

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta
Katedra hudební výchovy

MÍLA BRTNÍK

A

LIDOVÁ PÍSEŇ HORÁCKA A PODHORÁCKA

Mgr. VÍTĚZSLAV KRUŽÍK

Školitel: doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

OLMOUC 2015



Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma *Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka* vypracoval samostatně za použití uvedené literatury a zdrojů.

V Olomouci, dne 21. 12. 2015

Mgr. Vítězslav Kružík

.....

Poděkování

Děkuji doc. PaedDr. Pavlu Režnému, Ph.D. za odborné vedení disertační práce. Dále bych rád poděkoval rodině Brtníkových, Muzeu Vysočina a Krajskému úřadu Kraje Vysočina za spolupráci a poskytnuté informace. Speciální poděkování věnuji paní Evě Kusé za cenné rady, rodičům a především své ženě Lence Kružíkové za podporu.

Obsah

1	Úvod	5
2	Lidová píseň	8
2.1	Vývoj lidové písně	8
2.2	Dělení lidových písní dle funkce a obsahu	9
2.3	Typologie lidových písní	10
2.4	Horácká píseň	14
2.5	Makaronismus, mišlíd	16
3	Horácko a Podhorácko	17
3.1	Vymezení oblasti	18
3.2	Mluva na Horácku	20
3.3	Tanec	21
3.4	Kroj	22
3.5	Lidová hudba na Horácku	24
3.6	Soužití národností	25
3.7	Badatelé, sběratelé	26
4	Skřipky	33
4.1	Skřipácká hudba	34
4.2	Hudební nástroj skřipky	35
4.3	Výrobci skřípek	37
5	Miloslav Brtník	39
5.1	Dětství, vzdělání, zaměstnání	39
5.2	Umělecké začátky	41
5.3	Dospělost a rodina	42
5.4	Poprvé s horáckým folklorem	43
5.5	Horácký soubor písní a tanců Vysočan	44
5.6	Sběratelská činnost	46
5.7	Úpravy písní, folklorní pořady, ocenění	47
6	Komplexní hudební analýza	50
6.1	Popis analytické práce	51
6.2	Předpoklad analýzy	52

6.3	Počet písní a dělení do oblastí	55
6.4	Počet taktů	58
6.5	Takt	59
6.6	Dur/moll tonalita	66
6.7	Konkrétní tónina	69
6.8	První a poslední tón	73
6.9	Nejnižší a nejvyšší tón	75
6.10	Rozsah písně	78
6.11	Vrcholový takt	80
6.12	Předtaktí.....	81
6.13	Repetice	83
6.14	Prima/sekunda volta	86
6.15	Tečkovaný rytmus, synkopa, triola	87
6.16	Legato a ligatura	92
6.17	Forma písně	94
6.18	Tempová označení	95
6.19	Koruna.....	96
6.20	Repetovaný text.....	98
6.21	Makaronismus	98
6.22	Shrnutí hudební analýzy	102
6.23	Zdroje - statistika jmen	104
6.24	Zdroje – statistika míst.....	108
6.25	Zdroje – statistika ročníku.....	109
6.26	Shrnutí analýzy zdrojů.....	111
7	Závěr	113
8	Přehled tabulek, notových záznamů	118
9	Rejstřík analyzovaných písní.....	121
10	Literatura, prameny, zdroje.....	131
11	Resumé	141
12	Přílohy – nevázané v práci.....	i
13	Přílohy – vázané v práci	ii

1 Úvod

Přestože dnes na Horácku a Podhorácku slyšíme z úst zpěváků živé písně velmi vzácně, a lidové již téměř vůbec ne, byly tu. A nebylo jich málo. Žily však v posledních dvou stoletích skromně, utajeně. Rovněž folkloristický, cíleně pěstovaný život horácké lidové písně je v posledních desetiletích ve srovnání s jižními a východními částmi Moravy méně průbojný, méně okázalý.

Kam se poděli původní lidoví muzikanti? Kam muziky, které na Horácku kdysi působily? Poslední vesničtí skřipáci připomínají charakter staré lidové hudby. Skřipácké kvarteto, hrající na podomácku vyrobené nástroje, patří ke zvláštnostem Jihlavska a je jedním z našich nejpozoruhodnějších projevů vesnické instrumentální hudby.

Celá oblast Horácka a Podhorácka leží v současném kraji Vysočina. Centrem Horácka je Jihlava, krajské město, nejvýznamnějším městem Podhorácka je Třebíč. Tato naše nejrozsáhlejší národopisná oblast spojuje dva odlišné světy lidové písně, západoevropský a středovýchodoevropský. Její lidová hudba byla navíc ovlivněna nejen obyvatelstvem českým a moravským, ale i německým a židovským.

Nachází se zde čtvrtina českých památek UNESCO - Telč, Třebíč, Žďár nad Sázavou. Jihlava leží v polovině cesty mezi Brnem a Prahou či Vídní a Prahou. Na nedalekém brtnickém zámku proto nocovalo mnoho králů a císařů i jejich dvorních skladatelů.

Hudební Vysočina je známa svými rodáky, především Gustavem Mahlerem a Bohuslavem Martinů. Žili zde i skladatelé František Vincenc Kramář, Jan Václav Antonín Stamic nebo Vítězslav Novák. Také na literáty byl kraj plodný, vždyť se v Třebíči narodili Vítězslav Nezval a Jakub Deml, v Čáslavicích u Třebíče pak literární teoretik Bedřich Václavek. Žili tu Otokar Březina, Karel Havlíček Borovský či Jaroslav Hašek.

V současné době registruje Folklorní sdružení České republiky (FoS ČR) na Horácku a Podhorácku 22 folklorních souborů s mnoha dětskými odnožemi. Důkazem originality horáckého folkloru je Masopust na Hlinecku, který – spolu

s Jízdou králů, slováckým verbuňkem a sokolnictvím – patří mezi celosvětově uznávané Nehmotné kulturní dědictví UNESCO.

Rovněž písňoví sběratelé měli o Horácko a Podhorácko velký zájem. Vedle klasiků českého i moravského sběratelství zde působila vynikající spolupracovnice Leoše Janáčka Františka Kyselková (rodačka z Kamenice u Jihlavy). Dále to byli Robert Smetana (po rodičích pocházející z Dačicka), Bohuslav Pernica, Zdenka Jelínková a Jan Trojan (rodák z Brtnice). Ze současných publikujících sběratelů lze jmenovat Josefa Horu, Martu Toncrovou a Miloslava (Mílu) Brtníka, jehož jméno je v titulu této disertace.

Disertační práce je rozdělena do dvou pomyslných částí, textové a výzkumné. V té první se zabýváme lidovou písní. Čtenáři postupně přibližujeme vývoj naší lidové písně a její dělení. Vzhledem ke specifické poloze Horácka a Podhorácka se věnujeme i typologií lidové písně, několika verzím této etnomuzikologické kategorie. Dále charakterizujeme horáckou píseň, a to včetně příznačných makaronismů, tedy dvojjazyčnosti některých jejích textů.

Druhá kapitola je ve své první části věnována samotné oblasti Horácko a Podhorácko. Vymezuje ji geograficky a přibližujeme její hudbu, tance a kroje. Dále je záhodno čtenáře seznámit se způsoby soužití tří různých etnik v jednom regionu. Poslední podkapitola se pak zabývá badateli, sběrateli a několika dalšími významnými osobnostmi spojenými s naším krajem.

Skřipkám, jednomu z našich nejvýznamnějších podomácky vyráběných hudebních nástrojů, patří třetí kapitola. Ta se již přímo dotýká osobnosti M. Brtníka, který se velmi zasadil o to, aby tento druh hudby zůstal uchován. V podkapitolách postupně přibližujeme skřipáckou hudbu, popisujeme samotný instrument, hru na něj a jeho historii, a to i s přihlédnutím k významným výrobcům těchto smyčcových nástrojů.

Poslední kapitola teoretické části popisuje život a dílo M. Brtníka. Je rozdělena do sedmi podkapitol. Postupně se zabývá Brtníkovým životem, jeho prací, hudebními úspěchy, sběratelskou a publikační činností, vším, zač se mu dostalo čestného označení *táta horáckých souborů*. Do této kapitoly významně přispěly rozhovory s ním samotným i s jeho rodinou, kolegy a spolupracovníky.

Druhá část práce, výzkumná, detailně pracuje s písňovým materiálem, který Brtník sebral a publikoval v roce 2004 pod názvem *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*¹. Tyto záznamy vznikaly v letech 1935 – 2003. Jde o 283 lidové písně (zpěvník ještě obsahuje 31 skřipáckých melodií, ty však již stojí mimo naši pozornost), jejichž nápěvy dosud nebyly podrobeny žádné komplexnější analýze. My ji zde provádíme, a to za použití metody, kterou na základě systému Lubomíra Tyllnera dopracoval, rozšířil a přizpůsobil komparační práci na PC vědecký pracovník Etnologického ústavu Akademie věd ČR v Praze Zdeněk Vejvoda.

Použitá statistická metoda objektivně zachycuje vztahy mezi jednotlivými strukturami a funkčními prvky písní, zjišťuje např. jejich rozsahy, okrajové tóny, původní tóniny a formy. Dosažené výsledky budou součástí rozsáhlého výzkumu tektoniky lidových písní prováděného Akademií věd České republiky. Navíc je hudební analýza doplněna výčtem zdrojů, u nichž Brtník písně zapisoval nebo ověřoval.

Disertační práce je vybavena rozsáhlým poznámkovým aparátem, uváděným pod čarou na příslušných stránkách. Poznámky jsou číslovány v celé práci průběžně.

Disertační práce má na přiloženém CD i přílohy v práci nevázané. Jedná se o statistické listy obsahující prezentovanou analýzu a o videa vytvořená Krajským úřadem Kraje Vysočina a Muzeem Vysočiny Jihlava, p. o. První video se věnuje osobnosti M. Brtníka a je postaveno na osobním rozhovoru. Druhé video přibližuje český instrumentální fenomén skřipky.

Přínos práce pro laickou veřejnost lze mimo jiné spatřovat ve vznikajících folklorních pásmech, která se inspirovala Brtníkovou prací a vycházejí z jeho sběrů. Tato pásma autor disertace připravuje pro třebečský folklorní soubor Bajdyš, jehož je aktivním členem od roku 1998.

Vítězslav Kružík

¹ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

2 Lidová píseň

Lidová hudba, také označovaná jako hudební folklor, je projevem lidové tvořivosti. Jejími hlavními dílčími složkami jsou lidová píseň a lidová instrumentální hudba.

V rámci určitého kulturního okruhu představuje lidová píseň relativně samostatnou hudebně stylovou oblast, zhruba chápanou jako protiklad písni umělé. Její původ je kolektivní a anonymní, i když k ní bývají řazeny i útvary umělého původu, písni zlidovělé. Uchovává se ústním podáním. Základním znakem jejího šíření je migrace a s ní spojený variační proces.

V dané písňové oblasti se pohybuje ve vymezeném okruhu melodických typů, harmonických postupů, rytmických formulí, tempových změn a zvláštností interpretace.

Dalšími znaky lidové písni mohou být strukturální prostota a nespisovný charakter textu s různě silnými vlivy lokálních dialektů. Texty lidových písní však nelze považovat, jak se někdy děje, za příklad čistého lokálního nářečí.

Předávání probíhalo v rodinách hlavně po linii rodič (prarodič) – dítě, ale také ve společenském životě a při práci na polích, ve stodolách a chlévech, při praní prádla či draní peří.

2.1 Vývoj lidové písni

Výrazný vliv na vznik našich lidových písní mělo křesťanství, které přišlo do střední Evropy v 9. století. Snahy o prosazení národních jazyků v liturgii (v případě českých zemí jazyka staroslověnského, též zvaného církevní slovanština) byly nakonec potlačeny ve prospěch latiny a gregoriánského chorálu.

Od 12. století vzniká světská lidová tvorba, kdy největším vlivem byl rozvoj minnesangu, rytířské písni u nás zpívané v německém jazyce. Ve 14. století již známe lidové písni, například *žakéřské* (= kejklířské). Významnou roli ve vývoji písni u nás sehrálo i husitské hnutí. Husitská píseň byla jednohlasá a především srozumitelná. Husité nepodporovali lidovou hudbu taneční, dali však základ pro rozvoj písní satirických, koledních a mnohých dalších. Duchovní lidová píseň zažila největší rozkvět v období Jednoty bratrské na přelomu 15. a 16. století.

Světská lidová píseň zaznamenala největší rozkvět v 16. století, zejména v literátských bratrstvech. K rozvoji přispívá i přesun hudebního dění od církve k zámeckým kapelám, jejichž členové pocházeli z lidových vrstev.

18. a 19. století přinášejí velký rozmach venkovské lidové písně. V tomto období hledali umělci národní identitu, což samozřejmě přinášelo rozvoj sběratelství lidových písní, tanců i slovesnosti. Lidová píseň se ve stylizované podobě postupně dostávala i na koncertní pódia a do měšťanských salonů. Nabývala významné role i v hudební výchově.

20. století představuje změny v životním stylu obyvatelstva, souvisejícím především s oběma světovými válkami. Lidová píseň se stávala součástí regionální a národní identifikace.

2.2 Dělení lidových písní dle funkce a obsahu

Tak mnohotvarý jev, jakým jsou lidové písně, lze dělit podle mnoha hledisek. Různí sběratelé, editoři i teoretikové přistupují k těmto otázkám odlišně a lze říci, že se jejich odlišná pojetí mnohdy stávají předmětem četných diskusí i prestižních sporů.

Za prvotní lze považovat dělení lidových písní na *taneční* a *ostatní*. Již toto dělení však přináší základní problém v tom, že není, podobně jako dále uvedená dělení, absolutní. Jsou mnohé písně, které existují v obou podobách, *k tanci i poslechu*. Někdy se proto raději mluví jen o *taneční funkcionalitě* lidových písní. Volněji lze k tanečním písním řadit i písně pochodové.

Velkou a etnologicky významnou skupinu představují *písně obřadní*. Jsou spojeny s rodinnými obřady a obřady kalendářního roku. *Písně k rodinným obřadům* zněly při křtinách, svatbách a pohřbech. *Písně kalendářního roku* souvisely jednak s církevními svátky (Vánoce, Velikonoce apod.), jednak byly spojeny s každoročním přírodním či pracovním cyklem (polní práce, dožínky...). Volněji sem patří i *lidové písně nábožné* (mariánské, poutní apod.).

Podrobnější dělení lidových písní většinou vychází z přívlastků charakterizujících především obsah jejich textu. Mluvíme tak o písních *milostných*, písních *o přírodě*, písních *pracovních* (například *pasteveckých*, *koseckých*, *halekačkách*), *žertovných*

(včetně škádlivých), *pijáckých*, *erotických*, *dětských* (ukolébavkám, k dětským hrám a říkadlům, o zvířátkách, pohádkových postavách apod.), *stavovských* (mysliveckých, mlynářských, zednických, kominických, hornických, dělnických, zbojnických, sociálních...). Relativně samostatnou skupinou jsou písně *vojenské*. Nejsou to jen pochody, pojednávají i o těžkostech vojenského života, válečných útrapách a stesku po rodičích, manželkách, milenkách a dětech. Často se vztahují k historickým událostem (sídlům posádek, významným bitvám a vojevůdcům).

Mimořádně cenným nadregionálním a mnohdy i nadnárodním útvarům jsou *balady*, anonymní epické písně líčící děje převážně tragické povahy. Jsou však známy i *žertovné balady*. Jistou vnější podobnost s baladami vykazují epické *písně kramářské* (též *jarmareční*, *špalíčkové*, *lavičkové*²), které již anonymní nebývaly.

Toto dělení však není vyčerpávající, lze najít mnoho písní zařaditelných do dvou či několika typů nebo písně stojící mimo.

2.3 Typologie lidových písní

„Morava je oblast, kde se spojuje Západ s Východem – a v tom je v evropském kontextu zcela unikátní. Můžeš zde najít písničky, které bys mohl zařadit do Čech a ještě západněji, jiné naopak třeba do Maďarska, Rumunska, na Podkarpatskou Rus.

To se dá popsat použitými stupnicemi, melodikou, harmonizací a takové popisy existují. Čechy to už nemají, ty jsou na tom svahu, který míří na Západ se vším všudy.

Moravské kontury mají opravdu dvojaký charakter.“ Jiří Plocek³

Hudební folklor se výrazně liší podle jednotlivých národů a zemí. I jednotlivé regiony a oblasti mají rozdílné rysy. V různých pramenech se setkáváme s rozličnými označeními a definicemi lidových písní.

Co se týče hudebního dělení Evropy, existují argumenty pro upřednostňování horizontálního dělení na Evropu severní a jižní, stejně jako pro dělení vertikální, na východní a západní.

² z něm. Bänkellieder

³ BRABEC, Jiří a Jiří PLOCEK. Jsme jedné duše, ty i já. *FOLK & COUNTRY/FOLK*. 1997, 6(11). Dostupné také z: <http://magazlin.zln.cz/6/plocek.htm>

Americký etnomuzikolog **Alan Lomax** popsal a pojmenoval evropské písňové typy. Lomaxovo vymezení vycházelo z audionahrávek pocházejících z různých evropských kultur, přihlížel i k územním životním způsobům. Typologie však vychází z omezeného počtu vzorů pro tak velkou oblast. Akulturace a synkretismus (splývání prvků různých kultur) často způsobovaly míšení nebo koexistenci stylů a typů. Lomax formuloval tři základní evropské písňové typy, které pojmenoval jako *staroevropský*, *novoevropský* a *euroasijský*. První, staroevropský, přisoudil společnosti úzce spjaté se zemědělstvím. Je charakteristický blízkým spojením textu s nápěvem a zřetelnou polyfonií. Tento typ Lomax zeměpisně umístil od východní Evropy přes jižní Německo, severní Itálii a Španělsko k severovýchodní Francii a Walesu. Pro severní Evropu je pak příznačný novoevropský typ, také označovaný jako severozápadně evropský. Oproti prvnímu typu mu Lomax přisuzuje izolovaný pastevecký, dřevorubecký a farmářský způsob života a je charakterizován sólovou epickou písní. Typ euroasijský se vztahuje ke staré vyšší kultuře. Původ má v asijském umění a nachází se ve Středomoří. Znakem jsou dlouhé nestrofické melodie s propracovaným textem. Zpěv bývá ozdoben komplikovanými technikami.⁴

Lidová hudba Čech a Moravy se podle encyklopedie **The new Grove dictionary of music and musicians** dělí na dva charakteristické typy. V Čechách, na střední Moravě a v národnostně nečeských (německých a rakouských) oblastech mají lidové nápěvy pravidelnou melodickou strukturu, durmollovou tonalitu s jasnou durovou převahou, pravidelnou periodicitu a symetrické formy. Písně z východních a jihovýchodních částí Moravy a Slezska a z oblastí hraničících se Slovenskem a Polskem se vyznačují volnou stavbou melodie, harmonie a rytmu. Důvodem těchto rozdílů je odlišný kulturní a ekonomický vývoj po třicetileté válce, kdy horské terény Moravy a Slezska nebyly ovlivněny západní Evropou tak jako Čechy. Pokud do moravských oblastí došel západní vliv, byla snaha přizpůsobit ji místnímu vkusu.⁵

⁴ *The new Grove dictionary of music and musicians: Europe: Western a Europe: Eastern*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001, 29 sv. ISBN 03-336-0800-3.

⁵ Volně podle *The new Grove dictionary of music and musicians: Folk music, Bohemia and Moravia*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001, 29 sv. ISBN 03-336-0800-3.

Komplexní vydání sbírky písní Františka Sušila *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* vyšlo roku 1860 v Brně. Analýzu obsažených písní nalezneme v rozsáhlém *Doslovu* na jejím konci. Autory *Doslovu* jsou **Robert Smetana**⁶ a **Bedřich Václavek**⁷, kteří editovali vydání z roku 1941 (přetisky 1951 a 1998). Smetana a Václavek zde analyzují především hudební stránku a hledají rozdíly mezi českou a moravskou písní. Analýze podrobili 1889 Sušilových nápěvů. K tomuto počtu nápěvů přiřadil Sušil 2256 textů. Jako protipól k Sušilově moravské sbírce využili Smetana a Václavek *Prostonárodní české písně a říkadla* Karla Jaromíra Erbena, které obsahují 811 nápěvů se 2582 texty. Textů je tedy v Čechách v poměru k nápěvům výrazně více na Moravě. Tyto dvě sbírky tak poskytly ideální srovnávací materiál, který byl na české straně následně potvrzen i českým *Chodským zpěvníkem* Jindřicha Jindřicha (934 nápěvy, 2610 textů).

Smetana a Václavek tak definovali dva písňové typy, a to *instrumentální* a *vokální*. Instrumentální, také západní, český písňový typ je spojen s motivickou výbavou melodie, pevnou harmonickou kostrou a rytmickým formováním v pravidelném taktu. Je obrazem barokní umělé hudby, kdy je nápěv stavěn nad text, čímž vzniká nástrojový ráz melodie. Proto se melodie české lidové písně nepoutají k jednomu textu, ale spojuje se s jinými metricky podobnými texty. Znaky vokálního,

⁶ Robert Smetana (1904 - 1988), český hudební historik, hudební folklorista, vysokoškolský pedagog. Studoval hudební vědu na brněnské FF u Vladimíra Helferta. V roce 1930 se stal stipendistou ve Státním ústavu pro lidovou píseň v Brně. Od roku 1932 se zabýval editorskou činností hudební složky českých světských písní zlidovělých. Od roku 1936 navázal plodnou spolupráci s literárním teoretikem a kritikem Bedřichem Václavkem. V roce 1945 dal podnět a podílel se na obnovení olomoucké univerzity, respektive založení Univerzity Palackého, kde poté působil jako vůdčí osobnost oboru hudební věda.

⁷ Bedřich Václavek (1897 - 1943), český estetik, literární teoretik a kritik. Studoval germanistiku a bohemistiku na FF Univerzity Karlovy a jeho učiteli byli např. Z. Nejedlý, O. Fischer a Č. Zíbrt. Od roku 1924 byl knihovníkem Zemské a univerzitní knihovny v Brně a v roce 1933 byl přeložen do Studijní knihovny v Olomouci, kde působil až do roku 1940. Byl autorem dodnes významné práce z oboru folkloristiky *České písně kramářské*. Toto téma dále rozvíjel především v díle *Písemnictví a lidová tradice*. Za okupace se zapojil do protifašistického odboje, byl uvězněn a v roce 1943 zahynul v koncentračním táboře v Osvětimi.

tj. východního, moravského písňového typu jsou mnohdy opačné. Formální schéma těchto písní vzniká svébytně podle volné hudební invence a zákonitostí nadřazeného textu. Užití modulací je volné, stejně jako výběr tónin. V písních tohoto typu dochází k vytváření nápěvu na text, k rapsodickému stylu zpívané mluvy. Interpretace tak preferuje text na úkor hudební myšlenky. Termíny instrumentální a vokální písňový typ jsou v české odborné literatuře vcelku přijímány, mohou však být sémanticky matoucí (oproti východokřesťanské liturgické hudbě, která je striktně vokální, stojí západní římskokatolická liturgie využívající varhan a dalších nástrojů, která však nemůže být označována jen za instrumentální, neboť bohatě využívá i zpěvu).

Podobné otázky zkoumal také **Otakar Zich**, hudební estetik a skladatel. Zich se zabýval rozdíly mezi *českou* a *slovenskou* lidovou písní. Základní rysy české lidové písně odvozuje z tance a kvalifikuje její rytmus jako taneční na rozdíl od slovenské lidové písně, v jejímž rytmu viděl základ recitační. Recitační rytmus slovenské lidové písně podle něj přešel do hudby z rytmu mluvené řeči (u české lidové písně z tělesných pohybů, chůze, práce, tance) a vyznačuje se jednak nestejností délky dob, jednak nerovnoměrností tempa.

Skladatel, pianista, folklorista a hudební kritik narozený na křižovatce národních kultur byl **Béla Bartók** (1881 Nagyszentmiklós, Uhry – 1945 New York, USA). Od roku 1905 začal společně se **Zoltánem Kodálym** (1882 Kecskemét, Uhry – 1967 Budapešť) analyzovat lidové písně a položil základy moderní evropské etnomuzikologie. Díky dlouhodobé práci a kvalitní síti spolupracovníků analyzoval a roztřídil desetitisíce písní nejen z Maďarska, ale i z okolních zemí. Bartókova typologie sice primárně vycházela z maďarských písňových poměrů, nabyla však celoevropskou platnost a je obecně uznávána.

Prvním Bartókovým typem (Bartók užívá označení *rytmus*) je *tempo-giusto*, obsahující stejné délky tónů. Vznik této hudby je spjat s pravidelným tělesným pohybem těla (tancem, prací, krevním tepem). Další typus, *parlando-rubato*, vycházel z deklamačních poměrů zpívaného textu. Poslední typ, *tempo-giusto-rubato* vzniká z rubatového přednesu zpevněním rytmických obrazců.⁸ První Bartókův typ odpovídá

⁸ BARTÓK, Béla. *Das ungarische Volkslied*. Berlín: Walter de Gruyter, 1925.

Smetanovu-Václavkovu typu instrumentálního, druhý lze srovnat s typem vokálním, třetí je příznačným typem novouherským, u nás bohatě zastoupeným na Slovácku.

S typem lidové písně označovaným jako *hudba středovýchodní Evropy* přišel **Jiří Plocek**⁹. Písně této oblasti, tj. Karpatského oblouku, středního Rumunska, západní Ukrajiny, Slovenska, jihovýchodního Polska a jihovýchodní Moravy, vykazují jisté společné znaky, což je důsledkem historického vývoje obyvatelstva a jeho životního stylu, historicky odvozeného od pastýřského, tedy valašského způsobu života. Na našem území lze tento typ spatřovat v regionu Moravského Valašska, v jehož lidových písních lze nacházet specifické znaky, jako modalitu především mixolydického typu a velký vliv lidových nástrojů, např. koncovky a fujary.

