal LP, *Gil Bača's Band Plays Washington, D.C.* (Kermit Records, KB-1201), kolem roku 1968.

sem přišla z oblastí kolem Frýdku-Místku a Frenštátu pod Radhoštěm (Korytová-Magstadt 1993: 131).

Josephův syn Frank, který se narodil v Evropě, ale vyrůstal v Texasu, se učil hrát na trubku a potom se stal členem fayettevillského českého orchestru. Frank měl třináct dětí a všechny učil hrát na hudební nástroje. V roce 1892 pak tito potomci utvořili jádro souboru s názvem The Bača Family Band, tedy Bačova rodinná kapela (Greene 1992: 24).

Tento první soubor měl jedenáct členů, přičemž všichni hráli na dechové nástroje (Strachwitz 1993: 4). Frank Baca vedl kapelu až do své smrti v roce 1907, poté se vedení ujal jeho syn Joe. Pod jeho vedením si kapela vybudovala skvělou pověst po celém jižním Texasu. Hrála jak koncertní, tak lidovou a pochodovou hudbu. Když v roce 1920 Joe zemřel, převzal vedení John R. Baca (Greene 1992: 143). V polovině 20. století se kapela rozpadla na několik různých sestav, přičemž významnou roli hrála především Bacova původní kapela a orchestr – v angličtině The Baca's Original Band and Orchestra, nebo Bacův nový orchestr, anglicky The Baca New Deal Orchestra (Baca 1968: 32). Na jednotlivých sestavách těchto novějších kapel můžeme vidět postupné narůstání vlivu nejrůznějších odnoží populární hudby. Nehrála se už výhradně polka, ale také neworleánský jazz nebo western swing. Jedinečným nástrojem mnohých sestav Bacovy kapely byl cimbál. Pokud se kapely během své existence vyfotografovaly, vidíme cimbál vždy na čestném místě před ostatními nástroji i před muzikanty.

### **Čechoameričané a hudba**

Češi byli první slovanskou skupinou, která imigrovala do USA ve velkém počtu.<sup>16</sup> Na přelomu 19. a 20. století se více než polovina českých imigrantů do Ameriky usadila ve venkovských oblastech Nebrasky, Wisconsinu, Texasu, Iowy a Minnesoty (Freeze 1980: 263–264).<sup>17</sup> Freezeová uvádí známý fakt, že mnozí Češi byli verbováni do Ameriky na předem přidělenou půdu. Vědělo se totiž o nich, že „*dovedou vypěstovat dobrou úrodu i tam, kde se to nikomu jinému nepovede*“ (Freeze 1980: 265).

Kromě toho, že byli údajně schopní zemědělci, měli Češi v USA dobrou pověst i pro svůj zájem o hudbu.<sup>18</sup> Clinton Machann například píše, že „*hudba, kromě jazyka, je pravděpodobně nejdůležitějším prvkem čechotexaské kultury ... hudba byla vždy v čechotexaské kultuře jedinou a nejdůležitější soudržnou silou.*“ (Machan 1983:

3)<sup>19</sup> Freezeová odkazuje na sociologickou studii české komunity ve Virginii ve dvacátých letech 20. století, podle níž patřily hudební nástroje k nejcennějšímu majetku i mezi nejchudšími obyvateli. Výzkum z roku 1900 zaznamenává, že jednu třetinu z tisíce zaměstnaných mužů – kvalifikovaných odborníků – mezi českými imigranty tvořili hudebníci nebo učitelé hudby (Freeze 1980: 265, 268).

Češi byli také velmi aktivní jako vydavatelé hudby a zapojili se i do začínajícího nahrávacího průmyslu. Richard Spottswood (1990: 638–639) upozorňuje na žádost o patent, kterou v roce 1903 podala laboratoř jistého Ed. Jedličky. Z tohoto materiálu se dá usoudit, že tento Čechoameričan byl prvním producentem nahrávek „výhradně zaměřených na toto specifické americké etnické publikum“. Spottswood našel jen málo informací týkajících se této společnosti, Jedlička však zřejmě vlastnil nahrávací studio, protože firma natočila a vydala téměř padesát fonografických válečků. Mnozí čeští přistěhovalci si hudbu „*přinesli nejen v myšlenkách, [...] ale také v zavazadlech*“ (Greene 1992: 51), jako např. hudebniny, které vydával v Praze Urbánek a synové. Ty se v USA často dočkaly nových vydání v Chicagu, např. u nakladatelů, jako byl Joseph Jiran, Vitak a Elsnic. Ti také publikovali některé notové záznamy z repertoáru Bacovy kapely.

