

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Diplomová práce

Bc. Michaela Křápková

Práce s lidovou písní ve výuce hudební výchovy na 2. stupni
základních škol v Hluku a Vlčnově na Slovácku

Olomouc 2019

vedoucí práce: prof. MgA. Petr Planý

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím literatury a zdrojů uvedených v seznamu literatury.

V Olomouci, dne 2019

.....

Bc. Michaela Křápková

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. MgA. Petru Planému za rady, připomínky, ochotu a čas, který mi věnoval při zpracování mé diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat přátelům a mé rodině za podporu, největší díky patří mému dědečkovi.

Obsah

Úvod	6
1 Slovácko jako etnologická a etnografická oblast s výraznou a svěbytnou lidovou písní ...	7
1.1 Hranice Slovácka	7
1.2 Společenský život	10
1.3 Novodobý folklorismus	10
2 Vznik a vývoj lidových písní	14
2.1 Vymezení pojmu	14
2.2 Klasifikace lidových písní	14
2.3 Náměty lidových písní	15
2.4 Úpravy lidových písní	16
2.5 Doprovod lidových písní, nástrojové obsazení	17
2.6 Stavba lidových písní a jejich proměna	18
2.7 Skladba repertoáru	19
2.8 Píseň v lidových souborech	20
2.9 Dělení, původ a přednes lidových písní	21
2.10 Sborové úpravy lidových písní	22
2.11 Písně zlidovělé	23
3 Sběratelé lidových písní	26
3.1 František Sušil	26
3.2 František Bartoš	29
3.3 Leoš Janáček	33
3.4 Jan Poláček	37
4 Práce s lidovou písní	41
4.1 Didaktický materiál	41
4.2 Hudební výchova na Základní škole Hluk	42
4.2.1 Lidová píseň	42

4.2.2	Muzika	42
4.2.3	Lidový tanec	43
4.2.4	Nácvik.....	43
4.3	Pěvecký sbor	43
4.4	Folklorní soubor Hluboček	44
4.5	Hudební výchova na Základní škole Vlčnov	46
4.5.1	1. stupeň ZŠ	46
4.5.2	2. stupeň ZŠ	47
4.6	Doprovody ve výuce hudební výchovy	48
	Závěr.....	54
	Resumé	56
	Summary.....	57
	Prameny a literatura.....	58
	Seznam obrázků.....	61
	Anotace	

Úvod

Pro svou diplomovou práci jsem si zvolila téma „*Práce s lidovou písní ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základních škol v Hluku a Vlčnově na Slovácku*“.

Pro toto téma jsem se rozhodla, protože již od narození vyrůstám v oblasti obklopené folklorem a hudebním děním. Jako malá jsem navštěvovala folklorní soubor, kde jsme se učili nejrůznější lidové písně nejen z Hluku, ale i okolí. Poté jsem začala s hrou na housle a již od roku 2007 jsem členkou místní cimbálové muziky Šefranica. Již ve své bakalářské práci jsem psala o folkloru, hudbě a lidové tradici města Hluku, i proto jsem se rozhodla zvolit téma týkající se lidové hudby a písně na Slovácku.

Hlavním cílem diplomové práce je zmapovat historii a vývoj lidových písní na Slovácku, jejich dělení, různé formy. Dílčím cílem je seznámit čtenáře s tím, jakým způsobem pracují s lidovou písní na základní škole ve městě Hluk a v obci Vlčnov, nastínit oblast Slovácko a uvést největší sběratele lidových písní na Slovácku.

V prvních dvou kapitolách budu převážně čerpat z literatury od Josefa Jančáře, který se Slováckem hodně zabýval. Dále budu čerpat z internetových zdrojů, časopisů, sbírek lidových písní jednotlivých sběratelů a rozhovorů s učiteli.

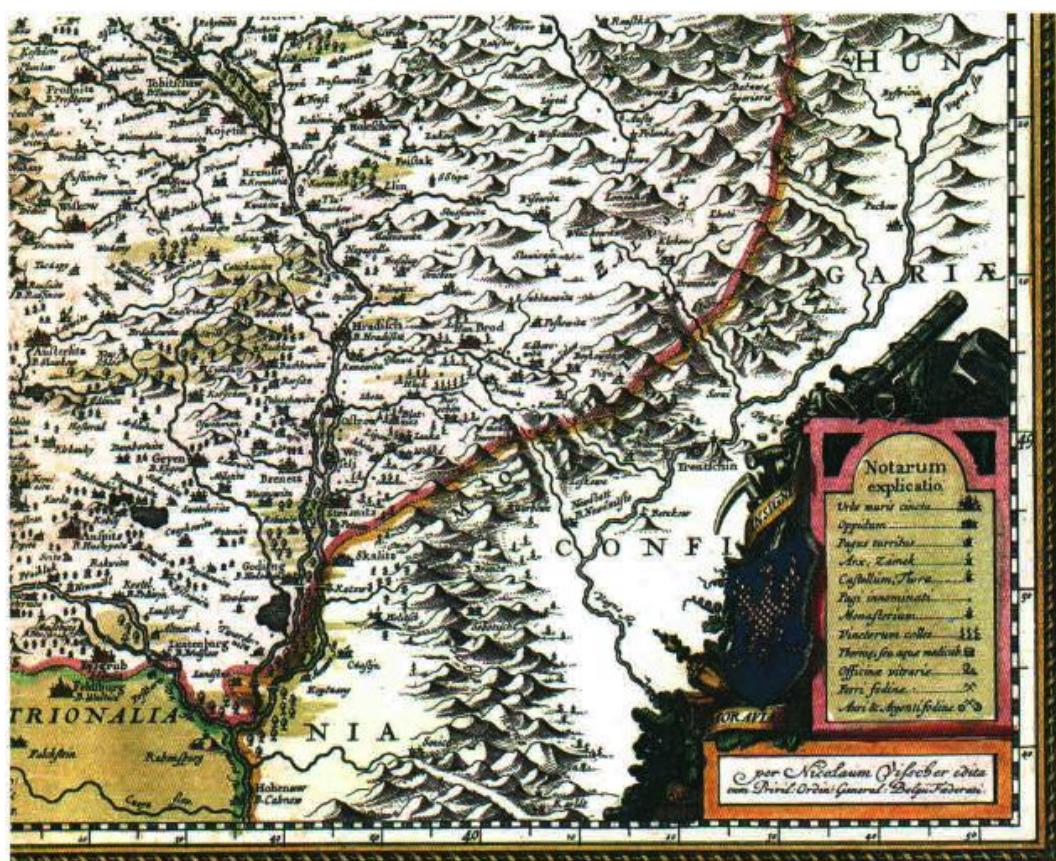
Diplomová práce je rozdělena na čtyři kapitoly. V první kapitole seznámím čtenáře s oblastí Slovácka, jeho hranicemi a společenským životem. Ve druhé kapitole se zaměřuji na samotnou lidovou píseň, její vznik a vývoj, klasifikaci, její stavbu, náměty, úpravy, podoby, sborové úpravy a také písně zlidovělé. V další kapitole uvádím čtyři největší sběratele lidových písní na Slovácku. Jsou jimi František Sušil, František Bartoš, Leoš Janáček a Jan Poláček. Poslední kapitola bude pojednávat o samotné práci s lidovou písní na základní škole v Hluku a základní škole ve Vlčnově.

1 Slovácko jako etnologická a etnografická oblast s výraznou a svébytnou lidovou písní

Sáhneme-li do nejzazších dob, kdy se poprvé dočteme o Moravanech a tedy i Velké Moravě, pak ve starých letopisech je o nich zmínka v roce 822, kdy prý snad sjednocené kmeny podél středního a dolního toku řeky Moravy – tzv. „Slověné“ porazily kmeny Hanáků. Ještě než se tak stalo, vládly na tomto území a v celém okolí kmeny germánské. Doložit toto tvrzení však nemůžeme pro totální absenci doložitelných historických pramenů.¹

1.1 Hranice Slovácka

První mapy jihovýchodní Moravy s vyznačením Hané a Zálesí jsou od J. A. Komenského (z roku 1627) nebo na tzv. Bayerově mapě z 1. poloviny 19. století, kde je už vyznačeno Podluží.

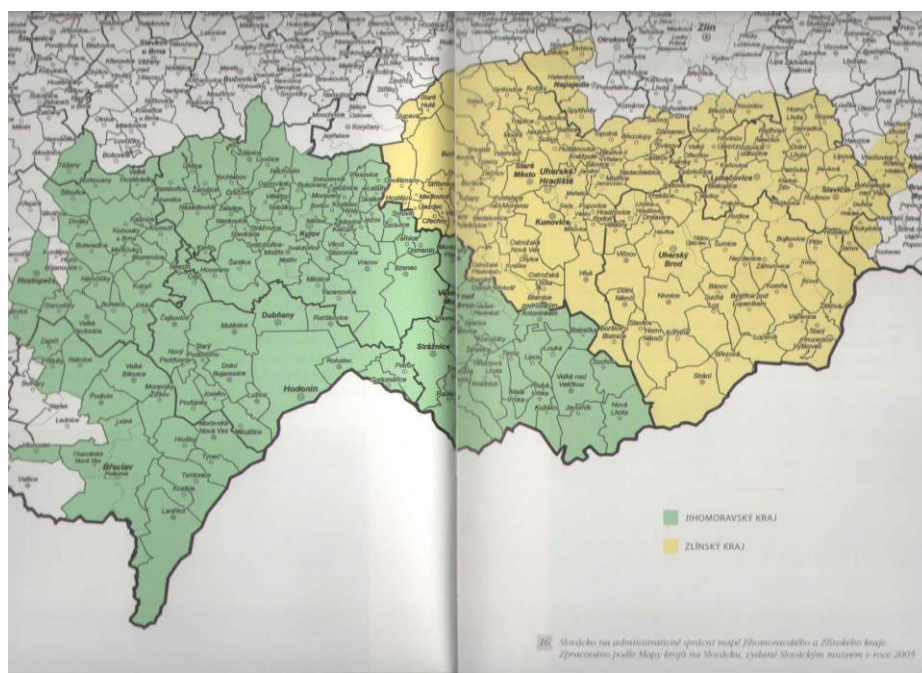


Obr. 1: Komenského mapa Moravy z roku 1627 – část jihovýchodní Moravy. Zdroj: JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 15.

¹ HUDEČEK, Jakub. *Dějiny Velké Moravy: 1100 roků státu československého*. V Přerově: Knihkupectví Společenské knihtiskárny, 1935, s. 14.

Pro region jihovýchodní Moravy se zpočátku používal termín Moravské Slovensko, který s postupem času přešel v název Slovácko. Termín Slovácko zeměpisně zahrnuje oblast jihovýchodní Moravy, až po hranici se Slovenskem, na severu po Valašsko, na západě po Hanou, na jihu až po hranici s Rakouskem. Jádrem Slovácka je Dolnomoravský úval. Dřívější název Moravské Slovensko byl pro tuto oblast používán profesorem Niederlem (viz jeho stejnojmenná publikace). Tento starší termín však v sobě zahrnoval i část Slovenska a to slovenské podhůří Bílých Karpat a Beskyd, a také území kolem města Skalice.²

K pochopení vývoje hmotné kultury vesnic, je třeba stručně uvést charakter těchto území. Již v 16. století byly na lednicko-valtické panství přistěhovány rodiny Chorvatů, dnes obce Hlohovec, Poštorná, Chorvatská Nová Ves. V 17. století byla jihovýchodní Morava neobyčejně zpustošena. Velmi poklesl počet obyvatel. Na Uherskohradištsku více než o jednu třetinu, na Břeclavsku a Hodonínsku až o polovinu.³ K osídlení pak byly přistěhovány rodiny z jiných státních útvarů, například v roce 1769 to bylo 17 rodin z Francie do Čejče a několik dalších do obce Terezína, kterou osídlili i lidé z Hovorán. Tak vznikaly i nové vesnice jako Josefov, Stupava, Nový Poddvorov, Moravský Žižkov, Karlín, Velehrad.⁴



Obr. 2: Slovácko na administrativně správní mapě Jihomoravského a Zlínského kraje.
Zdroj: JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 20-21.

² JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 15.

³ Tamtéž, s. 16.

⁴ Tamtéž, s. 17.

K vymezení území Slovácka, tehdy Moravského Slovenska, došlo na počátku 20. století profesorem Niederlem, kde, jako sousední území, bylo na severovýchodě od Moravského Slovenska vyznačeno několik obcí jako Kopanice a Hornácko. Asi v důsledku posledně jmenovaného území se území části Pomoraví začalo říkat Dolňácko, to se pak dál členilo na severní a jižní kyjovské Dolňácko, uherskohradištské a strážnické Dolňácko a na jihu Slovácka je oblast Podluží. Území od Hustopečí po Ždánice je nazývána Hanácké Slovácko.⁵

Část Slovácka tvořilo německy mluvící obyvatelstvo (v okolí Hustopečí, až do odsunu po 2. světové válce). Samozřejmě jim nelze upřít vliv i na společenský život a kulturu. Němci se podíleli na řízení měst a velkostatků. Určitý vliv měli také židovští obyvatelé, kteří žili na vesnicích nebo v samostatných židovských obcích ve městech.⁶

Základní ohraničení a rozčlenění Slovácka (Moravského Slovenska) je tedy vymezeno v již zmíněné monografii *Moravské Slovensko* od profesora Niederleho a jeho spoluautorů. Změny doznaly jeho jihozápadní hranice po 1. světové válce.⁷ V roce 1920, po rozpadu Rakouska-Uherska, přešly ze správy okresního hejtmanství v Poysdorfu (Rakousko) do správy okresního hejtmanství v Hodoníně obce Hlohovec, Charvátská Nová Ves, Úvaly, Poštorná a Valtice, posléze do okresu Břeclav. Dnes je Slovácko součástí Zlínského a Jihomoravského kraje. Jeho jednotlivé mikroregiony se dělí obvykle podle krajového rozlišení.⁸

Josef Jančář s kolektivem ve své publikaci *Lidová kultura na Moravě* poprvé podávají komplexní pohled na lidovou kulturu 19. a 20. století. Autoři vycházejí z badatelských výsledků posledního půlstoletí a navazují na podkladě analytické vědecké práce na bádání starší. Vše pod záštitou nově zřízeného Ústavu pro etnografii a folkloristiku Akademie věd ČR, dnes Etnologického ústavu AVČR.⁹ Do této práce se zapojují i někteří noví absolventi národopisu. Autor si se svými spolupracovníky dali za úkol zachytit jejich kulturu a způsoby života, které se v jednotlivých regionech Moravy odlišují. Toto podchycení se však už neděje popisným způsobem, jak tomu bylo ve většině dosavadních prací, ale u předmětů svého zkoumání se snaží „...o jejich zařazení do širších kulturních souvislostí dnešní doby, která si začíná uvědomovat důsledky příliš překotného technického rozvoje a hledá ve svébytných projevech tradičních kultur nové zdroje tvořivých sil, jež by se mohly

⁵ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 17-18.

⁶ Tamtéž, s. 18.

⁷ Tamtéž, s. 19.

⁸ Tamtéž, s. 22.

⁹ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 7.

uplatnit v rozvoji soudobé multikulturní společnosti. Podstatu tohoto procesu formuloval nositel Nobelovy ceny Friedrich A. Hayek když napsal: „V podstatě všechny výhody civilizace a vlastně i naše samotná existence spočívají v naší ochotě nést břímě tradice.“¹⁰

1.2 Společenský život

Na povědomí obyvatel v regionech Slovácka mělo velký vliv zrušení roboty a další změny administrativně správní. Na celou Moravu potom měla velký vliv pouť na Velehradě v roce 1863. Lid byl v kostelích poučován mimo jiné i o slavné Velkomoravské říši.¹¹ Také vydání zákona v roce 1774 s povinností zřízení škol v těch obcích, kde již byla fara, přispělo k trvalé osvětě venkova.¹² V roce 1805 byla uzákoněna povinná osmiletá školní docházka, pro kterou však chyběl dostatečný počet učitelů a také vyučovací prostory. V roce 1791 bylo v hradištském kraji, což byla větší část Slovácka, už 163 triviálních škol.¹³ Místní učitelé měli, pro rozvíjení místních kulturních aktivit a zakládání chrámových sborů, čí místních hudeb, téměř absolutní význam.¹⁴ Postupně vznikaly i hudební skupiny s cimbálem (Kyjovsko) a jejich kapelník získával kapelnické zkoušky.¹⁵

Ve 2. polovině 19. století už na Slovácku převládaly dechové hudby. K hodovým a tanečním zábavám hrávala odpoledne dechovka a večer pak v různém nástrojovém složení „štrajch“ (nejčastěji housle, klarinet, basa, postupně saxofon a harmonika). Od konce 18. století se opět rozvíjí sběr lidových písní, jehož výsledky měly velký vliv i na hudební výchovu ve školách a ve 20. století se staly jedním ze zdrojů novodobého folklorismu.¹⁶

Na rozvoji cimbálových muzik a zpěvu lidových písní se výrazně podepsal Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů a jeho prostřednictvím četní významní zpěváci Slovácka (Jožka Severin, Božena Šebetovská, Dušan a Luboš Holý, Lubomír Málek, Vlasta Grycová a mnoho dalších).¹⁷

1.3 Novodobý folklorismus

Atraktivita krojů a také stále propracovanější choreografické úpravy tanců si na

¹⁰ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 7.