2.4 Horácká píseň

Západomoravská lidová píseň horácká se přiklání k českému typu instrumentálního, nikoliv však důsledně, kdežto západomoravská píseň lidová podhorácká již obsahuje rozeznatelné prvky typu vokálního.

Horácká lidová píseň se vytvářela podobně jako ve většině jiných oblastí od doby baroka. Její vývoj zde neměl stálou vzestupnou tendenci. Na její podobu působil příliv obyvatelstva na českou a v menší míře i na moravskou stranu odjinud, zejména z Bavorska. Během doby však získával převahu vliv český, který je zcela přirozený, jelikož i hlavní silniční komunikace mezi Prahou a Vídní vedla středem horáckého území. Pohyb obyvatelstva se odrazil i v horácké písni, hlavně v její melodice. Objevují se zde písně, jejichž nápěv, částečně i rytmus, nacházíme i v jiných oblastech (Chodsko, jižní a střední Čechy, Haná).

Melodika horáckých písní je diatonická. Častým jevem u horácké písně je zakončení na třetím stupni¹⁰. U písní naprosto převažuje durová tónina, jen několik

⁹ Jiří Plocek (nar. 1961) vystudoval na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity biochemii. V současnosti je především hudebníkem, publicistou a hudebním vydavatelem. Spolupracuje též externě s Českým rozhlasem a Českou televizí na přípravách pořadů o lidové hudbě a world music.

¹⁰ Podrobněji viz v kapitole *Komplexní hudební analýza*.

písni je v tónině mollové. Tempa písni jsou ponejvíce mírná, rychlá se vyskytují zřídka, nejčastěji ve spojení s instrumentálním doprovodem tanečních kousků.¹¹

Horácká píseň je notována nejčastěji v taktech třídobých a dvoudobých, střídání taktů v písni je výjimečné. Horácká píseň se dost vyhýbá triolám, naproti tomu najdeme častěji synkopu. Po melodicko-formální stránce je tvořena převážně kladením dvou a třítaktových motivů, přítomny jsou i sekvencovité posuny.

V textech převládá v horácké lidové písni vliv středočeského nářečí. Na severní stranu Podhorácka částečně proniklo nářečí severovýchodních Čech, na východní stranu nářečí hanácké (*cestičko blódivá*). Časem nabyla převahy obecná hovorová čeština, od spisovné se lišící některými odchylkami. Na příklad u přídavných jmen, sloves a zájmen zůstávají koncovky hovorového jazyka: -y > -ej (*malej*), -ém > -ym (*v zelenym hájíčku*), -mé > -mí (*spalo děvče mí*). Protetické „v“ (*vona, vokno*) ve většině písni zůstává.

Horáckou lidovou píseň ovlivnil Jihlavský německý jazykový ostrov. V asi padesáti písni, které zaznamenali F. Háva a A. Kubašta ve vesnici Pavlově (vzdálené jen 2 km od kdysi téměř německé vesnice Otína) a v dalších přilehlých vesnicích také R. Eliáš¹² najdeme německá slova či česko-německé zkomoleniny. Výjimkou nejsou ani písni zaznamenané kapelníkem skřipácké muziky z Velkého Beranova u Jihlavy J. Havrdou. Jeho kapela hrávala jak ve vesnicích českých, česko-německých i jen německých. Proto se v některých písni zaznamenaných Havrdou míchá čeština s němčinou, která je od spisovné němčiny velmi odchylná, např. „*vos host gemocht*“, „*vózisten tos*“ (viz též dále).

Melodika a rytmika horáckých písni pramení i z povahových vlastností obyvatel Horácka, lidu vážného a zádumčivého, v minulosti často živořícího na chudých kamenitých políčkách, která mu poskytovala jen tu nejnutnější obživu. I přes tento tvrdý životní úděl se dovedli lidé na Horácku radovat. To nám ukazují horácké bály,

¹¹ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písni po lidech sebraných*. Jihlava: Horácké folklorní sdružení Jihlava, 2004.

¹² Rukopisná sbírka R. Eliáše čítající cca 60 písni je dosud neznámá. Eliáš působil jako ředitel školy v Muglinově na Ostravsku. V době německé okupace žil ve svém rodišti v Pavlově, okres Jihlava. Po roce 1945 se vrátil zpět na Ostravsko, kam si odvezl i rukopisy písni horáckých.

maškarní merendy, které na několik týdnů, prakticky až do Velikonoc, provázely veselice, dále pak o masopustním úterku tradiční pochovávaní basy, pouťové zábavy, svatby, křtiny atd.¹³

2.5 Makaronismus, mišlíd

Makaronismus je označení pro užívání prvků nebo výrazů dvou nebo více jazyků v jednom souvislém textu. Vzniklý hybridní jazyk se též označuje jako makarónština. Za makarónské se tedy označují texty dvou- nebo vícejazyčné, zpravidla za účelem dosažení komičnosti. Název je odvozen od středověké italsko-latinské básnické skladby *Carmen macaronicum de Patavinis*, jejímž autorem je Tifi Odasi (zemřel roku 1488 v italské Padově).

Makarónské texty lidových písní vznikají prolnutí dvou jazyků, nejčastěji nepříbuzných. Na našem území proto vznikají především mezi češtinou a němčinou. Zřetelný výskyt takových písní je na Chodsku. Sběratel J. Jindřich uvádí tři takové písně ve svém Chodském zpěvníku. Další oblastí je severomoravské Uničovsko, nejbohatší naší makarónskou oblastí české republiky je Hlučínsko, lidově příznačně zvané Prajska. Oblastí s makarónskými česko-německými texty je ovšem i „naše“ Jihlavsko.¹⁴

Jihlavský jazykový ostrov (Iglauer Sprachinsel) se rozkládal na pomezí Čech a Moravy v okolí Jihlavy. Do roku 1945 byl osídlen převážně německým obyvatelstvem. Jeho území bylo protáhlé v severojižním směru a skládalo se ze 79 německých obcí a města Jihlavy. V jižní, moravské, části zasahovalo k obcím Stonařov a Otín, v části severní, české, pak ke Ždírci a Jilemníku. Největší šířku měl ostrov v okolí Jihlavy. Jihlava tvořila přirozené centrum regionu.

¹³ Podrobněji viz PERNICA, Bohuslav. *Rok na moravském Horácku a Podhorácku*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1951.

¹⁴ Podle KLAPIL, Pavel. Dvojjazyčné (makarónské) česko-německé lidové písně na Moravě a ve Slezsku. In: *Hudba v Olomouci a na střední Moravě*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 296-314. ISBN 978-80-244-1763-9.

Na Jihlavsku byly makarónské písně označovány německou zkomoleninou „*mišlíd*“¹⁵. Často je zpívali a hráli skřipáci pro národnostně smíšené publikum. Označení makarónský se tedy vztahuje především k písňovým textům.

Pro zajímavost dodejme, že na našem území se velmi vzácně i objevují makaronismy česko-maďarské, a to v oblastech, které byly součástí Uher. Jeden vidíme v textu vojenské lidové písně *Člověče mizerný*, kterou uvádí Jiří Pavlica ve svém zpěvníku *Písničky Hradišťanu* (Uherské Hradiště 1991). Maďarskými slovy *kuťa terentete* končí její refrén, jde pravděpodobně o vojenská slova hrubšího ražení (*kutya* znamená *pes*, o psech se ve vlastním textu však nemluví ...).

Maďarské vlivy se však mnohem více než v textech objevují v nápěvech (nápěvný makaronismus?). Takzvané novouherské písně se objevují na jižní a jihovýchodní Moravě. Tyto písně splynuly se slováckým folklorem hudebně i tanečně (verbuňk).

S maďarským nápěvným vlivem je srovnatelný i vliv polský. Jsou to zejména lidové polonézy, jejich osminové dělení ve ¾ taktu a tzv. ženské (rytmicky zeslabené) závěry jednotlivých pronikly Moravskou branou až do nejrozšířenějšího hanáckého lidového tance Cófavá.

3 Horácko a Podhorácko

"Proniknouti do duše kraje a pochopiti horáckého člověka není tak snadné. Zde není vnějších efektů, jako je tomu na Hané, Slovácku, nebo v Čechách na Chodsku, tady je krajina jakoby ztracená do mlhy a do oblak, a při vysokém nebi nesena kamsi mimo svět, mimo dráhy a silnice, jakoby ani měst tu nebylo. Lid je tu chudý, ale pracovitý a trpělivý. Nestýská si, aniž žaluje. Horáci málo tancují, a když jdou k tanci anebo k jiné veselici, nijak honosně se neoblékají. Jsou samá šlacha a vyschlý sval. To od práce, která na těchto vyfoukaných polích a v těchto klesajících výškách, věru

¹⁵ V analytické části této práce jsou použity písně, které jako *mišlíd* označil sám M. Brtníka. Viz též podkapitulu 6.21 *Makaronismus*.

není lehká a uspokojující. Zato jsou Horáci tak nějak opravdoví, i když velmi často ironičtí a posměváčci." František Viktor Mokry.¹⁶

Oblast jihozápadní Moravy, **Horácko**, není po folkloristické stránce tak známa jako jiné oblasti naší země. Toto konstatování nacházíme snad i v každém pojednání o horácké lidové písni.¹⁷ Příčiny můžeme hledat v minulosti, předně v geografické poloze, táhnoucí se od zemské hranice mezi Čechami a Moravou, kde byl „... kraj chudobný a tichý, kde dřina rodí se, ...“, užijeme-li vyjádření lidového sběratele R. Eliáše.¹⁸ Nebyly zde ani dány sociální a kulturní předpoklady k vytvoření svérázné národopisné oblastní kultury, jako tomu bylo na jiných územních celcích.

Do značné míry k tomu přispěly i tradice ekonomické povahy, např. vytěžování stříbrnosných žil kolem Jihlavy, později výnosná výroba sladu a piva, hlavně však výroba sukna. Vysoký počet cechovních mistrů, tovaryšů a dělníků, kteří docházeli do zaměstnání i z velmi vzdálených vesnic, způsobil, že se nedařilo nacházet společný horácký folklorní „jazyk“.

Nelze opomenout i další neméně důležitý fakt související s kolonizací: z německého Bavorska a Saska i ze vzdálených Vláms se k nám tak dostávaly i cizí kulturní vlivy, které mimo jiné způsobovaly, že se Jihlavský ostrov stal ožehavým místem meziválečného Československa, které tak raději nejevilo zájem o národopisný ruch celého Horácka. V důsledku kolonizace se Podhorácka (Dolácka) začalo odlišovat původnější mluvou i krojem.

3.1 Vymezení oblasti

Územně zabírá oblast Horácka a Podhorácka pomezí kolem bývalé zemské hranice, tedy Dačicko, Telčsko, Jihlavsko, Žďársko a Poličsko. K tomuto územnímu celku se počítají i území ležící na západ od Českomoravské vrchoviny – Havlíčkobrodsko, Světelsko, Pelhřimovsko, Kamenicko a Pacovsko – z nichž některá

¹⁶ MOKRÝ, František Viktor. Umění na Horácku. In: *Katalog Výstavy Horácka*. Velké Meziříčí, 1938.

¹⁷ TONCROVÁ, Marta. *Lidové písně z moravského Horácka*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 1999.

¹⁸ Československý hudební slovník osob a institucí, I. ČVH, Praha 1963.

okrajově přesahují do oblasti jihočeské. Na východní, moravské, straně je tato oblast poněkud větší: Moravskobudějovicko, Třebíčsko, Velkomeziříčsko, Novoměstsko a část Pernštejnskobystřicka.

Charakteristikou i dělením etnografické oblasti na rozhraní Čech a Moravy se zabývali etnografové a sběratelé již na přelomu 18. a 19. století.

Topograf **František Josef Schwoy** pokládal v roce 1786 lid této oblasti za zámožný zejména díky pěstování lnu, chovu koní a provozování povoznictví. Základ jazyka i kroje byly podle něj takřka k nerozeznání od českého.¹⁹

V roce 1815 vymezil **Karel Joseph Jurende** hranice Horácka na severu obcemi Březová, Mohelnice, Štítý a Ruda, na východě od Litovle a Plumlova ke Slavkovu, na jihu od Židlochovic přes Pohořelice, Moravský Krumlov a Jevišovice po Slavonice. Vyčlenil z tohoto území Jihlavsko s německým osídlením.

V roce 1820 popsal **Josef Heřman Agapit Gallaš** horácký jazyk jako více český než moravský, blíže k Brnu a Hané pak spíše moravský než český. Vymezil území od západu Jihlavy až k Znojmu, Žďáru nad Sázavou, Novému Městu na Moravě a Pernštejnu. Obyvatele považoval za vynikající v chovu koní, formanství a obdivoval jejich umění v pěstění a zpracování lnu.

Jan Nepomuk Alois Hanke z Hankeštejna popisuje v roce 1876 zdejší lid věnující se pěstování lnu a chovu dobytka. Dělí je na Hanáky, Slováky, obyvatele české, německé a francouzské. Obyvatele Českomoravské vysočiny označil za české Moravany. Popisoval jejich kroj jako český, jazyk jako slovanský dialekt. Užívá i označení Horáci, ale označuje tak německé obyvatelstvo u Svitav, Moravské Třebové a Králík.

Ľrbánek a Svoboda v roce 1940 vymezili Horácko českou zemskou hranicí na západě a umělou moravskou hranicí s Podhoráckem od Olešnice přes Křižanov, Velké Meziříčí a Moravské Budějovice až k Novému Bítovu na východě. Navazující Podhorácko se táhne od Náměště nad Oslavou přes Velkou Bíteš, Tišnov a Kunštát.

¹⁹ BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kroj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krojů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.

Horáky od Podhoráků odlišují i další etnografická zkoumání. V roce 1838 **Alois Maniak** ve své práci označil Podhoráky za přechod k Hanákům. **Albin Heinrich** se zmiňuje o německém obyvatelstvu Jihlavského ostrova a odlišuje je mluvou i vlastnostmi od rakouských Němců v Podyjí. Také **Carl Kořistka** se zmiňuje o rozdílech mezi Němci jihlavskými a podyjskými. Zabývá se také českým lidem, Horákům vymezil pásmo na Českomoravské vysočině od Štítů k Dačicím. Lid mluví jazykem spíše českým. Všiml si i jejich píle a pracovitosti. V roce 1873 **Beda Dudík** ztotožnil Horáky s Čechy.

V dnešní době lze také, i když poněkud zjednodušeně, mluvit o Českém Horácku a Moravském Horácku. V celé oblasti je velký rozdíl v nadmořských výškách, pohybují se mezi 280 až 837 metry nad mořem. Za největší řekou by se dala považovat zeměpisně okrajová Dyje, centrálním tokem je řeka Jihlava. Ta je přirozenou hranicí mezi Čechami a Moravou. Do stejného úmoří Černého moře míří i řeky Svatka a Svitava. Velmi důležitým tokem je Sázava tekoucí do Severního moře.

3.2 Mluva na Horácku

Horácko a Podhorácko se liší lidovou mluvou. Ve východní a jihovýchodní části, na Ivančicku, Znojemsku a Moravskokrumlovsku má rysy hanácké, západně od Třebíče, Moravských Budějovic a Velkého Meziříčí se pak mluví nářečím českým. Podhorácké hanácké nářečí nezní tak měkce jako pravá (centrální) hanáčtina, jde spíše o řadu slovních odchylek a zvukových odstínů. Ilustrovat to může táž věta pronesená na Horácku a Podhorácku. Má-li být žena ustrojena do svátečního kroje, Horáci řeknou „*půjdeš za selku*“, na Podhorácku by zaznělo „*pudeš za Hanačko*“. Vlastní mluvu měl samozřejmě Jihlavský ostrov, ve kterém převládala němčina.²⁰

O Vysočině, o Horácku panoval názor, že je to chudý kraj, chudý na všechno, říkalo se o něm „konec chleba – počátek kamení“. Také národopis byl prý chudý. To byl však omyl, protože Horácko s Podhoráckem mělo své národopisné bohatství srovnatelné s jinými kraji. Přesto se lidu vnucovalo vědomí, že všechno, co má

²⁰ Více v podkapitole 2.5 *Makaronismus, mišlíd*.

vlastního, je jen obyčejné, ať jsou to písně, kroj, obyčej, výtvarnictví a hlavně řeč. Větší pán byl ten, kdo mluvil „pansky“, nářečí se říkalo „škaredá řeč“.

Pro svou velikou skromnost zůstávali Horáci národopisně pomíjeni, jako by se neměli čím pochlubit. Důvodem může být skutečnost, že národopisný svět staví hlavně na literatuře a právě té má Horácko málo.²¹

3.3 Tanec

Horácký lidový tanec patří svým pohybovým i hudebním charakterem k českému typu. Etnochoreoložka Zdena Jelínková sice napsala, že Horácko je „*chudé úrodou, chudé i v projevech lidové kultury – tanci, písni i kroji*“, samotná však tento výrok popřela už tím, že horáckým tancům věnovala celou svou monografii.²²

Horácké tance doprovází většinou jediné neměnné hudební téma, které se mnohonásobně opakuje. Na ně se váže pevná pohybová skladba. Taneční kroky jsou svižné, rázné a mají sklon k dupání. Ve volnějších skladbách je krok šoupavý, našlapující přes patu. Volnějších tanců není tak hojný počet jako tanců rychlého tempa. Horácko se vyznačuje velkou variabilitou tanců na stejnou melodii.

Horácké tance lze rozdělit do čtyř skupin:

Kolové - obkročák, cval, rédovák, polka, třaslák, skočná, sousedská, valčík, tajč (z něm. *deutsch*), mazurka, vrták atd.

Skladebné - mateníky, špacírka, groš, krajcpolka, bajdyš, kalamajka, hulán, husar, ráček, holubička, mazurky, balzamína, šotyš, řemeslnické tance atd.

Ženská, mužská a smíšená *kola*, která jsou tančena v jednom uzavřeném kruhu nebo ve více kruzích sousedních.

Chlapecké, dívčí a smíšené *taneční hry*, založené hlavně na soutěživosti a obratnosti.

²¹ BĚLÍK, Vratislav. *Horácká chasa 1., 2., 3.* Třebíč, 1966.

²² JELÍNKOVÁ, Zdena. *Horácké tance z Telečska, Třeštska a Dačicka.* Jihlava: OKS, 1989, 3 svazky.

3.4 Kroj

Jihlavsko mělo ve srovnání s ostatním Horáckem kroj poměrně odlišný. Zajímavostí zde bylo, že v něm chodili Češi a do roku 1945 i Němci. V té době nejčastěji oblékaly kroj ženy zvané *pajerky*, i kroj byl *pajerský*. Toto slovo není domácího původu, je odvozeno od slova Bayern (Bavory). Není proto jisté, zda kroj není ryze německého původu, jak Němci prohlašovali za doby okupace v letech 1935 – 1945, kdy tohoto kroje okázale používali při nacistických oslavách. Je nutno brát v úvahu, že se tento kroj neměnil a zachoval se od 13. století v původním stylu.²³

O lidových krojích máme první písemné zprávy a věcné doklady teprve od druhé poloviny 18. století, po zlepšení sociálních poměrů selského lidu. V okolí Jihlavy kroje zůstávají téměř nezměněny. Svědčí o tom skutečnost, že se do nich oblékaly ženy ve 14 obcích Jihlavska až do roku 1966. Zůstala i česká pojmenování krojových součástí např. německý *lajbl* nebo *krézl* byl český *vejložek*. Slyšíme zde také názvy *rukávce*, *šerka*, *náprsenka*, *kaloun* (nikoliv *pentle*).²⁴

Základními součástmi ženského pracovního kroje jsou dlouhá košile a lněná sukně. Na sukni se podle prostředí, druhu práce a ročního období oblékal živůtek, zástěra, kabátek nebo oděvní plachty. Košile byla šitá ze dvou druhů plátna (spodní část z plátna hrubého lněného, vrchní část z jemnějšího lněného a později bavlněného plátna). Do konce 18. století bývaly rukávy baňaté až po loket, s módou kabátků se rukávy zužovaly. Výstřih a okraje rukávů se vyšivaly jednoduchým stehem. Sukně bývala většinou lněná s tmavým proužkem, kostkovaná nebo modrotisková.

Na nohou nosily ženy dřeváky nebo chodily bosy. Pro pokrytí hlavy užívaly plátěný šátek vázaný dokola nebo v týlu, později pod bradou.

Doplňky pracovního kroje pro zimní období byly sukně s vatovou vložkou, kožichy, oděvní plachty, vlňáky, žinylkové šály a na nohou vlněné punčochy podšité režným plátnem a dřeváky.

²³ LANGHAMMEROVÁ, J. *Lidové kroje z České republiky*. Praha: NLN, 2001.

²⁴ BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kroj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krojů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.

Mužský pracovní kroj byl velmi brzy nahrazen městským oblečením, protože muži často odcházeli za prací do měst. Jednotlivými součástmi mužského pracovního kroje byly kalhoty, které nahradily v 17. století mužské suknice. Do 19. století se nosily kalhoty krátké pod kolena, od 19. století byly nohavice prodlouženy ke kotníkům, většinou byly vyrobeny z hrubého lněného plátna modré barvy. Košile byla lněná, s výstřihem svázaným tkanicí. Pokrývkou hlavy byl v létě slaměný klobouk, v dešti a chladu klobouk z plsti nebo čepice se štítkem. Na nohou muži nosili dřeváky nebo obnošené „sváteční“ boty, což byly kožené holínky pod kolena. Za kruté zimy používali vatové kabátky, krátké kožichy, beranice nebo soukenné čepice a „bačkory“ do dřeváků nebo slámu do holin.

Sváteční kroj ženský se lišil od pracovního vyšším počtem sukní a úpravou příkrývky hlavy. Některé detaily se lišily v závislosti na příležitosti, ke které se kroj užívá (nedělní, k tanci, obřadní, apod.). Spodních sukní bývalo tři až pět²⁵ z bílého plátna, ty nejvrchnější na spodním okraji zdobené. Šátky byly vázané na věnec nebo dozadu, svobodné dívky nosily jemné plátěné čelenky zdobené výšivkou.

Sváteční kroj mužský neměl specifické regionální zvláštnosti. Košile byly z jemného bílého plátna s rukávy upnutými do manžety. Kalhoty byly jelenicové, nebarvené, sahaly pod kolena, na sklopce byly zdobeny nebarvenou výšivkou, k pasu se přitahovaly úzkým řemenem. Ke kalhotám patřily bílé punčochy a nízké střevíce nebo vysoké holínky pod kolena. Oproti jiným krajům bývala mužská sváteční vesta soukenná, dlouhá přes boky, ke krku zapínaná drobnými kovovými knoflíčky, na klopách kapes a na šůsku na zádech zdobená barevnou výšivkou.

²⁵ Například u sousedního hanáckého kroje byla délka sukně i spodniček podobná jako u horáckého kroje, ale hanácký fěrtoch (vrchní sukně) se skládá až ze šestnácti po kotníky sahajících půli. Horní okraj byl všit do pásku, a to zřaseně, takže se sukně dolů šíří a vypadá jako zvon. Počet spodniček závisí na fyzické kondici Hanačky (sedm až dvanáct).

Na počátku 19. století se pod vlivem městské módy začínají nosit dlouhé barvené kalhoty, dvouřadové vesty bílé i květované do pasu, krátké kabátky, kulaté plátěné klobouky.

Předškolní děti nosily šátečky z jednoho kusu látky zapínané na zádech (*kanduš*). Od šesti let byly oblékány jako dospělí.

3.5 Lidová hudba na Horácku

V souvislosti s tancem a s lidovými slavnostmi je třeba se ještě zmínit i o lidové hudbě na Horácku. Horácké lidové tance byly hudbou nejen pasivně doprovázeny, hudba určovala jejich tempo i rytmus, udávala taneční ráz a styl.

Nositeli a šířiteli lidové hudby byli hudebníci, kteří přenášeli taneční i písňové melodie a vytvářeli jejich varianty. Tak dávali přímý podnět ke tvorbě nových lidových tanců. Ne každá obec na Horácku měla vlastní muziku. Jedna muzika tedy působila na větším území a celé okolí bylo ovlivněno jejím stylem a repertoárem. Svoji tradici po další generace si udržovala většina kapel, které postupem času získávaly na věhlasu.

V národnostně smíšeném okolí Jihlavy docházelo ke vzájemnému ovlivňování a přejímání hudebních forem. Na německé taneční zábavy a slavnosti byly často zvané české lidové kapely. Ty přinášely české nápěvy a melodie do německého prostředí a zpětně se učily německé písně a tance, které zařazovaly do svého repertoáru. Obě národnosti tak vtiskly svůj osobitý charakter do lidových tanců.

Po instrumentální, melodické i stylové stránce procházela lidová hudba na Horácku různými stupni vývoje, stejně jako v jiných krajích. Hudební vývoj probíhal souběžně s celou kulturou i způsobem života.

Nejstarší zprávy o lidové hudbě na Horácku hovoří o dudách, houslích a cimbálu. Zejména jihozápadní část Horácka (Telčsko, Dačicko, Jemnicko) byla známa svými dudáky, kteří hrávali samostatně nebo ve spojení s houslemi.

Unikátním druhem horácké lidové hudby byly již zmíněné skřipky. Skřipácké neboli dyndácké kapely působily na Jihlavsku. O této hudbě máme velmi mnoho

informací díky M. Brtníkovi.²⁶ Nejdéle působila skřipácká muzika ve Velkém Beranově pod vedením rodu Havrdů a označením Havrdova dyndácká kapela.

V polovině 19. století začínají na Horácku působit smyčcové (štrajchové) muziky, které hrávaly v obsazení dvoje housle, viola, kontrabas, klarinet a občas flétna. Tohoto původního obsazení v současné době užívá většina muzik horáckých folklorních souborů. V okolí měst se k původnímu složení přidávaly „dechy“, a to většinou křídlovka nebo lesní roh. Běžným počtem bylo šest hráčů.