Texas je jediným jižním státem USA, který má výraznou populaci s českými kořeny. K jejímu zachování přispěly některé aspekty. České rodiny vždy držely pohromadě a většina českých obcí měla silné podpůrné spolky. Zatímco na Horním Středozápadě se Češi usazovali v blízkosti německých komunit, v Texasu to bylo většinou v oblastech, kde pozemky vlastnili Američané. Doufali, že půda tam bude levnější, protože „*Američané měli tradičně menší rodiny a děti obvykle odcházely z farmy do měst*“ (Korytová-Magstadt 1993: 101). Silné rodové vazby a tendence usazovat se ve společných komunitách zřejmě přispěly k zachování mateřského jazyka, hudebních aktivit a dalších prvků výrazové kultury.<sup>20</sup> Podle slov Štěpánky Korytové-Magstadt se české komunity v Texasu sice přizpůsobily novým zemědělským podmínkám, ale odolávaly změně v kulturní oblasti. Jejich ekonomická prosperita totiž závisela na vzájemné pomoci v rámci rodiny a na úrovni obce (Korytová-Magstadt 1993: 102).

Pro českou komunitu v Texasu je charakteristické, že většina jejich původních členů pocházela z Moravy, nikoli z Čech.<sup>21</sup> Na začátku 20. století se počet Čechů v Texasu výrazně rozrostl. Podle sčítání lidu v Texasu v roce 1910

zde bylo asi 40 000 aktivních uživatelů češtiny a celkový počet lidí s českými kořeny byl kolem roku 1920 zhruba 300 000 (Greene 1992: 141). V průběhu 20. století se počet texaských Čechoameričanů ještě zvýšil: v devadesátých letech 20. století jejich počet dosáhl 750 000 (což je zhruba pětina celkového počtu obyvatelstva Texasu). Ještě v roce 1983 byla čeština v Texasu třetím nejužívanějším jazykem, po angličtině a španělštině.<sup>22</sup> Zvláště výrazným a živým rysem v životě čechotexaských obcí a institucí je pak existence hudebních skupin. První čeští přistěhovalci zakládali osady v okresech Fayette a Austin a do roku 1900 najdeme ve všech těchto lokalitách známé o existenci dechových hudeb (Greene 1992: 23).

### Cimbál v Bacově kapele

Toto hudební dědictví se stalo trvalou součástí kolektivního vědomí čechoamerické komunity. Pro Bacovu kapelu ve dvacátých letech 20. století, pod vedením Johna Baci, byl typický cimbál. Americký folklorista a producent Chris Strachwitz naznačuje, že cimbál dal Bacově kapele „jedinečný starosvětský zvuk a příchut' venkova“ (Strachwitz 1993: 5). Z jeho pozorování by se dalo vyvodit, že by cimbál mohl mít něco společného s původní americkou venkovskou hudbou, tedy *country music*, případně s hudbou Apalačské horské oblasti, a tento názor by tak mohl oslabit možnost spojení nástroje s moravskou et-

nicitou členů kapely. Mnohem pravděpodobnější vysvětlení však je to, že Bacovi muzikanti dobře věděli, jak se na nástroj hrálo na Moravě. Dalibor Štrunc, cimbalista z Moravy, viděl při své návštěvě Texasu původní Bacův nástroj. Podle něj je podobný tomu, který viděl a popsal při svých etnografických výpravách na přelomu 19. a 20. století Leoš Janáček.<sup>23</sup>