¹¹ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 66.

¹² Tamtéž, s. 67.

¹³ Tamtéž, s. 68.

¹⁴ Tamtéž, s. 69.

¹⁵ Tamtéž, s. 70.

¹⁶ Tamtéž, s. 70-71.

¹⁷ Tamtéž, s. 71.

regionálních i celostátních slavnostech folkloru na čas u nás, ale také v zahraničí získali hodně diváků.¹⁸ Na Slovácku, Valašsku i v ostatních folklorních enklávách¹⁹ vznikaly folklorní kroužky. Pro jejich uplatnění a z jejich iniciativy byly uskutečněny mnohé folklorní vystoupení. V začátku se organizací těchto velkých slavností ujímali Sokolové a Orli (v roce 1921 – Slovácký rok v Kyjově, 1922 – podobná slavnost v Uherském Hradišti).²⁰

V roce 1937 se na Výstavě Slovácka sešlo velké množství krojovaných.²¹ Vynikají i někteří obětaví propagátoři folklorních prvků. Takovým byl u nás v Uherském Hradišti JUDr. Ladislav Rutte. Byl to takový strážce folklorních hodnot, před jejich degradací dekadenciálními tendenčními vlivy s kýčovitým charakterem. Zasloužil se například o založení *Sdružení přátel lidového umění a rázu Slováků* a později o jednotné odborné vedení vznikajících slováckých krúžků. Ve svém úsilí nepřestal ani po skončení 2. světové války.²² Druhou takovou velmi vlivnou postavou byl sochař Jan Úprka, bratr známého malíře slováckého venkova a Jízdy králů, Jože Úprky. Ten měl v úmyslu ve svém rodišti v Hroznové Lhotě založit studijní ústav folkloru a muzeum.²³

Také mnozí učitelé na venkově se snažili o hlubší poznání folkloru a podíleli se i na publikování monografií ve vlastivědných časopisech a věstnicích (například vlastivědný sborník *Zahrada Moravy* nebo sborník *Na našem Slovácku*), které po 2. světové válce už získávaly postupně profesionální úroveň.²⁴ Hlavní zásluhou Františka Hřebačky (pseudonym Fanoš Mikulecký) začal od roku 1946 vycházet časopis *Malovaný kraj*, který je vydáván dosud.²⁵ Slovácké muzeum od roku 1959 vydává sborník *Slovácko*. Národní ústav lidové kultury ve Strážnici vydává *Národopisné aktuality* – od roku 1991 *Národopisná revue* a Mikulovský okresní archiv pro okres Břeclav ročenku *Jižní Morava*. V roce 1971 začal vycházet *Časopis muzea J. A. Komenského* v Uherském Brodě.²⁶

„Na rozdíl od poslední čtvrtiny 19. století, kdy lidové písně, tance a kroje byly do společenského života převzaty jako prostředek k podpoře vlasteneckého uvědomování, ve 20. století se staly součástí konzumní zpěvní a hudební kultury.“²⁷ Folklorní krúžky se ve

¹⁸ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 98.

¹⁹ enkláva= území uvnitř jiného území

²⁰ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 98-99.

²¹ Tamtéž, s. 99.

²² Tamtéž, s. 100.

²³ Tamtéž.

²⁴ Tamtéž, s. 101.

²⁵ Tamtéž, s. 102.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž, s. 106.

vesnicích mnohdy specializovaly na předvádění určitého zvyku, či tance. V Lanžhotě to byla hodová zábava s hošijemi a verbuňkem, Hlučané, Kunovjané a Vlčnovjané předváděli (a pořád předvádějí) zvyk, jehož původ a smysl nebyl a asi ani nikdy nebude objasněn, totiž tzv. Jízdu králů (dvakrát i v Praze, několikrát na Strážnických slavnostech písní a tanců), Straňané tanec Pod šable, fašank.²⁸

„V druhé polovině 20. století desítky folklorních a jiných festivalů a slavností byly organizovány často jako účinná forma šíření oficiální ideologie.“²⁹ Totalitní režim v 50. letech 20. století vystupňovaný nátlak realizoval i v tom, že podporoval vznik nových lidových písní, které měly ideologicky podpořit kolektivizaci zemědělství. Velmi trefně tuto tendenci vystihl v roce 1967 spisovatel a hudebník Milan Kundera ve svém románě *Žert*, když v jedné scéně se říká primáši cimbálové muziky: „Ukaž mi jediného družstevníka, který by si sám pro svou radost zpíval ty vaše písničky o družstvech. Vždyť by se mu zkrivila huba jak jsou nepřírozené a falešné. Ten propagační text odstává od té kvazilidové hudby jak špatně přišitý límec.“³⁰

Přesto velmi dobře fungovaly některé městské cimbálové muziky, které se příkladem a mnohdy radou, zasloužily o rozvoj cimbálovek v okolních vesnicích. K těmto vůdčím muzikám bezesporu patřily muzika souboru Hradišťan (prim Jaroslav Václav Staněk), strážnická cimbálová muzika s primášem PhDr. Slávkem Volavým, muzika Jury Petru v Kyjově, cimbálová muzika Břeclavanu (prim MUDr. Josef Kobzík), muzika souboru Olšava (prim Lubomír Málek).³¹ Od roku 1977 (po smrti J. V. Staňka) vede cimbálovou muziku Hradišťanu Jiří Pavlica, který svým dílem skladatelským už jistě mnohé pochybovače přesvědčil, jak se lze v soudobé umělecké hudební tvorbě inspirovat lidovou písní.³²

K dokreslení folklorního hudebního dění v etapě od 50. let 20. století je třeba říci, že, většinou i vlivem profesionálního vedení Krajských a Okresních Domů osvěty, vznikla řada národopisných slavností a folklorních festivalů jako jsou *Kopaničářské slavnosti*, *Podluží v písní a tanci*, *Slovácký rok* v Kyjově, *Národopisný festival Milotice*, *Horňácké slavnosti* ve Velké nad Veličkou, *Dolňácké slavnosti* v Hluku, folklorní slavnosti ve Vlčnově, *Kunovské léto* a řada dalších.³³ Vzniká také množství amatérských mužských pěveckých sborů se zaměřením na lidové písně (první z nich ve Velké nad Veličkou v roce 1968 a 3 roky na to v

²⁸ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 107.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž, s. 109.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž, s. 110.

³³ Tamtéž, s. 110-111.

Hluku, dále třeba v Kyjově). Většina z nich funguje dosud.³⁴

K dokreslení 40. let totalitního režimu uvádím: „...*paradoxně v průběhu vývoje totalitní společnosti vzrostl význam historické etnografie i etnologie, zasahující širší než jen místní nebo regionální témata. Důvody vědomého ožívání projevů lidové kultury ve zcela novém kontextu jsou různé: od projevů seberealizace přes hledání identity a s tím spojenými projevy prezentace místa nebo regionu. Příkladem jsou však neobyčejně rozšířené folklorní slavnosti a festivaly, tak i obnova krojů a jejich kopií ve folklorních souborech. Jedná se ovšem jen o vnější podobu a novodobou transformaci různých zvyků.*“³⁵ Na druhé straně je třeba konstatovat, že kolektivizace a přeměna života na vesnicích vedly k zániku zvyků a s tím spojené kultury lidí, která je dnes předváděna na jevištích jako vzpomínka na časy minulé, jako divadlo. Také jsme svědky degradace krojů vlivem například v důsledku zániku krojových krejčí, náhradami strojovými výšivkami, či dostupnými materiály pro výrobu krojů (velbloudí srst na střapce u kordulí ostrožského kroje je nahrazována vlnou apod.) a bohužel tak je tomu dosud (Hluk, Ostrožská Nová Ves, Ostrožská Lhota, Uherský Ostroh).³⁶

Na závěr této stati je snad vhodné citovat slova Josefa Jančáře, který působí ve Strážnici v Národním ústavu lidové kultury a který na konci své publikace *Proměny Slovácka* říká: „*Poměry tradiční lidové kultury a kulturní proměny vůbec jsou dynamický proces a teoretické reflexe těchto proměn jsou jedním z předmětů zájmu současné etnologie.*“³⁷ Dále píše, že „*Přenesení folklorních prvků z kontextu závazných zvyků, z intimního prostředí rodiny a vesnice do zcela odlišného kontextu divadelních jevišť nebo festivalových podií, lze pokládat za první krok na cestě k vědomé tvorbě pořadů folklorních skupin a novodobých folklorních souborů. Zkrácený obsah předváděných zvyků, hudební aranžmá písní a choreografická úprava předváděných tanců se staly základem nových kulturních aktivit.*“³⁸

³⁴ Rozhovor s Ladislavem SOVIŠEM, Hluk 9. 2. 2019.

³⁵ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 112.

³⁶ Rozhovor s Ladislavem SOVIŠEM, Hluk 9. 2. 2019.

³⁷ JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 116.

³⁸ Tamtéž.

2 Vznik a vývoj lidových písní

Dnešní lidové písně většinou představují textovou a hudební podobu řádově z doby asi před jedenácti generacemi. Lidové písně už nejsou existenčně svázány se životem lidí, a proto jen výjimečně doznávají změn lidovým způsobem. Spíše jsou upravovány záměrně pro určitý způsob jejich prezentace, či využití ve školách apod. Lidové písně jakoby přestaly žít svým dosavadním přirozeným způsobem, tj. - jako součást bytí určitého okruhu lidí, kteří by zpětně ovlivňovali jejich podobu – text či melodii.

2.1 Vymezení pojmu

Termín *lidová píseň* vznikl z německého slova „Volkslied“. Tento termín zavedl v 70. letech 18. století Johann Gottfried Herder. Charakteristickými znaky lidových písní je vazba na venkovský zemědělský lid, anonymita autora, ústní tradice, kolektivnost, variabilita hudebního a textového projevu, časté využívání lidové řeči a nářečí, úzká souvislost s konkrétními životními situacemi (rodinný život, církevní svátky, pracovní proces apod.), úzká vazba na nástrojový doprovod a taneční projevy a propojení slovesné a hudební složky.³⁹

Původně byly lidové písně pouze ve vazbě na venkovské prostředí. V 19. století se zájem rozšířil na projevy městského obyvatelstva.

2.2 Klasifikace lidových písní

„Lidové písně je možné klasifikovat podle mnoha různých hledisek. Podle věku zpěváků je lze rozdělit na písně určené dětem, dospívající mládeži či dospělým, podle pohlaví pak na písně mužské a ženské, chlapecké a dívčí. V závislosti na mimohudebních funkcích, které písně plní ve společenském životě lidového kolektivu, můžeme rozlišit písně taneční, svatební, pohřební, ukolébavky, pracovní, vánoční apod. Míra uplatnění dějových prvků rozlišuje písně na lyrické, lyricko-epické a epické, stupeň religiozity pak na písně světské, světské s duchovními prvky a duchovní.“⁴⁰

Stanislav Pecháček uvádí ve své publikaci *Lidová píseň a sborová tvorba* základní hudební znaky lidových písní. Jedná se o většinou jednohlasý projev, ale při přednesu je pak uplatněn improvizovaný dvojhlas, výjimečně vícehlas. *„Z formálního hlediska jsou strukturovány jako jedno-, dvou-, či třídílné malé písňové formy, většinou s malým či velkým*

³⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 17.

⁴⁰ BROUČEK, Stanislav a Richard JERÁBEK (eds.). *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Citováno z: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 18.

návratem, zhudebnění textů o více slokách je téměř stoprocentně strofické.“⁴¹

Robert Smetana jako první rozeznává u nás (Čechy a Morava) písně typu vokálního a instrumentálního. Instrumentální typ písní se vyskytuje v Čechách a na západní Moravě. Vokální typ písní se především vyskytuje na východě Moravy, je staršího původu a jsou, co se týká rytmiky, taktů a formy, někdy nejasné, měnící se dle textu, který vyjadřují a je u nich častější púltón (moll).⁴² Typická je menší formová a taktová symetričnost, objevují se i církevní tóniny.⁴³

2.3 Náměty lidových písní

Nejčastějším námětem lidových písní jsou písně lyrické a z nich písně milostné. S tímto tématem bývá dost často spojována tematika obřadů, tematika vojenská, problematika sociálních nerovností s vyústěním do negace lásky mezi zamilovanými, ale také mohou mít obsah žertovný.⁴⁴ Dalšími tématy bývají zbojnictví, balady (kde je situace řešena vraždou, samovraždou, či rozchodem zamilovaných), určitá životní situace (svatebního obřadu, koledování, odvod).⁴⁵

Ovšem tato témata často obsahují písně taneční a obzvláště tance, které jsou pro mnoho vesnic specifické a to jak ve skladbě písní, tak i v jejich tempu a způsobu provedení tance. Na uherskohradištsku mají své tance, zvané *sedlcké*, například obce Bílovice, Částkov, Strání, Boršice u Blatnice, Hluk, Dolní Němčí, na Hornácku jim říkají *sedlácké* (Velká nad Veličkou).⁴⁶ Jiné písně provázejí i některé další druhy tanců, které jsou pro Slovácko rovněž specifické a jinde se netančí. Především je to *verbuňk*, který byl zapsán do Kulturního bohatství národů Evropského společenství, *odzemek* (velmi podobný, rovněž sólový tanec realizovaný jako momentální pohybová inspirace), dále potom *hošije* (na Podluží), fašankový tanec *pod šable* a také písně provázející dětské hry, či práci na polích (například *halekačky*, také tzv. *kosecké písně*), i písně zpívané při jiných pracích, většinou realizovaných ve skupinách a také k tomu musí být při té činnosti nějaký volnější čas, kdy je možné píseň zazpívat (draní peří, pletí lnu). Sporadicky jsou ještě folklorními soubory předváděny tance řemeslnické.⁴⁷

V některých obcích na uherskohradištsku i po 2. světové válce bylo možno slyšet,

⁴¹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 18.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž, s. 18-19.

⁴⁴ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 277.

⁴⁵ Tamtéž, s. 278.

⁴⁶ Tamtéž, s. 278-279.

⁴⁷ Tamtéž, s. 279-280.

zejména v letních podvečerech, zpěv většinou svobodných mláďenců (někdy se k nim přidal i čerstvý ženáč), kteří se na už obvyklém místě scházivali (po vykonané domácí práci) a následně za zpěvu svých oblíbených písniček, držíce se za ramena v několika řadách za sebou, přešli pomalým tempem po hlavní cestě od horního konce až na dolní a také tam, kde bývali jejich galánky. U nás v Hluku se jim říkalo *chodácké písňe*.⁴⁸ Můj děda ještě býval jejich účastníkem, dnes se už bohužel (pokud vím) v žádné okolní obci tyto písňe neprovozují. Ovšem i dnes je ještě možné při zvláštních příležitostech zaslechnout písňe zpívané na besedě s přáteli, či při posezení ve vinném sklípku, kde ovšem znalost lidových písni je velmi odvislá od toho, jaký mají přítomní interpreti vztah k folkloru a jsou-li jim ještě lidové písňe milé.

2.4 Úpravy lidových písni

Od poloviny 19. století vznikaly v rodinách (většinou měšťanských) úpravy lidových písni pro instrumentální podání. „*Jednalo se vesměs o obsazení komorní, nejčastěji dvouruční či čtyřruční klavír, housle a klavír, harfu, případně komorní smyčcové soubory.*“⁴⁹ Zasloužilo se o to někdy vlastenecké cítění nebo instrumentální dovednosti, společenská okázalost, někdy také potřeba rozvíjení v pedagogice.⁵⁰

Velmi dovedně a úspěšně již za svého života se těmito úpravami s doprovody proslul Jan Malát. A nebyly to jen úpravy pro zpěv s doprovodem klavírním, ale někdy čtyřruční klavírní doprovod s houslemi i orchestrem. Z těchto náročnějších úprav je možno jmenovat *Perly českého zpěvu národního*, *Růže stolistá* (obě pro dvouruční klavír), *Zlatá pokladnice* (pro čtyřruční klavír), *Blahé chvíle*, *Kvítí z luhů českých* (pro čtyřruční klavír, později pro orchestr), *Slovanská lípa* (100 písni pro klavír a dvoje housle), *Transkripce 20 písni pro harmonium* a *Venkovské obrázky* (dvoje housle, violoncello, klavír, harmonium).⁵¹

Josef Labický (1802-1881) byl dalším takovým upravovatelem. Koncem 30. let 19. století začal sestavovat směsi lidových písni (potpourri) a nevyhýbal se ani zařazení písni jiných slovanských národů (převážně polských a ruských) nebo písni s ohledem na mezinárodní lázeňskou klientelu, neboť je tvořil pro klientelu návštěvníků lázní.⁵²

Záměrem bylo předvádění těchto písni sólisty patřičně fundovaných v exhibicích a virtuozitě provedení. Takovými skladbami jsou například *Variace na české národní písňe* pro

⁴⁸ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 280.