Velkou změnu přinesly vojenské dechové hudby, pod jejichž vlivem začaly na Horácku vznikat i „lidové“ dechové kapely, které postupem času vytlačily smyčcové nástroje. Dechové hudby se všeobecně těšily velké oblibě. Jejich působení mělo dopad na lidové tance. Smyčcová hudba dotvářela lehkost, procítěnost i rytmický charakter horáckého tance. Přestože dechovky přejímaly taneční i písňové melodie, docházelo ke zplošťujícím harmonickým i rytmickým změnám.²⁷ Během několika desítek let tak zaniklo mnoho lidových tanců.

Dechové hudby jsou na Jihlavsku velmi rozšířeny na Jihlavsku. Některé z nich, například Vysočanka a Božejáci, dosáhly mezinárodních úspěchů.

3.6 Soužití národností

Mezi obyčejným českým i německým lidem nebyla téměř žádná, nebo byla jen nepatrná nesnášenlivost. Výjimku však tvořily větší obce a samotná Jihlava. Sám M. Brtník vzpomíná na vzájemné problémy s chlapci ze zámožných německých rodin. Špatné soužití národností v Jihlavě bylo i v tehdy velmi bohaté židovské části. Vyšší měšťanské vrstvy považovaly Čechy za národ sloužící Němcům, jejich cílům a ideálům. Dle Brtníkova popisu bylo velmi náročné, když se měli vzájemně učit jazyk nebo přejímat kulturu. Přes všechny tyto rozpory tvořili obyvatelé hospodářsky i komunikačně vyvážený celek.

Již za Rakousko-Uherské monarchie se říše uvažovalo o rozdělení Čech na německou a německo-českou část. Po vzniku samostatného Československa v roce

²⁶ Více informací viz v kapitole 4 *Skřipky*.

²⁷ JELÍNKOVÁ, Zdena a Richard KUBEŠ. *Horácké tance*. Vyd. 1. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1956, 239 s.

1918 chtěli čeští Němci některá území odtrhnout od ČSR, požadovali připojení těchto území k Rakousku nebo k Německu. Tak vznikaly nepokoje, které musely být potlačeny.

Za nacistické okupace se velká část jihlavských Němců přihlásila k Velkoněmecké říši a stala se tak opět privilegovanou vrstvou. Češi žijící v inkriminovaných oblastech se stali příslušníky Protektorátu Čechy a Morava. Po porážce Německa byli téměř všichni naši Němci na základě postupimských dohod odsunuti do Rakouska nebo Německa.

Z etnografického hlediska nejvíce utrpěl jihlavský folklor právě za druhé světové války. Nejen povinná migrace českých obyvatel nebo poválečný odsun německých obyvatel, ale i vysídlení jihlavských židů, mělo na něj negativní vliv. Po válce bylo Jihlavsko postupně doosídlováno obyvateli z celého Československa především pro vhodnou polohu Vysočiny. Příchozí s sebou přinášeli i své zvyky a kroje. Tak byla oslabena citová vazba k tomuto kraji. Až následující generace se začaly opět považovat za „rodáky“ se vším, co tento pojem zahrnuje.

3.7 Badatelé, sběratelé

V minulosti nezbuzovalo Horácko velký zájem prvních badatelů. Většinou se etnografická díla zabývala pouze topografickým vymezením oblasti s krátkým popisem či definicí. Přesto bylo mnoho profesionálních etnografů i nadšenců, kteří na Horácku a Podhorácku pracovali a své práce publikovali.

Ve druhé polovině 19. století přichází vlna obrozeneckých snah až na Horácko. Činitelem národního uvědomění se stává odkaz našich předků a tím i lidová kultura. Od roku 1892 se začínají pravidelně pořádat národopisné krajské výstavy. První z nich uspořádali v roce 1892 v Boskovicích. Následovaly výstavy v roce 1893 v Boskovicích, Hlinsku, Moravských Budějovicích, Tišnově, Velkém Meziříčí a ve Žďáře, v roce 1894 pak v Dačicích, Humpolci, Chotěboři, Německém (dnešním Havlíčkově) Brodě, Polné, Přibyslavi, Třebíči a roku 1895 v Pelhřimově a Telči²⁸. Poslední dvě výstavy byly přípravou na velkou Národopisnou výstavu československou v Praze v roce 1895.

²⁸ Uvedená místa konání národopisných výstav jsou řazena abecedně, nikoliv chronologicky.

Mezi sběrateli na Horácku nesmíme opomenout **Františka Sušila** (1804 – 1868) a mladšího **Františka Bartoše** (1837 – 1906). Sušilovy *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (malé vydání 1835, velké vydání 1860) obsahuje 2400 moravských lidových písní. Jen několik desítek z nich pochází z oblasti Horácka. Bartoš navázal na Sušila a vydal tři soubory moravských a slezských písní s nápěvy, poslední ve spolupráci s Leošem Janáčkem. Bartošovy sbírky jsou *Nové národní písně moravské* (1882), *Národní písně moravské nově nasbírané* (1889) a *Národní písně moravské v nově nasbírané* (s Leošem Janáčkem, 1889-1901). Sušilovým protějškem byl **Karel Jaromír Erben** (1811 – 1870), jehož práce se stala základním dílem české lidové písně. V několika sbírkách vydal texty písní, aby je shrnul a doplnil jejich nápěvy v závěrečné edici *Prostonárodní české písně a říkadla* (1864, čtená vydání další).

Na Moravě a ve Slezsku vedl sběratelskou činnost a přípravu písní pro tisk skladatel **Leoš Janáček** (1854 – 1928), který vykonával funkci předsedy Pracovního výboru pro českou národní píseň na Moravě a ve Slezsku. Janáček určil dva nejvýznamnější moravské sběratele, **Hynka Bíma** (1874 – 1958) a již jmenovanou **Františku Kyselkovou** (1865 – 1951), aby dokumentovali písňovou tradici na západní Moravě. Oba byli velmi pracovití, precizní a na Horácku úspěšní.

Z obce Křoví poslal Janáčkově svou sbírku **Jan Jurečka**, sběratel, o kterém nemáme bohužel bližší informace. Dochovala se pouze korespondence, ze které vyplývá, že Janáčkově poslal několik zásilek. Jurečkova sbírka obsahuje 167 písňových textů.

Josef Zemánek (1858 – 1924), vydavatelem etnografického časopisu *Český lid*, učitel a sběratel tanců a písní na Chrudimsku, organizátor národopisné výstavy v Hlinsku. Jeho rukopisy obsahují na 400 záznamů, jejich výběr Zemánek vydal pod názvem *Lidové písně z Chrudimska* (Praha – Lipsko, 1909).

Na Žďársku působila spisovatelka **Vlasta Pittnerová** (1858 – 1926). Ve svých dílech se zabývala rodinnými obyčejí a rodinným životem. Vše shrnula v knihách *Ze žďárských hor* (Velké Meziříčí, 1892) a *Obrázky ze žďárských hor* (Praha, 1897).

Josef Dufek (1858 - 1935) byl vlastivědným pracovníkem Velkomeziříčska, který se podílel i na krajských výstavách. V roce 1893 vydal ve Velkém Meziříčí monografii *Naše Horácko jindy a nyní*, věnovanou místní lidové kultuře.

V Havlíčkově Brodě působil **Rudolf Karl Pechhold** (1863 – 1933), který se později přesunul do Hřebče u Svitav. Jako pedagog a regionální historik se zabýval bádáním o životě sedláků v Jihlavském jazykovém ostrově. Své poznatky shrnul v knihách *Der Bezirk Stöcken* (Jihlava, 1907), *Bilder aus dem Bauernleben der Iglauer Sprachinsel* (Der treue Eckart, 1885) a *Volksbilder aus der Iglauer Sprachinsel* (Der treue Eckart, 1887).

Josef Kopáč (1866 – 1955) byl organizátorem národopisné výstavy v Humpolci v roce 1894. Roku 1895 založil muzejní společnosti v Humpolci. Kopáčovy sběry se zaměřovaly na oblast Humpolce, Pelhřimova, Ledče nad Sázavou a Havlíčkova Brodu. Stal se předním znalcem horáckého kroje, textilu a zdobících ornamentů, vše popsal v knize *Bývalý horácký kroj vysočiny Českomoravské v Čechách* (Humpolec, 1925).

Karel Václav Adámek (1868 – 1944) zpracovával život v okolí Hlinska a Chrudimi, i když byl zaměstnáním právník. Jeho zájmem byla sídelní struktura, materiální kultura a rodinné obřady, které popsal ve dvoudílné monografii nazvané *Lid na Hlinecku I. a II. díl*. Obě části byly sepsány v rukopisu, ale tiskem prošel pouze první díl v roce 1900.

Josef František Svoboda (1874 – 1946) byl činný jak v terénu, tak v muzejních sbírkách. Měl kritický i metodický nadhled a byl velmi ceněn. Poznatky zveřejnil v monografiích *Lidové umění výtvarné* (Praha 1930), *Zvoničky na moravském Horácku* (Praha, 1932) a *Moravské Horácko* (Helenín u Jihlavy, 1940). V posledním zmíněném dokumentu se zabýval regionálními hranicemi. V regionálních časopisech, jako Horácké listy, vydával články o místní keramice, sklu a místní slovesnosti.

Poměrně rozsáhlý soubor podhoráckých lidových písní tvoří zápisy **Bohuslava Indry** (1891 – 1961). Byl to významný a plodný sběratel, který zapisoval zejména na západní a severní Moravě (Zábřežsku), ale také na Brněnsku a v dalších oblastech Moravy. Dlouhodobě spolupracoval s brněnským Státním ústavem pro lidovou píseň, která navázala činnost na Janáčkův Pracovní výbor.²⁹

²⁹ TONCROVÁ, Marta a Silva SMUTNÁ (ed.). *Lidové písně z Podhorácka I.: Náměštsko a Velkobítešsko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2011, 1 zpěvník (510 s., [8] s. barev. obr. příl.). ISBN 978-80-87112-53-3.

Svobodovým pomocníkem byl **Vladimír ěrbánek** (1894 – 1964). Editoval Svobodovo *Moravské Horácko*. Vlastní texty, které zaměřoval na okolí Jihlavy, vydával v časopise *Od Horácka k Podyjí*.

Rovněž učitel a národopisný pracovník **Vratislav Bělík** (1900 – 1988) byl jako aktivním regionálním sběratelem. Ke svým záznamům písní připojil i řadu poznámek o jejích nositelích.

Z Velké Bíteše pak pochází řada písní od již zmiňovaného **Roberta Smetany** (1904 – 1988), muzikologa a spolupracovníka Státního ústavu pro lidovou píseň. Smetana se věnoval nejen lidové písni, ale spolu s teoretikem Bedřichem Václavkem se věnovali písním zlidovělým a kramářským. Společně v roce 1941 vydali kritické zpracování *Moravských národních písní a nápěvů do textu vřaděnými*³⁰ Františka Sušila.

Velmi známým národopisným sběratelem byl **Bohuslav Pernica** (1907 – 1968). Jeho sběry písní jsou pravidelně využívány folklorními soubory, přestože jsou odborníky nepříliš ceněny pro spíše popularizující než vědecké přístupy. Pernicovy sběratelské záznamy nejsou přesně pasportizovány. Není tedy jasné, co sám zapsal a co pochází od jiných sběratelů. Nepřesně uvádí i místa zápisů. Největší výtky patřily edici *Lidové umění výtvarné* (Havlíčkův Brod, 1954). Dále vydal *Rok na moravském Horácku a Podhorácku* (Havlíčkův Brod, 1951), *Životem s moravským Horáckem minulého století* (Helenín, 1940) a *Moravské Horácko a Podhorácko, 1. – 5. díl* (Havlíčkův Brod, 1952 – 1956).

Nejvýznamnější etnochoreoložkou nejen na Horácku, ale i pro celou Moravu byla **Zdenka Jelínková** (1920 – 2005). Narodila se ve Velké nad Veličkou. Po studiu strážnického gymnázia se věnovala studiu francouzštiny a tělesné výchovy na Masarykově Univerzitě v Brně. Během válečného období se věnovala pedagogické činnosti po celé Moravě. V roce 1950 se stala samostatnou odbornou pracovnící v pozdějším Ústavu pro etnografii a folkloristiku Akademie věd v Brně. Do folklorního hnutí se zapojila v roce 1936, kdy se stala členkou Slováckého krúžku. V roce 1947

³⁰ SUŠIL, František. *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřaděnými*. 4. vyd. Praha: Vyšehrad, 1951, 794 s.

založila v Třebíči folklorní soubor Třebičan. Od konce 40. let 20. století vedla v Brně kurzy lidového tance pro členy kroužků i pro širší veřejnost. Ve stejné době započala její dlouholetá práce lektorky lidového tance na Lidových konzervatořích v Brně a Ostravě. V roce 1952 se stala předsedkyní Krajského poradního sboru pro lidový tanec. *Horácké tance* (Havlíčkův Brod, 1956, s R. Kubešem) jsou nejvýznamnější publikací (skriptem) o horáckých tancích. Kniha analyzuje a popisuje telčské, třeštské, dačické, bystricko-pernštejnské, žďárské a boskovické tance. Ústředním zájmem Jelínkové byly především dětské tance a hry, jež popsala v *Dětských tanečních hrách z Horácka* (Třebíč 1987). Mezi její další monografie a články patří *Lidový tanec v práci souborů lidových písní a tanců* (Brno 1975), *Vesnické folklorní skupiny a jejich současná kulturně společenská funkce* (Brno 1977), *Písňový materiál s popisy tanců* (Brno, 1952), *Horácké tance z Novoměstska, Jihlavska, Velkomeziříčska, Telčska, Třebíčska a Poličska* (Jihlava 1953). Pro Československou televizi vytvořila mnoho pořadů. Horácka se týkaly například *Písň domova z Horácka a Podhorácka* (1984, režie Milan Peloušek), *Horácko a Brněnsko z cyklu O písničkách a tancování* (1995, režie Rudolf Chudoba). Jelínková se zařadila k nejdůležitějším osobnostem poválečného folklorního dění v Československé republice, a to zejména v oblasti lidového tance a dětského folkloru. Výrazně přispěla k udržení i obnovení lidového tance na Moravě a ve Slezsku a zároveň vtiskla charakter jeho interpretaci v souborovém hnutí.

Jan Trojan (1926 – 2015), narozen v Brtnici, byl český muzikolog, rozhlasový redaktor a pedagog. Vystudoval hudební vědu a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity a hudební výchovu na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. Pracoval jako hudební redaktor Československého rozhlasu, pro který rekonstruoval řadu starých českých skladeb, a od roku 1961 vyučoval na Janáčkově akademii múzických umění, kde se roku 1990 stal profesorem. Věnoval se mimo jiné lidovým písním, opeře a moravské hudbě 18. století. Na přelomu 20. a 21. století spolu se Zdeňkem Smiřickým znovuobjevil moravského barokního skladatele Josefa Schreiera. O moravské lidové písni publikoval vlastním nákladem *Úvod do studia harmonické struktury moravské lidové písně*, Brno 1969. V roce 1980 vydal v pražském Supraphonu podnětnou monografii *Moravská lidová píseň – melodika*,

harmonika. Upravoval písně pro BROLN, ale i pro běžné užití. Tyto písně vyšly v roce 1995 pod názvem *Lidové písně z Moravy a Slezska – 200 nápěvů s akordickými značkami pro zpěv a kytaru, harmoniku nebo klavír*.

Miloslav Brtník (nar. 1928) je předmětem analýzy této disertační práce. M. Brtník – hudebník, folklorista a sběratel je v současné době jedním z nejvýznamnějších *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných* (Jihlava, 2004) od **Miloslava** sběratelů Vysočiny. Své písňové dílo doplnil obrazovou encyklopedií o horáckých krojích *Jaký kraj, tak se stroj* (Jihlava, 2007).

Miloslav Brtník mladší (syn) je pokračovatelem ve folklorní činnosti svého otce. Sám je tvůrce mnoha programů a pásem zabývajících se horáckým folklorem. Byl vedoucím souboru Vysočan a nyní vede soubory Šípek, Vrabčátka a Pramínek. Jeho vnuk Miloslav je violoncellista a Jan kontrabasista a zpěvák, který působil i v muzice vojenského uměleckého souboru Ondráš. Snacha Dana primášovala velké muzice Vysočanu a byla vedoucí dětské muziky Šípku a Pramínku.

Vlasta Svobodová (nar. 1930) se zabývala především textiliemi a kroji. Nejvýznamnějšími jejími pracemi jsou *O horáckých lidových tkaninách* (Nové Město na Moravě, 1956), *O horáckých výšivkách* (Nové Město 1967) a *O horáckém modrotisku* (Nové Město 1977). Často publikovala v etnografickém časopisu Český lid.

Karel Konvalinka (1885 – 1970) vydal *Horáckou kytičku* (Jihlava, 1940), obsahující padesát lidových písní z moravského Horácka.

Skripta věnovaná horáckým lidovým písním od **Vladimíra Šrbánka** jsou výběrem šestnácti písní z Pavlova u Jihlavy, které zapsali **Antonín Kubašta** a **František Háva**.

K novějším titulům náleží *Písničky a popěvky ze severu Horácka* (Žďár nad Sázavou, 2003) od **Josefa Hory** (nar. 1932), *Písně z Benešova na Boskovicku* (Brno, 2006, k vydání připravila M. Toncrová) od **Oldřicha Sirovátky** (1925 – 1992) a *Lidové písně z moravského Horácka* (Brno 1999) od **Marty Toncrové** (nar. 1945). Poslední publikovanou knihou je vícedílný sborník *Lidové písně z Podhorácka* (2011 - 2013), který se postupně věnuje písním z Náměštska, Velkobítešska, Třebíčska, Hrotovicka, Moravskobudějovicka a Jemnicka. Tyto edice připravily M. Toncrová a S. Smutná.

Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami vydaný Ústavem pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd v roce 1983. Je to komentovaný rozšířený katalog zahrnující zápisy všech účastníků velkolepé široce pojaté sběratelské akce z počátku 20. století *Das Volkslied in Österreich*, jejíž moravskou část vedl z vídeňského pověření Leoš Janáček. První díl³¹ obsahuje tabulkový výčet údajů o obci, roku zápisu písně, číslu sběratele (konkrétní jméno a další údaje se pod tímto číslem nacházejí ve druhém díle), o označeních TN = zápis textu i nápěvu, T = text, N = nápěv, PT = popis tance, dále signaturu a zkratkovitou poznámku. Druhý díl³² encyklopedicky popisuje sběratele v abecedním pořadí. Pro oblast Horácka a Podhorácka uvádějí záznamy 528 písní od 79 sběratelů.

K uvedeným badatelům a sběratelům bychom mohli připojit i skladatele, jejichž tvorbu potencionálně ovlivňovala horácká hudba. K rodákům kraje Vysočina taktéž patří: **František Vincenc Krommer**, též **Kramář** (1759 Kamenice u Jihlavy – 1831 Vídeň), **Jan Václav Antonín Stamic** (1717 Havlíčkův Brod - 1757 Mannheim), **Gustav Mahler** (1860 Kaliště - 1911 Vídeň), **Vítězslav Novák** (1870 Kamenice nad Lipou - 1949 Skuteč), Bohuslav **Martinů** (1890 Polička – 1959 Liestal) a **Jan Novák** (1921 Nová Říše – 1984 Neu Ulm). Snad lze zmínit i **Bedřicha Smetanu** (1824 Litomyšl - 1884 Praha), který neúspěšně studoval na jihlavském gymnáziu nebo v Carolinu, havlíčkobrodském gymnáziu.

³¹ HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVISTĚ V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 1. - Soupis písňových rukopisných sbírek*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.

³² HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVISTĚ V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 2. - Slovník sběratelů lidových písní*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.

4 Skřipky

„Tam byl takovej starej profesor a ten nás poslouchá a povídá: Já se tomu divím. Já Vás úplně obdivuju, že na ty nástroje, že na ty ‚pastičky‘, dokážete tak čistě hrát.“

Miloslav Brtník³³

Skřipáckou muziku řadíme k nejstarším typům lidové selské hudby. Ke vzniku hudebního nástroje *skřipky*³⁴ nás vedou dvě různé cesty záznamů.

První se týká kolonizace oblasti. Ve 12. a 13. století přicházeli na Jihlavsko horníci z Německa. V té době prochází Jihlava rozmachem z důvodu objevení stříbra. Můžeme vycházet ze zápisů Guillaumea de Machaut, který k nám přišel s Janem Lucemburským. Označení těchto nástrojů bylo „*vielle*“. Z té doby máme i obrazové záznamy nástrojů, které jsou skřipkám velmi podobné tvarem i hlavou s kolíky.

Druhým známým milníkem ve vývoji skřípek je až počátek 19. století. V záznamech se mluví o Johannu Berneschovi, který byl uprchlíkem z východního Německa (1815). Otec J. Bernesche byl truhlář a svému řemeslu vyučil i syna. Skřipky vyráběla v jejich rodině už třetí generace. Rodina Berneschova byla dlouholetou udržovatelkou původní selské hudby více jak sto třicet let.³⁵

Nejstarší záznamy o konkrétní horácké lidové hudbě pocházejí ze 17. století. Z té doby známe složení muziky z Opatova na Třebíčsku – cimbál³⁶ a dvoje housle. Další záznamy již pocházejí z Velkého Beranova a z Telče, kde se mluvilo o dudáckých

³³ Rozhovory s BRTNÍKEM Miloslavem (vedla KOŘÍNKOVÁ, Kateřina). Duben – květen 2009, Jihlava.

³⁴ Hudební nástroj skřipky v současnosti provozují tři organizace. Brněnský rozhlasový orchestr lidových nástrojů má ve své sbírce původní Havrdovy nástroje. M. Brtník předal nástroje svému synovi M. Brtníkovi mladšímu, který je užívá ve folklorním souboru Pramínek. Udržuje tak původní Havrdovu-Brtníkovu tradici. Folklorní soubor Podjavoříčan užívá původní nástroje přinesené do Telče bratry Mátlovými. Skřipácká muzika na Jihlavsku byla na konci roku 2014 zapsána pod číslem 2/2014 na Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury Kraje Vysočina. Tyto unikátní ukázky tradiční lidové kultury se dále mohou dostat na celostátní seznam a odtud se jim může otevřít cesta až na seznam nemateriálního kulturního dědictví UNESCO. Další původní nástroje má ve sbírkách Muzeum Vysočiny Jihlava, příspěvková organizace.

³⁵ Více v podkapitole 4.3 *Výrobci skřípek*.

³⁶ Užití cimbálu na Horácku je doloženo do roku 1835 ve vesnicích Bystré a Korouhev u Jimranova.

a dyndáckých kapelách. Dyndácká kapela hrávala ve složení: dvoje malé housle (dyndy), velké housle a dyndácká basa. Skřipkaři nástrojům říkali *husle*, označení *dyndy* považovali za hanlivé.

Tento typ lidové hudby je unikátní nejen v okolních oblastech, ale i u jiných národů. K zajímavostem skřipácké hudby patří *hra zplna*, která je blízká předklasické nástrojové hudbě. K dalším zvláštnostem náleží hra tušů, selských a svatebních pochodů, s důsledným střídáním hry se zpěvem. Zvuk nástrojů je velmi drsný a pronikavý³⁷.

Miloslav Brtník tvrdí, že „*skřipácká hudba nesmí zaniknout, je dnes již světovou raritou.*“ Proto také vznikla současná skřipácká muzika z řad mladých muzikantů souboru Pramínek, kterou vede Jan Brtník, vnuk Míly Brtníka.

Rodina Brtníková je dnes hrdým majitelem několika skřípek. Původně M. Brtník získal skřipky od p. Havrdy, který mu je daroval, aby se o ně staral. Po smrti pana Havrdy získal skřipky do vlastnictví jeho syn a prodal je Brněnskému rozhlasovému orchestru lidových nástrojů BROLN, kde se na ně po jistou dobu hrálo. Originály těchto nástrojů mají ve vlastnictví dodnes. Míla Brtník si při svých sběrných cestách našel celou řadu skřipáckých nástrojů v různých domácnostech. Některé si nechal znovu vyrobit.

4.1 Skřipácká hudba

„Skřipky vyžadují větší razanci, větší sílu. Dvakrát do měsíce na ně cvičím a to se pak třese celý panelák.“ Kolář Matěj³⁸

Skřipácká kapela hrála jako *kvarteto*. Primem této hry je hlavní nápěv písně ozdobený okorováním či cifrováním. Druhé housle hrají v terciích či sextách, výjimečně v unisonu. Velké housle zesilují nápěv v nižší oktávě nebo napomáhají

³⁷ Více na videozáznamu *Skřipácká muzika na Jihlavsku* v přílohách nevázaných v práci; kromě obrazového zpracování je v příloze slyšet i autentický zvuk nástroje.

³⁸ PECKOVÁ, Tamara. Skřipky nebo dyndy? Určitě skřipky!. *Český rozhlas region - Vysočina* [online]. 2014, 17.2.2014 [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vysocina/tandem/_zprava/skripky-nebo-dyndy-urcite-skripky—1316826

druhým houslím s dvojhlasem pomocí dvojhmatů. Basa hraje základní akordové tóny spojované průchodnými postupy, které jsou často paralelní s nápěvem písně. Hlavní prvkem je nosná melodie a další hlasy, doprovod je podružný. V dyndácké hudbě se tedy uplatňovaly tři typy těchto nástrojů.

Přiznávkování (sekundování), na něž jsme zvyklí u jiných druhů české lidové tvorby, je zde velmi málo využíváno. Pokud se vyskytuje, je důkazem pozdějšího zpracování písně, případně vlivu jiných regionů. Velké housle a bas hrají akordický doprovod, který je ale rytmicky stejný s melodií, Nejde tudíž o *klasický* doprovod typu *bas - přiznávka*. Výsledkem je hutná muzika, kdy všichni hrají totéž.

Muzikanti, hrající tento druh hudby, se nazývali skřipkaři, dyndáci, drndáci, nitkaři, hudlti. Kapela byla označována jako: skřipkařská muzika, skřipácká muzika, selská muzika, na husle muzika, pajerská muzika, Bauernkapelle.