Jak již bylo uvedeno, ve dvacátých letech 20. století byl pro kapelu pod vedením Johna Baci zvuk cimbálu charakteristický. V rozhovoru s novinářem Allanem Turnerem v roce 1978 Ray Baca uvedl,<sup>24</sup> že nástroj pro kapelu vyrobil jeho bratranec Ignac Krenek<sup>25</sup> podle cimbálu, který s sebou přivezl z Československa.<sup>26</sup> Na žádost Rayova otce vyrobil Krenek pro kapelu dva o něco větší nástroje, než byl přivezený instrument. I když existuje jen málo dokladů, pečlivá analýza dochovaných fotografií potvrzuje, že kapela používala přinejmenším dva cimbály. Na snímku jedné větve rodinné kapely s názvem Anna Baca Stastny Family Band z roku 1937 jasně vidíme, že ozvučnice nástroje jsou ozdobené pěticípými hvězdami<sup>27</sup> (Baca 1968: 43). Na fotografii z téhož roku, se skupinou označenou jako Baca–Ripple Orchestra, vidíme v popředí kapely Ludwiga Bacu s cimbálem stejné velikosti, ozvučnice jsou však ozdobeny květy s pěti lístky (Baca 1968: 45). Tyto malé rozdíly jasně ukazují, že do třicátých let 20. století používali muzikanti spřízně-

Jméno muzikanta	Jméno souboru	Místo	Data	Zdroj
Edmund Dybala	?	Ganado, Texas	Texasko-české symposium r. 1986	Kevin Hannan, "Folklore and the Cimbál," kolem 21. června 1989. ‡
Anna Baca-Stastny	Baca's Band, Joe O. Baca, vedoucí	Ellinger, Texas	1912	*, †
Joe Baca		Fayetteville, Texas	před 1920	*
John Baca			c. 1920–1950	*
Ray Baca	[Joe Baca/Baca's Band], New Deal Orchestra, Raymond Baca Band/Orchestra	Fayetteville, Texas	Zhruba 1930–1989	*
[Ignac Krenek?]	Ray Krenek Orchestra			LP deska, Sběrka Svatavy Jakobsonové, Center for American History, University of Texas, Austin
Lee Ilse	Ilse Band	Fayette County, Texas	?–1918	‡
Lee Ilse	Ilse Orchestra	La Grange, Fayette County, Texas	1930?–5. květen 1938 (oslavy stého výročí Fayette County v La Grange, Texas)	‡
Willie Supak (?)	Zaskoda Band	Ellinger, Texas	?	‡

**Tabulka 1.** Tabulka čechotexaských hráčů na cimbál sestavená podle dostupných zdrojů. Ray Baca je jediný ze všech uvedených, jehož nahrávky se dochovaly. Poznámky: \* Rozhovor Allana Turnera s Rayem Bačou (1978), Sběrka Allana Turnera, Briscoe Center for American History, University of Texas, Austin; † Texas Czech Heritage and Cultural Center (La Grange, Texas); ‡ další fotografie uvádí *Fayette County, Texas, Heritage*, svazek 1 (Fayette County History Book Committee, 1996), Fayetteville Heritage Museum. Reprodukce fotografií Bacových hudebníků jsou převzaty z práce *Baca's Musical History, 1860–1968* (1968), autorem je Cleo R. Baca.

ní s Bacovou rodinou přinejmenším dva cimbály. V následujících generacích, zvláště u Raye Baci a jeho synů, už nacházíme informace o používání jediného nástroje. Tímto nástrojem tedy zřejmě je cimbál, na který hrál Ray Baca a který je vystavený v muzeu ve Fayettevillu. Na další dochované fotografii má na sobě cimbál ručně psaný nápis v angličtině „Baca’s dulcimer“ (Baca 1968: 4).

Na nástroj vystavený v Muzeu historie Fayettevillu se už nedá hrát, ale zdá se, že odpovídá cimbálu, který často vidíme na fotografiích Bacovy kapely. Podle Raye Baci měl instrument rozsah dvě a půl oktávy. Pokud můžeme soudit dle dochovaných fotografií, odpovídá velikost nástroje tzv. malému cimbálu, jak jej známe z Moravy z 19. století. Cimbál v muzeu ve Fayettevillu je uváděn jako výrobek Ignace Krenka. I když už není dávno funkční, odpovídal by rozsahu dvě a půl oktávy. Na rozdíl od malých českých cimbálů, které byly přenosné, váží tento Krenkův nástroj 86 liber [asi 40 kg, pozn. překl.] a nemá žádné popruhy k zavěšení. Nástroj si tak při hře museli muzikanti položit na stůl, nebo jej krátkou dobu měli na kolenou.