⁴⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 66.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, s. 66-67.

⁵² Tamtéž, s. 67.

houslového virtuosa Josefa Slavíka, jemuž se říkalo „český Paganini“, *Fantasie na národní písně české* pro houslového virtuosa Ferdinanda Lauba a *České tance* Otakara Ševčíka pro téhož interpreta a *100 slováckých písní* Jaroslava Kvapila (1898–1958) pro klavír. Tyto posledně uvedené byly s oblibou a často interpretovány a dočkaly se několikerého vydání.⁵³ K dalším upravovatelům lidových písní patří například František Novotný, Otakar Šín, Miroslav Raichl, František Svoboda, Ilja Hurník, Petr Eben a mnoho dalších.⁵⁴

2.5 Doprovod lidových písní, nástrojové obsazení

Jan Pavel Martinovský, spolupracovník Karla Jaromíra Erbena, byl takovým zakladatelem harmonizace lidových písní akordickými značkami s klavírním doprovodem, které vydával pod názvem *Nápěvy písní národních v Čechách*. Celkem v pěti svazcích je zahrnuto asi 500 písní. Ve stejnou dobu komponoval klavírní doprovody lidových písní například i Zikmund Kolečovský, varhaník a učitel hudební teorie Zdeňka Fibicha. Koncem 19. století získal úpravami lidových písní velkou popularitu Jan Malát, zejména vydáním sedmi svazků s názvem *Český národní poklad* (700 písní). Řada jeho učebnic byla zařazena i do školních učebnic (zpěvníků). Jeho významné postavení dokládají i další jeho velmi používaná díla v praxi v tomto oboru: *Zpěvy lidu českého* (pro mužský, ženský i smíšený sbor a capella nebo s klavírním doprovodem) a *Národní písně československé* (pro mužský a smíšený sbor a capella).⁵⁵

Dříve byl doprovod lidových písní spojen hlavně s píšťalami, které používali pastýři, později sloužila hudba k zábavě. K píšťalám se postupně přidal bubínek a od 16. století dudy (na Moravě zvané gajdy). Začaly se také používat fiduly (předchůdce houslí), malé cimbály a kontrabas se dvěma nebo třemi strunami. V 19. století se kapely začaly dělit na dudácké, dechové, hudecké a cimbálové.⁵⁶

Dnešní organologie rozlišuje dvě skupiny hudebních nástrojů. Jsou to hudební nástroje, které jsou používané v lidové hudební praxi a lidové hudební nástroje, které v lidovém prostředí byly vytvořeny (vznikly) a uchovaly se. Ty se obvykle vyskytovaly v mnoha variantách a často i s různými (odlišnými) názvy.⁵⁷

Dle archeologických nálezů byly nejstaršími hudebními nástroji často primitivní,

⁵³ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 67-68.

⁵⁴ Tamtéž, s. 68-70.

⁵⁵ Tamtéž, s. 54.

⁵⁶ ADAM, Jan a Lucie PÍTROVÁ. *Ottova encyklopedie Česká republika: památky, lidová kultura, sport*. Redaktor Jiřina BULISOVÁ. Praha: Otto, 2006, s. 356.

⁵⁷ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 286.

jednoduché předměty jako bzučák, bič, píšťalky z nejrůznějších materiálů (stéblo, kůra, bez černý, rákos, husí brk). Z těch složitějších to byly například klepací desky, ferule (byl to odznak rychtářského práva), přiče (pro vyvolání rámusu při masopustní obchůzce), hrkače, plechové zvonce, rolničky, grumle, ozembuchy nejrůznější konstrukce, větrné mlýnky, rolničky a mnoho dalších.⁵⁸ Na Slovácku se vyskytovaly moldánky, zvané varhánky, sestavené z několika vrbových píšťalek. Tento nástroj se jako zdokonalený uplatnil v poválečných letech jako průmyslově vyráběná hračka z kovu. Jeden z nejmladších hudebních nástrojů představovaly hranové píšťaly vábničky ze dřeva, mosazného plechu nebo z kravských rohů. Vyráběli si je doma zejména lidoví řemeslníci z hornatých oblastí. V nejmladší vývojové fázi hranových píšťal mluvíme o okaríně, která údajně vznikla v roce 1860 v Itálii a u nás se objevila koncem 19. století, nejprve jako dětská hračka. Do instrumentace lidové hudby vnikla postupně, zejména do měst, ale mezi světovými válkami obliba okaríny upadla a tento nástroj začal plnit funkci spíše suvenýru.⁵⁹

Podle pramenů patří už od konce 13. století mezi lidové nástroje na našem území smyčcový nástroj zvaný fidula (odtud lidové slovo fidlat). Dostal se k nám ze západní Evropy (patřil k těm nejrozšířenějším součástem středověkého hudebního instrumentáře) a byl vytlačen až předchůdci dnešních smyčcových nástrojů (violové a violinové typy) v 16. století. Nové smyčcové nástroje se držely levou rukou na levém rameni a pravou rukou se pomocí jednoduchého lukovitého smyčce hrálo tak, jak se to u některých dochovalo dodnes. Kromě pozdějších houslí se výrazně uplatnily basové smyčcové nástroje jako baset a kontrabas, který měl původně tři struny laděné v kvartách nebo kvintách.⁶⁰

2.6 Stavba lidových písní a jejich proměna

Jak říkají naši významní sběratelé lidových písní a jak je to zřejmé z jejich záznamů, bývaly dříve lidové písně utvářeny ve složitějších strukturách tóninových i rytmičkových a často dle nynějších pravidel hudební teorie i nezařaditelných (tzv. předharmonické tonální struktury). Velmi časté u nich byly tóniny mollové nebo střídavé s durovou tóninou.⁶¹ Obzvláště se tyto struktury lidových písní udržely v tzv. civilizačně zaostalých místech, tedy na východní Moravě. Většina těchto tónin patří do skupiny starých čili církevních tónin.

⁵⁸ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 286-288.

⁵⁹ Tamtéž, s. 289.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž, s. 280.

Tónina patří buďto přímo k nim nebo k jejich zvratům, zvaným hypotóniny.⁶² Často se jedná o písně táhlé, ve volném tempu s prodlužováním, se zdůrazňováním vrcholových tónů a prodloužení tónu závěrečného. Obvykle jsou i rytmicky nestálé pro jednotlivé sloky, či části (taneční, k verbuňku) nebo mají rytmus určitých prací (tanečník, sekáč trávy apod.).⁶³ Až do nedávna se písně na Slovácku zpívaly jednohlasně, dvojhlasy byly v paralelních terciích nebo sextách. Na Podluží byl častý druhý hlas nad prvním. Na Horňácku se dodnes hlasy pohybují od unisona k tercii, takže někdy znějí v nezpěvných sekundách.⁶⁴

2.7 Skladba repertoáru

Dnes, ale i v minulosti (dle starších záznamů z roku 1819, které sebrali nikoliv hudební odborníci, ale správní úředníci) repertoár ve sbírkách netvořily jen písně lidové, ale i písně umělé. Bylo to zejména u sběrů s nejvíce uplatňovaným městským způsobem života.⁶⁵ Naopak největší čistotu repertoáru sebraných lidových písní nalézáme u písní sesbíraných na Kopanicích a na Horňácku, kam tyto nově vytvořené či převzaté zlidovělé písně pronikly později. Bylo, a je možno poznat, že písně zlidovělé mají pouze jeden – původní tvar, kdežto u lidových písní bývá obvykle možno dohledat i jejich původní variace, tak jak vznikaly při jejich předávání, či z vůle jejich interpretů.⁶⁶

Některé umělé písně je možno poměrně snadno poznat dle jejich charakteru. Například písně kramářské, kuplety, kabaretní písně, písně z operet či filmů.⁶⁷ Naopak tzv. lidovky se často s lidovými písněmi zaměňují. „*Jde o autorskou tvorbu vycházející z městského folkloru. Melodikou a obsahem textů navazuje na lidové a pololidové písně.*“⁶⁸

Za předchůdce lidovek bývá považován skladatel František Kmoch a později i Karel Hašler. Dnes už je takových skladatelů, jejichž některé písně zlidověly, poměrně hodně. Pro tyto lidovky jsou obvyklými formami polky, pochody, valčíky, tanga, méně už písně lyrické s melodiemi táhlými. I když i takové se najdou a jejich zlidovění je obvyklé přes interpretaci některými folklorními sbory. Naopak výše jmenované hudební formy lidovek umožnily podstatně zvýšit popularitu dechovek už v 70. letech minulého století.⁶⁹ Jako první to byla Moravanka, která se svou vysokou technickou úrovní v podání školených muzikantů,

⁶² JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 280-281.

⁶³ Tamtéž s. 281.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž, s. 283.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Tamtéž, s. 284.

⁶⁹ Tamtéž.

přitažlivými úpravami těchto lidovek a také písní lidových postarala o velké vzkříšení poslechu těchto písní. Nelze jí upřít odborný vzestup jejich interpretací, jejich početní nárůst, také nárůst zpěvní aktivity a popularizaci mnohých lidovek i harmonizovaných a upravených písní lidových. Na druhé straně popularizace poslechu těchto písní v dechovkovém podání nepřispěl k jejich poslechu v interpretaci zpěváků, či sborů zaměřených na původní formu lidových písní.⁷⁰

Soudobá generace, zejména středního věku a ta ještě mladší, dává přednost módnímu popu a to zejména písním a melodiím převzatých od západních vzorů. Silná tendence je přebírání textů v anglickém jazyce. Je to zřejmě dáno do značné míry i tím, že úpravy a interpretace původních lidových písní (případně lidovek) soudobými zpěváky není často na takové úrovni, aby odpovídaly potřebám, vzorům hudby cizí, či jejich napodobeninám u našich tvůrců popu a také rostoucí všeobecnou vzdělaností v oboru hudby, i naprosto potlačeným společenským uplatněním v sekci hudby písní a tradic lidových.⁷¹

Velkou měrou se na tomto stavu odstrčení lidových písní a hudby tradiční podílejí naše veřejné sdělovací prostředky a také téměř nulové možnosti uplatnit se natolik, aby i finanční stránka umožňovala takové uplatnění a příjmy, které jsou celkem snadno u hudebních umělců a nejrůznějších interpretů hudby typu západního docilovány běžně.

2.8 Píseň v lidových souborech

Primární forma pěstování folkloru, hlavně písní a tanců, není možná v dnešní nové společensko-výrobní době, která není příbuzná době, ve které lidové písně vznikaly a byly „obrušovány“. Dnes je zde patrná (obvyklá) určitá stylizace, jejíž původ a míra jsou dány jednak protagonisty, kteří už nežijí spjati s folklorní tradicí a také snahou o vyznění (líbivost) pro obecnost.⁷² První soubory tohoto typu vznikaly už koncem 80. let 19. století (vliv Národopisné výstavy československé v roce 1895). Tato prezentace folkloru kupodivu vydržela dodnes, i když už jsou obvykle u těch vyspělejších souborů stylizovány i kroje. Je tomu obzvláště v oblastech, které vždy folklorně žily.⁷³ Pecháček ve své publikaci *Lidová píseň a sborová tvorba* tvrdí: „Největší rozmach folklorních souborů nastal po roce 1948, kdy byl tento typ zájmové umělecké činnosti nazýván lidovou tvořivostí a byl díky politickým

⁷⁰ JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, s. 284.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 51.

⁷³ Tamtéž.

*orgánům obdařen silným ideologickým nánosem.*⁷⁴ Na rozdíl od tohoto autorova tvrzení se domnívám, že na vesnicích byl vznik folklorních souborů o asi 10 let opožděn.

Průzkumem u současníků – pamětníků, kteří stáli u zrodu folklorního krúžku v Hluku a byli jeho aktivními členy (a někteří dosud jsou členy Mužského pěveckého sboru Dolňácko v Hluku) jsem získala následující informace.⁷⁵ Téměř ihned po skončení 2. světové války se s velkým nadšením bývalí folkloristé pustili do obnovy tohoto dění. Počáteční snahy vážly na neurovnaných politických poměrech, celkové neodbornosti způsobené válečnými léty a hlavně z důvodů značné nejistoty dalšího vývoje společnosti. Zejména pak situaci soukromých drobných zemědělců i řemeslníků, což vyvrcholilo v roce 1948 nastolením diktatury proletariátu. Následující násilné zakládání Jednotných zemědělských družstev i postupné rušení živnostníků mělo za následek ztrátu obživy většiny obyvatel vesnic a celkově velmi napjatou atmosféru. Najednou bylo všechno pod dohledem vládnoucí ideologie a případný nesouhlas byl řešen cestou násilí. Zamezením přístupu ke vzdělání na vyšších školách, arestováním bez soudu apod. Rozhodně zde nebyl žádný zájem o folklorní činnost. Stejně tomu bylo ve všech okolních vesnicích. Tak se stalo, že obnova folklorního života se na nějakou dobu vytratila úplně. Když se situace poněkud uklidnila, mládež chtěla opět žít po svém, tak jak se žilo dříve. Chtěli se opět bavit, i když jejich rodiče o tom zpočátku ani nesměli vědět. Tak v Hluku vzniká Slovácký krúžek a dokonce si nadaní jednotlivci pořizují hudební nástroje, včetně basy a cimbálu a začínají v roce 1955 svoji folklorní činnost. Svě nácivky řeší na už nepotřebných „mlatevňách“ a později si vyklidí jednu místnost ve zchátralé tvrzi, kde jim ji ovšem brzy zabaví „vedoucí síla“ společnosti ke zřízení knihovny. Když bylo jasné, že mládež se nedá, že chce a už i umí kulturně žít a je schopna už i kulturního folklorního vystoupení, je povinně vzata pod plášť kulturního střediska při nově vzniklém závodě na výrobu chladičů – Autopal Hluk. O této situaci jsem psala již ve své bakalářské práci *Folklor, hudba a lidové tradice města Hluk*.

2.9 Dělení, původ a přednes lidových písní

Podle toho, kde byly písně sesbírány, si sami lidé rozeznávají typy písní, a to na písně hornácké a dolňácké, „*podle toho, zda jde o písně z dědin položených na moravských svazích Bílých Karpat, od Strážnice po Vlárský průsmyk, či z dědin ostatního území.*“⁷⁶

Hornácké písně pak dále dělíme na *hornácké vlastní* (oblast moravských svahů

⁷⁴ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 52.

⁷⁵ Následující odstavec je čerpán z: Rozhovor s Ladislavem SOVIŠEM, Hluk 9. 2. 2019.

⁷⁶ POLÁČEK, Jan. *VI. Slovácké pěsničky: sbírka jednohlasých lidových písní*. Praha: Orbis, 1951, s. 2.

Bílých Karpat – středisko Velká nad Veličkou a Strání), *kopaničářské* (okolí Starého Hrozenkova, kde žijí Hornáci na samotách, zvaných „Kopanice“) a písňe *zálešácké* (oblast Zálesí, ležícího na severovýchodě od Uherského Brodu – středisko Luhačovice).⁷⁷

Dolňácké písňe taktéž dělíme na několik skupin. Jsou to *dolňácké vlastní* (oblast od Napajedel po Hodonín – se středisky Kunovice, Hluk, Blatnice, Vlčnov, Svatobořice, Milotice, Sobůlky), *podlužácké* (oblast Podluží – střediska Stará Břeclav, Tvrdonice a Lanžhot) a písňová *skupina hanáckých Slováků* (mezi Hodonínem a Hustopečemi – střediska Kobylí, Velké Bílovice, Velké Pavlovice).⁷⁸

Jinak si lidé rozdělují písňe podle svých funkcí při běžných nebo mimořádných událostech života. Taková funkce neboli poslání je pevně stanovena tradicí a přesně dodržována.⁷⁹

*„Mnoho slováckých písní svědčí o starobylosti svého původu. Dobu vzniku jejich nelze ovšem určit všeobecně. Některé písňe vznikly v době příchodu křesťanství na Moravu, některé i před touto událostí, takže sahají svými kořeny až do dob pohanských. Ani ty, ani ony se nedochovaly v původní podobě, nýbrž podléhaly změnám vlivem následujících epoch kulturních, zejména baroku. Přesto vykazují základní prvek doby svého vzniku, totiž církevní tóniny starořecké. Jiné písňe, a to většina, jeví znaky tónin moderních, tedy měkké, tvrdé, či smíšené, což svědčí již o původu mladším.“*⁸⁰

Slovácké písňe se obvykle zpívají jednohlasně, nanejvýš dvojhlasně, ale to je méně časté. Nejvíce se dvojhlasně zpívá na Podluží. *„Písňe slavnostní (svatební) a taneční bývají zpívány za doprovodu lidové hudby a to tak, že se lidoví hudeci připojí ke zpěvákům, načatou píseň doprovodí, načez ji zpravidla sami opakují, snažíce se přitom nápěv vyzdobit – vycifrovat.“*⁸¹

2.10 Sborové úpravy lidových písní

*„Větší význam než autorský pokyn, pro koho je konkrétní skladba určena, hraje při dramaturgické volbě mimohudební obsah písňe daný její textovou složkou a samozřejmě náročnost hudebního zpracování.“*⁸²

Nejstarší sbírky vznikaly v 80. letech 19. století. V roce 1883 vytvořil Antonín Dvořák

⁷⁷ POLÁČEK, Jan. VI. *Slovácké pěsničky: sbírka jednohlasých lidových písní*. Praha: Orbis, 1951, s. 2.