4.2 Hudební nástroj skřipky

„Housle jsou vyrobené z jednoho kusu javorového dřeva, housle i basa jsou na první pohled jednodušší než klasické nástroje, které běžně známe. Hráči, kteří na skřipky chtějí hrát, musí mít pevnou tvrdou ruku.“ Jaroslav Novák³⁹

Skřipácká hudba užívala celkem tři nástrojových typů. Byly to „malý husle“, „velký husle“ a „skřipácký bas“. Tvar i konstrukce malých a velkých huslí je stejná. Jedná se o ozvučnou skříň skládající se ze dvou částí. Spodní část, obsahující spodní desku, luby, krk a hlavici, je vyrobena z jednoho kusu dřeva. Většinou výrobci užívali javorové dřevo, které je pro tyto nástroje charakteristické. Horní deska je druhou částí skřípek. Bývá vytvořena z jiného druhu dřeva, například smrkového, a s luby je spojena lepením. Horní deska má mírně vyklenutý tvar. Vyklenutí je docíleno různou výškou lubů, které se snižují směrem k okraji nástroje. Mírně obloukovitý tvar lépe odolává tahu strun.

³⁹ Nejen v Jihlavě. I v Telči se chlubí unikátními skřipkami. *Jihlavský Deník: deník Jihlavska, Telčska, Třeštska, Polenska, Brtnicka*. České Budějovice: Vltava-Labe-Press, 2015, (14.7.2015): 2. Deníky Moravia. ISSN 1802-0941. Dostupné také z: http://jihlavsky.denik.cz/zpravy_region/nejen-v-jihlave-i-v-telci-se-chlubi-unikatnimi-skripkami-s-dlouhou-tradici-20150714.html

Tloušťka desek a lubů je 3 až 5 milimetrů. Rezonanční skříň má téměř obdélníkový tvar s naznačenými bočními zářezy, které plní stejnou funkci jako u houslí, a to usnadnění pohybu při krajních polohách smyčce. Tělo má dva rezonanční otvory, které se nacházejí asi v polovině horní desky a mají obdélníkový tvar. V polovině délky rezonančních otvorů se nachází podpěra horní desky, duše, která má tvar čtvercový.

Hlavice nástroje je poměrně velká a má plochý tvar, jež se ke konci zužuje. Do hlavice jsou vsazeny velké kolíčky, a to kolmo k jejímu povrchu zdola. Hmatník téměř není vyvýšen. Struník je zavěšen drátem na výstupku na spodní část rezonanční desky. Hmatník a struník byly vyráběny z barevně kontrastních dřev – hrušky, švestky nebo ořechu.

Velmi důležitou částí houslí je specifická, od houslí odlišná kobylka. Skřipácká kobylka se podobá obrácenému hřebenu, pro každou strunu samostatný hrot, prst. Nástroje nebyly lakovány, nechával se jim původní vzhled materiálu.

Smyčec bývá vyroben z velmi tvrdého dřeva ve tvaru masivního prutu o délce asi 77 centimetrů. Ke smyčci se připevňují koňské žíně protažením přes hrot jak na špici smyčce, tak u žabky. K upevnění žíní k hrotu se používal provázek. Posun žabky, a tím i napínání žíní, umožňují vryty do prutu držící kovové očko.

Skřipky používají kvintového ladění. Struny malých huslí jsou g – d1 – a1 – e2. Velké husle mají tři struny g – d1 – a1. Velké skřipky se od malých liší pouze svou masivností a počtem strun. Part velkých skřipek byl psán v altovém (violovém) klíči.

Hmotnost nástroje se pohybuje mezi 0,5 až 1,24 kilogramy. Z toho důvodu se skřipky drží jinak než klasické husle. K hlavici a spodní části struníku je připevněn kožený řemínek, který si hráč obmotá kolem levého zápěstí a pomocí loktu řemínek napne. Tím je nástroj připevněn k ruce a není nutné ho držet bradou.

Vlastní specifika má i třetí typ dyndácké kapely, skřipácký bas. Tento nástroj se podobá spíše *viola da gamba* než dnešnímu kontrbasu a byl vyráběn houslařským způsobem. Spodní deska těla je plochá, nevypouklá. Horní deska je vypouklá, ale jen nepatrně. Desky jsou spojeny luby. Podobně jako u houslí se v horní desce nacházejí dva rezonanční otvory. Tělo basy a krk jsou navzájem spojeny patkou. Hlavice se svým vzhledem podobá dnešnímu kontrbasu i se šnekovitým zakončením. V hlavici jsou

uloženy dřevěné kolíky, které jsou uloženy kolmo k silnému krku. Struny jsou napínány otáčením kolíků, stejně jako u houslí. Skřipácká basa má struny ladění: D – G – d – d1.

Typické pro skřipácký bas je silný drnčivý zvuk. Charakteristický zvuk je způsoben tzv. *hrou na sklo*. Struníkem prochází šroub, jehož špičatý hrot naráží při hře na „sklíčko“⁴⁰, čímž vzniká pronikavý drnčivý zvuk. Hráč si tento zvuk seřizuje jemným šroubováním. Čím víc bas drnčí, tím lépe. Při hraní měl muzikant nástroj buď položený na koleni, na stole nebo ho nesl na řemeni. Zkracování strun provádí silným stiskem palce a ukazováčku, tzv. štípáním strun⁴¹. Smyčcem se hraje, jako by „chtěl struny přeříznout“.⁴²

Struny bývaly ze střívek, nejčastěji ovčích. Ty se vyčistily běžným způsobem a následně pověsily na půdě pro vyschnutí. Před užitím se natáhly a potom smotaly na potřebnou tloušťku.

Dalším označením skřípek byly: dyndy, niti, pajerky, šporgle, malý skřipky, druhý skřipky, velký skřipky, skřipce, prkynka, třísky, husle, fidlovačky, Fiedel, Kleinfiedel, Klarfiedel, Klorfiedel, Kloafiedel, Feinfiedel, Grobfiedel, Grubfiedel, Mittelfiedel, Altfiedel, Fidlifaul, Prützl, Joamaprützl, Lementürpetel, Maufsni, Dodel. Skřipkašský bas se také pojmenovával německou zkomoleninou *Ploschperment*.

4.3 Výrobci skřípek

Skřipky vyráběli většinou šikovnější kolaři nebo truhláři. Na Jihlavsku jich bylo mnoho. Mezi lety 1850 až 1943 se jedná o více než třicet kapel, což je asi 140 muzikantů. Až do válečného období minulého století se skřipky běžně vyráběly a používaly. V této kapitole zmíníme významná jména výrobců skřípek.

⁴⁰ Tj. kovová destička, která je nalepená na vrchní ozvučné desce nástroje; sklíčko je také označováno jako *zrcátko*.

⁴¹ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. Jihlava: Horácké folklorní sdružení Jihlava, 2004.

⁴² JELÍNKOVÁ, Zdena. *Horácké tance z Telečska, Třeštska a Dačicka*. Jihlava: OKS, 1989, 3 sv. ISBN 80-850-7204-1.

Johann Bernesch starší se narodil mezi lety 1785 a 1795 v Horní Lužici v Německu. Zemřel v roce 1866 v Dušejově u Jihlavy. Byl vyučeným stolařem. Patřil k zakladatelům rodu výrobců skřípek - rodu Berneschů na Jihlavsku. Z Německa se přistěhoval kolem roku 1815 do Mirošova na Pelhřimovsku, kde začal provozovat truhlářskou živnost. Z Mirošova se s rodinou přestěhoval do Dušejova, kde se seznámil s muzikou z Kostelce u Jihlavy, která hrála na místní původní nástroje. Od roku 1825 pracoval na výrobě skřípek, kombinoval původní primitivní smyčcový nástroj s lužickým typem. Jeho nástroje se rozšířily po celém Jihlavsku a původní skřípky zcela vytlačily. Výroba skřípek se stala jeho hlavním zdrojem příjmů.

Johann Bernesch mladší byl synem J. Bernesche staršího. Narodil se v roce 1825 na Jihlavsku a zemřel roku 1872 v Jihlavě. Jako jeho otec se živil stolařstvím a především výrobou skřípek a ploschpermentů. Svému řemeslu vyučil i své tři syny.

J. Bernesch starší přizpůsobil tehdejší skřípky lužickým velkým houslím, zv. *wulke husle*. Původní nástroj kytarového tvaru se dvěma až třemi strunami a šnekovou hlavicí upravil na skřípky, jak je známe dnes. Z původního nástroje převzal zvukové otvory, zubatou kobylku, vázací řemínek a způsob hry. U malých skřípek přidal čtvrtou strunu a tak vytvořil dva podobné nástroje s různou funkcí. Další výrobci začali označovat hranatý tvar nástroje jako tzv. *berneschovskou míru*. Podle této míry se dal sestrojít nástroj bez šablon, jen kružidlem. Výhodou byl vždy stejný tvar, i když šlo o různé velikosti nástrojů. Typ nových skřípek se rychle rozšířil a postupně vytlačil původní primitivní nástroj. Důvodem byla hlavně snadná dostupnost, nízká cena, stejný způsob hry a především větší hlasitost, která patří mezi velmi důležitá kritéria nástrojů.⁴³

Michael Feit, následovník výrobců skřípek, žil ve Smrčném u Jihlavy, kde roku 1905 zemřel. K výrobě skřípek se dostal až ve stáří, kdy si začal přivydělávat výrobky ze dřeva. Zprvu se jednalo o dětské hračky a později dospěl až ke skřípkám. Oproti

⁴³ Lidová hudba na Horácku. *Draga Banda* [online]. Jihlavské listy, 2004, 21.12.2004 [cit. 2005-11-19]. Dostupné z: <http://dragabanda.wz.cz/skripky/texty.htm>

Berneschovým nástrojům byly Feitovy skřipky velmi úzké směrem ke krku a rozšiřující se ke struníku. Často své nástroje ozdoboval na hlavici *vrbořezem*.⁴⁴

Mezi lety 1946 a 1970 vyráběl skřipky pan **Rudolf Mašek** z Telče. Ten vyráběl nástroje na objednávku pro bratry Mátlovy, Josefa a Ladislava. V roce 1946 Josef Mátl přivezl skřipky do Telče, kde se začaly používat i v pěveckém spolku Smetana. V roce 1999 získal Maškovy skřipky soubor Podjavořičan a nechal na nich provést rozsáhlou renovaci.⁴⁵

5 Miloslav Brtník

Miloslav Brtník je hudebník, houslista, choreograf, organizátor, autor pořadů, výtvarník a sběratel, *táta horáckého folkloru*.

5.1 Dětství, vzdělání, zaměstnání

Miloslav se narodil 7. ledna 1928 v Jihlavě rodičům Kristýně a Petrovi Brtníkům. Celé dětství vyrůstal v jihlavské Věžní ulici. Žili ve skromných podmínkách společně s babičkou a dědou. Otec Petr byl povoláním švec. Maminka Kristýna byla ženou v domácnosti. Celá rodina velice ráda a dobře zpívala. Učení se písniček od rodičů bylo pro Mílu prvním krokem na cestě ke sběru písní. V Jihlavě, krajském městě, se mnoho tradičních zvyků neudržovalo, proto byly rodinné podněty velmi důležité.

Pro zápal plic a zánět ledvin musel být Mílův nástup do základní školy o rok odložen. Byl léčen *po staru*, bez léků, a strávil šest měsíců doma a osmnáct měsíců byl hospitalizován.

Vzpomíná i na soužití s Němci Ve Věžní ulici. V okolí jihlavských hradeb bydlelo více Němců než Čechů. Ve školách se učili „obráceně“, na besídkách museli Němci

⁴⁴ Lidová hudba na Horácku. *Draga Banda* [online]. Jihlavské listy, 2004, 21.12.2004 [cit. 2005-11-19]. Dostupné z: <http://dragabanda.wz.cz/skripky/texty.htm>

⁴⁵ Nejen v Jihlavě. I v Telči se chlubí unikátními skřipkami. *Jihlavský Deník: deník Jihlavska, Telčska, Třeštska, Polenska, Brtnicka*. České Budějovice: Vltava-Labe-Press, 2015, (14.7.2015): 2. Deníky Moravia. ISSN 1802-0941. Dostupné také z: http://jihlavsky.denik.cz/zpravy_region/nejen-v-jihlave-i-v-telci-se-chlubi-unikatnimi-skripkami-s-dlouhou-tradici-20150714.html

říkat české básničky a Češi německé písně. To samozřejmě vyvolávalo mírnou nevraživost, kdy se chlapci v různých zákoutích vzájemně napadali. Ještě horší zkušenost má z okolních obcí. Uvádí, že ve Stonařově, Rančířově, Čížově a Vilánci byly vztahy mnohem náročnější vinou velkého počtu henleinovců, příslušníků Sudetoněmecké vlastenecké fronty.

V roce 1935 nastoupil Míla Brtník na Komenského základní školu v Jihlavě. Zajímal se především o sport – atletiku a gymnastiku. Samozřejmě se mu dařilo v uměleckých předmětech jako kreslení. Zájem o výtvarnictví mu vydržel dodnes. Absolvování školy a následný životní krok byly ovlivněny vznikem Protektorátu Čechy a Morava. Po ukončení základní školy se museli všichni dostavit na pracovní úřad, kde jim německý úředník určil jejich další studium. Jelikož byl Míla výtvarně velmi zručný, doporučili mu vyučit se malířem pokojů. Toto zaměstnání se mu moc nelíbilo, proto požádal o změnu a nastoupil k firmě K. Chalupský jako technický písař.

Po třech letech učňovského výcviku složil v roce 1945 tovaryšské zkoušky v oboru písmomalíř u Obchodní komory v Brně. Do zkoušek mu zase zasáhla politická změna, ukončení II. světové války. Po dalším roce u firmy Chalupský nastoupil Míla do pletářského podniku Istra, ani mechanická práce u pletacích strojů mu však nevyhovovala. Teprve práce ve firmě Modeta Jihlava mu přinesla spokojenost. Jednalo se o místo vedoucího propagace a reklamy. Ve své pozici využil své výtvarné vlohy, navrhoval reklamy a připravoval grafická zpracování.

V roce 1973 nastoupil na dvouleté dálkové studium marketingu při Vědecké společnosti v Brně. Přestože studium bylo náročné a při zaměstnání, hodnotí Míla velký přínos při setkávání s odborníky na reklamu a výtvarníky. V národním podniku Modeta vydržel Miloslav Brtník až do roku 1988, kdy odešel do důchodu.

Po odchodu do důchodu zůstal i nadále činný a působil v oddělení Zájmové umělecké činnosti Domu kultury odborů v Jihlavě jako odborný referent pro kulturní soubory do roku 2002.

5.2 mělecké začátky

„Bál začal v sedm hodin a skončil ve tři ráno a celou dobu jsem musel hrát umcacaj. Tak ale k něčemu to bylo dobrý. Člověk se to naučil.“ Miloslav Brtník⁴⁶

Umělecká nadání projevoval Miloslav Brtník od malička. První kontakt s hudbou byl v rodině, kdy s rodiči zpíval písně. Hudba ho fascinovala. Přestože byl velmi zdatný i ve výtvarnictví, učarovala mu hudba. Vzpomíná, že jihlavská vojenská hudba sídlila v Křížové ulici, což bylo kousek od jeho bydliště. Dechovou hudbu Jednatřicátého pluku tak poslouchal při každé příležitosti. Znal celý jejich repertoár a dokázal ho bez problému i zapískat.

Ve výloze hudebnin upoutaly mladého Mílu housle. Protože vyrůstal ve velmi skromných podmínkách, nemohl si je koupit. Cena vystaveného nástroje byla třicet korun, týdenní výplata pro uživení celé rodiny byla padesát korun. Housle dostal od svého otce až během čtvrtého ročníku základní školy. I když nebyly příliš kvalitní, naučil se na ně hrát vše, co kde slyšel. Později se mu začal soukromě věnovat pan učitel Příbyl, který rozvíjel jeho talent. Na začátky výuky Míla vzpomíná jako na „drezúru“, při které se naučil správnému postoji, úchopu a řádnému vedení smyčce. Při nástupu na hudební školu navštěvoval nejen hodiny pana Příbyla, ale i kurz pro kapelníky pana učitele Štěpničky a následně pana učitele Vacka.

Harmonii si Míla Brtník osvojil až v padesátých letech v pražském Ústředním domu lidové tvořivosti. Absolvoval mnoho kurzů o choreografii. V učňovských letech byl hráčem školního orchestru, který hrával úpravy lidových písní a písní dechových hudeb. Někdy se místo školy scházel se svým kamarádem, se kterým hráli na housle a zpívali. Díky svému výtvarnému talentu neměl problém napodobit jakýkoli podpis, a tak, jak sám říká, chodíval dvakrát až třikrát týdně za školu, aniž měl se studiem problém. Nejhorší známku měl z matematiky – trojku.

Díky kamarádovi hrával druhé housle v Symfonickém orchestru v Jihlavě. Rád vzpomíná na Griegovu dílo Peer Gynt nebo na Smetanovu Vltavu. Jako mladý a nezkušený houslista začal vystupovat v tanečních orchestrech jako terc, tj. hrál

⁴⁶ Rozhovory s BRTNÍKEM Miloslavem vedla KOŘÍNKOVÁ, Kateřina. Duben – květen 2009, Jihlava.

příznávky. Skladatel Štěpán Charvát pozval mladého Mílu do svého velkého tanečního orchestru, se kterým se poprvé setkal v jeho plném orchestrálním obsazení a mohl si zahrát třeba Gershwinovu *Rhapsody in Blue*.

Na konci 40. let 20. století vznikla nová hudební skupina Brundibáři. Tam Míla Brtník zpíval druhý tenor. Dalšími členy byli J. Příbyl, J. Švadlena, M. Velínský a v čele skupiny stál R. Konopásek. V repertoáru měli většinou vokální vícehlasé skladby s doprovodnou kytarou. Jedním z programů Brundibárů bylo pásmo *Cesta kolem světa*. Obsahoval písně z různých krajín i s různými hereckými scénkami, např. rvačkou námořníků.

Ve stejné době vznikla na popud samotného Míly pěvecká skupina Příboj. Kvintet tvořený z M. Brtníka, K. Kočičkové (později Brtníkové), B. Kučery, D. Svobody a D. Willigové se věnoval interpretaci lidových písní nejen z Horácka.

Brtníkovo účinkování v Horáckém divadle v Jihlavě přineslo další zkušenosti pěvecké i taneční. Velmi rád vzpomíná na divadelní hru *Marjánka, matka pluku*⁴⁷. V této inscenaci účinkoval celý smíšený sbor. Spolupráce s divadlem byla ukončena z důvodu časové náročnosti. Nadále udržoval s divadlem kontakt a v případě potíží byl ochoten zaskočit. V divadle byl však neblaze proslulý tím, že často pletl slova písní nebo si je na jevišti přímo vymýšlel.

5.3 Dospělost a rodina

V červnu roku 1950 si vzal Miloslav Brtník za ženu Květu Kočičkovou. Seznámili se při účinkování v pohádce s písněmi, kde Květa zpívala hlavní roli. V této době Míla zakládal skupinu Příboj a vzpomněl si na její vynikající soprán. Během účinkování v Příboji spolu Míla a Květa tančili a vytvářeli choreografie.

Krátce po svatbě nastoupil Miloslav Brtník na povinnou základní vojenskou službu v Jihlavě. Po jednom měsíci, ještě před první vycházkou, byl převelen do Znojma. Během jihlavské služby zpíval ve sboru se samými vynikajícími zpěváky, jak sám říká. Později však byl převelen do Košic na výcvik radioreleového zabezpečovacího zařízení.

⁴⁷ Paní Marjánka, matka pluku aneb Ženské srdce - hra se zpěvy a tanci o 6 obrazech; Libreto: Josef Kajetán Tyl, textová úprava František Rachlík a Jiří Frejka, hudba Václav Trojan; premiéra 9. 3. 1845.

Se ženou Květou má Míla dvě děti, Miloslava mladšího a Libuši. Miloslav Brtník mladší má dva syny, Miloslava nejmladšího a Jana. Dcera Libuše má dvě dcery, Vendulu a Terezu. Míla Brtník má tři pravnoučata, Kateřinu, Natálii a Juliána.

5.4 Poprvé s horáckým folklorem

„Jo na tom školení ve Sněžném, ona Jelínková neznala bratra. To se tancovalo osm hodin v jednom tahu. My jsme čtvrtý den měli tak zničený lýtka, že jsme normálně po schodech nemohli jít. To tak šíleně bolelo, že jsme všichni chodili pozpátku... Ale bylo to s ní moc fajn.“ Miloslav Brtník⁴⁸

Zdenka Jelínková⁴⁹ pořádala v padesátých letech taneční školení ve Sněžném. Tam se Miloslav Brtník poprvé seznámil s horáckými tanci, které ho velmi zaujaly.

Ve stejné době založil Míla Brtník skupinu Máj. Jednalo se o velký dívčí pěvecký sbor při podniku Modeta, který čítal čtyřicet pět děvčat. Většina účastnic byla z učňovské školy tohoto národního podniku. První vystoupení proběhlo v Horáckém divadle při slavnostním předávání praporu, zpívaly se vícehlasé úpravy lidových písní, např. *Ej, dolina, dolina* nebo *Bude vojna, bude*. Sám Brtník hodnotí toto první vystoupení jako „pohromu“.

Vznik souboru Vysočan přitáhl Mílu Brtníka plně do folklorní činnosti. Už od roku 1952 požádal o spolupráci Zdeňku Jelínkovou, která již byla předsedkyní Krajského poradního sboru pro lidový tanec. Jednou za rok pořádala týdenní školení pro horácké soubory. Školení se konala zprvu ve Sněžné a následně i v Třebíči a Bystřici nad Pernštejnem.

Míla Brtník začal vytvářet choreografie, hudební úpravy a celá pásma nejen pro svoje soubory, ale i pro mnoho dalších. Stal se instruktorem pro zkvalitnění metodiky tance. Mezi soubory, se kterými spolupracoval, patřily např. Bajdyš (Třebíč), Drahan (Blansko), Javorníček (Brno), Kalamajka (Havlíčkův Brod), Kamínek (Žďár

⁴⁸ Rozhovory s BRTNÍKEM Miloslavem (vedla KOŘÍNKOVÁ, Kateřina). Duben – květen 2009, Jihlava.

⁴⁹ Jelínková, Zdenka, narozena 30. 3. 1920 ve Velké nad Veličkou, okr. Hodonín, zemřela 5. 10. 2005 v Brně; etnochoreoložka, sběratelka, tanečnice, organizátorka, autorka pořadů, metodička, pedagožka.

nad Sázavou), Podjavořičan (Telč), Škubánek (Světlá nad Sázavou), Velen (Boskovice), Vysočánek (Hlinsko) a další. Navázal zahraniční spolupráci se Svazem českých Chorvatů v Daruvaru, kteří ho požádali o pomoc s českými lidovými tanci.

5.5 Horácký soubor písní a tanců Vysočan

„Nejideálnější inspirace je, já si sednu, vezmu si skripta a listuju. Buďto mě trkne nebo netrkne ta múza. Číst texty i třeba texty písniček, někdy Vás ťukne, sakra.“
Miloslav Brtník⁵⁰

V 50. letech založil Miloslav Brtník Smíšenou uměleckou skupinu při národním podniku Modeta. V té době byly takové skupiny velmi populární a tvořilo je čtyři až osm členů. Jejich repertoár procházel různými styly. Dvouhodinové programy Brtníkovy skupiny obsahovaly recitaci básní, tanec, úryvky ze známých operet, reprodukci populárních a tanečních písní a samozřejmě zpěv lidových písní, k nimž si skupina připravila také kroje. Šestičlennou skupinu tvořili M. Brtník (housle, zpěv), M. Bialas (piano), K. Brtníková (zpěv), V. Hromádková (zpěv), J. Mišák (housle) a J. Řezníček (zpěv). S touto skupinou získal Brtník v roce 1957 v ústředním kole LUT v Děčíně čestné uznání za program písní a tanců z Horácka. Ze skupiny vznikl v roce 1954 Horácký soubor písní a tanců Vysočan.

Z původních tří párů tanečnicků se podařilo soubor rozšířit na šest párů. Hudební doprovod obstarali skřipáci z Velkého Beranova. Prvním pásmem Vysočanu byly *Beranovský starosousedský a polky v choreografii* Miloslava Brtníka a jeho ženy Květy. Byla to půvabná polyfonní hudba typu zámecké muziky. S tímto pásmem se soubor zúčastnil soutěže tvořivosti mládeže v Brně, která tehdy byla nejvyšší soutěž v republice, a získali třetí místo. Tento úspěch jej podnítil k pokračování v činnosti a především k rozšíření počtu tanečnicků i repertoáru.

Během krátké doby začal soubor vyjíždět na vystoupení do okolních zemí, což v tehdejší době bylo poměrně komplikované. Ministerstvo vnitra schvalovalo, kdo může vycestovat. Běžně se stávalo, že z necelých padesáti členů dostala jmenovitá

⁵⁰ Rozhovory s BRTNÍKEM Miloslavem vedla KOŘÍNKOVÁ, Kateřina. Duben – květen 2009, Jihlava.

povolení pouhá polovina, s níž bylo velmi náročné nacvičit celý program na přijatelné úrovni.

První kroje souboru pocházely za sbírek Ústavu národního zdraví. Členové Vysočanu je postupně odkupovali nebo je *kopírovali*.

Během let soubor vystřídal různá působiště, až se mu naskytla možnost nacvičovat v plně vybaveném Domu kultury a odborů v Jihlavě. S rozšiřujícím se repertoárem přišla na soubor i potřeba dorostu a dětí. Tak vznikl soubor Vysočánek. Bylo nutné proškolit a vycvičit vedoucí této dětské odnože. Vedoucími se staly členky taneční složky Vysočanu J. Tůmová a Z. Kopečná. V současné době už existuje více složek Vysočanu, které se postupně osamostatnily, jako Dřeváček (1989), Šípek (1992) či Pramínek (1986). Nejmladší složkou je soubor Jeřabinka sdružující děti již od 4 let jejich věku.