Na povrchu nástroje vidíme čtyři kulaté ozvučné otvory, stejně jako je to na fotografii Baca Family Orchestra pořizené kolem roku 1908 (Baca 1968: 14). Na této fotografii a na dalších z třicátých let jsou ozvučnice ozdobené pěticípymi hvězdami. Na podobných českých nástrojích jsou tyto ozdoby ze dřeva nebo z kůže. Nástroj, který se dochoval v Texasu, je už nefunkční a všechny ozdoby ozvučnic zmizely, ale postavení kobylek a ozvučnic odpovídá podobě známé z nejstarších fotografií. Ozdoby ozvučnic nenajdeme ani na fotografii Bacova Orchestru pod vedením Raye Baci z Fayettevillu z roku 1967. Tato fotografie pravděpodobně vznikla během přípravy na vystoupení souboru na Smithsonian Folklife Festival ve Washingtonu D. C., v témže roce (Baca 1968: 55).

Na většině dochovaných nahrávek hraje na cimbál Ray Baca, jehož techniku hry považovali jak spoluhráči, tak posluchači za obdivuhodnou. Cleo R. Baca například popsal televizní vystoupení Raye v roce 1964 slovy: „*Vystupoval na 13. kanálu televize Houston v Texasu. Hrál dvě skladby na cimbál (sólo). Jedna z melodií, kterou hrál, se zavázanýma očima, byla ‚Dixie‘.28 Není potřeba dodávat, že na diváky udělal ohromný dojem.*“ (Baca 1968: 36)

Na cimbál hráli i jiní příslušníci Bacovy rodiny. Ray ve svých vzpomínkách uvádí, že na nástroj hrála jeho sestra Annie a starší bratr Joe.<sup>29</sup> To ostatně dokládají i dochované fotografie.<sup>30</sup> Podobně i dobové novinové výstřižky

potvrzují hudební aktivity rodiny, navíc se dozvídáme, že jeden z Rayových synů, Leonard Baca (1916–1931), byl také členem Bacovy kapely.<sup>31</sup>

V oblasti Fayettevillu byli i další aktivní hráči na cimbál, i když není jasné, zda jejich nástroje souvisely s Krenkem nebo s Bacovou rodinou. Victor Greene, který se mj. zabýval hudbou v českých osadách ve středním Texasu od konce čtyřicátých do konce osmdesátých let 19. století, upozorňuje, že o cimbálech se zmiňovali pozorovatelé už v začátcích existence moravských hudebních souborů v Texasu (Greene 1992: 23-24). Na fotografiích důkazy o těchto hráčích najdeme jen zřídka, povedlo se mi však sestavit seznam známých českých hráčů z oblasti Fayettevillu (srov. tabulka). Informace jsem získal z materiálů Muzea historie Fayettevillu, z Texaského centra české historie a kultury v La Grange a z CAH. I když jde jen o neúplné zprávy, přispívají k celkovému dojmu o významu cimbálu. Vezmeme-li v úvahu fakt, že v této oblasti zřejmě existovaly jen dva nástroje a že většina hráčů pocházela z rozvětvené rodiny, překvapí velký počet těch, kteří zvládli náročnou a dlouholetou průpravu, kterou hra na cimbál vyžaduje. Ještě v roce 1986 označil Kevin Hannan<sup>32</sup> vystoupení cimbalisty Edmunda Dybala na sympoziu česko-americké hudby v texaském Bryantu za špičkové.

## Závěr

Hudbu můžeme považovat za známku etnické identity. Cimbál coby součást tradiční lidové hudby na Moravě mohou v případě Bacovy kapely považovat za typický instrument všichni, kteří se zajímají o středoevropskou lidovou hudbu. Pro většinu posluchačů v Texasu však jde o podivuhodný a „exotický“ nástroj. Jako takový pak v sobě skrývá symbolickou moc etnické identity.

Výzkum zaměřený na cimbál v Bacově kapele ukazuje, jak lze zkoumat kořeny a historii etnika prostřednictvím studia významu a uplatnění konkrétního hudebního nástroje. V současné době je u Čechoameričanů cimbál dokladem života předchozích generací, navíc tradiční lidová hudba pomáhala zachovat původní jazyk, písně a další kulturní projevy. Tento pohled by jistě mohl být rozšířen dalším, podrobnějším výzkumem, neboť nahrávky Bacovy kapely z let 1929–1935 patří k nejstarším dochovaným zvukovým nahrávkám hry na cimbál v podání moravských muzikantů. I když byly zachyceny melodie žánrově spíše evropské než moravské (polky a valčíky), dochované

nahrávky odpovídají způsobu hry na cimbál (melodický, nikoliv harmonický typ nástroje), tak jak byl zaznamenan na konci 19. století na Valašsku (srov. Kunz 1993, Kurfürst 2002). Výzkum Krenkova cimbalu potom může ukázat, do jaké míry je tento nástroj podobný těm, které zaznamenal na Moravě hudební skladatel a folklorista Leoš Janáček.