⁷⁸ Tamtéž, s. 3.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 138.

Ruské dvojzpěvy, kde připojil jednoduché druhé hlasy a klavírní doprovod. Několik písní upravil v roce 1885 Zdeněk Fibich pro zpěvník Jana Maláta.⁸³ V roce 1889 vložil Karel Kovařovic do svého baletu *Pohádka o nalezeném štěstí* pásmo moravských lidových zpěvů a tanců *Královničky* (jednoduché harmonizace jedenácti lidových písní, které jsou propojeny mezipřehy v rozsáhlejší suitu).⁸⁴ František Pivoda upravil lidové písně ve své *Kytici z písní národních, znárodnělých, vlasteneckých a jiných* pro dva až tři hlasy vokální s doprovodem klavíru či harmonia. Je to cenné svědectví o písňovém repertoáru ve školách.⁸⁵

Dalšími upravovateli byli například Jan Malát, Jindřich Jindřich, Otakar Zich, Karel Konvalinka, Rudolf Karel, Jan Kunc a mnoho dalších.⁸⁶

2.11 Písně zlidovělé

„Již po celá staletí, zvláště pak od počátku národního obrození pronikalo omezené množství umělých písní (mohlo se jednat o umělý text ve spojení s umělým nebo lidovým nápěvem) do lidového prostředí, kde se některé z nich rozšířily do té míry, že se začaly chovat jako lidové písně – staly se součástí ústní tradice a stejně jako lidové písně procházely variačním procesem, Pro tento typ písňového repertoáru se vžil termín zlidovělá píseň.“⁸⁷ Dříve se používalo termínu znárodnělá píseň. Studiu zlidovělé písně se u nás zabývali Robert Smetana a Bedřich Václavek. Jako příklad můžeme jmenovat píseň s textem od Karla Havlíčka Borovského *Hájek jako mléko kvetl*, nebo žertovnou píseň s lidovým nápěvem a textem Františka Ladislava Čelakovského, *Vávra*.⁸⁸



56. K. Havlíček Borovský: *Hájek jako mléko kvetl*. Nápěv lidový

Obr. 3: Píseň *Hájek jako mléko kvetl*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*.

⁸³ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 138.

⁸⁴ Tamtéž, s. 139.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž, s. 139-141.

⁸⁷ Tamtéž, 2010, s. 98.

⁸⁸ Tamtéž, s. 98-99.

Jako další můžeme jmenovat zlidovělou píseň *Zasviť mi, ty slunko zlaté* od Aloise Jelena a Karla Drahotína Villaniho.



2. Květné luhy, hvězdy černé, nikdy vás již nespátřím,
nikdy víc své děvče věrné, věrné druhy neuzřím.
Český hlahol, české zpěvy nebudu víc v duši sát,
toužit budu bez úlevy, v cizině pro vlast svou lkát.
Zasviť...

61. K. D. Villani, A. Jelen: *Zasviť mi, ty slunko zlaté*

Obr. 4: Píseň *Zasviť mi, ty slunko zlaté*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 102.

Původní název básně je *Vystěhovalec*. „Zatímco autoři v ní zachytili pocity člověka loučícího se s domovem, s rodným krajem, s vlastí, v dnešní době plní funkci pohřební písně a motiv loučení je chápán jako loučení člověka s životem, s rodinou, s přáteli.“⁸⁹ Také například píseň *Za horama svítá*, o jejímž autorovi se v minulosti vedly spory. Za jednoho z nich je považován Jan Tomáš Kuzník.⁹⁰

Hodně písní, které následně zlidověly, složil Fanoš Mikulecký z Mikulčic, vlastním jménem František Hřebačka. Je to například *Mikulecká dědina*, *V širém poli studánečka* a

⁸⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 101.

⁹⁰ Tamtéž, s. 104.

mnoho dalších. Také slavný zpěvák lidových písní z oblasti Podluží Jožka Severin složil píseň *Slunko nízko, večer blízko*.⁹¹



1. Mi-ku-lec-ká dě-di-na ma-lo-va-ná, ma-lo-va-ná. A v ní bý-vá
mo-ja mi-lá, a v ní bý-vá mo-ja mi-lá, fra-já-reč-ka sta-ro-dáv-ná.

2. Dyž já jedu dědinú s jatelinú, s jatelinú
hledím na tu zahrádečku, / kde jsem stával s frajárečkú.

3. U zahrádky lavečka je nizúčká, je nizúčká.
Kalina tam nad ňů voní, / druhý šohaj s milú chodí.

4. Mikulecká dědino, malovaná, malovaná.
Dyž ta v tichej noci přejdu, / pod okénko milej dojdu, / jak ta, milá,
zapomenu.

67. F. Mikulecký: *Mikulecká dědina*

Obr. 5: Píseň *Mikulecká dědina*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 102.

Po roce 1948 se tvoří písně, na jejichž vzniku se většinou podílí textař a skladatel. Většinou to byli prostí obyvatelé vesnic a členové folklorních souborů, ale občas i hudebně školení muzikanti. Za dobu zhruba deseti let vzniklo kolem 350 písní. Část z nich byla zařazena a vydána v různých sbornících nebo učebnicích pro základní školy. Většina těchto písní se ale neujala.⁹²

⁹¹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 106-107.

⁹² Tamtéž, s. 108.

3 Sběratelé lidových písní

3.1 František Sušil

František Sušil se narodil 14. června 1804 v obci Nový Rousínov, kde měl jeho otec hostinec a zemřel 31. května 1868 v Bystřici pod Hostýnem.⁹³

První tři roky gymnázia absolvoval soukromě, poté nastoupil do čtvrtého ročníku gymnázia v Kroměříži.⁹⁴ Ve svých 20 letech začal sbírat písně a v roce 1835 vydal svou první sbírku. Lidové písně sbíral hlavně na Moravě, dále třeba na Těšínsku nebo Opavsku. Zpočátku byli jeho pomocníky venkovští učitelé, ale neměl s nimi dobré zkušenosti, tak pracoval nadále sám. Tito učitelé mu byli nápomocni tím, že zvali lidové zpěváky ze svého okolí na jedno určené místo, kde je Sušil poslouchal a zaznamenával si melodii a text lidové písně.⁹⁵

František Sušil byl ve své sběratelské práci v terénu velmi neúnavný a iniciativní, jak již bylo zmíněno, své první sběry prováděl již v letech 1824-1828. Po roce 1837 je ještě zintenzivnil. Byl jmenován profesorem novozákonní teologie na bohosloveckém ústavu v Brně, neboť se neobyčejně zlepšilo jeho společenské postavení a získal i vliv na dorůstající kněžskou generaci, kterou vychovával nejen přísně církevně, ale také v národně-obrozeneckém duchu. Také si mohl lépe organizovat volný čas v době letních prázdnin, kdy jej vždy využíval ke sběratelské činnosti. Byl si ovšem vědom svých omezených možností a vyvíjel úsilí o získání pomocníka, spolupracovníka, což se mu i v polovině 50. let 19. století podařilo. Pro svou práci v terénu, konkrétně v Rožnově pod Radhoštěm, získal Sušil za pomocníka Beneše Methoda Kuldu.⁹⁶

Sušil se prosazoval i v pracích církevních, zejména překladem a výkladem *Spisů svatých otců apoštolských* (1837), překladem spisu Josefa Flavia *O válce židovské* (1859), ale zejména ho proslavila práce, na které pracoval téměř 25 let, což byl překlad a výklad *Nového zákona*, který vycházel v letech 1863-1872.⁹⁷

Jeho sbírky lidových písní měly veliký význam pro český národopis na Moravě, pro

⁹³ VODIČKA, Timotheus. *František Sušil*. V Brně: Brněnské tiskárny, 1946. Církev a vlast, sv. 1, s. 13.

⁹⁴ Tamtéž, s. 13-14.

⁹⁵ *Spisovatelé: František Sušil* [online]. [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/frantisek-susil#cv>

⁹⁶ ALTMAN, Karel. František Sušil a český národopis na Moravě. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 31-33.

⁹⁷ Tamtéž, s. 31.

české národní hnutí na Moravě a pro celé obrození.⁹⁸ Když se sběrem ve 20. letech 19. století začal, chtěl zachránit památku lidových písní před úplným vytracením a zapomněním. A později, když národní obrození dalo naději na další optimistický vývoj společnosti, dělal tuto práci z potěšení, že může i on takto přispět obrozeneckému hnutí, i když se při této práci v terénu dosti často setkával s opatrností venkovského lidu, často s nepochopením účelu sběru písní, s neochotou a snad jen jeho kněžský oděv mnohdy přiměl venkovany k větší vstřícnosti a komunikaci s ním.⁹⁹

Po jeho smrti to vyjádřil náš významný kritik a představitel národního obrození Jan Neruda slovy: „*Dvacet let Frant. Sušil v prázdninách svého učitelského úřadu putoval po Moravě a Slezsku, od chatrče k chatrči, od vesnice k vesnici, a jako včela snášel z květných kališkův myslí národní libovonný med prostonárodní poesie.*“¹⁰⁰

Je ovšem možné citovat i mnohem radostnější chvíle při sbírání, jaké zažil Sušil například se svým spolupracovníkem Benešem Methodem Kuldou při sběrech v Rožnově pod Radhoštěm, kde s nimi s radostí byl účasten i jejich podporovatel, mecenáš Bedřich hrabě Sylva-Taroucca. Společně si pronajali domek, kde měl každý svůj pokoj a pracovali „jako o závod“. K Františkovi Sušilovi chodili zpěváci a zpěvačky lidových písní, kteří byli objednaní. Sušilův příklad, jeho postoje, charisma a přesvědčivost byly natolik silné, že dokázaly pro národopisnou práci získat další mnohé nadšené ctitele lidové kultury.¹⁰¹

V roce 1835 vyšla v Brně první Sušilova sbírka pod názvem *Moravské národní písně*, tiskem Josefa Jiřího Trasslera. Tato sbírka obsahuje 190 písňových textů a dalších 14 písňových zlomků (vždy jen jedna strofa). Je v nich celkem 91 písňových nápěvů. V roce 1840, rovněž v Brně, vychází druhá Sušilova sbírka a to pod názvem *Moravské národní písně: sbírka nová s 288mi nápěvy od F. S.*, tiskem vdovy Rudolfa Rohrera. Hudební část sbírky byla vydána ve zvláštní vazbě s názvem *Nápěvy k nové sbírce národních písní. 1840.* Zde je k dispozici opravdu již udaný počet nápěvů, tj. 288, ale u dalších 28 písní jsou odkazy na nápěv jiné písně z této nebo i z předcházející sbírky, takže písní s nápěvy je celkem 316.¹⁰²

U první z těchto sbírek uvádí František Sušil jako místa sběru vesnice v okolí svého bydliště. U druhé sbírky potom navíc Opavsko, České Těšínsko a slovanské osady v Dolním

⁹⁸ ALTMAN, Karel. František Sušil a český národopis na Moravě. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 31.

⁹⁹ Tamtéž, s. 32.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 34.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² PROCHÁZKOVÁ, Jarmila. Sušilovy sbírky lidových písní z let 1835 a 1840 a jejich využití ve sbírce třetí. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 68.

Rakousku. Ve druhé sbírce použil i sbírky učitelů, na které se obrátil a vyzval je ke spolupráci. Později, kdy dělal přísnou revizi sesbíraných písní a připravoval sbírku třetí, pojal pochybnosti o kvalitě některých těchto externích příspěvků, a proto je, na rozdíl od velké většiny ostatních písní, do této třetí sbírky nezařadil.¹⁰³ Druhá sbírka už je lépe uspořádána, neboť obsahuje písně seřazené dle abecedy, doplněné o komentáře o původu či podobnosti k písním slovanským jiných národů a na konci rozřazuje písně do oddílů:

„A: 1. Rozpravné, 2. Naivné, žertovné a satyrické, 3. Elegické, 4. Popěvky,

B: 1. Svatební, 2. Vojanské, 3. Žatevné či žnecké, 4. Tanečné.“¹⁰⁴

Ve své třetí sbírce se tedy část písniček neobjevuje vůbec, zejména 42 textů z první sbírky. Některé jsou s jiným pojmenováním, s jiným místem původního výskytu, s textovými variantami či s variantami jejich nápěvů nebo s jejich transponováním do nižších tónin, do polohy nižší o sekundu až kvartu, s jednodušším předznamenáním. Ale ani ve třetí sbírce nejsou všechny písně opatřeny nápěvem a v mnoha případech (jako u písní z 2. sbírky) došlo ke změně původních nápěvů za jiné. Tyto změny udělal Sušil velmi uvážlivě a fundovaně i na základě dalších sběrů v terénu, kdy původ písně umísťuje do jiné lokality.¹⁰⁵

Na závěr ještě zmínka o Sušilově sběru milostných lidových koled. „*Zápisy milostných koled tvoří jen nepatrnou část celého Sušilova sběratelského odkazu, a přesto znamenají velký přínos pro studium lidové hudební kultury.*“¹⁰⁶ Příkladem milostné lidové koledy, konkrétně svatební, je *Z jedné strany potoka*. Tato koleda pochází z Kunovic a můžeme ji nalézt ve sbírce *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Jak už bylo zmíněno, je to píseň svatební a zpívala se před čepením nevěsty.¹⁰⁷

¹⁰³ PROCHÁZKOVÁ, Jarmila. Sušilovy sbírky lidových písní z let 1835 a 1840 a jejich využití ve sbírce třetí. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 68-69.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 68.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 69-70.

¹⁰⁶ FROLCOVÁ, Věra. *Stojí tyčka prostřed v dvoře*. K Sušilovu objevu milostných koled. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 115.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 114.



Obr. 6: Píseň Z jedne strany potoka. Zdroj: SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: K. Winiker, 1859, s. 436.

Díky jeho objevu milostných koled v oblasti Slezska, střední Moravy a Horácka byla posunuta západní hranice výskytu koled světského typu v Evropě. „*František Sušil*

- *prostřednictvím milostných koled dal podněty ke studiu česko-moravských vztahů ve folklorní tradici;*
- *všiml si vztahů některých moravských a polských lidových písní a tak podnítil bližší poznávání tohoto faktu;*
- *svými zápisy koled pobožných a světských umožnil rozvinutí funkčně strukturální metody při studiu obřadního folkloru;*
- *zanechal cenná svědectví o vztazích tradice koledování a písní posvátných;*
- *zachytil v terénu taková stadia vývoje lidové písně, která evokují k poznání neharmonických a harmonických nápěvů na západní Moravě.*¹⁰⁸

3.2 František Bartoš

František Bartoš se narodil 16. března 1837 v Mladcové u Zlína, kde také 11. června 1906 zemřel. „*Pedagog, jazykovědec, etnograf. Významná osobnost moravské vzdělanosti a kultury druhé poloviny 19. století, organizátor vědeckého a národního života na Moravě.*“¹⁰⁹

Ve svém rodišti získal základy vzdělání, které si doplnil na gymnáziu v Olomouci, poté na univerzitě ve Vídni, kde byl členem slovanského spolku Morava. Ve Vídni se mu dostalo, jako cílevědomému studentovi, podpory univerzitních profesorů Aloise Václava

¹⁰⁸ FROLCOVÁ, Věra. *Stojí tyčka prostřed v dvoře*. K Sušilovu objevu milostných koled. In: FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004, s. 115.