Tajemství úspěchu Vysočanu spočívá v obnovování zapomenutého folkloru. Od vzniku Vysočanu vzniklo na území Horácka a Podhorácka 56 dalších souborů, Vysočan přesto býval považován za předního představitele, jakousi vlajkovou loď, horáckého lidového umění. Repertoár Vysočanu čítal přes tři sta choreografií, které vytvořil především M. Brtník, Š. Charvát a M. Brtník mladší (syn). Mezi známá a oblíbená pásma patří *Svatba s čepením nevěsty*, *Zima na Horácku*, *S písničkou a tancem přes staletí*, *S Vysočanem po Horácku*, *Rok na Horácku* a další.

Vysočanem prošlo nespočet hudebníků a tanečníků. Několikrát začínali s novou sestavou a znovu se vše učili. Některé tance museli zrušit, protože *neseděly*, časem se k nim vraceli.

Postupně vedení souboru předal Míla Brtník svému synovi Mílovi Brtníkovi mladšímu. Předsedou souboru se stal Jan Havel. Po tvůrčích a především organizačních rozporech odešel M. Brtník mladší do vedení souboru Pramínek. Občanské sdružení Pramínek Jihlava se osamostatnilo v roce 2008. V dnešní době již soubory Pramínek, Šípek, Vrabčátka ani celkové působení rodiny Brtníkových nepatří k souboru Vysočan.

5.6 Sběratelská činnost

„..., že večer prosíme občany, kteří umějí písničky nějaký, aby přišli do hospody. No a už to jelo. Tam se sešlo půl vesnice, že jo, teďka babky nám zpívaly, že jo, a dědci zpívali, a teď to bylo potřeba vytřídit, co je kramařina, co je lidový, co není lidový, že jo.“ Miloslav Brtník⁵¹

První zápisy písní Miloslava Brtníka pocházejí z 30. let 20. století, kdy si začal zapisovat písně svých rodičů a příbuzných. Další písně se naučil a zapisoval během učňovských let.

Po vzniku tzv. Krajské poradny lidové tvořivosti začal jezdit do okolních vesnic. On i jeho spolupracovníci měli díky výše Krajské poradně k dispozici automobil a trávili i vícedenní pobyty v různých oblastech kraje. Spolupracovaly s nimi místní úřady, jež pouličními rozhlasy žádaly spoluobčany o spolupráci. Ze začátku si průměrně odváželi 60 již vytřídných písní z jednoho týdne sběru.

Sběr písní zaměřili na původní okresy horáckého kraje⁵², Jihlavsko (Arnolec, Cejle u Jihlavy, Dolní Smrčné, Herálec u Jihlavy, Jeclov, Jihlava, Jiřín, Kamenička, Kozlov, Malý Beranov, Měříň, Stonařov, Velký Beranov, Vysoké Studnice), Telčsko a Dačicko (Dolní Bobrová, Dolní Němčice, Domašín, Mosty, Radlice, Telč, Volfířov), Třebíčsko (Hostálkov, Jakubov, Opatov, Vladislav), Pelhřimovsko (Dolní Cerekev, Horní Cerekev, Kamenice nad Lipou, Pelhřimov) a Poličsko (Polička, Telecí u Poličky).

Dalším velkým sběratelským počinem, snad nejdůležitějším, byl zápis skřipáckých⁵³ melodií. Byly to nejen notové zápisy, ale i podrobné popisy výroby a hry. Od roku 1954 se stal Miloslav Brtník členem velkoberanovské skřipácké muziky vedené Josefem Havrdou. Dle slov M. Brtníka se každou sobotu sešli ve Velkém Beranově s panem Havrdou, paní Havrdovou a dalšími *babkami* z Beranova a hráli jen

⁵¹ Rozhovory s BRTNÍKEM Miloslavem (vedla KOŘÍNKOVÁ, Kateřina). Duben – květen 2009, Jihlava.

⁵² Více o sběratelských oblastech v podkapitole 6.24 *Zdroje – statistika míst*.

⁵³ Více o skřipkách v kapitole 4 *Skřipky*.

tak pro potěšení a on přitom zapisoval. Záznamy obsahují nejen písně a nápěvy, ale i tuše. Zajímavostí mohou být *lendlery*⁵⁴.

Výše zmíněná Z. Jelínková zapisovala horácké tance a Mílu přizvala k asistenci. Během sběru s ní zavítal až na Hanou. Následně dostával za úkol revizi a přípravu tanců a melodií k tisku. Největší práci mu daly prepisy tanců s proměnlivým metrem, např. *furiantů*⁵⁵.

V roce 2004 vydal Miloslav Brtník *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*⁵⁶. Tato kniha obsahuje přes 300 lidových písní a notové záznamy repertoáru skřipácké muziky. Práce na zpěvníku trvala padesát let a obsahovala nejen sběr, ale i několikanásobnou analýzu sebraných melodií a nápěvů.

V roce 2007 vyšla kniha *Jaký kroj, tak se stroj*⁵⁷. Je to obrázkové encyklopedické pojednání o horáckých a podhoráckých krojích. Popisy krojů z celé oblasti doprovázejí dobové nákresy a fotografie pocházející z různých zdrojů (muzeí, folklorních souborů, osobních archivů apod.), jakož i zajímavosti o jednotlivých kusech oblečení (kdy a za jakým účelem byly pořízeny apod.).

5.7 Úpravy písní, folklorní pořady, ocenění

Miloslav Brtník působil jako předseda regionálního i ústředního oddělení pro lidovou píseň a tanec v Národním informačním a poradenském středisku pro kulturu (NIPOS) v útvaru Artama, zaměřeném na neprofesionální umělecké

⁵⁴ Ländler, také landler, landa, lendr, landy, je tanec třídobého metra, původně párový točivý tanec, později skupinový, tempem blízký menuetu. Pro české lendlery je charakteristické pomalé houpavé přešlapování nebo přešlapy s vyššími skoky a podupy na závěr. Obecně jsou ländler typické pro rakouské a německé části Alp, u nás se objevují v česko-německých smíšených oblastech, jako je Jihlavský ostrov, kde plnily zvláštní úlohu svatebního tance (většinou nahrazovaly menuet).

⁵⁵ Tanec *furiant*, z latinského *furians*, rozrušený. Český párový tanec se specifickou rytmizací, *Furiantský* rytmus spočívá v těsném střídání 2/4 a 3/4 taktů. Zápis bývá ve třídobém taktu dvoudobovost je pak latentně přítomna v deklamaci (2.3 = 3.2) i v tanci.

⁵⁶ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

⁵⁷ BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kroj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krojů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.

aktivity dospělých a estetické aktivity dětí a mládeže, a to v sekci dětských folklorních souborů.

M. Brtník založil roku 1990 Horácké folklorní sdružení (HORFOS). Je to dobrovolná organizace sdružující soubory, skupiny, taneční a pěvecké interprety, muzikanty, choreografy, pedagogy, etnografy a další umělce zabývající se lidovým uměním Horácka. Sídlí v Jihlavě. Miloslav Brtník je v současné době jeho čestným předsedou, J. Novák výkonným předsedou a Miloslav Brtník mladší místopředsedou.⁵⁸

Od roku 1995 byl M. Brtník členem Senátu programové rady Mezinárodního folklorního festivalu ve Strážnici. V letech 1997 až 1999 působil ve výboru Folklorního sdružení České republiky (FoS). Byl i zakladatelem, autorem, režisérem, scénáristou a choreografem mnoha dalších festivalů, jako byly Folklorní slavnosti v Tišnově, Folklorní slavnosti ve Žďáře nad Sázavou, Folklorní slavnosti na Cikháji, Horácké slavnosti v Telči, Horácké slavnosti v Jihlavě, Horácko tančí a zpívá ve Světlé nad Sázavou, pořad Horácko pro Mezinárodní folklorní festival ve Strážnici.

Během svého působení získal mnoho cen nejen v naší republice i v zahraničí, například na Mezinárodním folklorním festivalu v maďarském Szegedu cenu za choreografii.

V roce 1967 získal M. Brtník Medaili Ministerstva kultury SRN.

Od roku 1996 je jméno Miloslava Brtníka zařazeno do mezinárodní příručky vůdčích osobností světa *Kdo je kdo*. Toto zařazení inicioval americký životopisný ústav American Bibliography Institute ABI.

V roce 2000 převzal M. Brtník z rukou náměstka ministra kultury České republiky Uznání za významnou celoživotní práci.

V roce 2002 byla M. Brtníkovi udělena Cena Rady města Jihlavy za nepřehlédnutelnou celoživotní práci v oblasti folkloru.

V roce 2006 získal M. Brtník Cenu Ministerstva kultury České republiky za rozvoj tradiční lidové kultury a folkloru.

⁵⁸ Horácké folklorní sdružení: HORFOS. Horácké folklorní sdružení [online]. 2012 [cit. 2014-07-10]. Dostupné z: <http://horfos.cz/index.php>

V roce 2008 byla M. Brtníkovi předána Cena města Jihlavy za celoživotní práci pro zachování lidových tradic na Horácku a za vydání knih *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných* a *Jaký kraj, tak se stroj*.

V roce 2008 ocenil Svaz Čechů v Chorvatské republice M. Brtníka Čestným uznáním za dlouholeté podporování rozvoje kulturní osvětové činnosti českých besed a českých škol v Chorvatsku.

V roce 2013 předal hejtman Kraje Vysočina Jiří Běhounek M. Brtníkovi Kamennou medaili jako nejvyšší ocenění Kraje Vysočina.⁵⁹

⁵⁹ Miloslav Brtník st. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2013, 21.1.2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/miloslav-brtnik-st/d-4056049>

6 Komplexní hudební analýza

„Naše lidová píseň nám zobrazuje svým půvabem všechnu bezprostřední radostnou minulost, vůni rodné hroudy, hlubokou víru a pestrý obraz života našeho lidu od minulých dob až po nynější časy. Je v ní začarován každý záchvěv vzplanutého lidského citu. Je v ní víra, naděje a láska, je v ní uložen nevyčerpatelný zdroj vzpruhy a síly duchovního statku celého národa.“ Oldřich Blecha⁶⁰

Cílem proponované disertační práce je výzkum hudebních vlastností vycházející z komplexní hudební analýzy u písní sebraných Miloslavem Brtníkem. Analytická metoda je inspirována metodou Lubomíra Tyllnera⁶¹, jenž vychází ze strukturálního pojetí nápěvu i hudebního typu jako celku, která byla v devadesátých letech 20. století doplněna Zdeňkem Vejvodou⁶² o rytmicko-deklamační modely. Od roku 2000 probíhá soustavný výzkum Etnologického ústavu Akademie věd České republiky zabývající se hudebním typem lidových písní. Analýzou prošly nápěvy sbírek z různých období od různých sběratelů. Jmenovat můžeme například Guberniální sbírky, sběry O. Zicha, Č. Holase, K. Weise, J. Jindřicha, O. Blechy a dalších.

V disertační práci uvádíme výsledky komplexní analýzy notového materiálu z Horácka a Podhorácka sesbíraného Miloslavem Brtníkem, vydaným ve *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných*⁶³. Kromě písní uvádí M. Brtník v knize i skřipácké melodie, které ovšem nejsou cílem této studie. Ta se orientuje pouze na písňový materiál. Nápěvy jsme podrobili statistickému rozboru v jednotlivých rovinách se zaměřením na počet taktů, tóninu, tonalitu, metrum, rytmus, první a poslední tón,

⁶⁰ BLECHA, Oldřich. *Zpěvy Plzeňska I. pro zpěv a klavír*. Plzeň, 1949.

⁶¹ Doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc. – nar. 1946; absolvent národopis-hudební vědy roku 1979, od roku 1987 docentem oboru teorie a dějiny hudby; vědecký pracovník a bývalý ředitel Etnologického ústavu Akademie věd v Praze.

⁶² PhDr. Zdeněk Vejvoda, Ph.D. – nar. 1975; doktor oboru historické vědy – etnologie; vědeckým pracovníkem oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu Akademie věd v Praze; specializace na využití počítačových databází v etnomuzikologii.

⁶³ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

nejnižší a nejvyšší tón, rozsah, vrcholový takt, tempové zápisy a dalších charakteristických vlastností jako je tečkovaný rytmus, repetice, legata či ligatury a předtaktí. Zabýváme se i případy výjimečnými či spornými. Odchytky od statistického pojetí vysvětlujeme s porozuměním kontextových vazeb. Zjištěné výsledky jsme procentuálně vyhodnotili.

Druhou studovanou stránkou Brtníkových písní je statistika sběratelových zdrojů. V této části se zabýváme jmennými zdroji, místy a lety zápisů. V neposlední řadě jsou uvedeny zmínky případů zajímavostí jazykových, jako je vliv jiného nářečí nebo makaronismy, nebo popsaných výslovností.

6.1 Popis analytické práce

Pro účel komplexní statistické hudební analýzy byla na PC, v programu *MS Excel*⁶⁴ vytvořena rozsáhlá databáze o 27 sloupcích a 284 řádcích, do které se zapisovaly základní údaje o písních. K tomu bylo naprogramováno 10 listů, jež nastaveným příkazem vyhodnotily předkládané výsledky. Přesto, že mnoho položek z databáze vypracoval počítačový program, bylo nutné zadat veškeré informace o melodiích všech 283 sebraných písní. K tomu bylo doplněno 64 jmen a 309 zápisů o původu každé písně. Tato užitá tabulka je nevázanou přílohou této práce.

Do databázové tabulky písní byly zapsány následující údaje:⁶⁵

- A. *Pořadové číslo – určeno k lepší orientaci v tabulce;*
- B. *Název písně – tak jak jej uvádí M. Brtník i s případnými indexy;*
- C. *Oblast – pokud byla uvedena oblast sběru, případně konkrétní obec;*
- D. *Počet taktů;*
- E. *Takt;*
- F. *Dur/moll tonalita;*
- G. *Tónina - originální, ve které byla píseň zapsaná;*
- H. *Stupeň prvního tónu;*
- I. *Stupeň posledního tónu;*
- J. *Stupeň nejnižšího tónu písně;*
- K. *Stupeň nejvyššího tónu písně;*

⁶⁴ Microsoft Excel je tabulkový procesor od firmy Microsoft pro operační systém Microsoft Windows a počítače Macintosh. V programu jsou pro programování výpočtů (přesněji zpracování dat - nejde jen o výpočty) k dispozici kromě abeced a číslic, mezery a desetinné čárky zejména organizační znaky, běžné aritmetické operace a několik stovek funkcí.

⁶⁵ Značení A-Z a pořadí údajů je shodné se sloupci v tabulkovém editoru.

- L. *Ambitus;*
- M. *Vrcholový takt;*
- N. *Předtaktí;*
- O. *Repetice;*
- P. *Prima/sekunda volta – tj. výskyt změny konce melodie při opakování;*
- Q. *Tečkovaný rytmus;*
- R. *Legato;*
- S. *Ligatura;*
- T. *Forma písně;*
- U. *Tempová označení;*
- V. *Triola;*
- W. *Synkopa;*
- X. *Koruny;*
- Y. *Repetovaný text – opakování stejného textu v rámci jedné sloky;*
- Z. *Makaronismus;*
- AA. *Poznámka k analýze, např. o nářečí, výskyt mimotonální dominanty, a podobně.*

Při statistické analýze o původu sběru je užitá tabulka o 66 řádcích a 45 sloupcích. V řádcích jsou napsána jména zdroje, od koho a kde (ve většině případů název obce) byla píseň přejata. Sloupce jsou nadepsány lety 1935 – 2003, kdy sběr probíhal. V křížovém pohledu na tabulku nacházíme jaká osoba, ve kterém roce, a kolik písní, M. Brtníkovi zazpívala.

Z těchto dvou základních tabulek vycházejí další listy vytvářející samotnou analýzu. Každému hudebnímu prvku je věnován samostatný list, jenž je s původní základní tabulkou propojen naprogramovanými funkcemi pro zpracování dat.

6.2 Předpoklad analýzy

V předpokladu analytických výsledků vycházíme z publikací, které jsou Horácké lidové písně věnované. Níže jsou uvedeny citace z rozboru písně Josefa Hory v knize *Písničky a popěvky ze severu Horácka*. Předmluva napsaná Martou Toncrovou v prvním díle třísvazkové edice *Lidové písně z Podhorácka* se také zabývá hudební analýzou lidové písně ze zkoumané oblasti. Sám Miloslav Brtník stručně shrnul hudební vlastnosti sebraných písní v předmluvě *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných*. V neposlední řadě uvádíme stručné výsledky výzkumů pomocí stejných statických metod od Ramony Feiferlíkové v akademické práci *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska* a od Zdeňka Mišurce z výzkumu 2107 nápěvů českých lidových písní ze západočeské oblasti publikované v *Západočeská vlastivěda: Národopis*.

Analýza lidové písně dle **Josefa Hory** – V době, kdy se začaly sbírat lidové písničky, panovala ve vnitřních Čechách už doba durová. Najdeme-li ve sbírce českých lidových písní Karla Jaromíra Erbena nějakou mollovou písničku, je vždy z horských končin, vzdálených od centra. Území na východ od řeky Moravy stále hýřilo bohatstvím tónorodů a na zbytku území, tedy v západních a jižních Čechách, na Vysočině, na Hané a v západní části Slovácka, vládla doba durmollová. Poslední záznamy mollových písniček v našem okrese pocházejí z roku 1910, takže víme, že Žďársko vstoupilo definitivně do doby durové přibližně v tutéž dobu, jako Česko do období parlamentní demokracie. Víme o mollových zápisech z jižních Čech ještě v roce 1926.⁶⁶

Analýza české lidové písně dle **Zdeňka Mišurce** – Autor zkoumal tonalitu, metroritmickou formu, tónový materiál melodiky, užívání legata a melodických ozdob, tónový a taktový rozsah nápěvů, jejich počáteční a finální tóny a způsob zpěvu u 2107 nápěvů českých lidových písní ze západočeské oblasti. Dr. Mišurec v rozvedené analýze určil jako nejčastěji se vyskytující šestnáctitaktové písňové útvary. Stejný autor tamtéž nabízí také srovnání některých položek s Erbenovou sbírkou: v ní se šestnáctinové písňové útvary vyskytují u 34,39% nápěvů. Výsledky analýzy nápěvů potvrzují výraznou převahu nápěvů v durových tóninách (98,17%) oproti nápěvům v tóninách mollových (1,32%). Zbývajících 0,58% je v tóninách smíšených. Melodika české lidové písně byla ve více než 93% založena na diatonickém tónovém materiálu. Nedoškálné tóny byly zaznamenány jen u 6,31%. U Erbenovy sbírky byly nedoškálné tóny v celočeském poměru ve 23,25% případů. Z hlediska tónového rozsahu jsou nejpočetněji zastoupeny nápěvy s rozsahem od sexty do oktávy. Druhou nejpočetnější kategorií tvoří nápěvy s tónovým rozsahem větším než oktáva. Melodie nápěvů začíná nejčastěji na prvním nebo osmém stupni příslušné tóniny. Nejčastějším finálním tónem byl také první nebo osmý stupeň

⁶⁶ HORA, Josef. *Písničky a popěvky ze severu Horácka*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: J. Hora, 2003, 152 s. Edice Vysočiny. Strana 5-7.

příslušné tóniny. Analýzou byla zjištěna přibližně dvacetiprocentní převaha nápěvů s třídobými takty nad nápěvy s dvoudobými takty.⁶⁷

Analýza plzeňské lidové písně dle **Romany Feiferlíkové** – Na základě komplexní hudební analýzy zjistila, že nápěvy písní ze sběru Oldřicha Blechy jsou ze 33,9% osmitaktové, z 21,9% šestnáctitaktové. Nápěvy písní vykazují v rovině tonální ustálené harmonické cítění a tonální zakotvení, jsou napsány výhradně v durových a mollových tóninách. Z konkrétních tónin převažují zápisy v tóninách G dur, F dur a C dur. Užití chromatiky není pro nápěvy lidové písně z Plzeňska charakteristické. Tónový rozsah písní je z 28,5% čistá oktáva, ale nejsou výjimkou ambity velké a malé decimy a čisté undecimy. Počáteční a finální tóny nápěvů odpovídají tonální a harmonické vyhraněnosti českého lidového nápěvu, 30,7% nápěvů začíná a 64,6% končí na 1. stupni příslušné tóniny. Nápěvy z Blechovy sbírky jsou z 58% metra třídobého a z 24,3% metra dvoudobého. Předtaktí a kombinované metrum není pro zkoumané nápěvy charakteristické.⁶⁸

Analýza Horácké a Podhorácké písně dle **Marty Toncrové** – V písních soustředěných v edici *Lidové písně z Podhorácka* zcela převažuje durová tónina, několik nápěvů je v moll, jiné tónové řady se zde nevyskytují. Poměrně časté je zakončení nápěvu nikoliv na prvním, ale na třetím stupni, což se považuje za charakteristický znak mladších písňových vrstev a tzv. písní pololidových. Řada písní má finální tón na druhém stupni, čímž je vyvolán jistý pocit neukončenosti. Takové zakončení zaznamenáváme u vojenských, žertovných, milostných a žneckých písní. Melodická linie spočívá poměrně často na rozložených akordech. Převažují sudodobé takty, především 2/4, zastoupen je také 3/4 takt, někdy s charakteristickým descendenčním pohybem (tzn. Rytmická formule tvořená dvěma osminami a dvěma čtvrtinami v jednom taktu), 3/8 takt, v mešní míře jsou písně v 6/8 taktu. V malém procentu písní se různé takty střídají. Příbuznost s písněmi z Horácka, českými i moravskými, a s písněmi z Čech vůbec, to znamená příslušnost k tzv. západnímu

⁶⁷ MIŠUREC, Zdeněk. *Západočeská vlastivěda: Národopis*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, 371 s., obr. příl.

⁶⁸ FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska*. Olomouc, 2007. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.

typu písní, naznačuje u podhoráckých písní výskyt legat a textová výplň melodie texty bez nějakého významu u nápěvů instrumentálního původu. Výjimečně se objevuje předtaktí, hlavně v zápisech Františky Kyselkové. Písně mají poměrně často uzavřenou formu s opakováním úvodní části v závěru, a to buď se zcela shodným melodickým a rytmickým průběhem, nebo aspoň se shodnou metroritmickou organizací. I to je možno pokládat za častý rys písní západního stylu – na rozdíl od volně plynoucí a stále se nově odvíjející melodie u nápěvů východního typu.⁶⁹

Analýza Horácké a Podhorácké písně dle **Ladislava Fučíka** a **Miloslava Brtníka** – Melodika horáckých písní je diatonická, chromatika a velké intervalové skoky, kromě trojzvuku a rozšířeného trojzvuku, se u některých písní objevují v jejich závěru (nona). Častým jevem u horácké písně je zakončení na třetím stupni. U písní naprosto převažuje tónina durová, jen několik písní je notováno v tónině mollové. Tempa písní jsou ponejvíce mírná, rychlá se vyskytují zřídka, nejčastěji ve spojení s instrumentálním doprovodem. Horácká píseň je notována nejčastěji v taktech třídobých a dvoudobých, střídání taktů v písni je výjimečné. Horácká píseň se dost vyhýbá triolám. Naproti tomu synkopu najdeme častěji. Po formální stránce je horácká píseň tvořena převážně kladením dvou- a třítaktového motivu za sebou buď opakovaně, nebo diatonicky směrem nahoru a dolů.⁷⁰

6.3 Počet písní a dělení do oblastí

Celkový počet záznamů v Brtníkově sborníku je 314. Z tohoto počtu je 283 písní, které obsahují název, notový záznam, textový zápis, popis oblasti, rok a místo zápisu, zdroj a podrobnosti k němu. Zbýlých 31 záznamů náleží skřipáckým melodiím, které jsou zapsané názvem, notovým záznamem, popisem oblasti a zdrojem.

⁶⁹ TONCROVÁ, Marta a Silva SMUTNÁ (ed.). *Lidové písně z Podhorácka I.: Náměštsko a Velkobítešsko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2011, 1 zpěvník (510 s., [8] s. barev. obr. příl.). ISBN 978-80-87112-53-3. Strana 17.

⁷⁰ FUČÍK, Ladislav. *Úvodem*. In: BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3. Strana I-II.

Záznamy jsou rozděleny do kapitol: Telčsko a Dačicko, Jihlavsko, Třebíčsko, Pelhřimovsko, Poličsko a skřipácké melodie⁷¹. V Tabulce 1 jsou zobrazeny počty záznamů s procentuální statistikou vyjádřenou vůči celkovému počtu 314 záznamů. Nejvíce zápisů pochází z oblasti *Jihlavsko* (40,28%). Je to pochopitelné, neboť sběr byl ovlivněn centrální oblastí M. Brtníka, čím byla Jihlava a okolí. K tomuto číslu by se dal přičíst počet skřipáckých melodií, které nejvíce pocházejí z Velkého Beranova. Druhou nejvíce zastoupenou oblastí je *Telčsko a Dačicko* (28,27%), kde měl Brtník rodinné vztahy. Telč je také významná tím, že je tam druhý největší výskyt skřípek a hudebního materiálu s nimi spojeným.