V tomto příspěvku jsem shrnul závěry z krátkodobého, speciálně zaměřeného výzkumu historie Bacova cimbalu. Dnes už ve Fayettevillu ani ve středním Texasu nikdo na Bacův cimbál nehraje. Při zkoumání historie nástroje a repertoáru s ním spojeného však vidíme, jak se rodina přistěhovalců postupně přizpůsobovala americké kultuře. Ve Fayettevillu dnes nenajdeme mnoho českých mluvčích, i když mnoho obyvatel má česky znějící příjmení a v obci funguje stárnoucí pěvecký sbor Fayetteville Czech Singers. Obdobím zvýšeného zájmu o etnické kořeny byla v USA šedesátá a sedmdesátá léta 20. století. Toto obrození také živě doka-

zuje pozvání Bacovy kapely na prestižní festival lidové kultury, Smithsonian Folklife Festival, v hlavním městě Washingtonu v roce 1967.<sup>33</sup> Skupina Gila Baci zřejmě chtěla svou účast využít i komerčně, k lepšímu prodeji nahrávky. Nechali se vyfotografovat na schodech sněmovny Kongresu ve Washingtonu a snímek se objevil na obalu jejich nového alba *The Gil Bača Band Plays Washington, D.C.* Nosič obsahuje nahrávky víceméně českého původu, např. *Libussa Polka, Mlada-Holka Polka a Bacas Waltz*. Fotografie na obalu (obr. 3) ukazuje hudebníky v texaských vestách s úzkými vázankami. Sedí na schodišti sněmovny Kongresu, cimbál je vystavený před kapelou. Z atmosféry snímku vyzařuje americký vlastenecký sentiment. A zatímco většina propagačních fotografií a materiálů skupiny uvádí jméno Bacovy kapely bez háčku, na tomto zvukovém nosiči se skupina hlásí ke jménu Bača. Cimbál na schodech pod nimi jako by zněl konečnou ozvěnou etnického dědictví...