¹⁰⁹ Životopis Františka Bartoše. *František Bartoš* [online]. 2007 [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: <https://www.frantisekbartos.cz/pages/biografie.html>

Šembery a France Miklošiče v oboru klasická filologie (latina a řečtina) a český jazyk. To vše v souladu s jeho cílem prospět co nejvíce svému národu a slovanstvu vůbec.¹¹⁰ Toho Bartoš dociluje následně i u svých žáků v hodinách českého jazyka, které dokázal dovést k dokonalosti svou metodikou a svými velmi uznávanými učebnicemi pro výuku českého jazyka a literatury na středních školách, kterých vydal více než deset. Ve svém oboru byl uznávaným odborníkem a i u svých žáků ctěn pro své vědomosti a společenskou i kulturní činnost. Po ukončení studia působil jako kantor na gymnáziích v Olomouci, ve Strážnici, v Těšíně, v Brně. „*Po příchodu do Brna se aktivně účastnil kulturního i společenského dění. Byl zakládajícím členem Ústřední Matice školské, ředitelem a protektorem ústavů Vesny, v devadesátých letech působil jako člen zemské školní rady, byl členem Matice moravské (později redaktorem Časopisu Matice moravské), Filharmonické besedy, Musejního spolku, Sokola, Čtenářského spolku v Brně a dalších.*“¹¹¹

Bartoš se zabýval také nářečím. Z jeho děl je to hlavně *Dialektologie moravská*, která má dva díly a *Dialektický slovník moravský*. „*Ve sběratelské činnosti navázal na dílo Františka Sušila a vydal tři soubory moravských a slezských písní s nápěvy, poslední ve spolupráci s Leošem Janáčkem (Nové národní písně moravské, 1882; Národní písně moravské nově nasbírané, 1889; a Národní písně moravské v nově nasbírané, s Leošem Janáčkem, 1889-1901).*“¹¹² Díky svým studiím se stal zakladatelem etnografie a folkloristiky. Jeho studia jsou zahrnuta především v publikacích *Lid a národ, Moravský lid, Moravská svatba, Deset rozprav lidopisných, Líšeň* a také sbírka dětského folkloru *Naše děti*.¹¹³ Stal se také zakládajícím členem Ústřední Matice školské a všeobecně uznávanou osobou pro svůj bohatý a cílevědomý společensko-kulturní život i obsáhlou činností folkloristickou.¹¹⁴ Při takové společenské aktivitě se setkával, i díky členství ve studentských spolcích, s dalšími významnými představiteli kulturního obrození, se kterými navázal plodná přátelství. Tak se dostává v určité době i do víru bohémského života na setkáních v Moravské vinárně v Praze, kterou rovněž jen po určitou dobu navštěvoval Tomáš Garrigue Masaryk, neboť ji provozoval a vlastnil jeho bratr Ludvík.¹¹⁵ Zde Bartoš pro své myšlenky získává studenty z Moravy a

¹¹⁰ František Bartoš: 16. 3. 1837 – 11. 6. 1906. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 13.

¹¹¹ Životopis Františka Bartoše. *František Bartoš* [online]. 2007 [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: <https://www.frantisekbartos.cz/pages/biografie.html>

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ František Bartoš: 16. 3. 1837 – 11. 6. 1906. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 13.

¹¹⁵ SEVERIN, Jiří. T. G. Masaryk a František Bartoš. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 19.

vzájemně se podporují v myšlence získání nezávislosti Moravy na Čechách, kterou později většinou opouštějí, ale vzájemným folklorním životem, především zpěvem moravských písní, se většina z nich často baví. A to díky tomu, že František Úprka, sochař a bratr malíře Jože Úprky, dále T. G. Masaryk, František Sušil, Jan Herben, František Bartoš i další účastníci jejich setkávání byli velmi dobrými zpěváky. Někteří ovládali i hru na hudební nástroj, jako například Jaroslav Vlček, pozdější profesor literatury Karlovy univerzity, který prý uměl hrát na klavír stylem cimbálovým – po cikánsky. Jsou i další místa (vinárna u Kupců), kde se studenti a folkloristi takto scházejí, seznamují a navazují přátelství, vyměňují si názory, vzájemně se ovlivňují a tříbí své názory ve snaze co nejvíce prospět obrozeneckému hnutí. Masaryka s Bartošem spojuje i jejich společný žák Jan Herben nebo Jan Karafiát, přítel Masarykovy rodiny a autor Broučků. Většina těchto nadšenců byla členy některého (nebo i všech) ze spolků: Radhošť či Moravská beseda, či Blaník – jehož zakladateli byli Josef Lošťák a spisovatel František Táborský, Bartoš, Masaryk a další. Tyto spolky a Slovácký kroužek se v té době nejvíce zasloužily o šíření lidových písní.¹¹⁶

František Bartoš se sám zapojuje s velkou intenzitou do sběru lidových písní, účastní se společenského a kulturního dění v Brně. Jak již bylo zmíněno, stává se zakládajícím členem Ústřední Matice školské, ředitelem a prorektorem Vesny, po několik let rediguje Časopis Matice moravské. Byl podporovatelem českých kulturních institucí a také finančně přispíval nemajetným studentům. *„Když se na oslavu České Akademie a jejich moravských členů pořádal v Brně dne 10. května 1890 slavnostní banquet, František Bartoš, vytýkaje úkol této instituce, pravil: „Jenom ten národ žije, který tvoří ze sebe. - Každý národ má svou individualitu, má svého vlastního ducha národního, jehož osobitý ráz vtiskuje ve všechny projevy svého života duchovního. Co sami dobrého doma máme, to pěstovati máme co nejpečlivěji jako zdravé jádro, z něhož jedině vyrůstati může nádherný strom pravé vzdělanosti domácí. Naše akademie musí být palácem vědy a umění české, chrámem národního ducha českého. Takováto budova zcela dostavena nebude vlastně nikdy; ustavičně zbývá něco dostavovati, něco spravovati. Vedle umělců architektů potřebí tu také prostých dělníků, kteří snášejí a podávají potřebné stavivo. Býti takovým prostým dělníkem na stavěništi národní vzdělanosti učinil jsem si úkolem životním. Uznání více než zasloužené, jehož se této mé činnosti dostalo, vzbuzuje ve mně blahou nadějí, že stavivo to nezůstane docela nepoužito. A to bylo by mi nejlepší odměnou; nebylo by to ctí mou a prospěchem mým,*

¹¹⁶ SEVERIN, Jirí. T. G. Masaryk a František Bartoš. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 19-20.

nýbrž ctí, prospěchem a slávou milého národa našeho‘. ¹¹⁷

František Bartoš vydal významné dialektologie i anthologie, učebnice, rukověť správné češtiny a z dalších zejména tyto práce zahrnující sběry lidových písní: *Anthologie z národních písní československých...* (1874), *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými* (1882), *Národní písně moravské v nově nasbírané* (sv. I 1888, sv. II 1889), *Kytice národních písní moravských* (1890), *Sto lidových písní československých s rozbory a výklady* (1903) nebo *Kytice z lidového básnictva* (1906). ¹¹⁸

První sbírka *Národní písně moravské, v nově nasbírané* byla uskutečněna z nařízení „Společnosti přátel hudby rakouského mocnářství“. Podle přání této společnosti se měly sbírat jednohlasé světské písně, k nim texty s poznámkou, ve které krajíně se zpívají, nápěvy národních tanců (hlavně takových, které se provozují na pohřbech, svatbách apod.) a církevní písně, které se dochovaly ze starších dob. ¹¹⁹

Bartoš si všiml, že první sbírky lidových písní moravských zůstaly nepovšimnuty v muzeu. Když si prohlédl sbírku *Kytice z národních písní moravských Valachův*, kterou v roce 1873 vydal František Koželuha (tehdy kaplan Rožnovský), zjistil, že „*Sbírka tato zavírá v sobě 100 písní a má do sebe ráz společnosti, ve které původ vzala, společnosti městské. Pravých písní lidových jest v ní málo, a ty jsou většinou všelijak znešvařeny porušeným vkusem takové společnosti; ostatní jsou známé i jinde písně kramářské a umělé české.*“ ¹²⁰ V té době se sám František Bartoš začal hlouběji zabývat moravskou lidovou písní a také si všimnul, že mnohé krásné a svérázné písně z jeho rodiště nejsou obsaženy v Sušilově sbírce. Sesbíral je tedy a to v počtu více než 400 písní. Tyto písně byly vydány v roce 1882 jako *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými* (nákladem K. Winikra v Brně). ¹²¹

Kolem roku 1884 sbíral Bartoš etnografický materiál a lidové písně na Moravě a ve Slezsku, avšak poznamenává: „...*dařilo se mi však v té příčině jen tam, kde se mi poštěstilo nalézt vzdělaného hudebníka, který by mi napsal nápěvy, neboť moje skrovné hudební vědomosti na to bohužel nedostačují.*“ ¹²² Takového člověka se mu podařilo najít ve Velké nad Veličkou na Hornácku. Byl jím tamější rodák a absolvent varhanické školy v Praze, pan Martin Zeman, který s Bartošem sepsal celkem 358 písní v tomto kraji, včetně

¹¹⁷ František Bartoš: 16. 3. 1837 – 11. 6. 1906. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 16.

¹¹⁸ PAVLIŠTÍK, Karel a Helena ŠÍMOVÁ. Výběrová bibliografie nejdůležitějších prací Františka Bartoše. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 17.

¹¹⁹ BARTOŠ, František. *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská, 1889, s. III.

¹²⁰ Tamtéž, s. VI-VII.

¹²¹ Tamtéž, s. VII.

¹²² Tamtéž.

vyšperkovaných doprovodů, tzv. cifrování. Ale našli se i další hudebníci, kteří pomáhali Bartošovi se zápisem nápěvů lidových písní, například nadučitel M. Kotásek z Lipova (31 písní), Al. Doufalík ve Strání a v Březové (31 písní), nadučitel E. Folprecht v Lanžhotě (23 písní), F. Dušek v Tvrdonicích (10 písní), Jos Dufek v Prušánkách (9 písní). Také se mu svou iniciativou podařilo získat mnoho dalších zápisů lidových písní i jiného etnografického materiálu. Takovými pomocnými sběrateli se stali například nadučitel Fr. Mašíček a jeho syn Cyrill a také farář P. Pavelka z Líšně u Brna, kde žili vynikající zpěváci Matěj Šlof, Václav Traurych a 80letá Apolonie Ruprechtová.¹²³ Dalším „pomocníkem“ sběratelem byl prof. Fr. Koželuha, který sebral hudecké písně z Bílovic u Uherského Hradiště a mnoho dalších obětavých sběratelů z Moravy. Zvláště si Bartoš vážil sesbíraných písní od údajně jednoho z nejlepších znalců lidových písní, Dr. S. Vašátka, který poslal i varianty písní ze sbírky Sušilovy. O své spolupráci s p. L. Janáčkem říká Bartoš: „*Zvláštními díky zavázán jsem p. Lvu Janáčkovu, učiteli hudby při zdejšímu ústavě učitelském, vynikajícímu znalci hudebnímu, kterýž si neobtěžoval přehrávat mi všechny písně na piáně a mně takto pomáhal vybírat, co se do sbírky hodilo. Písně textem i nápěvem úpadkové vybrakovaly se a odložily.*“¹²⁴ František Bartoš se sám oceňuje tím, že přiznává, že jeho přičiněním, tedy v jeho sbírkách, se podařilo zachránit před úplným zapomenutím více než 1500 lidových písní.¹²⁵

3.3 Leoš Janáček

Leoš Janáček se narodil 3. července 1854 v Hukvaldech na severovýchodní Moravě (Lašsko). Pocházel z chudé rodiny, jeho otec byl kantor a ředitel kůru v kostele. Již od dětství projevoval nevšední hudební nadání.¹²⁶

Ve svých jedenácti letech odešel do Brna, kde vstoupil do augustiniánského kláštera ve Starém Brně a stal se žákem Pavla Křížkovského. Zároveň se stává zpěvákem v bazilice Nanebevzetí Panny Marie, také na koncertech a divadelních představeních v Brně.¹²⁷ Poté studoval na varhanické škole v Praze. Další vzdělání získal v Lipsku a ve Vídni, ale po nespokojenosti se způsobem výuky se brzy vrátil do Brna. V roce 1881 založil v Brně varhanickou školu pro výchovu moravských varhaníků a skladatelů. V Brně působil i jako sbormistr Besedy brněnské a dirigent. Od roku 1888 se zabýval výzkumem lidové písně (studoval sbírky Karla Jaromíra Erbena a Františka Sušila). Inspiroval se moravskou lidovou

¹²³ BARTOŠ, František. *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská, 1889, s. VII-VIII.

¹²⁴ Tamtéž, s. IX.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ *Leoš Janáček* [online]. [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu/zivot/>

¹²⁷ Tamtéž.

písní, podněty každodenního života, miloval folklor, který studoval. Melodika jeho děl má vokální charakter, vychází z intonace lidové řeči, používal tzv. nápěvkovou metodu. Začal zkoumat lidskou řeč (lidová píseň vychází z intonace lidské řeči). Každý den chodil po městě, sedával na lavičce a pozoroval lidi. Vše, co slyšel, si zaznamenával na papírové manžety (intonace mluvy, rytmus, emoce).¹²⁸

K 100. výročí narození Leoše Janáčka byla poprvé tiskem vydána rukopisná Janáčková studie o lidové písni a lidové hudbě. Dílčí části této dokumentace byly dosud roztroušeny v časopisech, denním tisku a v pozůstalosti Janáčka. První podnět k vydání díla dal profesor Vladimír Úlehla v roce 1940 ve své edici *Padesát moravských písní*. Nepublikovaná část Janáčkovy literární pozůstalosti je uložena v Janáčkově archivu při filosofické fakultě Masarykovy university v Brně a v Moravském muzeu v Brně.¹²⁹

Janáček svým dílem zákonitě navazuje na tradici české národní hudby, kterou ve svých dílech jasně realizovali velikáni naší hudby Bedřich Smetana a Antonín Dvořák. Na jejich dílo osobitě, ale při zachování nosných prvků národní hudby, Leoš Janáček navázal a přinesl i nové odlišné prvky, které jsou i dnes platné a vytvářejí vědecký podklad, z něhož stále čerpá hudební věda, jak to prokazují studie věnované dílu tohoto velikána k posouzení hudebních projevů naší země.¹³⁰

Redaktor Janáčkovy archivu Jan Racek, stejně jako většina hudebních autorit, rozeznává v Janáčkově tvorbě tři základní vývojové části, které zároveň odrážejí Janáčkovu sběratelskou činnost lidových písní a jeho poznání či orientaci v lidové hudbě, zpěvu a tanci.¹³¹

I. období v letech 1873-1895, kdy je Janáček velmi silně ovlivněn lidovými písněmi, přejímá jejich textovou a tóninovou skladbu. Dostává se mu za to i kritiky od některých jeho současníků (například od Františka Bartoše). Přesto tato etapa, kdy Janáček intenzivně studoval folklorní hudební projevy usilovně a tím si přisvojil podstatné prvky jeho zákonitostí, je podstatná pro jeho další teoreticko-vědecké hudební myšlení a tvorbu. Velkým dojmem na něho zapůsobily lidové písně, které vyslechl v roce 1875, když poprvé zavítal ke svému strýci (knězi Janu Janáčkoví) na Slovácko do vesnice Vnorovy u Veselí nad Moravou.¹³² Janáček však v této etapě na základě poznávání lidové hudby a jejího prostředí získává k folkloru silný citový vztah, v němž tvoří svá díla. Jsou jimi především mužské

¹²⁸ vlastní poznámky

¹²⁹ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 7.

¹³⁰ Tamtéž, s. 8.

¹³¹ Tamtéž, s. 11.