Tabulka 1 - Počty záznamů dle kapitol

Kapitola	Počet záznamů	Procentuální statistika
Telčsko a Dačicko	80	28,27 %
Jihlavsko	114	40,28%
Třebíčsko	31	10,95%
Pelhřimovsko	46	16,25%
Poličsko	12	4,24%
Skřipácké melodie	31	10,95%

Velká většina sebraných písní je sběratelem označena konkrétní oblastí. Miloslav Brtník tyto oblasti označoval dle svého uvážení. V některých případech je označení pojato jako celá oblast (např. Jihlavsko, Dačicko, atd.), jindy je popis konkrétnější (např. Horní Cerekev, Vladislav, atd.). Následující Tabulka 2 zobrazuje statistický pohled na záznamy oblastí u všech písní s procentuálním vyjádřením vůči celkovému počtu 283 písní. Tento údaj má pro nás nejmenší pravdivostní hodnotu,

⁷¹ M. Brtník sborník horácké písně nerozděluje jako v jiných publikacích podle obsahu (např. žertovné, milostné, vojenské, obřadní, aj.), nýbrž je řadí abecedně podle oblastí, kde písně zaznamenal z toho důvodu, aby si mohl národopisný soubor vybrat vhodné písně z regionu, v němž působí. A to byl i záměr a přání autora. In: FUČÍK, Ladislav. *Úvodem*. In: BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3. Strana IV.

neboť u některých písní může být oblast konkrétněji určena. Například u písni *My kozlovský formani* je zřejmé, že se jedná o vesnici Kozlov a v zápise je napsáno Jihlavsko. Takových písní je na první pohled více, např. *Devět kačic vyletělo z Dačic, Okolo Číměře, Pod Dunicí je louka zelená, Studnickej pan farář, V kozlovské hospodě, U Borovný v kupách jetel* a další.

Nejpočetněji zastoupenou konkrétní oblastí je *Jihlavsko* s počtem 82 písní (28,98%). Druhou nejvíce zapsanou oblastí je *Telčsko* (15,19%). Na vzájemně podobném počtu se pohybují *Pelhřimovsko, Třebíčsko* a *Telčsko, Dačicko* (cca 9%). Zajímavým údajem je 24 písní, u kterých konkrétní oblast není uvedena.

Tabulka 2 – Konkrétní oblasti písní

Konkrétní oblast	Počet zapsaných písní	Procentuální statistika
Neuvedeno	24	8,48%
Dačicko	7	2,47%
Horní Cerekev	1	0,35%
Hrotovice	1	0,35%
Jakubov	1	0,35%
Jihlavsko	82	28,98%
Kamenice nad Lipou	1	0,35%
Kamenice u Jihlavy	1	0,35%
Měřín	2	0,71%
Moravské Budějovice	1	0,35%
Pelhřimov	17	6,01%
Pelhřimovsko	25	8,83%
Polička	2	0,71%
Poličsko	9	3,18%
Rouchovany	1	0,35%
Rouchovany	1	0,35%
Rybné u Jihlavy	1	0,35%
Telčsko	43	15,19%

Telčsko, Dačicko	27	9,54%
Třebíčsko	25	8,83%
Třeštsko	1	0,35%
Velký Beranov	9	3,18%
Vladislav	1	0,35%

6.4 Počet taktů

Údaj o počtu taktů je celé číslo vyjadřující množství písní zapsaných na daném počtu taktů, do čehož nezahrnujeme předtaktí⁷². Hodnota počtu taktů písně je počítána bez opakování, tj. bez repetic a opakovacích znamének jako „da capo al fine“, „segno“, a podobně. Pokud se v písni nachází prima, resp. sekunda, volta je tato část započítána pouze jednou. Procentuální hodnota vychází z celkového počtu písní (283).

Nejčastější počet taktů v písních z Brtníkovy sbírky je 16 (25,09%), dále 8 (20,49%) a 12 (11,66%). Výjimky netvoří ani liché počty taktů jako 13. Liché takty vznikají především opakováním a změnami rozměrů motivů a témat ať augmentací, resp. diminucí, nebo rozšíření či zúžení. Další údaje jsou zřejmé z *Tabulky 3*.

Tabulka 3 - Počet taktů

Hodnota počtu taktů	Počet taktů v písních	Procentuální statistika
6	3	1,06%
7	5	1,77%
8	58	20,49%
9	5	1,77%
10	21	7,42%
11	7	2,47%
12	33	11,66%
13	17	6,01%
14	22	7,77%

⁷² Pozn. autora = více v podkapitole 6.12 Předtaktí.

15	8	2,83%
16	71	25,09%
17	2	0,71%
18	1	0,35%
19	2	0,71%
20	6	2,12%
22	4	1,41%
24	12	4,24%
27	1	0,35%
29	1	0,35%
30	1	0,35%
32	2	0,71%
40	1	0,35%

Nejdelší zapsaná píseň o 40 taktech je *Teče voda, teče*⁷³ z Jihlavska. Třicet dva taktů mají písně *Má-li se zalíbiti Honza Ance*⁷⁴ z Třebíčska a *Glo, glo, glo* z Jihlavska. Oproti tomu 6 taktů mají melodie *Ráno, raníčko*⁷⁵, *Včera z večera luna svítla* obě z Telčska a *Šla má milá přes údolí*⁷⁶ z Pelhřimova.

6.5 Takt

Při sběru písní je zcela zásadní správné určení metra a následný správný taktový zápis. Chybná notace může zkreslit formální rytmickou i melodickou výstavbu melodie. Ve zcela jiném světle se pak jeví i vztah nápěvu k textu a deklamaci. Sběratel tak musí vycházet ze svých znalostí místních písní a především tanců. U kombinovaného metra jsou tyto podmínky o to důležitější a mnohdy jsou doplněny historickým podtextem dané oblasti.

⁷³ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.10 Rozsah písně.

⁷⁴ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.13 Repetice.

⁷⁵ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

⁷⁶ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.5 Takt.

Konkrétní označení taktu se obecně liší podle způsobu zápisu sběratelů nebo vlivem jejich praxí či dobou. Brtník striktně používá zvolené označení taktů. Ale i v jeho sbírce lze najít písně, kdy se jejich zápis liší (viz níže).

Tabulka 4 zobrazuje taktové označení u jednotlivých písní s procentuální statistikou propočítanou vůči celkovému počtu písní 283. *Dvoučtvrtový* takt je Brtníkem nejčastěji užívaný, a to ve *150-ti* případech (53%). *Tříčtvrtový* takt se vyskytuje ve *41,34%*. Ostatní konkrétní takty jsou zastoupeny v méně než 2% množství.

Devět písní v Brtníkově sbírce kombinuje ve své vnitřní výstavbě metrum dvoudobé a třídobé. I zde však lze rozlišit různou motivaci a funkci změn metra. Svoji roli hraje i správná notace.

Tabulka 4 - Taktové označení

Taktové označení	Počet písní	Procentuální statistika
2/4	150	53,00%
$\frac{3}{4}$	117	41,34%
C	5	1,77%
6/8	4	1,41%
2/4 - 3/4	3	1,06%
3/4 - 2/4	2	0,71%
3/4 - 2/4 - 3/4	1	0,35%
3/4 - 4/4 - 3/4	1	0,35%

Výše zmíněné rozdíly v Brtníkově zápisu můžeme prezentovat na případě písně *Já mám holku pokojnou*. Ve zpěvníku se tato píseň objevuje ve dvou případech s očíslováním 1 a 2 z označení oblasti Třebíčsko. První zápis se datuje z roku 1965 od zdroje Vratislav Bělík z Vladislavi. Je zapsána jedna sloka v 3/4 taktu. Druhý zápis má dvě sloky a je od stejného zdroje z roku 1966 a je zapsaný v 6/8 taktu. Konkrétní výšky tónů jsou u obou zápisů naprosto stejné. Druhá verze písně *Já mám holku pokojnou* navíc obsahuje chybný zápis. Doprostřed písně je v 6/8 taktu vložen jeden

takt, který obsahuje pouze tři osminové noty a žádné pomlky. V této studii je zápis této písni proveden bez uvedené chyby.

Příklad 1 - Já mám holku pokojnou 1

Příklad 2 - Já mám holku pokojnou 2

*Já mám holku pokojnou, ona líhá pod kolnou.
Koupil jsem jí prsten, po prstýnku postel,
pěknou zelenou, aby byla mou ženou.*

*Já bych s tebou líhala, kdybych se tě nebála.
Ty bys mě podvedl a něco provedl
jako tu loňskou zimu, roztrhal's mně peřinu.*

Druhou ukázkou 6/8 taktu je píseň *Co to znamená medle nového* z oblasti Hrotovice zpívanou Vratislavem Bělíkem. Píseň obsahuje dvě sloky, které obsahují vánoční tematiku.

Příklad 3 - Co to znamená medle nového



*Co to znamená medle nového,
neviděl sem tak nebe jasného,
hvězdy překrásně svítí,
musí to něco býti, musí to něco býti.*

*Ptáci v oblacích libě zpívají,
pastýři stáda svá v noci shánějí,
nikdy to nedělali,
by v noci troubívali, by v noci troubívali.*

Dalším příkladem písně, která má ve zpěvníku Miloslava Brtníka dva rozdílné záznamy, je *Ku Praze je stežka 1 a 2*. Obě verze byly zpívány Pavlínou Dvořákovou v obci Mosty v roce 1958. Obě písně mají dvě sloky, však pouze u první sběratel nabízí možnost textové variace (nové 4 sloky). Pokud pomineme původní tóninu, tak se oba zápisy liší pouze v jednom taktu. První verze písně je zapsána ve 2/4 taktu a repetice má 8 taktů. Druhá verze je zapsaná ve stejném taktu, ale má vložen jeden takt třídobého metra, který zastupuje v melodii dva takty dvoudobého metra, má tedy v repetici 7 taktů. Text, jenž náleží do této změny je v první sloce „...šla po ní má milá...“.

Příklad 4 - Ku Praze je stežka 1

Musical score for 'Ku Praze je stežka 1'. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-8, with a first ending bracket over the last two measures. The third staff contains a second ending bracket over the first two measures, followed by a final measure.

Příklad 5 - Ku Praze je stežka 2

Musical score for 'Ku Praze je stežka 2'. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the first four measures. The second staff contains measures 5-8, with a first ending bracket over the last two measures and a change in time signature to 3/4 for the final measure. The third staff contains a second ending bracket over the first two measures, followed by a final measure.

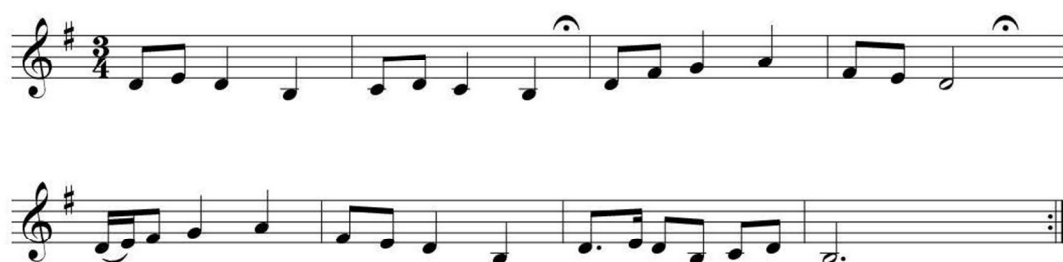
*Ku Praze je stežka /:šlapaná,:/
šla po ní má milá, plakala.
Šel po ní Pepíček, /:stejskal si,:/
dohonil Ančičku, vejskal si.*

*Var. Copak vy tu spolu /:děláte,:/
že se tady neustále hýbáte.
Trhám svej Nanynce /:bukvice,:/
aby nakrmila slepice.*

*A to není pravda, /:to je lež,:/
tys pořád na něco lez.
Když sem lez, tak sem lez /:na lísky,:/
trhal jsem Nanynce voříšky.*

Obdobným zápisem s variací v kombinovaném metru je píseň *Stojí hruška v širém poli 1 a 2*. Tuto píseň Brtník sebral roku 1958 v Radlicích od Františky Kovářové. Oba zápisy mají identické texty, 3 sloky. První verze písně je zapsaná ve 3/4 taktu s detailně vyznačenými korunami na koncích druhého a čtvrtého taktu. U první verze se všechny sloky zpívají na stejnou melodii (viz zápis repetice). Druhá verze se liší od první prvním taktem, který je zapsán ve dvoudobém metru. Tato verze zapisuje dvě sloky ze tří. Třetí sloka je naznačená opakováním, bohužel technicky špatně. I když zápis obsahuje znaménko *segno* (§) i značku zpětné repetice „/:“, přesto znaménko, jež by melodii vracelo, se v zápise nenachází.

Příklad 6 - Stojí hruška v širém poli 1



Příklad 7 - Stojí hruška v širém poli 2



*Stojí hruška v širém poli,
vršek se jí zelená.
Pod ní stojí má panenka,
je celá uplakaná.*

*Pročpak pláčeš a naříkáš
pro věneček zelený,
až pojedu do Jihlavy,
já ti koupím zlacený.*

*Jakpak ty to rovnat můžeš
zelený zlacenýmu,
jakpak ty se rovnat můžeš
k mládenci poctivýmu.*

Píseň *Daleko široko* sebraná v Jeclově 1952 u Marie Vondrákové je příkladem kombinovaného taktu, s možností využití změny metra ve dvoudílné taneční formě. Každý díl je relativně samostatný a harmonicky uzavřený. Tuto domněnku potvrzuje i sběratelův zápis tempa. První část ve třídobém metru udává tempové označení *volně* a druhá část ve 2/4 taktu je definována *veseleji*.

Příklad 8 - Daleko široko

Volně **Veseleji**

The image shows two staves of musical notation. The first staff is labeled 'Volně' and is in 3/4 time. It contains a melodic line with a repeat sign at the end. The second staff is labeled 'Veseleji' and is in 2/4 time. It contains a melodic line with two first and second endings marked '1.' and '2.'.

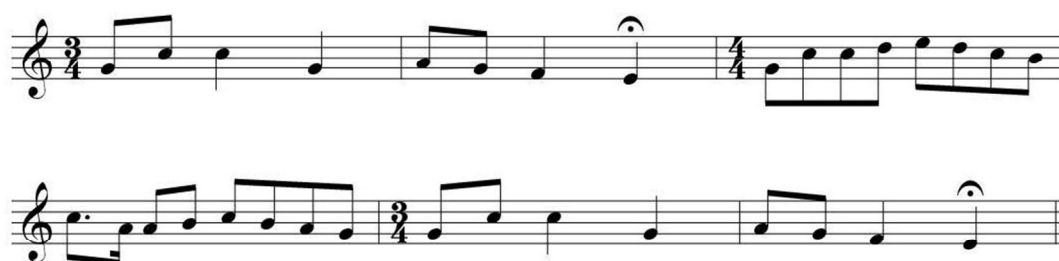
*/:Daleko, široko sou jeclovský pole,:/
/:na nich se prochází potěšení moje.:/*

*/:Prochází, prochází, pláče a naříká,:/
/:bělounké ručičky k obloze pozvedá.:/*

*/:Pláče a naříká jen malou chvíličku,:/
/:žes mi nedal dobrou noc, můj zlatej synečku.:/*

Charakter písně *Šla má milá přes údolí* je značně zkreslen změnou metra. Tato změna pravděpodobně vznikla vlivem textu, který se vždy opakuje ve třídobém a opět čtyřdobém taktu. Dle poznámky sběratele se píseň zpívala o Velikonocích na začátku 19. století, u obřadních písní se jedná o charakteristický způsob interpretace a capella. Brtník tuto píseň zapsal roku 1961 v Pelhřimově od Petronily Zelenkové.

Příklad 9 - Šla má milá přes údolí



*Šla má milá přes údolí, šla má milá přes údolí,
potakal tam apoštoly, potkala tam apoštoly.*

*/:Ptám já se vás apoštoly,:/
/:zda ste Krista neviděli.:/*

*/:My sme Krista neviděli,:/
/:jak v pondělí při večeři.:/*

6.6 Dur/moll tonalita

U všech písní ze sbírky Miloslava Brtníka jsme zkoumali charakter tóniny. Výsledky v rovině tonality potvrzují obecnou tendenci nápěvů horáckých lidových písní tohoto období. Většina z 283 písní je výhradně durových. V celém sběru se nachází i několik písní mollových. Zkoumaná hodnota je celé číslo vyjadřující počet písní. Procentuální analýza vychází z celkového počtu.

Durových písní je ve sbírce M. Brtníka 277, tj. 97,88%. Zbylým 6-ti (2,12%) písním přiřazujeme tóniny *mollové*. Mollové písně jsou *Ráno, raničko, Za dolinou stojí hora vysoká, Ach, teče voda za vodó, Sedlák seče na louce* a dvě variace písně *Všeci hospodáři*. Již z názvů je zřejmé, jakými tématy se mollové písně zabývají, a že se jedná o pomalé písně s melancholických nádechem.

Tabulka 5 - Dur/moll tónina

Tónina	Počet písní	Procentuální statistika
Dur	277	97,88%
Moll	6	2,12%

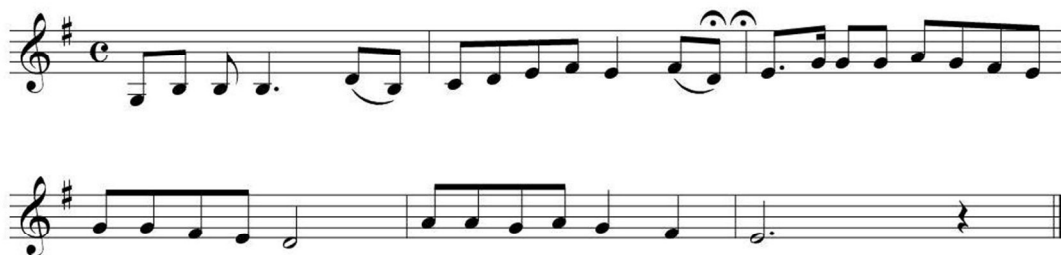
V některých případech se může uživatel setkat s nejasným rozhodnutím, zda je píseň durová nebo mollová. Tyto případy jsou níže uvedeny a vysvětleny. Mezi písněmi se můžeme setkat s výjimkami jako klamný závěr a autentický poloviční závěr nebo užití stupnice harmonické mollové.

Svatební píseň *Ráno, raničko* byla sebrána v Radlicích roku 1958 u Františky Kovářové. Její harmonická výstavba je charakterizována posledními akordy. Celá píseň se jeví jako durová, již první takt využívá pouze tři tónů tónického akordu G dur. Poslední tón písně ale není v tónice. Zde můžeme popsat využití klamného závěru. Závěr je uspokojivé ukončení hudební věty. Závěry mají v hudbě podobný význam, jako v psané formě jazyka interpunkční znaménko. Z technického hudebního hlediska rozumíme pod pojmem závěr spojení posledních dvou akordů. Nejčastějším závěrem je spoj dominanty a tóniky. Takový závěr se nazývá *autentický*. V případě písně *Ráno, raničko* je nutno uvést závěr *klamný*, známý jako spoj dominanty a akordu VI. stupně.⁷⁷ Akord na šestém stupni durové stupnice není nic jiného, než akord mollové tóniny paralelní k základní tónině durové. Posluchači se může zdát, že píseň začíná v dur a končí v moll.

Klamný závěr lze uvést i u písně *Sluníčko za hory zašlo* sebranou roku 1956 v Jihlavě-Hůlové u M. Kalinové.

⁷⁷ KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.

Příklad 10 - Ráno, raničko



*Ráno, raničko, krásné svítáníčko,
dříve nežli z hory vyšlo jasné slunéčko,
bolelo mě srdéčko.*

*Lásku sem prokázal, jinší mně ji převzal,
kde jsí moje upřímnosti, kde je moje ctnost,
bude trvat na věčnost.*

*Namluvil sem sobě jedno děvče chudé,
tu sem sobě zamiloval nade vše jinší,
co moje srdce těší.*

*Kamarádi moji, mně ji záviděli,
kterým po tom nic nebylo, mně ji hanili,
faleš o ní mluvili.*

*To já neudělám, já ji nezanechám,
kdyby se svět na mě balil, hory padaly,
nezměním své mínění.*

Příklad 11 - Sluníčko za hory zašlo



*Sluníčko za hory zašlo, svítí krásně v západu,
čekala sem poslední den, víc už čekat nebudu.
Otce svého, matičku, musím já opustiti,
v chrámě božím před Bohem, musím se zavázati.*

Jedinečnou písní s hlediska závěrů je ve sbírce M. Brtníka píseň *Martinek je hezké*. Tato píseň dle sběratele pochází od Moravských Budějovic a byla sebrána v roce 1958 ve Stonařově u Jihlavy od Tomáše Vaňka narozeného roku 1900. V případě této písně identifikujeme za poslední doprovodné akordy tóniku a dominantu. Jedná se o obrácené pořadí funkcí od závěru autentického. V takovém případě jsou závěry nazývány jako poloviční, tedy *závěr autentický poloviční*.⁷⁸

Příklad 12 - Martinek je hezké



/:Martinek je hezké, což je galánské,:/

/:má botky na šupavo, ay mi to necupalo, což je galánské.:/

/:Nanyňka je hezká, což je galánská,:/

/:má čepeček s krajama, podvázané pantlama, což je galánská.:/

6.7 Konkrétní tónina

V této části analyzujeme konkrétní tóninu zapsané písně. Údaje jsou zkoumány za předpokladu, že sběratel a editor zapisovali písně v těch tóninách, ve kterých je slyšeli. Sám sběratel M. Brtník potvrdil, že tóniny se snažil zachovávat, neboť byly samy určeny zpěvákovým hlasovým rozsahem. Zároveň byly závislé na možnostech a ladění doprovodných hudebních nástrojů, což platí především pro písně tanečního charakteru a skřipácké písně.

⁷⁸ KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.

Výsledná hodnota je celé číslo, které vyjadřuje počet písní zapsaných v dané tónině. Procentuální statistika vychází z pohledu na celkový počet písní (283).

Nejčastěji se vyskytující tóninou je *D dur* – u 82 písní, což činí 28,98%. Dále jsou užívány tóniny *G dur* (24,03%), *F dur* (18,73%) a *C dur* (15,19%). Mollové stupnice jsou využity rovnoměrně vždy ve dvou případech. Přesto musíme pohlédnout na tóninu *g moll*, která je vyjádřena variací jedné písně *Všeci hospodáři*. Ta je v práci zapsaná ve dvou variantách lišících se pouze v jednom taktu (takt č. 10). Více v Tabulce 6.

Tabulka 6 - Tónina zapsané písně

Konkrétní tónina zapsané písně	Počet písní	Procentuální statistika
As dur	3	1,06%
Es dur	5	1,77%
B dur	17	6,01%
F dur	53	18,73%
C dur	43	15,19%
G dur	68	24,03%
D dur	82	28,98%
A dur	4	1,41%
E dur	2	0,71%
e moll	2	0,71%
a moll	2	0,71%
g moll	2	0,71%

Písně v analyzované sbírce jsou téměř výhradně diatonické. Užívaná chromatika, jako vybočení na 4. stupni, má zřejmě svůj původ v ornamentice nástrojové hry, která určuje povahu nápěvů a zdobnou, či harmonickou, funkci. Tento nástrojový vliv je spojen s užíváním smyčcových a dechových nástrojů, neboť dudácký

doprovod neumožňuje melodickou variabilitu. Vybočení⁷⁹ na 4. stupni nacházíme z celkového počtu 283 písní v 5 případech. Chromatický tón je užit u mollových písní v případě durové dominanty (3 písně) nebo ve funkci harmonického prostředku, tzv. mimotonální dominanty⁸⁰. Vybočení nacházíme celkem u 10 písní (3,53%).

Píseň *Dyž sem si ručinky* je umístěna do oblasti Telčska. Brtník ji zapsal roku 1958 v Domašíně od Františky Komzákové. V práci ji užíváme jako ukázkou výskytu nediatonického tónu. V tónině C dur se objeví v předposledním taktu zvýšený tón na 4. stupni, tedy tón fis.

Příklad 13 - Dyž sem si ručičky



*Dyž sem si ručinky v potoku myla,
tak sem si zástěrku zamočila, hop.*

*Pepíček chtěl mně ji hned vyždímati,
přitom se chtěl někam podívat. Kam?*

*Díval se, jak pěkné já střevíčky mám,
při tom se podíval, hádejte kam? Tam!*

⁷⁹ Vybočení nastane tehdy, modulujeme-li, avšak v nové tónině se nezdržíme a po pouhém jejím naznačení se opět vracíme do původní tóniny. Vybočení je tedy modulace s okamžitým návratem. In: KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.

⁸⁰ Kterýkoliv durový nebo mollový akord můžeme v tónině pokládat za dočasnou tóniku a postavit k němu dominantu. Mimotonální dominanty jsou tedy skutečné dominanty, které vkládáme před tonální akordy, jež si na tu chvíli představujeme jako dočasné tóniky. Tyto akordy též můžeme nazývat vloženými dominantami. In: KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.

*Díval se, jak pěkné já punčošky mám,
při tom mě vybízel, hádejte kam. Tam!*

*Do háje našeho na kytičky,
nebylo tam nouze o hubičky.*

Marie Vondráková zpívala píseň *Všeci hospodáři* v Jeclově roku 1959. Píseň je za psaná v originální tónině g moll. Chromatický tón se nachází na spodním sedmém stupni. Píseň je v Brtníkově sbírce zapsaná ve dvou variantách. Druhá verze se nazývá *Všeci hospodáři* zpívaná panem Novotným v roce 1995 v Kameničce u Jihlavy. Brtník si k písni připsal poznámku, že ji zdroj znal Votína u Měřína. Písně se od sebe liší pouze jediným tónem v desátém taktu (tón a1 nahrazen tónem g1). Druhý rozdíl je v textu, kdy píseň *Všeci hospodáři* užívá hanáckého nářečí a jsou zapsány 2 sloky.

Příklad 14 - Všeci hospodáři



*Všeci hospodáři vstanou ráno, běží,
náš hospodář ešče doma spí.
/:Bude-li tak spávat, až bude žínávat,
bude hospodářství zlý.:/*

*Text Všeci hospodáři:
Všeci hospodáři ráno stanó, běží,
náš hospodář ešče doma spí.
/:Bude-li tak spávat, až budem zažínat,
bude hospodářství zlý.:/*

*Všecky hospodyňky peró u stydýnky,
 naša hospodyňka ešče spí.
 /:Bude-li tak spávat, až budem zažínat,
 bude hospodářství zlý.:/*

6.8 První a poslední tón

První a poslední tóny písně jsou popsány stupni tónů a označeny římskými číslicemi. Stupně I. – VIII. vyjadřují stupeň od základního tónu. Oproti tomu záporné hodnoty -III. až -VI. popisují stupně pod základním tónem. Pozor, v této analýze neplatí hodnotová číselná řada jako u matematického popisu záporných čísel kartézské soustavy. Tj. za počátek považujeme stupeň I. a v kladných číslech postupuje dále II., III., atd. Ale u záporných čísel předchází počátku stupeň -VII. a snižuje se postupně -VI., -V., atd. Z toho vyplývá, že např. stupně VI. a -VI. označují stejný tón v rozsahu jedné oktávy.