Překlad Irena Příbylová

#### POZNÁMKY:

1. Henry Wolff, Jr.: *The Czech Bands. The Victoria Advocate*, 25. října 1985; položka ve složce s názvem „Hudba – německá; česká“, Středisko americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.
2. Victorians Collect History of Bands. *The Victoria Advocate*, 15. října 1989; položka ve složce s názvem “Hudba – německá; česká.” Středisko americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.
3. I když se to současným českým mluvčím bude zdát nesprávné či nepsisovné, rozhodl jsem se zachovat hláskování a přepis jmen tak, tak je používají Čechoameričané v historických a hudebních dokumentech. Většina diakritiky se v americké angličtině ztratila a občas se změnila i výslovnost. První a druhá generace přistěhovalců mluvila často česky a nejstarší nahrávky Bacovy kapely na voskových válečcích jsou nadepsané Bačova Česká kapela. V pozdějších letech se však už nejčastěji mluvilo jen o Bacově kapele.
4. Kromě archivních záznamů, o nichž se zmiňuji, jde o materiály, které se vztahují k rodině. Některé z nich byly publikovány v *Bacově hudební historii*, další jsou ze sbírek Muzea historie Fayettevillu.
5. Nástroj, kterému se v češtině říká malý cimbál, je v Texasu nejčastěji označován anglicky jako *dulcimer*, zřejmě díky podobnosti nástroje s paličkovým dulcimerem, který je v Severní Americe běžně rozšířený. Přesnější anglický termín pro nástroje typu paličkové cittery, na které se hraje ve slovansko-amerických komunitách, by byl anglicky *cimbalom*, česky cimbál. Tak to doporučuje např. Jiří Plocek v doprovodném slovu k CD Dalibora Štrunce *Prameny* (2000). Přesto však v angličtině často zůstávám u termínu *dulcimer*, protože to odpovídá místnímu úzu.
6. [S myšlenkou Ameriky jako „tavícího kotle“ (*melting pot*) přišel už v roce 1782 J. Hector St. John de Crèvecoeur, podle něj se příchozí různého původu přetaví do jedné nové americké rasy. Koncem 20. století začali Američané dávat přednost metafoře o „salátové míse“ (*salad bowl*) či „mozaice“ (*mosaic*), kdy si jednotliví příchozí, podobně jako jednotlivé ingredience, zachovávají svou kvalitu, ale přesto přispívají k chuti celku. Pozn. překl.]
7. Počet obyvatel Texasu podle Sčítání lidu USA z roku 2000, viz <http://www.census.gov/census2000/states/tx.html>.
8. Tyto termíny uvádí Paul Gifford. Jeho článek koloval mezi členy klubu Originálních hráčů na cimbál v jižním Michiganu zhruba v sedmdesátých letech 20. století. Položka s názvem „Záznamy o klubu Originálních hráčů na cimbál, 1963–1980“, Benteyova historická knihovna, Michiganská univerzita.
9. Nejprve jsem vysvětlil problematiku hledání zeměpisného rozšíření jmen nástroje a jeho cest po Evropě David Kettlewell, autor slovníkového hesla “Dulcimer” v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001: 7/678–690) a Paul M. Gifford v práci *The Hammered Dulcimer: A History* (2001).
10. Německý termín je *Volksmusikinstrument* (srov. Stockmann 1961).
11. Ceny Grammy (zkratka pro “Gramophone Awards”) se udílejí od roku 1959 za vynikající výsledky v americkém nahrávacím průmyslu. V poslední době se udílejí i v kategoriích specifických hudebních žánrů.
12. Viz též Leary 1997: 26, Lornell 1985: 51, Bohlman 1986: 85.
13. Podrobnou informaci o diskografii podává Spottswood 1990: 2/608–609.
14. Pro celkový přehled viz March 2007, Novak 2004.
15. Tento příklad a další Bacovy skladby vyšly v reedici Arhoolie Records jako *The Texas-Czech, Bohemian, and Moravian Bands*, k dispozici na CD (Arhoolie CD 7026) (<http://www.arhoolie.com/polka/texas-czech-bohemian-moravian-bands-various-artists.html>).