¹³² Tamtéž, s. 11-12.

sborové skladby na lidové nápěvy a texty – *Orání, Ženich vnucený, Nestálost lásky, Osamělá bez těchy* a pro smíšený sbor *Selská lidová píseň*. V další své tvorbě přechází od variačního principu, který převzal od Křížkovského, k typizovaným hudebním dílům vytvořeným pravdivě dle poznání tvorby lidové.¹³³ Ke konci této etapy i v rámci dalšího vývoje měla velký vliv, jak opět sám Janáček přiznává, už druhá návštěva Slovácka, tentokrát ve Velké nad Veličkou. Zde našel ještě nezkaženou novotami (jiným obsazením hudebních nástrojů, upraveným krojem apod.) hudeckou skupinu Pavla Trna a ve Strážnici Ráčkovu kapelu a další hudce. Janáček o tom říká, že nejdůležitějším střediskem, představitelem čistého slohu lidové hudby na Slovácku je bez odporu Velká nad Veličkou a místo podobné důležitosti do té doby nepoznal na Valašsku ani Lašsku. K tomu ještě dodává: „*Tu asi chytly se pudy kořínky Její pastorkyně*.“¹³⁴

II. období v letech 1895-1918 do skončení 1. světové války, kdy přehodnocuje získané lidové nápěvy. V tomto období Janáček na základě nových sbírek písní a vědeckých rozborů dospívá k tvorbě svých velmi hodnotných a i dnes uznávaných děl, jimiž jsou nejen sborová a kantátová díla, ale i symfonická a operní. Rok 1895 je významný tím, že v tomto roce byla v Praze uskutečněna Národopisná výstava, na jejíž přípravě i realizaci se Janáček významně podílel. Po jejím ukončení se vrhá do práce v prostředí, které se vyznačovalo velkým poklesem zájmu o lidovou píseň a hudbu. Janáček však ve svém poznávání lidové hudebnosti nalézá sílu i díky svému úsilí a dosavadním poznatkům, v tvorbě *Její pastorkyně*, jejíž slavná pražská premiéra se konala 26. května 1916.¹³⁵

Ještě před dalším obdobím jeho tvorby sbírá lidové písně (Březová, Strání, Makov a jinde) a také pracuje s lidovými nápěvy. Příkladem jeho práce z tohoto období jsou *Ukvalská lidová poesie v písních* (1898), kde zpracovává 13 lidových písní, *Ukvalské písně* (1899), které obsahují 6 lidových písní pro smíšený sbor a mnoho dalších.¹³⁶ V roce 1918, ještě před rozpadem rakouskouherské monarchie zpracoval s klavírním doprovodem *Slezské písně* na texty a nápěvy deseti lidových písní ze sbírky Heleny Salichové a v březnu téhož roku dokončuje velkou rapsodii pro orchestr *Taras Bulba*. Chvíli na to byl Leoš Janáček jmenován předsedou nově vytvořeného moravskoslezského výboru při Ústavu pro lidovou píseň v ČSR, kde navázal styky s tehdejším představitelem moravské hudební vědy, jímž byl prof. dr.

¹³³ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 12-13.

¹³⁴ Tamtéž, s. 17.

¹³⁵ Tamtéž, s. 19.

¹³⁶ Tamtéž, s. 21.

Vladimír Helfert.¹³⁷

III. období v letech 1918-1928. Je to doba, kdy česká hudba prošla značným tlakem kosmopolitické a formalistické skladatelské moderny, což ovlivnilo i mnohé skladatele u nás. Janáček si je však už jist svým poznáním zákonitostí a krásy hudby lidové a těmito tlaky se ovlivnit nenechal. Naopak zesílil své úsilí v tvorbě obrodné lidové hudby. Je to jasné navázání na tradiční českou lidovou hudbu a tradici. Jeho nově vzniklá díla jsou vytvořena v tomto duchu. Byly to například symfonická báseň *Balada blanická* (1920), opery *Káťa Kabanová* (1919-1921), *Liška Bystrouška* (1921-1923) a *Z mrtvého domu* (1927-1928), dechový sextet *Mládí* (1924), *Glagolská mše* (1926), *Listy důvěrné* (1928) nebo úprava patnácti *Moravských lidových písní* pro klavír a zpěv (1921).¹³⁸

Spolupracuje i s jinými hudebníky (Pavel Váša – *Moravské písně milostné*), přednáší v Brně, organizuje zájezd lidových hudečů z Myjavy do Frankfurtu nad Mohanem (1927), kde se konal hudební festival *Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu*. Zde uprostřed široké prezentace moderny vystupují svérázní lidoví hudeci z Myjavy, neboť Janáček je přesvědčen, že právě lidová hudba tvoří kořeny hudebnosti jednotlivých národů.¹³⁹ Vydání *Moravských písní milostných* se už Janáček nedočkal, ty byly vydány až po jeho smrti v letech 1930-1936 Státním ústavem pro lidovou píseň v Praze a to přičiněním jeho spolupracovníka, již zmiňovaným profesorem Vladimírem Helfertem. Toto dílo po stránce obsahové a také velikostí svého obsahu v oboru hudebního folkloru, patří dosud k pracím nejhodnotnějším. Je v něm uložena trvalá hodnota naší hudební tvořivosti, s její nápěvnou a rytmicky pohybovou mnohotvárností. Je mu však nutno přiznat i mimořádné zásluhy při organizování a metodickém vedení sběratelské činnosti lidových písní i jeho osobní sběry. K jejich významu jistě přispívá i to, že je provádí v nejdlehlších místech u nás, kde je ještě zpěvnost lidu nenarušena civilizačními procesy.¹⁴⁰

¹³⁷ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 22.

¹³⁸ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 22-23.

¹³⁹ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 23.

¹⁴⁰ JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 23-24.

3.4 Jan Poláček

Jan Poláček se narodil 12. listopadu 1896 v Jaroměřicích nad Rokytnou, ale protože se jeho rodina již v dalším roce přestěhovala do Strážnice, považoval se Poláček celý život za Strážničana.¹⁴¹ Proto to bylo právě strážnické okolí, kde převážně lidové písně sbíral.

Studoval gymnázium ve Strážnici, kde spolu s dalšími studenty založil v roce 1912 cimbálovou muziku. Toto uskupení vycházelo se stylu hudců kapely Ráčkovy ze Strážnice. V cimbálové muzice hrál Poláček převážně na cimbál, ale také na kontrabas. Primášem této muziky byl Jan Horný, jehož otec byl známý zpěvák lidových písní. Jan Horný primoval taktéž muziku brněnského krúžku (1929-1931). Po studiu na gymnáziu vystudoval právo v Praze, kde byl členem Slováckého krúžku. Poté se vrátil zpět do Strážnice, kde pracoval v letech 1925-1926 jako právník, následně odchází do Uherského Hradiště, kde pobyl jen krátce. V roce 1926 se dostává k Zemskému soudu v Brně jako konceptní úředník. Zároveň se dostává do centra dění Slováckého krúžku v Brně. Od roku 1929 se usadil v Prostějově, jako ředitel městských úřadů, kde také 10. března 1968 umírá.

V té době, kdy se jeho rodina přestěhovala do Strážnice, žil v tomto městě také sběratel lidových písní Hynek Bím (spolupracovník Františka Bartoše a Leoše Janáčka), člen Pracovního výboru pro lidovou píseň na Moravě. A také pedagog Josef Úlehla, jehož syn byl spoluzakladatelem strážnické cimbálové muziky a autorem monografie *Živá píseň*, která Strážnici proslavila.

Na popud členů Slováckého krúžku v Brně připravil k vydání sedm zpěvníků s názvem *Slovácké pěsničky*, které byly a jsou dosud nejčastěji používanými zpěvníky. Ve sběru v terénu Poláčkovi pomáhali i někteří další členové Slováckého krúžku, hlavně Arnošt Budík (zpěvák z Kyjovska), Jura Hudeček (zpěvák z Horňácka), Jan Horný, Ladislav Húska (kontráš), Jan Húsek (středoškolský profesor a dialektolog z Ostrožské Nové Vsi), Jiří a Eliška Práškoví, Vladimír Pavlík (zpěvák z Horňácka), Karel Pokorný „Latečka“ (právník, vynikající zpěvák a tanečník z Hluku) a nárazově několik dalších folkloristů.

Jak již bylo zmíněno, do sběru a zapisování písniček se pustil na naléhání členů Krúžku a posléze i z vlastního přesvědčení, že by bylo velkou ztrátou nepodchytit písničky, které dosavadní sbírky (Erben, Sušil, Bartoš, Janáček) neobsahovaly. Jeho snahou bylo zapisovat písničky dle co největšího množství poslechnů zpěváků, zachytit je v původním

¹⁴¹ Následujících 6 odstavců je čerpáno z: POLÁČEK, Jan. *Slovácké pěsničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008.

znění a také s jejich případnými variantami. V následujících ukázkách můžeme vidět tři různé varianty lidové písničky *Na tem našem díle*. První je z Hluku a další dvě jsou z Újezdce u Uherského Brodu.

122. NA TEM NAŠÉM DÍLE I.
Sedlcká

Mirně (♩ = 92) Z Dolňácka
(Hluk)

1. Na tem na - šém dí - le šty - ry ko - ně bí - lé,
poď ně jích po - há - ňat, mé sr - den - ko mí - lé.

2. „Dybych já věděla,
že budu tvá žena,
pohánala bych ti
třeba do večera.“

3. „Dybych já věděla,
kde já budu bývat,
chodívala bych tam
náčení umývat.“

4. „Náčení umývat,
aby bylo bílé,
aby sa najedlo
mé srdénko milé.“

II. 1. Vy hlucké děvčátka,
pěknú krásu máte,
enom nám povězte,
čím sa umýváte.

2. My sa umýváme
enom jednú v roce,
studenú voděnkú,
co je na potoce.

Obr. 7: Lidová píseň z Hluku. Zdroj: POLÁČEK, Jan. *V. Slovácké pěsničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písni Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008, s. 67.

123. NA TEM NAŠEM DÍLE II.

Volně (♩ = 66) Uh. Brodsko (Újezdce)

1. Na tem na-šém dí - le šty - ry ko - ně bí - lé,
poď ně jich po - há - ňat po - tě - še - ní mo - je, po - tě - še - ní mo - je.

2. Dybych já věděla,
že já budu tvoja,
! poháňala bych tí
třeba do večera.!

3. Ale já dobře vím,
že nebudu tvoja,
! nebudu poháňat
ani do poledňa.!

124. NA TEM NAŠEM DÍLE III.

Mírně (♩ = 92) Sedlecká Uh. Brodsko (Újezdce)

1. Na tem na - šém dí - le šty - ry ko - ně bí - lé,
poď ně jich po - há - ňat, mé sr - děn - ko mi - lé,
poď ně jich po - há - ňat, mé sr - děn - ko mi - lé.

2. Dybych já věděla,
že já budu tvoja,
poháňala bych tí
třeba do večera.

3. Ale já dobře vím,
že nebudu tvoja,
nebudu poháňat
ani do poledňa.

Obr. 8: Lidové písně z Újezdce. Zdroj: POLÁČEK, Jan. *V. Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka.* Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008, s. 68.

První zpěvník vyšel nákladem Slováckého krúžku v roce 1936 v Brně. Vlivem úspěchu vydaného prvního dílu a také na naléhání vedení tohoto uskupení se podařilo do roku 1947 vydat další tři zpěvníky (1940, 1943 a 1946). V této souvislosti je třeba říci, že Slovácký krúžek měl prostřednictvím svých členů, většinou studentů, ale i příznivců folkloru, prokazatelný zpětný vliv na zvednutí úsilí o zachování zpěvnosti, zejména na Moravě.

Zpěvníky ve svých úvodních částech přinášely i četné odborné názory na lidovou píseň a její interpretaci. Tak například ve II. zpěvníku Poláček obhajuje pomalé tempo takto: „*Vězte,*

že právě „nejohnivější“ Slováci¹⁴² tvoří i zpívají s oblibou pomalé a táhlé písně s dlouhými pomlkami a korunami. Nezapomeňte, že mnoho takových písní jest tanečních a že „ohnivost“ přednesu obstarají pak hudci, před nimiž zpěváci tančí. Taneční píseň totiž zpěvák hudcům předzpěvuje, hudci ji pochyťtí a po skončení prvního verše ji hrají k tanci tempem tanečním, t. j. někdy 2-3 násobně zrychleným a v rytmu někdy podstatně změněném, takže předzpívaná píseň se na první pohled vlastně úplně změní.“¹⁴³

Dále Poláček obhajuje verbuňk, kde podle kritik jsou prý prvky neslovanského původu a ty proto ze slováckých písní a tanců kritika vylučuje. Jeho obhajoba je následující: „...písně uvedeného druhu zpívají se s velkou oblibou od nepaměti a že bez nich nelze si žádnou „muziku“, „svajbu“ či „hody“ vůbec představit.“¹⁴⁴

Dále autor upozorňuje na výslovnost slabik de-te-ne, nečtou se měkce po slovensku, ale tvrdě. Závěrem říká: „Kdo byste chtěli některou píseň harmonizovati anebo též instrumentovati, uvědomte si, že mnohá píseň tohoto roucha vůbec nesnese, a pakliže ano, tedy ji oblecte do roucha prostého, které jedině jí sluší. Jinak jest píseň zkreslena tak, že rodilý Slovák ji vůbec mnohdy nepozná – a to by přece byla škoda.“¹⁴⁵

Když po roce 1948 pozbyl Slovácký krúžek právní subjektivitu, podařilo se přes nakladatelství ORBIS vydat ještě poslední tři zpěvníky. Celkem tedy Poláčková sbírka obsahuje téměř 1 700 písní.¹⁴⁶

¹⁴² Slováci – myšleno moravští (od Slovácka)

¹⁴³ POLÁČEK, Jan. *II. Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ Tamtéž.

4 Práce s lidovou písní

4.1 Didaktický materiál

V hudební pedagogice se lidové písně využívají jako materiál, který slouží k rozvoji dalších hudebních dovedností a samozřejmě při výcviku instrumentalistů. Lidová píseň má také dlouhou tradici a uplatnění v učebnicích intonace. Intonační problémy bývají obvykle procvičovány na uměle vytvořených cvičeních. Někteří autoři však zařazují do cvičení i lidové písně, které obsahují tentýž intonační problém. Jiní zase využili lidové písně jako intonační pomůcky. Je to například František Lýsek (*Nápěvková intonace*, 1968), který použil tzv. nápěvky, vymezující určitý intonační prostor nebo Ladislav Daniel (*Intonace a sluchová analýza I, II*). Dalšími autory, kteří používají lidovou píseň jako cvičný materiál, jsou Bohumil Čeněk (*Pěvecká intonační čítanka*), Jiří Kolář (*Intonace a sluchová analýza I-III*), Stanislav Pecháček (*Vokální intonace a sluchová analýza I-III*) nebo Jaroslav Kofroň (*Učebnice intonace a rytmu*).¹⁴⁷

Někteří hudební pedagogové využili lidových písní i v učebnicích dirigování, které jsou zaměřeny na výcvik taktovacích dovedností budoucích sbormistrů. Je jím již zmiňovaný Jiří Kolář (*Sborový zpěv a řízení sboru I*) nebo Stanislav Pecháček (*Základy taktování*), který na učebnici Koláře navázal. Jmenovaná díla jsou dobře propracovaná v metodickém postupu s odkazy na vhodný cvičný písňový repertoár. Na lidových písních jsou vždy demonstrovány metody nácvičku vokálních skladeb a jsou tak nedílnou součástí i dalších metodik dirigování od autorů jako jsou Jan Budík (*Metodické příručky pro hudební výchovu*), František Lýsek (*Dětský sborový zpěv*), Čestmír Stašek (*Hudebně pěvecký kurs pro dětské pěvecké sbory a jejich přípravná oddělení*), Hana Váňová a Stanislav Pecháček (*Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy*) nebo František Sedlák (*Didaktika hudební výchovy I, II*).¹⁴⁸

Pro vysokoškolská studia na pedagogických fakultách slouží jako skript příručky, které jsou zaměřeny na nácvik improvizovaného klavírního doprovodu lidových písní. Zde je nutno uvést průkopníka této učební metody novodobým moderním způsobem, Jana Trojana (*Improvizace doprovodu lidové písně I. České písně* a druhý díl s názvem *Umění doprovodu moravské lidové písně*). Stejným způsobem zpracoval několikadílná skripta i Karel Schejbal (*Doprovody písní pro ZDŠ*). Obdobně pracovali i další muzikologové, například Mikuláš

¹⁴⁷ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 75.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 76.

Popovič (*K pojetí improvizace klavírního doprovodu lidové písně na pedagogických fakultách* nebo *Teoretické aspekty klavírní improvizace – doprovod lidové písně*).¹⁴⁹

V Olomouci byl takovým významným muzikologem, sběratelem, editorem a aranžérem hudby se znalostí teoretických aspektů moderní folkloristiky a pedagogiky Pavel Kvapil, který vydal práci *Doprovod lidových písní Čech a Moravy*. Z dalších muzikologů je možno poukázat na jména Adriana Kutnohorská a Blanka Bajgerová (*Výběr lidových písní k řízené improvizaci klavírního doprovodu*) nebo Elena Petrová a Michal Nedělka (*Vícehlas v lidové písni*).¹⁵⁰

4.2 Hudební výchova na Základní škole Hluk

4.2.1 Lidová píseň

V hudební výchově na základní škole v Hluku je píseň učivem, které se probírá zejména v 7. ročníku.¹⁵¹ V úvodu se žáci učí o etnografii a rozdělení na jednotlivé regiony. V každém regionu se seznámí s nářečím, kroji, pohádkami a samozřejmě písněmi. Důraz je kladen převážně na to, jaké měly písně funkce v běžném životě člověka. Jsou to písně pracovní, milostné, vojenské a ukolébavky. Jakmile znají žáci základní rozdělení, učí se, jak se písně lišily v jednotlivých regionech. U každého regionu paní učitelka pouští ukázky uvedených písní. V návaznosti na ukázky jsou zmíněny také lidové balady s videoukázkou *Chodíval Matúšek*, což je lidová balada ze Strání, která byla natočena v této obci a jejím okolí.