Zkoumali jsme první a poslední tóny písní. Všech 283 proponovaných záznamů začíná na tónických tónech. Z výsledků, zobrazených v Tabulce 7, vyplývá, že u 91 písní, tj. 32,16%, je počáteční tón na prvním stupni. Pokud bychom pohlíželi na VIII. stupeň jako na stejný tón k prvnímu stupni (samozřejmě v oktávě), celkový počet užití tohoto tónu by bylo 38,52%. V 76 případech (26,86%) začíná píseň na tónické tercii.

Tabulka 7 - Stupeň prvního tónu

Stupeň prvního tónu	Počet písní	Procentuální statistika
I.	91	32,16%
III.	76	26,86%
V.	71	25,09%
VIII.	18	6,36%
-V.	27	9,54%

Přestože obecné definice o horácké písně tvrdí, že nejčastějším finálním tónem je tón na třetím stupni, z Tabulky 8 vyplývá, že nejužívanějším závěrečným tónem v písních sebraných Miloslavem Brtníkem je základní tón dané stupnice. Tón na první stupni se objevuje z 283 případů u 136 písní (48,06%). Udávaný tón na třetím stupni je

v tomto případě použit ve 39,58%. Třetím nejužívanějším stupněm posledního tónu je v 9,54% tón na *osmém stupni*. Atypickým zakončením jsou tóny na *druhém, šestém a spodním šestém* stupni, které jsou zastoupeny vždy u jedné písně (0,35%). Těmito písněmi jsou *Sluníčko za hory zašlo*⁸¹ (-VI. stupeň posledního tónu), *Ráno, raničko*⁸² (VI. stupeň posledního tónu) a *Martinek je hezké*⁸³ (II. stupeň posledního tónu).

Tabulka 8 - Stupeň posledního tónu

Stupeň posledního tónu	Počet písní	Procentuální statistika
I.	136	48,06%
II.	1	0,35%
III.	112	39,58%
V.	2	0,71%
VI.	1	0,35%
VIII.	27	9,54%
-III.	1	0,35%
-V.	2	0,71%
-VI.	1	0,35%

V následujících Tabulkách 9 a 10 můžeme nalézt statistiku kombinací prvního a posledního tónu. Nejpočetnější skupinou jsou písně začínající a končící na *prvním stupni* (22,97%). Okolo 14% se pohybují dva typy příkladů: první tón na *III. nebo V. stupni* a poslední tón na *III. stupni*.

⁸¹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

⁸² Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

⁸³ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

Tabulka 9 - Kombinace stupňů prvního a posledního tónu v číslech

Stupeň tónu /počet písní	I.	II.	III.	V.	VI.	VIII.	-III.	-V.	-VI.	Poslední tón
I.	65	0	22	1	1	1	0	1	0	
III.	25	1	40	1	0	8	0	1	0	
V.	19	0	41	0	0	11	0	0	0	
VIII.	6	0	5	0	0	7	0	0	0	
-V.	21	0	4	0	0	0	1	0	1	
První tón										

Tabulka 10 - Kombinace stupňů prvního a posledního tónu v procentech

Stupeň tónu /procenta	I.	II.	III.	V.	VI.	VIII.	-III.	-V.	-VI.	Poslední tón
I.	22,97%		7,77%	0,35%	0,35%	0,35%		0,35%		
III.	8,83%	0,35%	14,13%	0,35%		2,83%		0,35%		
V.	6,71%		14,49%			3,89%				
VIII.	2,12%		1,77%			2,47%				
-V.	7,42%		1,41%				0,35%		0,35%	
První tón										

6.9 Nejnižší a nejvyšší tón

Okrajové tóny jsou nejnižší a nejvyšší tón v písni. Stupně tónů jsou označeny římskými číslicemi. Kladné hodnoty I. – XI. vyjadřují stupeň nad základním tónem. Oproti tomu záporné hodnoty -III. až -VII. popisují stupně pod základním tónem.

Z analýzy vyplývá, že všechny okrajové tóny náleží do diatonické řady dané tóniny. Počet výskytů vyjadřuje celé číslo počtu písní. Procentuální statistika vyplývá z celkového počtu 283 písní.

Tabulka 11 uvádí hodnoty pro stupně nejnižšího tónu. Nejčastějším spodním tónem u zkoumaných písní je tón na *prvním stupni* diatonické řady a to v případě 96 písní (33,92%). Dále pak spodní *pátý stupeň* (21,91%) a *druhý stupeň* (21,20%), které se v počtu liší pouze ve třech případech. Právě výskyt nejnižšího tónu na druhém stupni diatonické řady může být zajímavý a to z důvodu, že se v písni objeví základní

tón pouze v oktávě. Relativně nejnižše melodie klesla u deseti písní na spodní třetí stupeň diatonické řady.

Tabulka 11 - Stupeň nejnižšího tónu

Stupeň nejnižšího tónu	Počet výskytů	Procentuální statistika
I.	96	33,92%
II.	60	21,20%
III.	31	10,95%
-III.	10	3,53%
-V.	62	21,91%
-VI.	1	0,35%
-VII.	23	8,13%

Ze statistiky vyplývá (viz Tabulka 12), že nejčastějším horním okrajovým tónem písní je *osmý stupeň* diatonické řady, a to ve 103 případech (36,40%). Druhým nejvyšším údajem je 30,74% uváděný u *šestého stupně*. Relativně nejméně melodie vystoupala v 5 písních na jedenáctý stupeň diatonické řady.

Tabulka 12 - Stupeň nejvyššího tónu

Stupeň nejvyššího tónu	Počet výskytů	Procentuální statistika
II.	2	0,71%
III.	4	1,41%
IV.	11	3,89%
V.	37	13,07%
VI.	87	30,74%
VII.	3	1,06%
VIII.	103	36,40%
IX.	18	6,36%
X.	13	4,59%
XI.	5	1,77%

Tabulky 13 (hodnoty výskytu) a tabulka 14 (procenta výskytu) udávají kombinaci okrajových tónů. Z výsledků naší analýzy vyplývá, že při rozsahu č. 8 je melodie nejčastěji položena tak, že okrajové tóny tvoří *první a osmý stupeň* diatonické řady ve 47 případech (16,61%), nebo *spodní pátý a pátý stupeň* (9,19%). Mezi těmito hodnotami nalezneme další výskyty v jiném rozsahu, než je oktáva, u kombinací prvního a šestého stupně (11,31%), nebo u spojení druhého a osmého stupně (10,95%).

Tabulka 13 - Kombinace stupňů nejnižšího a nejvyššího tónu v číslech

Stupeň tónu /počet písní	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	nejvyšší
-III.	2	3	1	3	1	0	0	0	0	0	
-V.	0	1	7	26	22	1	5	0	0	0	
-VI.	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	
-VII.	0	0	2	1	9	0	11	0	0	0	
I.	0	0	1	6	32	1	47	8	1	0	
II.	0	0	0	1	20	1	31	2	3	2	
III.	0	0	0	0	3	0	8	8	9	3	
nejnižší											

Tabulka 14 - Kombinace stupňů nejnižšího a nejvyššího tónu v procentech

Stupeň tónu /procenta	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.	X.	XI.	nejvyšší
-III.	0,71%	1,06%	0,35%	1,06%	0,35%						
-V.		0,35%	2,47%	9,19%	7,77%	0,35%	1,77%				
-VI.							0,35%				
-VII.			0,71%	0,35%	3,18%		3,89%				
I.			0,35%	2,12%	11,31%	0,35%	16,61%	2,83%	0,35%		
II.				0,35%	7,07%	0,35%	10,95%	0,71%	1,06%	0,71%	
III.					1,06%		2,83%	2,83%	3,18%	1,06%	
nejnižší											

6.10 Rozsah písně

Údajem vyjadřujícím ambitus písně je celé číslo počtu písní v závislosti na velikosti intervalu⁸⁴. Započítávaný interval je vzdálenost mezi okrajovými tóny písně.

Tónový rozsah je vyjádřený v Tabulce 15. Kdybychom vzali v úvahu vzdálenost jedné oktávy jako hranici, statistika by nám vyjádřila, že většina písní 78,09% nepřesahuje tuto hranici. Třetina zkoumaných písní je v rozsahu *čisté oktávy* – 87 písní (30,74%). Druhým nejvyšším statistickým údajem je 20,14% u vzdálenosti *malé septimy*. Zajímavou informací mohou být písně s netypickým rozsahem undecimy. Tento rozsah mohl být způsoben vlivem nástrojového doprovodu nebo pěveckou exhibicí zpěváků.

Tabulka 15 - Ambitus

Interval	Počet písní	Procentuální statistika
č. 4	5	1,77%
č. 5	26	9,19%
zm. 5	2	0,71%
m. 6	9	3,18%
v. 6	34	12,01%
m. 7	57	20,14%
v. 7	1	0,35%
č. 8	87	30,74%
m. 9	15	5,30%

⁸⁴ Interval je výškový poměr (též vzdálenost) dvou tónů. Tón, od kterého měříme vzdálenost k druhému tónu, je tón základní. Druhý tón se nazývá intervalový tón. Každý interval má dva názvy – název základní a název jakostní. Základní název se označuje číslovkami, které určují počet stupňů od základního tónu k tónu intervalovému. Jakostní název vyjadřuje přesný rozměr intervalu s ohledem na počet půltónů. Označení jakostního názvu je slovní s užitím výrazů: čisté, velké a malé, zvětšené a zmenšené. In: KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.

v. 9	33	11,66%
m. 10	6	2,12%
v. 10	2	0,71%
č. 11	6	2,12%

Píseň *Teče voda, teče* je pro tuto studii ukázková z více pohledů. Byla zapsána Brtníkem, ověřena u Josefa Havrdy (Velký Beranov 1957) a u Josefa Holuba (Malý Beranov 1958). Její „výjimečnost“ je z hlediska uváděného výzkumu ve výskytu předtaktí, legata, ligatury, tečkovaného rytmu a nejdelším uvedeným počtem taktů (tj. 40). V této podkapitole je píseň uvedena jako příklad nejvyššího zaznamenaného rozsahu. Tónina písně je F dur, nejnižší tón je na spodním pátém stupni a nejvyšší tón na osmém stupni. Ambitus tedy čítá čistou undecimu.

Příklad 15 - Teče voda, teče

The image shows a musical score for the song "Teče voda, teče". The score is written in F major (one flat) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, with some rests and ligatures. The score ends with a double bar line and repeat dots.

*/:Teče voda, teče od potoka k řece.:/
 A namluvil si švarnej vojáček
 modrovoký děvče, juče.
 Namluvil si švarnej vojáček,
 modrovoký děvče.
 /:Ach Bože, to byla dívčina,
 ta s těma modrejma očima.
 S tou sem já chodíval na špacír,
 do háje zelenýho.:/*

6.11 Vrcholový takt

Za vrcholové takty považujeme z hlediska lidové písně takové takty, v nichž se vyskytuje nejvyšší tón melodie. To je rozdílné pojetí vrcholového taktu zejména od umělé hudby polyfonní a romantické. Lidové nápěvy se však na malé ploše zpravidla obehodí bez větších výkyvů melodie a melodických skoků, proto nejsou tyto vrcholy příliš nápadné. Navíc je nejvyšší tón často užit hned v několika taktech písně. Není výjimkou jeho užití ve více taktech na různých místech jedné písně. Tím je samozřejmě účinek vrcholového taktu jako osy melodické linky značně oslaben.

Tabulka 16 zobrazuje procentuální statistiku pro dané číslo taktu u všech 283 analyzovaných písní. *Bez zřetelného vrcholu*, tj. nejvyšší tón se v písních pravidelně opakuje, je 27 záznamů (9,54%). Z našeho výzkumu vyplývá, že nejčastěji je vrcholovým taktem 5. takt (9,54%), dále pak 3. takt (8,83%) a následuje 7. takt (8,48%).

Vícenásobný vrcholový takt obsahuje 39 písní (13,78%). Z podrobné analýzy vyplývá, že se v této skupině nejvíce vykytují vrcholy zároveň v 1. a 5. taktu (7 písní). Druhou nejpočetnější podskupinou jsou 4 písně s vrcholy ve 3. a 5. taktu.

Tabulka 16 - Vrcholový takt

Číslo taktu vrcholu	Počet písní	Procentuální statistika
Bez zřetelného vrcholu	27	9,54%
1	13	4,59%
2	15	5,30%
3	25	8,83%

4	17	6,01%
5	27	9,54%
6	23	8,13%
7	24	8,48%
8	17	6,01%
9	14	4,95%
10	10	3,53%
11	12	4,24%
12	3	1,06%
13	7	2,47%
14	3	1,06%
15	3	1,06%
16	1	0,35%
24	1	0,35%
26	1	0,35%
30	1	0,35%
Vícenásobný vrchol	39	13,78%

6.12 Předtaktí

Předtaktí⁸⁵ je někdy vykládáno jako projev německého vlivu na české lidové nápěvy. V Brtníkově sbírce je předtaktí užito u 5 písní (1,77%), ve čtyřech případech valčíkového charakteru, jejichž melodika prozrazuje typ umělé písně a vliv doprovodu dechovou hudbou.

⁸⁵ Před prvním taktém skladby je úsek, jehož velikost není přesně dána a záleží na samotné skladbě. Předtaktí může obsahovat jednu či více dob fráze za podmínky, že je celková hodnota přidáných not menší než kapacita jednoho taktu. Předtaktí se nedoplňuje pomlkami do plného obsazení hodnoty taktu. Pokud skladba předtaktí obsahuje, většinou bývá poslední takt skladby zkrácen přesně o takovou hodnotu.

Tabulka 17 - Výskyt předtaktí

Výskyt předtaktí	Počet písní	Procentuální statistika
Ano	5	1,77%
Ne	278	98,23%

Jako příklad v této podkapitole je zobrazena píseň *Když sme se tak sešli*. Brtník píseň směřuje do oblasti Jihlavska. Poprvé se s písní setkal v roce 1935 v Jihlavě, kde ji zpíval V. Hrubý. Zápis provedl až v roce 1954 ve Velkém Beranově u Josefa Havrdy. Předtaktím je jediná osminová nota na třetím stupni durové stupnice. V textu je užitá spojka „A“ v obou zaznamenaných slokách. Další písní s předtaktím je píseň *Teče voda, teče*⁸⁶, která má v předtaktí jednu čtvrtovou notu na spodním pátém stupni. V textu se pak objevuje první slabika slova „teče“.

Příklad 16 - Když sme se tak sešli

*A /:Když sme se tak sešli, kamarádi pivo rádi,
když sme se tak sešli pospolu.
Tak dáme sobě zahrát, kamarádi pivo rádi,
dáme sobě zahrát nahoru.:/*

⁸⁶ Pozn. autora = zápis písně je v podkapitole 6.10 Rozsah písně.

*A /:Když sme se tak sešly, kamarádky do hromádky,
 když sme se tak sešly pospolu.
 Tak dáme sobě zahrát, kamarádky do hromádky,
 dáme sobě zahrát nahoru.:/*

6.13 Repetice

V této části analýzy bylo zkoumáno, zda v zápise jedné sloky písňě figuruje opakování. Písňě byly rozděleny do pěti skupin. První skupina o počtu 118 písňí (41,7%) ve svých melodiích obsahuje *jednu repetici*, tj. pouze jedna část či celá písň je repetována. Druhá skupina vykazující ve statistice 15,19% je sběratelem zapsána pomocí *dvou repetíc*, tj. dvě různé části písňě mají opakování. *Tři různé repetované* části obsahuje pouze 1 písň a stejný počet písňí je zapsán pomocí *Da segno al fine* s ukončením na jiném než posledním taktu. Zbýlých 42,4% písňí neobsahuje *žádné opakování* melodie.

V této statistice musíme zmínit dvě písňě, které se svým zápisem vymykají z prezentovaných skupin. Písň *Stojí hruška v širém poli*⁸⁷ je chybně zapsaná. Přestože do ní Brtník vložil jak značku *segno* (℄) tak zpětné repetiční znaménko „:/“, nejsou v ní zapsaná repetující znaménka „:/“ nebo *da segno*. Druhou písňí je *My kozlovský formán*⁸⁸. V této písňi se znaménka pro *Da segno al fine* (℄) nacházejí, ale pouze jako návod pro opakování dalších celých slok s instrumentálními mezihrami.

Tabulka 18 - Výskyt repetice

Výskyt repetice	Počet písňí	Procentuální statistika
Repetovaná jedna část	118	41,70%
Repetované dvě různé části	43	15,19%
Repetované tři různé části	1	0,35%
Da segno al Fine	1	0,35%
Bez repetice	120	42,40%

⁸⁷ Pozn. autora = zápis písňě v podkapitole 6.5 Takt.

⁸⁸ Pozn. autora = zápis písňě v podkapitole 6.14 Prima/sekunda volta.

Píseň *Žába pod vodou* sebraná ve Velkém Beranově roku 1955 u Františka Kocha a Josefa Havrdy obsahuje ve svém zápise tři samostatně repetované části. První repetovaná část navíc obsahuje prima a sekunda voltu, tato část náleží zpěvu. Další dva díly jsou popsány jako „dohra skřipáků“. Celá píseň je postavena na sekvenčním opakování motivů.

Příklad 17 - *Žába pod vodou*

*/:Žába pod vodou, kejvala nohou,
žába za plotem, kejvá životem.:/*

V roce 1957 zapsal Miloslav Brtník od Vratislava Bělíka píseň *Má-li se zalíbit Honza Ance*. Ve Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných patří tato píseň k atypickým. Jedná se o píseň, kde sběratel připsal poznámku „hrávala to kapela *Brabencova z Opatova u Třebíče*“. Dále je v notách i v textu zapsaná část instrumentální mezihry. Pro naši analýzu je píseň výjimečná z hlediska užití opakujícího znaménka *Da segno al fine* s ukončením na jiném než posledním taktu. Tedy se z původní instrumentální mezihry stává zároveň instrumentální dohra.

Příklad 18 - Má-li se zalíbit Honza Ance

Muzikantská mezihra

Fine Zpěv

D.S. al Fine

*Má-li se zalíbit Honza Ance, Ance,
Honza Ance, Ance, Honza Ance,
koupí jí dřeváky na jarmarce, a ce,
na jarmarce a d'up, a žup.*

*Když chce Honza Ance znamení dát a dát,
znamení dát a dát, znamení dát,
nic mu tak neklapne, jak ten dřevák a vák,
jak ten dřevák a d'up, a žup.*

Muzikantská mezihra

*„Tak pod', staroušku, dupnem si trošku,
dupnem si trošku po staročesku,
dupnem si trošku postaru.:/*

6.14 Prima/sekunda volta

Prima volta označuje v hudební notaci krátkou pasáž na konci tématu před opakovacím znaménkem. Takto označená část bude při druhém opakování nahrazena pasáží sekunda volta. Užití tohoto zápisu je u lidových písní Horácké oblasti atypické. Většinou se týká opakujícího se textu v rámci jedné sloky s různým harmonickým i melodickým zakončením. V Brtníkově sběru se prima/sekunda volta objevují ve spojení s instrumentálním doprovodem písně. Z celkového počtu 283 zkoumaných písní se toto notační označení objevuje u 37 záznamů (13,07%). I když se v našem případě jedná o skoro jednu sedminu zápisů, může mít na to vliv sběratelův způsob zápisu.

Tabulka 19 - Výskyt prima/sekunda volta

Výskyt prima volta	Počet písní	Procentuální statistika
Ano	37	13,07%
Ne	246	86,93%

Přestože v této studii je ukázáno mnoho zápisů písně pomocí prima/sekunda volta: např. *Ach, ty dcero, dcero má*⁸⁹, *Daleko, široko*⁹⁰, *Ku Praze je stežka 1 a 2*⁹¹, *Má-li se zalíbit Honza Ance*⁹², *Okolo Jihlavy*⁹³ a *Žába pod vodou*⁹⁴, v této kapitole se zmíníme o písni *My kozlovský formani*. Tuto píseň Brtníkovi zpíval F. Musil roku 1972 v Kozlově. Je neobvyklá i tím, že se pravidelně střídá instrumentální mezihra se zpěvem, variačním opakováním předzpívaného motivu. Brtník u této písně přiznává, že pro její veřejnou produkci v rámci folklorního pásma sám pozměnil text. K této poznámce dodává, že píseň měla ještě více slok, ale za nic na světě ji ani starší muži zpívat nechtěli.

⁸⁹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.21 Makaronismus.

⁹⁰ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.5 Takt.

⁹¹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.5 Takt.

⁹² Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.13 Repetice.

⁹³ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.15 Tečkovaný rytmus, synkopa, triola.

⁹⁴ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.13 Repetice.

Příklad 19 - My kozlovský formani

Muzika

Muzika

Rychleji

1.

2.

Muzika

Fine D.S. al Fine

*My kozlovský formani, pojedeme do Prahy.
/:Koně máme zrasovaný a sami sme vožralí (veselí).:/*

*Pojedeme, pojedem, hospodě se nevyhnem.
/:Až potkáme hezkou holku, tak se za ni vohlídнем.:/*

*Počkej holka, zastav se, my si spolu zatřasem.
/:Támhle za tou pasekou, támhle v tom černým lese.:/*

6.15 Tečkovaný rytmus, synkopa, triola

Nejužívanějším prvkem v písních sebraných Brtníkem je *tečkovaný rytmus*. Tento zápis melodie je užit u 126 záznamů (44,52%) z celkového počtu 283. Prodloužení jednoho tónu oproti následujícímu je způsobeno vlivem deklamace

textu. Přestože v typologii písni je tento prvek specifikován spíše do moravské oblasti, i u horácko-českých písni je často užit. Je to způsobeno tím, že mnoho zápisů provedl sběratel u zpěváků bez instrumentálního doprovodu. Zpěvák sám dle svého citu prodlužoval v melodii dlouhé slabiky. Zajímavostí může být, že se tečka nejčastěji nacházela u tónu na první době taktu. Druhým hlediskem může být zpěvákovo zdůraznění první doby jako přízvučné.

Tabulka 20 - Výskyt tečkovaného rytmu

Výskyt tečkovaného rytmu	Počet písni	Procentuální statistika
Ano	126	44,52%
Ne	157	55,48%

Jako případ tečkovaného rytmu uvádíme písně označené *Páni muzikanti vemte, inštrmenty 1 a 2*. Přestože by na první pohled mohlo jít o variaci, v tomto případě se jedná pouze o shodu prvních slov písni. Obě písně zapsal Brtník v obci Mosty roku 1958 od Františka Michálka. V písniích nenalézáme společné hudební prvky (např. metrum, repetici, délku, motiv, atd.) i smysl textu se liší. Oba zápisy mohou potvrdit naše tvrzení o užití prodloužené noty na první době taktu. Můžeme však předpokládat, že u dalších slok bude rytmus uzpůsoben textu.

Příklad 20 - Páni muzikanti vemte, inštrmenty 1



Páni muzikanti, vemte inštrmenty,

*obveselte srdce v zármutku mém.
Že jsem již opustil, ze srdce vypustil,
starodávnou pannu v zármutku mém.
Že mě svého jediného, mě zavrhla, opuštěného,
pámbu se moc diví, že mě stále šidí, opuštěného.*

*Nic sobě nevšímám, pravdu ti povídám,
z tý falešný lásky dokonce nic.
Ale to mě mrzí na tvou lásku,
že na tebe nemohu pomyslit víc.
Pomysli jen, pyšná, na to,
že nejsi než popel a bláto.
Kterak pak ty někdy před veřejným soudem
odpovíš na to.*

Příklad 21 - Páni muzikanti, vemte inštrmenty 2



*Páni muzikanti, vemte inštrmenty,
obveselte srdce moje, neb je ztrápené,
od lásky z mordované.*

*Namluvil sem sobě, jedno děvče chudé,
to sem si já zamiloval nade vše jinší,
to moje srdce těší.*

*Zbraňovali mně ji, kamarádi moji,
kerým po tím kór nic není, mně ji hanili
a lži o ní mluvili.*

*Zbraňovala taky, moje stará máti,
jestli já ji nezanechám, že mě odvíst dá,
že mě nechce za syna.*

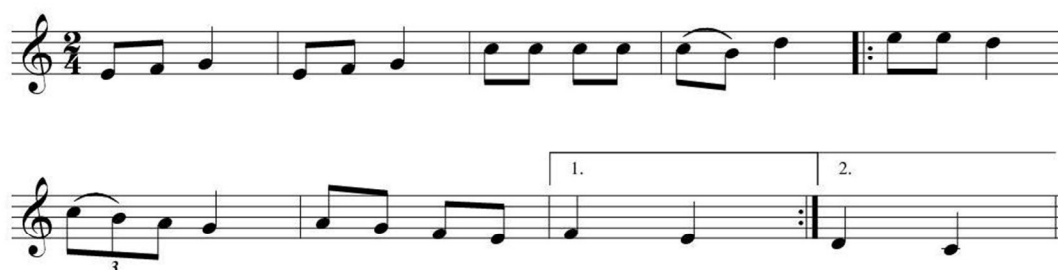
Ladislav Fučík ve své analýze horácké písně uvádí, že se horácká píseň vyhýbá triolám a spíše častěji nalezneme synkopu⁹⁵. Z Tabulky 21 vidíme, že můžeme s tvrzením souhlasit. Výskyt synkopy je u Brtníkem sebraných písní dvakrát častější než triola. Pro upřesnění této premisy musíme uvést, že se pohybujeme v jednotkách, tedy *synkopu* nalezneme v 9 případech (3,18%) a *triolu* ve 4 případech (1,41%) z celkového počtu 283 písní. Co ale díky prezentované analýze můžeme podotknout je, že synkopa se vyskytuje pouze u písní z oblasti Telčska, Dačicka a Jihlavska v poměru 1:1. Oproti tomu trioly se nachází vždy po jedné písni v Pelhřimově, Třebíči, Jihlavě a Horní Cerekvi.