16. Češi se většinou přistěhovali s celými rodinami a usadili se poblíž dalších Čechů nebo Němců. Ve srovnání s ostatními dobovými přistěhovaleckými skupinami byl Češi známí jako zruční řemeslníci a zemědělci; podle záznamů umělo 97 % českých přistěhovačů číst a psát ve své mateřštině (Freeze 1980: 261). [Česky se této problematice věnoval Josef Polišínský 1992: *Úvod do studia dějin vystěhovalectví do Ameriky I. Obecné problémy dějin českého vystěhovalectví do Ameriky 1848-1914*. Praha: Univerzita Karlova. Na s. 16 uvádí: „ 24. srpna 1851, kdy byl vydán rozmnožený oběžník prezidia [pražského] místodržitelství o vystěhovalectví do ciziny, je možno považovat za datum [...], kdy také začíná masové vystěhovalectví z Rakouska a podíl českých vystěhovačů na první, velké vlně přílivu tzv. staré emigrace do Spojených států amerických.“ Polišínský také detailně popisuje praktiky agentů dopravních firem, kteří organizovali vystěhovalectví ve velkém. Různé americké historické a literární zdroje uvádějí, že zatímco první vlna emigrace v polovině 19. století přivedla do USA asi 3 miliony Evropanů, v druhé vlně na přelomu 19. a 20. století jich bylo asi 27 miliónů. Pozn. překl.]
17. Podle Freezeové byli také Čechoameričani jedinou slovanskou přistěhovaleckou skupinou v Severní Americe, jejíž členové se ve velkém věnovali zemědělství (Freeze 1980: 261).
18. Nejstarší vlnou přistěhovačů z českých zemí byli náboženští uprchlíci, německy mluvící čeští bratři. V letech 1740–1750 založili kolonie v Pensylvánii a Severní Karolíně a dodnes jsou známi svou vytříbenou hudbou (srov. Crawford 2001: 52–55).
19. Tato tvrzení mohou platit pro většinu, či dokonce pro všechny české komunity v USA. Jak poznamenává Machann (1983:3): „Samozřejmě, záliba Čechů v hudbě je dobře známá“. Čechoameričané považují význam hudby ve své kultuře za historický fakt, podobné sentimentální ohlasy jsou u nich časté.
20. Termín používaný v americké folkloristice. Např. Burt Feintuch mluví o výrazové kultuře jako o „tvořivosti vycházející ze společnosti“. Obvykle se používá v odkazu na folklor, lidovou hudbu, lidové umění, případně na jakékoli umění. Vychází z folkloru, ale představuje interdisciplinární oblast, protože se dotýká i antropologie, etnomuzikologie, jazykových studií či komparativních literatur.
21. Srov. Korytová-Magstadt 1993: 23, Greene 1992: 23. Většinou přistěhovačů z českých zemí se v Americe říkalo Češi, bez ohledu na to, zda pocházeli z Čech, Moravy či ze Slezska.
22. Korytová-Magstadt 1993: 93, srov. též Machann – Mendl 1983 nebo Machann 1983.
23. Dalibor Štrunc, osobní komunikace, 18. července 2008.
24. Rozhovor s Rayem Bacou (1978), magnetofonová kazeta, krabice označená 2X8A, Sběrka Allana Turnera, 1972–2009, Centrum americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.
25. [Příjmení Křenek je typické pro Valašsko, stejně jako příjmení Bača. Pozn. red.]
26. Toto tvrzení se dá těžko posoudit, protože přistěhovačci nejsou v označování českých zemí jednotní. Je sice možné, že Křenek přivezl cimbal až po založení Československa v roce 1918, více pravděpodobné však je, že se nástroj dostal do země dříve. A pokud byl Křenek bratrancem někoho ze starší generace Baců, potom on sám mohl do země přicestovat už v 19. století. Je také možné, že Křenek byl spíše z Moravy než z Čech, protože většina přistěhovačů do oblasti Fayettevillu pocházela z Valašska.
27. [Osamělá pěticípá hvězda je symbolem Texasu. Pozn. překl.]
28. [Populární vlastenecká americká jižanská skladba z 19. století. Pozn. překl.]
29. Rozhovor s Rayem Bacou (1978), magnetofonová kazeta, krabice označená 2X8A, Sběrka Allana Turnera, 1972–2009, Centrum americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.
30. Fotografie Annie Bacové srov. Baca 1968: 15.
31. Nekrolog (zřejmě červen 1991), *Fayette County Record*; viz také nekrology, *Brenham Banner*, 13. června 1991, oba jsou uloženy ve složce „Baca, Leonard L.“ Centrum americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.
32. Kevin Hannan: *Folklore and the Cimbal*, pravděpodobně s datem 2. července 1989, článek z expozice Muzea historie Fayettevillu. Viz také Škvorecký 1987: 13.
33. O této cestě se zmiňuje Cleo Baca (srov. Baca 1968). Dopisy k organizaci Bacova vystoupení jsem našel také ve složce materiálů rodiny Lomaxovy (Krabice 3D219, složka 10: „John A. Lomax, Jr., písemné materiály, vybrané výstřižky o lidové hudbě, 1965–1970“), Centrum americké historie Dolpha Briscoea, Texaská univerzita, Austin.

#### PRAMENY A LITERATURA:

- Baca, Cleo, R. 1968: *Baca's Musical History, 1860–1968*. La Grange, Texas: vlastním nákladem.
- Bohman, Philip V. 1986: European-American Music, Sec. III, 5: Czechoslovak. In: H. Wiley Hitchcock, H. Wiley – Sadie, Stanley (eds.): *The New Grove Dictionary of American Music*. London: Macmillan, 2: 79.
- Bohman, Philip V. 2002. *World Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Crawford, Richard 2001: *An Introduction to America's Music*. New York: W.W. Norton.
- Feintuch, Burt, editor. 2003. *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press.

- Freeze, Karen Johnson 1980: Czechs. In: Thernstrom, Stephan (ed.): *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. s. 261–272.
- Greene, Victor 1992: *A Passion for Polka: Old-Time Ethnic Music in America*. Berkeley: University of California Press.
- Gronow, Pekka 1982: Ethnic Recordings. An Introduction. In: *Ethnic Recordings in America: A Neglected Heritage*. Washington, D.C.: American Folklife Center, s. 1–49.
- Heyde, Herbert 1973–1977: Frühgeschichte des europäischen Hackbretts (14.–16. Jahrhundert). *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft*, s. 135–172.