4.2.2 Muzika

Samozřejmě u většiny písní nechybí ani muzika. Žáci se seznámí se zdejšími dechovými, hudeckými, ale hlavně cimbálovými muzikami. Naučí se, kde muziky hrávaly dříve a jak je to v současné době, jakou má každý muzikant funkci. Jelikož je město Hluk bohaté na folklorní tradice a hudbu, zaměřuje se paní učitelka především na cimbálové muziky (dále jen CM). Pokud je žáci neznají, seznámí se s nimi. Jsou to CM Babica, CM Ženičky, CM Šefranica a CM ZUŠ Hluk. Za zmínku stojí také dvě dechové hudby z Hluku a to dechová hudba Šarovec a Pohoda. Nakonec se probere známá cimbálová muzika Hradišťan.

¹⁴⁹ PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 76.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 77.

¹⁵¹ Pokud není uvedeno jinak, tato podkapitola je celá čerpána z: Rozhovor se Zdeňkou Ryškovou, Hluk 21. 5. 2019.

4.2.3 Lidový tanec

U lidového tance jsou důležitá jeho specifika, jaké tance se tančí a proč. Ke konkrétním tancům patří i konkrétní kroje. K tomuto lidovému oděvu se přizpůsobují jednotlivé tance (například je-li kroj velmi zdobený a slavnostní, tance jsou pomalejší a naopak, je-li kroj obyčejný, bez většího zdobení, tance jsou rychlejší, mohou být i s tzv. zvedačkami). To vše vyplývalo i z běžného života.

V Hluku existuje taktéž několik folklorních souborů (dále jen FS). Je to *FS Dolňácko*, *FS Okluky* a při základní škole je to dětský soubor, který je rozdělen do tří skupin podle věku dětí. Jsou to: nejmladší Košuláček (děti od 3 let – 1. třída), Žarůžek (1. – 4. třída) a nejstarší Hluboček (5. – 9. třída). Všechny tři soubory se scházejí pravidelně každý týden a učí se nové písničky a tance. U těch nejmenších probíhají zkoušky formou her a slováckých písniček, Žarůžek se zaměřuje více na tanec a ti nejstarší převážně tancují a učí se písničky, protože jezdí na mnoho vystoupení a festivalů nejen po České republice, ale také do zahraničí.¹⁵²

4.2.4 Nácvik

Při nácviku písní využívá paní učitelka například *Českou Orffovu školu* na rytmické písně nebo různé zpěvníky s hlukými písničkami. S žáky se nejprve naučí text písně, poté její rytmus a nakonec postupně spojí text s melodií. Podle možností někdy zapojí do doprovodu také žáky hrou na tělo nebo na Orffovy nástroje.

4.3 Pěvecký sbor

Pěvecký sbor na základní škole v Hluku vznikl ve školním roce 2010/2011 pod vedením Zdeňky Ryškové.¹⁵³ Mohly ho navštěvovat všechny děti, které měly chuť si společně zazpívat. Většinou to byli žáci druhého stupně. Jejich repertoár byl velmi široký. Žáci se učili písničky z filmů, v angličtině i češtině, lidové písničky (zejména hlucké), koledy a mnoho dalších. Svým zpěvem obohacovali vánoční koncerty v kostele, na jarmarcích, školních akademiích, výchovných koncertech nebo třeba v domově pro seniory. Paní učitelka doprovázela sbor na keyboard a žáci, kteří navštěvovali základní uměleckou školu, hráli též ve vybraných skladbách (například na housle či příčnou flétnu). Toto pěvecké těleso mělo i mnoho nadaných sólistů. Sbor zanikl ve školním roce 2015/2016.

¹⁵² *Folklorní akademie: Obec Hluk* [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné z: <https://www.folklorni-akademie.cz/obec/hluk>

¹⁵³ Tato podkapitola je celá čerpána z: Rozhovor se Zdeňkou Ryškovou, Hluk 21. 5. 2019.

V současnosti existují v Hluku dva pěvecké sbory a to mužský pěvecký sbor Dolňácko a ženský pěvecký sbor Klebetnice.

4.4 Folklorní soubor Hluboček

Folklorní soubor Hluboček je nejstarší ze tří skupin dětských folklorních souborů v Hluku. Jak již bylo zmíněno, navštěvují ho děti od 5. do 9. třídy základní školy. Toto uskupení funguje pod vedením Michaely Hrdinové. Dříve spolupracovali s CM Šefranica, v současné době doprovází Hluboček CM ZUŠ Hluk.

Tanečníci souboru Hluboček vystupují na různých festivalech jako Kunovské léto, Slavnosti vína a otevřené památky v Uherském Hradišti, Folklorní festival ve Strážnici, Svatojánské slavnosti Navalis v Praze, ale hlavně na místních Dolňáckých slavnostech písní a tanců, které se konají jednou za tři roky. Dále účinkují na koncertech, výstavách, výchovných koncertech a mnoho dalších.¹⁵⁴ Měli také šanci podívat se několikrát do zahraničí. V roce 2010 měl Hluboček možnost zúčastnit se Mezinárodního folklorního festivalu v bulharské Varně, kam jej doprovázela mladá cimbálová muzika Šefranica.¹⁵⁵ O tři roky později absolvoval soubor zájezd na jih Francie do malého městečka Briatexte, kde se každoročně koná Festival 4 ročních období.¹⁵⁶

Repertoár souboru je velmi bohatý. Samozřejmě nejčastějším tancem, který byste mohli u Hlubočku vidět jsou *hlucké sedlcké*. Jedná se o tance vykopávané. Nejznámější písničkou, která patří do těchto hluckých je *Aj tá hucká hospoda*. Vždy se zpívají dvě sloky pomaleji, taneční páry se jen pohupují na místě, poté se dvě sloky přehrají v rychlém tempu, kdy tanečníci tančí. To ale není pravidlo, jsou i písničky, které se hrají a zpívají po jedné sloce, například *Dycky sem ti říkávala*.¹⁵⁷ Dalšími písničkami jsou například *Dyž sem já šel přes Nadaj, Bod Babíma horama, Před naším je mostek, Před naším na tom mostku, U Hradišťa na trávníčku* nebo *Šijte ně, maměnko, košulenku*.

¹⁵⁴ KRÁPKOVÁ, Michaela. *Folklor, hudba a lidové tradice města Hluk*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2017, s. 21.

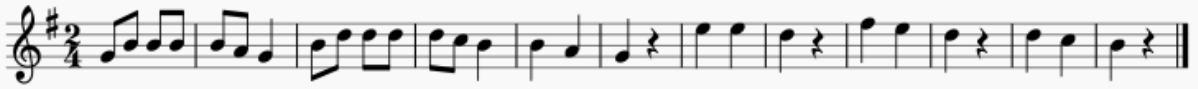
¹⁵⁵ KOTAČKA, Michal. Bulharsko 2010. *Hlucké noviny*, 2010, č. 3, s. 8.

¹⁵⁶ REMEŇOVÁ, Iveta a ŘÍHOVÁ, Kateřina. Hluboček ve Francii. *Hlucké noviny*, 2013, č. 3, s. 9.

¹⁵⁷ † = hlucké „uo“

Aj tá hucká hospoda

zapsala Michaela Křápková

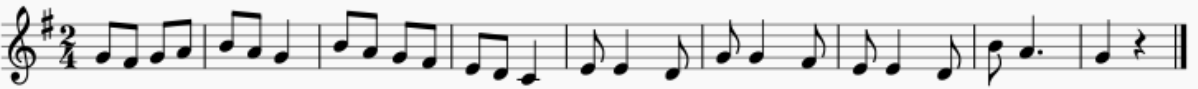


Obr. 9: Lidová píseň z Hluku.

- | | |
|---|---|
| 1. : Aj tá hucká hospoda, :
 : z drobného kamení. : | 3. : A já peníze nemám :
 : a já do ní půjdu. : |
| 2. : A kdo peníze nemá, :
 : z drobného kamení. : | 4. : Sú tam pěkné děvčice, :
 : namlúvat si budu. : |

Dyž sem já šel přes Nadaj

zapsala Michaela Křápková



Obr. 10: Lidová píseň z Hluku.

- | | |
|--|---|
| 1. : Dyž sem já šel přes Nadaj, :
 : před nadajské hory. : | 3. : Hlava ju nebolela, :
 : bolelo ju srce. : |
| 2. : Miľá na mě voľala:
 : že ju hlava bolí. : | 4. : Počkaj, miľá, po roce, :
 : budeš mět na ruce. : |

Dycky sem ti říkávala

zapsala Michaela Křápková



Obr. 11: Lidová píseň z Hluku.

- | | |
|---|--|
| 1. Dycky sem ti říkávala,
dyž sem s tebou sedávala,
 : v tej našej zahrádce pod slivú,
vem si ně, synečku, poctivú. : | 2. A tys na to nic neříkaľ,
enom´s pořád k nám chodívaľ,
 : každý deň, každ'učkú neděľu,
dokád' sem nečuľa novinu. : |
| 3. Já sem čuľa novinečku,
že máš inú galánečku,
 : zdám sa ti škaredá, ošklivá,
že nejsu panenka poctivá. : | |

4.5 Hudební výchova na Základní škole Vlčnov

Na Základní škole ve Vlčnově se žáci seznamují s lidovou písní převážně na 1. stupni. To i z toho důvodu, protože pan učitel, který hudební výchovu vyučuje, je i primášem známé cimbálové muziky Mladí Burčáci z Míkovic. Proto zde uvedu i práci s lidovou písní na 1. stupni.

4.5.1 1. stupeň ZŠ

Na 1. stupni základní školy stojí většina výuky hudební výchovy na pěvecké části lidových písní.¹⁵⁸ Děti se postupně seznamují jednak s lidovými písničkami s širším geografickým rozšířením (například *Čerešničky*, *Beskyde*, *Muzikanti*, *Vrť sa děvča*, ...) a do toho postupně pan učitel přidává i věci co nejvíce místopisně vhodné. Snaží se zařazovat

¹⁵⁸ Následující dva oddíly jsou čerpány z: Rozhovor se Zdeňkem Staškem, Vlčnov 13. 6. 2019.

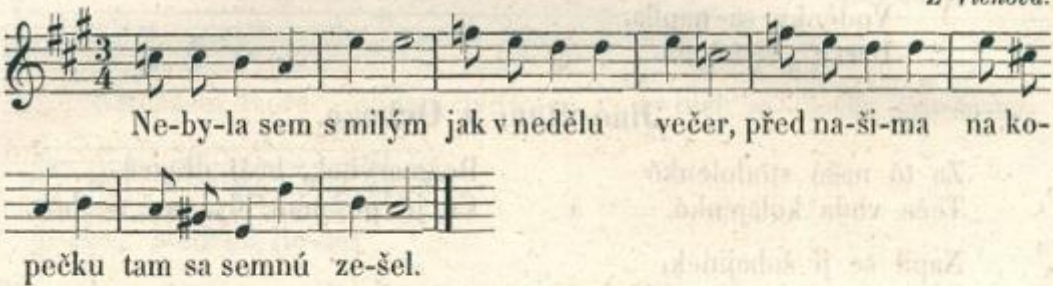
hlavně taneční písně z okolí (hucké, boršické) a využívat i repertoár místních dětských folklorních kroužků, aby to v rámci třídních skupin naučili aktivní žáci ty neaktivní. Dosahuje se tím mnohem lepšího zapojení všech dětí. K tomu přidává něco málo z pohybového vyjádření. Dále seznamuje žáky se složením dechové a cimbálové kapely. Ty děti, které chodí do Základní umělecké školy, nosí do výuky nástroje a dle svých možností je v hodinách využívají.

4.5.2 2. stupeň ZŠ

Na 2. stupni základní školy je to trochu složitější. Zájem o lidovou píseň pravidelně někdy kolem konce 6. ročníku upadá a je nahrazen více zájmem o moderní písně. Takže většinou v sedmé a části osmé třídy jde spíš o udržování nějakého povědomí. Opět se zájem o lidovou píseň a navíc i tanec výrazně zvýší v 8. a 9. ročníku, kde si k nim žáci najdou cestu a dá se s nimi pracovat pěvecky, pohybově i muzikantsky na zcela jiné úrovni. To ale vše záleží také na třídě. Jsou kolektivy, kde pan učitel pravidelně střídá lidovou a „klasickou“ hudební výchovu hodinu po hodině, v jiných třídách to jde zase velmi těžce a je často obtížné udržet jen normální zpěvnost. Svoji roli ale hraje míra připravenosti z 1. stupně, kde třídy, které na lidovky moc nebyly, nebývají na ně ani později. A to se velmi obtížně mění.

Co se poslechu, regionálního dělení či ukázek týče, pan učitel říká: *„Já konkrétně, protože mám lidovou hudbu jako koníčka, k tomu přistupuji co možná nejaktivněji – hraji na housle, tančím, motivuji je k tomu vlastním příkladem, pouštím jim občas nahrávky a snažím se vysvětlovat texty a nářečí, aby bylo všem jasné, o čem to vlastně je. Úspěchy jsou ale, jako ve všem, střídavé.“*

368. Falešný. Z Vlčnova.



Ne-by-la sem s milým jak v nedělu večer, před na-ši-ma na ko-
pečku tam sa semnú ze-šel.

<p>Nebyla sem s milým Jak v nedělu večer, Před našima na kopečku Tam sa semnú zešel.</p>	<p>Dobrou noc ti dávám Ale ne na věčnost, Aby tebe pominula Ta tvoja falešnosť.</p>	<p>Kamarádů nevod, Prosím ta velice, Odvalíš mně těžký kameň Od mojego srdce.</p>
<p>Jak sa semnú zešel, Ručenky podával: Dobrou noc ti moja milá, Dobrou noc ti dávám.</p>	<p>Falešný šobaju, Falešný k nám nechod, Ešče sobě falešnějších Kamarádů nevod. ¹⁾</p>	<p>K muzidze ju pojal, Do tanečka volal, Ona smutně zaplakala Pohlédaja k horám.</p>

¹⁾ Jiný dálejšek z Vlachovic. A já tebe pěkně prosím
Falešný synečku, Pojmi mia k muzidze.
Falešní rodiče,

Obr. 12: Lidová píseň z Vlčnova. Zdroj: SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: K. Winiker, 1859, s. 288.

4.6 Doprovody ve výuce hudební výchovy

Způsobů, jak doprovázet lidové písně ve výuce hudební výchovy je velmi mnoho. V mém případě by to byl doprovod zejména na housle. Pro žáky je to určitě zpestření hudební výchovy, protože většina pedagogů doprovází na klavír nebo třeba na kytaru. Vybrala jsem proto dva způsoby doprovodů písní (nemusí to být nutně písně lidové), do kterých jsou zapojeni i žáci.

Prvním z nich je ten, kdy žáci sami doprovází píseň na klavír, aniž by na něj uměli hrát. A to pomocí barevných značek, které se nalepí na jednotlivé klávesy. Žáci se nejprve naučí text a melodii písně. Tento způsob doprovodu nelze použít, pokud žáci dobře neznají píseň. Jakmile umí píseň, budou mít před sebou pouze partituru s barevnými značkami, které se shodují s těmi, co jsou nalepeny na jednotlivých klávesách. Pro názorný příklad jsem vybrala lidovou píseň *Dyby černé očenka*.

Dyby černé očenka

zapsala Michaela Křápková

1. Dy-by čer-né o-čen-ka a čer-ve-né lí-čen-ka vkrá-moch pro-dá-va-
ve-ru by jich děv-čát-kom, ve-ru by jich děv-čát-kom chlap-ci ku-po-va-

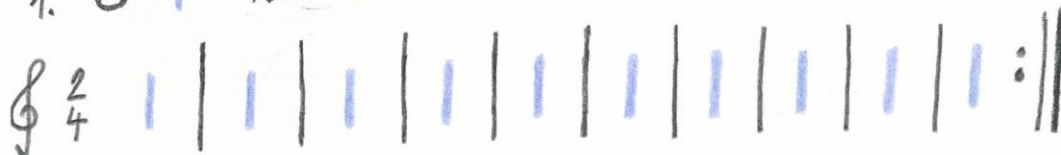
7 li, vkrá-moch pro-dá-va-li,
li, chlap-ci ku-po-va-li.

Obr. 13: Lidová píseň ze Slovácka.

2. Ale černé očenka a červené líčenka
v krámoch neprodají, v krámoch neprodají.
Protože jich kramáre, protože jich kramáre
sami rádi mají, sami rádi mají.

DYBY ČERNÉ OČENKA - G dur

1. $d = |$ *lón* \triangleright



2. $\text{♪} = |, |, |, |$ *lóny g w d a*



3. $\text{♪} = |, |$ *lóny h₁ c₂ + a₁ g₁*



Obr. 14: Barevné schéma doprovodu lidové písně *Dyby černé očenka*.

Úprava, kterou jsem vypracovala, je pro tři žáky. Ostatní žáci zpívají píseň. Píseň je v dvoudobém metru a v tónině G dur. Taktové čáry jsou naznačeny černou barvou.

První žák bude hrát tón **D**, který je označen světle modrou barvou. V každém taktu jednu půlovou notu. Druhý žák bude hrát noty osminové, tedy čtyři noty v jednom taktu. Jsou to tóny **g** (tmavě modrá barva), **h** (oranžová), **d** (zelená) a tón **a** (fialová). Zde je místo čtyř osminových not v posledním taktu jedna nota půlová. Poslední žák bude mít za úkol hrát čtvrt'ové noty **h₁** (hnědá barva) a **c₂** (červená). V této třetí části jsou navíc v závěru písně tóny **a₁** (růžová) a **g₁** (žlutá). V posledních dvou taktech je další změna. V předposledním taktu budou dvě noty osminové a jedna čtvrt'ová, v taktu posledním opět jedna nota půlová.

Při nácviu písně zapojujeme žáky postupně, ne všechny tři najednou. Je vhodné, aby si svůj doprovod zkusil každý žák sám, poté i s melodií písně. Následně můžeme různě prostřídat vždy dva doprovody spolu (první s druhým, první se třetím a druhý se třetím) a až poté všechny tři najednou. Jak jsem již zmínila, ostatní žáci zpívají píseň. V mém případě bych přidala ještě melodii na housle. Žáci se mohou u doprovodů prostřídat, avšak to zabere mnoho času.

Druhým možným způsobem zapojení žáků do doprovodu písní je využití dalších nástrojů, které jsou v dané škole k dispozici. Vybrala jsem dřívka, drhlo a triangel. Myslím si, že toto jsou nástroje, které mají na většině základních škol. Pokud ne, je možné nástroje obměnit za jiné, které jsou k dispozici či si vytvořit vlastní jednoduché nástroje.

Co sa to šupoce

upravila Michaela Krápková

Piano

G D G C G

Co sa to šu - po - ce za tú sto-do - lú? Šo - ha - jo - ve ko - ně, šo - ha -

Dřívka

Drhlo

Triangl

Piano

D G

jo - ve ko - ně, šo - ha - jo - ve ko - ně vo - dy ne - ma - jú.

Dřívka

Drhlo

Triangl

Obr. 15: Lidová píseň ze Slovákca.

2. ||: Nemajú, nemajú chťelo sa jim pit, :|| 3. ||: Špatný si synečku, špatný hospodár, :||
 ||: mosela šenkérka, mosela šenkérka, ||: že svojim koníčkom, že svojim koníčkom,
 mosela šenkérka pro vínečko jít. :|| že svojim koníčkom vody nepodaš. :||

4. ||: Špatná si cérečko, špatná kuchačka, :||
 ||: že sa ti na plotně, že sa ti na plotně,
 že sa ti na plotně pálí zasmažka. :||

Vzhľadom k tomu, že je píseň v nářečí, je vhodné nejdříve s žáky přečíst a dle potřeby vysvětlit text. Opět se jako první všichni naučí vybranou písničku. Poté si s žáky vytleskáme rytmus jednotlivých nástrojů. Žákům podle řad, ve kterých sedí, rozdělím nástroje. První řada bude mít dřívka, druhá drhlo a třetí triangl. Jednotlivé řady si vytleskají svůj part a poté se

nástroje začnou kombinovat. Nakonec budou tleskat všechny řady společně. Jakmile je tohle všechno zvládnuto, vyměním tleskání za nástroje. V každé řadě bude hrát pouze jeden žák, ostatní budou zpívat.

Lidová píseň *Co sa to šupoce* je polka. Proto, pokud je prostor, se můžeme polku s žáky naučit. A protože všichni žáci umí rytmus doprovázejících nástrojů, není zde problém, aby se žáci prostřídali v hraní, ve zpěvu a tanci.

Závěr

V mé diplomové práci na téma „*Práce s lidovou písní ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základních škol v Hluku a Vlčnově na Slovácku*“ jsem se snažila nastínit co nejlepší přehled o lidové písni na Slovácku. Hlavním cílem bylo zmapovat historii a vývoj lidových písní. Dílčím cílem práce bylo seznámení s tím, jakým způsobem pracují s lidovou písní na základních školách v Hluku a Vlčnově na Slovácku a také představení čtyř důležitých sběratelů lidových písní.

V první kapitole jsme se seznámili s regionem Slovácko, vymezila jsem zde jeho hranice a oblasti. V další kapitole jsem nastínila vývoj lidových písní. Jak se lidové písně dělí, jaké jsou náměty, úpravy a také písně zlidovělé. Třetí kapitola pojednávala o sběratelích lidových písní. Většinou jsem se zaměřila na jednu velkou sbírku lidových písní. U sběratele Jana Poláčka to pak bylo sedm zpěvníků. Poslední kapitola obsahuje samotnou práci s lidovou písní jak na základní škole v Hluku, tak ve Vlčnově. Na závěr této kapitoly jsem uvedla dva možné způsoby doprovodu lidových písní tak, aby byli zapojeni žáci nejen do zpěvu, ale i do doprovodu. Tyto dva způsoby jsem sama vyzkoušela v praxi.

Podnětem k napsání mé magisterské práce byla, v hudebních kruzích všeobecně známá, skutečnost o neutěšeném postavení a využívání lidových písní naší současnou společností. Existují mnohá odborná doporučení pro využívání lidových písní na základě zápisem získaných tvarů, jejich harmonizací, úprav, instrumentační provedení s tradičními či netradičními hudebními nástroji, to jako vhodný prostředek ke vzdělávání žáků či k využití jako inspirace pro nové hudební směry.

Využívání lidových písní tohoto podkladu a základu naší národní hudebnosti zájmovými folklorními skupinami nemůžeme považovat za dostatečný počín, ale jen za vhodný doplněk naplňování jejich možného a žádoucího profesionálního projektu využívání v dnešní a dalších společnostech. To ještě s výhradou, že je tato zájmová činnost na požadované odborné úrovni. S politováním však musím konstatovat, že takový profesionální projekt, který by jasně stanovil způsoby využívání lidových písní v dnešní generaci, s jasným způsobem uplatňování i v generacích příštích, neexistuje. Je to až zarážející, když se, kromě konstatování tohoto stavu a odborných článků nabádajících k využívání fondu lidových písní v hudební výchově na základních školách, v praktické nápravě vlastně neděje téměř nic.

Vzhledem k podstatné odlišnosti dnešní společnosti ve způsobech její organizovanosti, k zajišťování podmínek existence, dnešních kulturních hodnot, se při zajišťování „života“ lidových písní nemůže jednat jen o nějaké jejich „obrušování“. Samozřejmě, že při v hodných příležitostech lze i nadále použít autentický tvar lidové písně. Například na folklorních představeních, někdy i v hudební výchově na základních školách. Je však také zřejmé, že jejich další využívání bude stále více realizováno jako inspiračního vzoru pro jejich úpravy a hlavně pro skladby (písně) nové. Na uherskohradištském Slovácku máme takovým krásným příkladem práci Jiřího Pavlici, primáše cimbálové muziky Hradišťan.

Co se týče praxe a předávání určitých znalostí o lidové písni žákům na základních školách. Je třeba neustále rozvíjet znalosti a povědomí o lidových písních a to hlavně z toho důvodu, že jsme na Slovácku. Nejlepší možností je, když učitel hudební výchovy na Slovácku žije ve volném čase aktivně folklorní činností. Je to neskutečný rozdíl a tvrdím si říct, že žáky pak hudební výchova baví o to víc. Když vidí nadšení učitele předávat jim své zkušenosti a poznatky. To konkrétně na základních školách v Hluku a Vlčnově funguje velmi dobře.

Dle mého názoru je také velmi důležité, aby žáci jednotlivých obcí znali svůj kraj, tradice, lidovou hudbu, nářečí. Například Základní škola Hluk se zapojila do projektu *Školy pro venkov*. Výsledkem je pracovní sešit a pracovní listy konkrétně o městu Hluk. Je to sada několika desítek pracovních listů, které obsahují pohoří, povodí, historii města, památky, zvyky, tradice, nářečí, také lidovou hudbu, lidovou píseň, hudební nástroje, folklorní uskupení, Jízdu králů a mnoho dalších. Žáci se tak seznámí více s místem, kde žijí.

Myslím si, že hudební výchova jako celek je velmi podceňována. Většina pedagogů nemá ani potřebu v hodinách zpívat, ne tak ještě vysvětlovat učivo. Je jasné, že někteří žáci hudební cítění nemají, to ale neznamená, že si rádi nezaspívají. Na své souvislé pedagogické praxi jsem vyzkoušela oba dva způsoby doprovodů lidových písní, které jsou uvedeny v poslední kapitole. Musím říct, že to bylo hodně náročné. Žáci téměř nedokázali zopakovat vytleskaný takt písně. Během hodiny se to zlepšilo tak, že jsme nacvičili celou píseň, zapojili nástroje, hru na tělo a v místech i druhý hlas. Je důležité zapojovat žáky i do jiných činností než jen do zpěvu. V mé budoucí pedagogické praxi se určitě budu o to co nejvíce snažit. Vést hodiny hudební výchovy takovým způsobem, aby to žáky zaujalo a zároveň obohatilo.

Resumé

Autorka předkládá práci na téma *Práce s lidovou písní ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základních škol v Hluku a Vlčnově na Slovácku*. V diplomové práci se nachází charakteristika regionu Slovácko a vývoj lidové písně v tomto regionu. Studie obsahuje práci s lidovou písní na uvedených základních školách a ukázky možných doprovodů písní v hudební výchově. Součástí jsou i sběratelé a ukázky některých lidových písní.

Summary

Author submits thesis on topic - The work with a folk song in teaching music education at upper primary schools in Hluk and Vlčnov on Slovácko. The thesis describes region Slovácko and the evolution of folk songs in this region. The study consists of how to work with folk songs in the schools and examples for accompaniment of songs in the music education. The attachment of thesis contains some examples of collection folk songs.

Prameny a literatura

HUDEČEK, Jakub. *Dějiny Velké Moravy: 1100 roků státu československého*. V Přerově: Knihkupectví Společenské knihtiskárny, 1935.

JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011.

JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000.

BROUČEK, Stanislav a Richard JEŘÁBEK (eds.). *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Citováno z: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010.

PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010.

POLÁČEK, Jan. *Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008.

POLÁČEK, Jan. *II. Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008.

POLÁČEK, Jan. *V. Slovácké písničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písní Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008.

POLÁČEK, Jan. *VI. Slovácké písničky: sbírka jednohlasých lidových písní*. Praha: Orbis, 1951.

BARTOŠ, František. *Národní písně moravské, v nově nasbírané*. Brno: Matice moravská, 1889.

JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

VODIČKA, Timotheus. *František Sušil*. V Brně: Brněnské tiskárny, 1946. Církev a vlast, sv. 1.

SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: K. Winiker, 1859.

FROLCOVÁ, Věra (ed.). *František Sušil (1804-1868): odkaz a inspirace*. Rousínov: Město Rousínov, 2004.

ADAM, Jan a Lucie PÍTROVÁ. *Ottova encyklopedie Česká republika: památky, lidová kultura, sport*. Redaktor Jiřina BULISOVÁ. Praha: Otto, 2006.

KŘÁPKOVÁ, Michaela. *Folklor, hudba a lidové tradice města Hluk*. Bakalářská práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta, 2017.

ROZHOVORY

Rozhovor s Ladislavem SOVIŠEM, Hluk 9. 2. 2019.

Rozhovor se Zdeňkou Ryškovou, Hluk 21. 5. 2019.

Rozhovor se Zdeňkem Staškem, Vlčnov 13. 6. 2019.

ČASOPISY

František Bartoš: 16. 3. 1837 – 11. 6. 1906. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 13-16.

SEVERIN, Jiří. T. G. Masaryk a František Bartoš. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 18-20.

PAVLIŠTÍK, Karel a Helena ŠÍMOVÁ. Výběrová bibliografie nejdůležitějších prací Františka Bartoše. *ZVUK Zlínského kraje: časopis pro kulturu a společenské dění*, jaro 2006, s. 17.

KOTAČKA, Michal. Bulharsko 2010. *Hlucké noviny*, 2010, č. 3, s. 8.

REMEŇOVÁ, Iveta a ŘÍHOVÁ, Kateřina. Hluboček ve Francii. *Hlucké noviny*, 2013, č. 3, s. 9.

INTERNETOVÉ ZDROJE

František Bartoš [online]. 2007 [cit. 2019-03-30]. Dostupné z: <https://www.frantisekbartos.cz/>

Folklorní akademie [online]. [cit. 2019-05-28]. Dostupné z: <https://www.folklorni-akademie.cz/>

Leoš Janáček [online]. [cit. 2019-05-30]. Dostupné z: <https://www.leosjanacek.eu/>

Spisovatelé [online]. [cit. 2019-06-11]. Dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/>

Seznam obrázků

Obr. 1: Komenského mapa Moravy z roku 1627 – část jihovýchodní Moravy. Zdroj: JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 15.

Obr. 2: Slovácko na administrativně správní mapě Jihomoravského a Zlínského kraje. Zdroj: JANČÁŘ, Josef. *Proměny Slovácka: (lidová kultura - od feudálního poddanství k postmodernímu společenství)*. Strážnice: Národní ústav lidové kultury, 2011, s. 20-21.

Obr. 3: Píseň *Hájek jako mléko kvetl*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 99.

Obr. 4: Píseň *Zasviť mi, ty slunko zlaté*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 102.

Obr. 5: Píseň *Mikulecká dědina*. Zdroj: PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum, 2010, s. 102.

Obr. 6: Píseň *Z jedné strany potoka*. Zdroj: SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: K. Winiker, 1859, s. 436.

Obr. 7: Lidová píseň z Hluku. Zdroj: POLÁČEK, Jan. *V. Slovácké pěsničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písni Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008, s. 67.

Obr. 8: Lidové písně z Újezdce. Zdroj: POLÁČEK, Jan. *V. Slovácké pěsničky Slováckého krúžku v Brně: sbírka dalších 250 jednohlasných písni Moravského Slovácka*. Reprint 1. vyd. Boskovice: Albert pro Slovácký krúžek v Brně, 2008, s. 68.

Obr. 9: Lidová píseň z Hluku.

Obr. 10: Lidová píseň z Hluku.

Obr. 11: Lidová píseň z Hluku.

Obr. 12: Lidová píseň z Vlčnova. Zdroj: SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Brno: K. Winiker, 1859, s. 288.

Obr. 13: Lidová píseň ze Slovácka.

Obr. 14: Barevné schéma doprovodu lidové písně *Dyby černé očenska*.

Obr. 15: Lidová píseň ze Slovácka.

Anotace

Jméno a příjmení:	Bc. Michaela Křápková
Katedra:	Hudební výchovy
Vedoucí práce:	prof. MgA. Petr Planý
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Práce s lidovou písní ve výuce hudební výchovy na 2. stupni základních škol v Hluku a Vlčnově na Slovácku
Název v angličtině:	The work with a folk song in teaching music education at upper primary schools in Hluk and Vlčnov on Slovácko
Anotace práce:	Diplomová práce je zaměřena na lidovou píseň na Slovácku a práci s ní ve výuce hudební výchovy na základních školách v Hluku a Vlčnově. Popisuje vývoj lidových písní, jejich dělení, nástrojové obsazení, jejich náměty nebo písně zlidovělé. Velkou část práce zaujímají čtyři hlavní sběratelé lidových písní.
Klíčová slova:	lidová píseň, sběratelé lidových písní, region Slovácko, František Sušil, František Bartoš, Leoš Janáček, Jan Poláček
Anotace v angličtině:	The master thesis is focused on folk songs on Slovácko and how to work with the songs at primary school in Hluk and Vlčnov. It describes the evolution of folk songs, partition of the songs, musical instruments part or their motive. The main part of the thesis consists of four famous collectors of folk songs.
Klíčová slova v angličtině:	folk song, collectors of folk songs, region Slovácko, František Sušil, František Bartoš, Leoš Janáček, Jan Poláček
Přílohy vázané v práci:	obrázky map obrázky ukázek lidových písní obrázky rozborů doprovodů lidové písně
Rozsah práce:	108 038 znaků (60 normostran)
Jazyk práce:	český