- Johnston, Jesse A. 2008: *The Cimbalom (cimbál) in Moravia: Cultural Organology and Interpretive Communities*. Disertační práce. Department of Musicology, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan.
- Korytová-Magstadt, Štěpánka 1993: *To Reap a Bountiful Harvest: Czech Immigration Beyond the Mississippi, 1850–1900*. Iowa City: Rudi.
- Kunz, Ludvík 1974: *Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei. Vol. 2. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Kunz, Ludvík 1993: Návrat cimbálu do českých zemí. In: *Musica per Salterio: 2nd World Congress of Cimbalomists, 26–30 November*. Brno: Moravian Museum, s. 17–20.
- Kurfürst, Pavel 2002: *Hudební nástroje*. Prague: Togga.
- Leary, James P. 1997. Czech American Polka Music in Wisconsin. In: Lornell, Kip – Rasmussen, Anne K. (eds.): *Musics of Multicultural America. A Study of Twelve Musical Communities*. New York: Schirmer, s. 25–47.
- Lornell, Kip 1985: The Early Career of Whoopee John Wilfahrt. *JEMF Quarterly*, 21, č. 75/76, s. 51–53.
- Machann, Clinton 1983: Country-Western and the 'Now' Sound in Texas-Czech Polka Music. *JEMF Quarterly*, 19, č. 69, s. 3–7.
- Machann, Clinton (ed.) 1987: *Papers from Czech Music in Texas: A Sesquicentennial Symposium*. College Station, Texas: Komenský Press.
- Machann, Clinton – Mendl, James W. (ed.) 1983: *Krasna Amerika. A Study of the Texas Czechs, 1851–1939*. Austin, Texas: Eakin Press.
- March, Richard 2007: Polka and Tamburitza. Ethnic Music and Dance Traditions in the Upper Midwest. In: Cohen, Norm (ed.): *Ethnic and Border Music: A Regional Exploration*. Westport, Conn.: Greenwood, s. 139–170.
- Novak, John K. 2004: The Czech Song in Texas: Style and Text. *Kosmas*, 17, č. 2, s. 43–57.
- Sachs, Curt 1940: *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton.
- Spottswood, Richard K. 1990: *Ethnic Music on Records*. 7 vols. Urbana and Chicago: Univ. of Illinois Press.
- Stockmann, Erich 1961: Zum Terminus Volksmusikinstrument. *Forschung und Fortschritte*, 35, č. 11, s. 337–340.
- Strachwitz, Chris (ed.) 1993: *The Texas-Czech, Bohemian, and Moravian Bands. Historic Recordings, 1929–1959*. El Cerrito, Calif.: Arhoolie Records (CD 7026).
- Škvorecký, Josef 1987: Neroztavení. *Západ*, 9, č. 2, s. 12–14.

---

## Summary

### “Unmelted”: Cimbalom and Assimilation of Czech Minority in Texas

Ethnomusicologists have often viewed music as a marker of cultural identity. Music may also have a more active role, however, in the hands of musicians, listeners, and dancers, to recreate, redefine, and fashion elements of new identities. This article explores this tension by introducing the cimbalom, an instrument familiar to many (at least in central Europe) in an unfamiliar setting. The article presents historical and archival research about the survival of the *cimbalom* and its use among Czech immigrants to Texas in the United States. Commonly described in Texas as a “dulcimer,” the instrument’s use in Texas is widely remarked upon in Texas museums and heritage documents, but it is not widely known outside the small Czech heritage communities Texas. A particular focus is placed on the heritage of the “Baca Band,” a longstanding family musical group that built and maintained the cimbalom in the town of Fayetteville, Texas. The article focuses on two main aspects of the instrument’s significance to Czech immigrants in Texas: the tension between the maintenance of cultural traditions and the creation of new ones, and the role of the instrument in the resurgence of ethnic awareness in the United States of the late twentieth century. In addition, the article contributes to research on old-time ethnic music, the history of recording of ethnic music in the United States, and the use of archival sources to investigate music in community life.

**Keywords:** Musical instruments, dulcimer, cimbalom, assimilation, immigration, ethnicity and music, Czech immigrants in Texas.