Tabulka 21 - Výskyt synkopy a tioly

Výskyt synkopy a trioly	Počet písní	Procentuální statistika
Synkopa	9	3,18%
Triola	4	1,41%

Píseň *Okolo Jihlavy* zapsal Míla Brtník od F. Novotného poprvé ve Velkém Beranově v roce 1956 a po druhé od stejného zpěváka v Kameničce roku 1992. V písni, krom dalších analyzovaných prvků, se nachází jedna triola. Tento melodický prvek má vazbu na text. Ve všech slokách se „pod triolou“ nachází zosobnění, tj. osoba jako představitel sloky. Personifikace je vyjádřena následujícími: *má milá, milému, synečku*.

Příklad 22 - Okolo Jihlavy



⁹⁵ Pozn. autora = více v podkapitole 6.2 Předpoklad analýzy.

*Okolo Jihlavy velká voda valí,
/:koupila má milá za torar hedvábí.:/*

*Za torar hedvábí, za dva zlatý niti,
/:vyšila milému na šáteček kvítí.:/*

*Vyšila a dala, nevěděla komu,
/:můžeš jít, synečku, spánembohem domů.:/*

Po silnici jedou vozy zpívala Anežka Marešová v Horní Cerekvi roku 1962. M. Brtník k zápisu připojil poznámku, že píseň porovnal se zápisem Zory Soukupové v Jihočeských tancích I. díl na straně 223. Sběratel v písni na dvou taktech uvádí druhý hlas v tercii, což patří v jeho zpěvníku k výjimkám. Výskyt triol odděluje dvě různá melodická témata podložena rozdílným textem. Trioly zdůrazňují text „že seš mladá, nerozumná“ s doplňujícími korunami pro umocnění obsahu.

Příklad 23 - Po silnici jedou vozy



*Po silnici jedou vozy,
máš panenka malý kozy.
Nemůžeš se proto vdávat,
že seš mladá, nerozumná, tralala, tralala,
tralalala, tralalala, tralala, tralala, tralalala, lalala.*

V roce 1961 zapsal M. Brtník v Pelhřimově píseň *Když sem já šel cestou ouzkou* od Petra Stoklasy. Trioly se v této melodii nacházejí pravidelně na první době. Pro interpretaci horácké písně je to nepřírozený prvek, který navádí k metrické změně. Je ale evidentní, že jde o záměr udržet po celou píseň pravidelný rytmus v třídobém taktu. Pokud by melodie byla užitá k tanci, mohla by tato rytmická anomálie vyjadřovat malé zhoupnutí při prvním kroku, jenž je charakteristické pro některé horácké tance.

Příklad 24 - *Když sem já šel cestou ouzkou*

*Když sem já šel cestou ouzkou od Hnidous, tralala, od Hnidous,
zima byla, vitr foukal moc a moc, tralala, moc a moc.
/:Shodil on mně klobouček pod most, jako by mně dával vědomost,
že se na mě moje milá hněvá moc, tralala, hněvá moc.:/*

*Ty si myslíš, má panenka, ledacos, tralala, ledacos,
že tě může pomilovat ledakdos, tralala, ledakdos.
/:Ale až tě všichni poznají, tvou falešnou lásku poznají,
pak tě všichni tak jako já nechají, tralala, nechají.:/*

6.16 Legato a ligatura

Legato je v písních sebraných M. Brtníkem užito ve funkci tzv. prolamování melodie, tj. zdobení ve způsobu instrumentální hry. *Legata*, jako funkce zpívání jedné slabiky vázaně na nestejně vysokých tónech, bylo užito v 84 záznamech (29,68%). Zda šlo o stoupající či klesající melodii, je v relativním poměru 1:1. Ale můžeme uvést, že nejpočetnější vázaná skupina obsahovala tři tóny.

Ligatura je v analyzovaných písních zapsána nejčastěji v lichém metru. Toto vázané spojení dvou tónů stejné výšky se vyskytovalo u 36 písní (12,72%). Užití tohoto symbolu notového zápisu ve velké většině případů směřovalo k protáhnutí tónu na první dobu následujícího taktu a to v závěrech melodické fráze.

Tabulka 22 - Výskyt vázaných tónů

Výskyt vázaných tónů	Počet písní	Procentuální statistika
Legato	84	29,68%
Ligatura	36	12,72%

Ve sbírce Miloslava Brtníka se z hlediska vázaných tónů nacházejí dvě zajímavé písně. První, skřipácká píseň, *Žába pod vodou*⁹⁶ využívá legata jako podpory veselého nádechu písně. U níže zobrazené písně *Hajej, můj andílku* jsou vázané tóny užity k pocitu kolébání. V tomto případě je druh písně zřejmý a melodie je tomu uzpůsobena. Píseň *Hajej, můj andílku* slyšel M. Brtník od své maminky v Jihlavě a datuje ji k roku 1936.

Příklad 25 - Hajej, můj andílku

The image displays four staves of musical notation for the song "Hajej, můj andílku". The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with several instances of tied notes (ligatures) that span across bar lines, creating a lulling, rocking effect. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes tied to the next measure.

⁹⁶ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.13 Repetice.

*Hajej, můj andílku, hajej a spi.
Mamička kolíbá děťátko svý.
Hajej, nynej, dadej.*

6.17 Forma písně

Pohled na výsledky formové analýzy nás utvrzuje v názoru, že spíše než periodicita je v oblasti formy charakteristickým znakem lineární řazení motivů a témat. Některý z formových vzorců s výhradně *lineárním řazením motivů* na úrovni velkých a malých dílů bez opakování využívá 152 písní, tj. 53,71%. Periodicita se uplatňuje spíše na úrovni melodických článků. Při identickém označení se jedná o užití stejného rytmického, harmonického i melodického tématu v možné variaci. Tedy forma A,A neznamena dvě naprosto identické části, ale i možnost variace probíhající většinou na posledním taktu tématu.

Jak bylo výše uvedeno, písně z Brtníkova sběru jsou v rozmezí šest až čtyřicet taktů. Počet taktů má na formu velký vliv. U velkých počtu taktů (od dvaceti výše) obsahuje píseň čtyř- až šestidílnou formu.

Tabulka 23 zobrazuje statistiku formy písně. Skoro v polovině případů 47,7% se jedná o dvoudílnou formu A,B. Nečastější třídílnou formou je A,B,A (17,67%) s návratem k původnímu tématu. Velmi časté je v našich lidových písních uspořádání A,B,A. Naopak postup A,B,C je zcela výjimečný. Celky s formovým schématem A,A,B nebo A,B,B můžeme pokládat za třídílné jen v případě, že opakovaná melodie má jiný text.⁹⁷ A,A,B,A, čtyřdílná forma s opakováním se vyskytuje v 8,13%.

Tabulka 23 - Forma písně

Forma	Počet písní	Procentuální statistika
A,A	30	10,60%
A,B	135	47,70%
A,A,B	4	1,41%
A,B,A	50	17,67%
A,B,B	11	3,89%

⁹⁷ ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 256 s. ISBN 80-705-8472-6.

A,B,C	16	5,65%
A,A,B,A	23	8,13%
A,A,B,C	1	0,35%
A,B,A,B	2	0,71%
A,B,A,C	1	0,35%
A,B,B,A	2	0,71%
A,B,B,B	1	0,35%
A,B,C,B	2	0,71%
A,B,C,D	1	0,35%
A,A,B,A,C	1	0,35%
A,B,A,B,C	1	0,35%
A,B,B,C,B	1	0,35%
A,A,B,A,B,A	1	0,35%

6.18 Tempová označení

V Brtníkově zpěvníku je napsáno: „V této sbírce autor tempa u písní neuvádí. Jako důvod uvádí, že když si nechal po jisté době píseň od zpěváka (zpěvačky) zopakovat, zpívali ji mnohdy v jiném tempu než při prvním zápisu, což pramenilo z jeho (její) jiné nálady apod.“⁹⁸

V 91,87% písní Brtník neuvádí tempové označení. Přesto 23 písní tempo obsahuje. V případě pojmů *pochod* a *polka* (tanec) nejde o tempový pojem v pravém slova smyslu. V těchto případech se jedná o představu, při jakých příležitostech se píseň produkovala. V sedmi případech (2,47%) se jedná o více různých označení v jedné písni a to o rozdílné tempo. Jedná se například o píseň *Daleko široko*, uvedenou v podkapitole 6.5 Takt. Tato píseň je znázorněním dvoudílné taneční formy se změnou metra. Sběratel zapsal i tempa, kdy první část ve třídobém metru udává tempové označení *volně* a druhá část ve 2/4 taktu definována *veseleji*.

⁹⁸ FUČÍK, Ladislav. *Úvodem, pozn. 3)*. In: BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*.

1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3. Strana IV.

V jednom případě je zapsané zpomalení melodie pomocí italského hudebního názvosloví „*poco a poco rit.*“. Tento tempový zápis se nachází v písni *Má drahá matičko*⁹⁹.

Tabulka 24 - Výskyt tempového označení

Výskyt tempového označení	Počet písní	Procentuální statistika
Pochod	1	0,35%
Polka	1	0,35%
Volně	1	0,35%
Volněji	4	1,41%
Zvolna	9	3,18%
Změna tempa v písni	7	2,47%
Bez tempového označení	260	91,87%

6.19 Koruna

Koruna neboli fermata je hudební značka prodlužující platnost noty a pomlky podle interpreta a jeho cítění. Brtník při svém sběru tuto značku užíval nad notou, ale i nad taktovou čarou. V případě užití nad taktovou čarou supljuje generální pauzu. Tento způsob zápisu byl aplikován u písni *Ráno, raničko*¹⁰⁰ a *Stojí hruška v širém poli*¹⁰¹.

Výskyt fermaty je důležitý z hlediska narušení pravidelného rytmu písně. U českých lidových písní se často koruny užívaly ve spojení s dudáckým doprovodem a u podtrhnutí archaického charakteru přednesu. V Brtníkových horáckých písních se *koruna* objevuje ve 33 případech, což je 11,66% z celkového počtu 283 písní.

⁹⁹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.19 Koruna.

¹⁰⁰ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

¹⁰¹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.5 Takt.

Tabulka 25 - Výskyt koruny

Výskyt koruny v písni	Počet písní	Procentuální statistika
Ano	33	11,66%
Ne	250	88,34%

Má drahá matičko je píseň z Jihlavska, zpívaná M. Netoličkovou, M. Hůlkovou a Květou Brtníkovou ve Velkém Beranově v roce 1953. Tato píseň by mohla být vzorová do dalších podkapitol prezentované analýzy. Obsahuje tempový zápis, je zapsaná v kombinovaném taktu, zobrazuje repetice a melodie má tečkovaný rytmus. V této části ji představujeme z důvodu objevení fermaty. Postupné zpomalení melodie (*poco a poco rit.*) vyústí korunou, tedy skoro zastavením. Následuje část v rozdílném, sudém, metru v tempovém označení *zvolna*.

Příklad 26 - Má drahá matičko

The musical score consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and features a melody with a fermata over the final note, marked *poco a poco rit.* The second staff is in 2/4 time, marked *Zvolna*, and contains a simple harmonic accompaniment. The third staff is also in 2/4 time, marked *Rychleji*, and continues the harmonic accompaniment.

*Má drahá matičko, já se bojím v noci,
 klepávají na mě sousedovi chlapci.
 /:Oni na mě klepají, pokoje mi nedají.:/*

*Má drahá dceruško, nevdávej se eště,
 lidi povídají, že seš mladé děvče.
 /:Že tě bude tvůj muž bít, až tě bude z kůže dít.:/*

6.20 Repetovaný text

Uspořádání a opakování pasáží textu, jeho veršová výstavba, metrum a rým jsou určujícími faktory pro hudební formu lidových písní. Pro lidové písně je charakteristické stálé řetězení textu s občasným opakováním některé jeho části.

V podkapitole Repetovaný text analyzujeme verbální stránku písně v rámci jedné sloky. Přestože se v 57,6% písní vyskytuje repetice, neznámá to, že se opakuje s melodií i text. Tabulka 26 zobrazuje statistiku opakování textu v rámci jedné sloky. Ve 47 případech (16,61%) z 283 se v jedné sloce písně opakuje stejný text.

V některých případech se jedná o opakování textové výplně melodie bez významu, např. „tralala“ jako u písně *Po silnici jedou vozy*¹⁰². Další možností repetování textu je několikanásobné užívání krátkého slovního spojení, např. píseň *Ach, ty dcero, dcero má*¹⁰³. Ale u většiny případů se jedná o opakování úseku sloky, jako v písni *Má drahá matičko*¹⁰⁴, nebo opakování celé sloky jako v písni *Když sme se tak sešli*¹⁰⁵.

Tabulka 26 - Výskyt repetovaného textu

Repetovaný text	Počet písní	Procentuální statistika
Ano	47	16,61%
Ne	236	83,39%

6.21 Makaronismus

Protože Brtníkův sběr probíhal především v okolí Jihlavy a byl ovlivněn Skřipáckou muzikou, která účinkovala v německé oblasti, nalezneme v jeho sbírce 5 písní ovlivněných německým jazykem. Přestože se může zdát, že 1,77% z celkového

¹⁰² Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.15 Tečkovaný rytmus, synkopa, triola.

¹⁰³ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.21 Makaronismus.

¹⁰⁴ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.19 Koruna.

¹⁰⁵ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.12 Předtaktí.

počtu 283 písní je malý počet, je tomu přesně naopak. I v odborných člancích¹⁰⁶ nalezneme zmínku pouze o jedné, asi nejznámější, písni *Sloužila panna u nadlesního*¹⁰⁷. I tato píseň se nachází ve sbírce Miloslava Brtníka. Označením *mišlíd* nejsou popsány jen písně kombinující německá a česká slova, ale i zápisy, které se německy vyslovují.

Tabulka 27 - Výskyt makaronismu

Makaronismus	Počet písní	Procentuální statistika
Ano	5	1,77%
Ne	278	98,23%

Mezi *mišlíd* řadí Brtník i píseň *My sme lápci*. Tuto píseň zpíval Š. Charvát roku 1999 v Jihlavě. Přestože je text český, výslovnost je německá, naznačená v textu písně. Píseň obsahuje poznámku „*německo-jihlavský dialekt*“.

Příklad 27 - My sme lápci



¹⁰⁶ KLAPIL, Pavel. Dvojjazyčné (makarónské) česko-německé lidové písně na Moravě a ve Slezsku. In: *Hudba v Olomouci a na střední Moravě*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 296-314. ISBN 978-80-244-1763-9.

¹⁰⁷ KLAPIL, Pavel a Anton SCHINDLER (překl.). Tschechisch-deutsche zweisprachige (sogenannte makkaronische) Volkslieder. In: *Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen: Bericht: 3. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, 1./2. Dezember 1994, Regensburg*. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, c1994, s. 87-118. Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts, Bd. 3. ISBN 3980329437.

*My sme lápci s Nofý Tfóry,
máme rády muzika,
penýze si bútem dělat
s olofěný knoflíka.*

Píseň *Můj zlatý Pepíček* se M. Brtník naučil od svého otce Petra Brtníka roku 1938 v Jihlavě. Řadí se mezi skupinu makarónských písní, kde se pravidelně střídá český a německý text. Německá část je zkomolena tzv. *Jihlavskou němčinou*.

Příklad 28 - Můj zlatý Pepíček



*Můj zlatý Pepíček vos host gemocht,
vos host gemocht, vos host gemocht,
že já spát nemůžu dý gance nocht,
dý gance nocht, dý gance nocht.¹⁰⁸*

Znám já jeden háječek je mišlíd z Jihlavska. Brtník ji zapsal roku 1992 v Kameničce u Měřína u F. Nováka. K zápisu sběratel připojil poznámku, že píseň měla ještě více slok, ale prý si zpěvák na další nevzpomněl.

¹⁰⁸ Jihlavské němčina některá slova komolí: vos host gemocht = was hast gemacht – co jsi dělal; dý gance nocht = die ganze Nacht – celou noc.

Příklad 29 - Zním já jeden háječek



*Zním já jeden háječek, znám já jeden,
šejne ficum, farum cu cum, v tom háječku domeček.*

*V tom domku je holčinka, v tom domku je,
šejne ficum, farum cu cum, říkáme jí Kačenka.*

*Toulali se mládenci, toulali se,
šejne ficum, farum cu cum, až se k domku dostali.*

*Káča mete seknici, Káča mete,
šejne ficum, farum cu cum, posadte se mládenci.*

*My si u vás nesednem, my si u vás,
šejne ficum, farum cu cum, radš si Kaču odvedem.*

*My vám Káču nedáme, my vám Káču,
šejne ficum, farum cu cum, rači si ji necháme.*

*Vona hrachu nejídá, vona hrachu,
šejne ficum, farum cu cum, na zelí se vošklívá.*

*Nejí hrachu ani krup, nejí hracu,
šejne ficum, farum cu cum, za chlapcema cupy, cup.*

Zajímavostí se může stát píseň *Ach, ty dcero, dcero má* tím, že není z Jihlavska. Tato píseň byla zapsána roku 1971 ve Vladislavi u Vratislava Bělíka a je směřována do oblasti Třebíčska. Makarónskou písni se stává z důvodu česko-německé kombinace textu, kdy se pravidelně opakují německá čísla.

Příklad 30 - Ach, ty dcero, dcera má



*Ach ty dcero, dcero má, co ta postel zbouraná?
/:Seksi, síbn, ochte, najne, co ta postel zbouraná?:/*

*Byla tady myšička, honila ji kočička.
/:Seksi, síbn, ochte, najne, honila ji kočička.:/*

*Ach, ty dcero, dcero má, co ta čapka znamená?
/:Seksi, síbn, ochte, najne, co ta čapka znamená?:/*

*Byli tady husaři, zanechali jí tady.
/:Seksi, síbn, ochte, najne, zanechali jí tady.:¹⁰⁹/*

6.22 Shrnutí hudební analýzy

Ve *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných* od sběratele Miloslava Brtníka se nachází 314 záznamů, z toho 283 písní a 31 skřipáckých melodií. Písně jsou rozděleny do 5 regionálních oblastí s četností vůči všem záznamům: Telčsko a Dačicko (28,27%), Jihlavsko (40,28%), Třebíčsko (10,95%), Poličsko (4,24%) a skřipácké melodie (10,95%). Ve většině případů sebraných písní je sběratelem označena konkrétní oblast. Z 283 písní pouhých 8,48% nemá konkrétní místo uvedeno. Nejpočetněji zastoupenou konkrétní oblastí je Jihlavsko s 28,98%.

Analyzované písně jsou na počet taktů od 6 do 40. Nejpočetněji zastoupená délka je 16 taktů (25,09%). Mezi písněmi nejsou neobvyklé liché počty taktů. Zápisy

¹⁰⁹ Seksi, síbn, ochte, najne = Sechs, sieben, acht, neun – šest, sedm, osm devět.

písní jsou z hlediska konkrétního označení taktu 2/4 a 3/4, dohromady udávají 94,34%. Mezi písněmi se ojediněle vyskytují i kombinované takty. Chyby v notaci, nesoulad mezi metrem a taktem, se nevyskytují krom písně *Já mám holku pokojnou*.
2. Předtaktí se nachází u pěti písní.

Brtníkovy písně vykazují v rovině tonální analýzy ustálené harmonické cítění, jsou zapsány v tvrdé durové tónině krom 6 případů. Z konkrétních tónin převažují D dur (28,98%), G dur (24,03%) a F dur (18,73%). Z mollových tónin se jedná o e moll, a moll a g moll zastoupené vždy dvěma písněmi. U písní *Všeci hospodáři* je užitá stupnice g moll harmonická. Užití chromatiky není pro lidové písně z Horácka charakteristické, nápěvy jsou většinou pouze diatonické.

Počáteční a finální tóny odpovídají tonální a harmonické vyhraněnosti českého lidového zpěvu. Brtníkova horácká píseň nejčastěji začíná na prvním stupni (32,16%) a končí na prvním stupni (48,06%). Dalším nejpočetnějším stupněm pro finální tón je III. stupeň se 112 písněmi.

Pomocí analýzy jsme zjistili, že okrajové tóny náležejí do diatonické řady dané tóniny. Nejčastějším spodním tónem u zkoumaných písní je tón na prvním stupni (33,92%), dále pak spodní pátý stupeň (21,91%) a druhý stupeň (21,20%). Relativně nejnižší melodie klesla u 10 písní na spodní třetí stupeň. Nejpočetněji využívanou horní okrajovou hranicí je tón na osmém stupni diatonické řady (36,40%). Druhým nejvyšším údajem je 30,74% uváděný u šestého stupně. Z výsledků vyplývá, že melodie je nejčastěji položena tak, že kombinaci okrajových tónů tvoří první a osmý stupeň (16,61%).

Na základě statistiky se nám podařilo vysledovat charakteristické vlastnosti písní ze zpěvníku M. Brtníka v rovině melodické analýzy. Tónový rozsah je nejčastěji do č. 8, ale výjimkou nejsou ani ambity, decimy a undecimy. Melodika nepostrádá jemné klenutí, ačkoliv duplikace vrcholových taktů nejsou příliš přesvědčivé. Nejčastějšími vrcholovými takty jsou pátý (9,54%), třetí (8,83%) a sedmý (8,48%).

Předtaktí je někdy vysvětleno jako projev německého vlivu na české lidové písně. V Brtníkově sbírce je předtaktí užit u pěti písní. Užití repetované části melodie pomocí opakovacích znamének (repetice, da segno) se v zápisech vyskytuje v 57,6%. Se zápisem repetice se často objevují i hudební znaky prima volta a sekunda volta. Tyto

krátké pasáže na konci tématu, které při zopakování harmonicky i melodicky mění zakončení, byly užity ve 13,07% případů z 283 písní.

Spektrum rytmických hodnot v písních z Brtníkovy sbírky sahá od šestnáctin, přes hodnoty osminové, čtvrtové a půlové k hodnotě celé vyplňující takt. Tečkovaný rytmus obsahuje 126 písní (44,52%), oproti tomu synkopu nalezneme pouze v devíti případech. Triolu, jako zdobný rytmický prvek, využívá 1,41% písní.

Zdobení melodie legatovým prolamováním je ve sbírce zastoupeno 29,68% z celkového počtu 283 písní. Velké zastoupení (12,72%) má i zápis délky tónu pomocí ligatury, která je nejčastěji užívána v lichém metru.

Písně ze sběru Miloslava Brtníka jsou z hlediska základní formové charakteristiky spíše středního rozsahu. Na úrovni velkých dílů se nejčastěji využívá dvoudílné formy A,B (47,7%). Nejužívanější třídílnou formou je A,B,A (17,67%) a čtyřdílnou A,A,B,A (8,13%). Formu s návratem k některému tématu můžeme počítat vícenásobně jen v případě, že opakovaná melodie má jiný text.

Konkrétní předpisy tempa u jednotlivých písní nejsou příliš běžné. Sběratel tempo popisuje spíše užitím písně, jako k tanci, k pochodu, svatební, atd. Přesto u 23 písní tempové označení nalezneme. Běžně je tempo napsáno u písní, kde různá melodická témata mají rozdílná tempa. Narušení pravidelného tempa je vyjadřováno korunou, a to v 11,66%.

Pro lidové písně je charakteristické stálé řetězení textu s občasným opakováním některé jeho části. Přestože 57,6% písní obsahuje repetici melodie, tak pouze 16,61% z celkového počtu 283 písní opakuje v rámci jedné sloky stejný text. Dalším analyzovaným prvkem byl výskyt makaronismu. Na tento textový znak dvojjazyčnosti mělo vliv německé obyvatelstvo žijící v Jihlavě a tvořící tzv. Jihlavský ostrov. Neboť Brtníkův sběr probíhal především v okolí Jihlavy a byl ovlivněn skřipáckou muzikou, účinkující ve zmíněné německé oblasti. Proto nalezneme v jeho sbírce 5 písní ovlivněných německým jazykem.

6.23 Zdroje - statistika jmen

Miloslav Brtník se při svých sběrech snažil popisovat zapsanou píseň řádně. U většiny písní uvedl jméno zpěváka (často i rok narození či věk v době sběru),

u kterého danou píseň slyšel. Tato jména můžeme rozdělit do tří skupin. První skupinou jsou rodinní příslušníci, ať rodiče a prarodiče, nebo příbuzní ženy Květy. Druhou skupinou jsou spolupracovníci, kteří Brtníkovi předávali písně. Do této skupiny patří například Zdena Jelínková nebo Vratislav Bělík. A poslední, třetí skupinou, jsou zpěváci z vesnic a obcí, jež Brtník navštívil při svých sběratelských toukách a s nimiž se většinou viděl pouze jedinkrát.

Tabulka 28 zobrazuje statistiku jmen a písní. Dle záznamů se jedná o 28 mužů a 33 žen. Nejpočetněji zastoupeným zdrojem je *Josef Havrda* (9,71%), což je logicky doložitelný výsledek z důvodu dlouholeté spolupráce a Havrdovým mentorováním skřipáckých melodií. Druhé nejvyšší procento (9,39%) má s 29 písněmi *Vratislav Bělík*. Tento zdroj pochází z oblasti Třebíčska, přesněji Vladislavi. Z podkapitoly 6.3 *Počet písní a dělení do oblastí* víme, že z Třebíčska Brtník zapsal 31 písní. Velká většina z nich pochází od V. Bělíka. Třetím nejčetnějším zdrojem je *Komzáková Františka* (6,15%). Sám Míla Brtník sobě připsal tři písně.

U dvou jmen je nutno upozornit na anomálie. Chybný zápis nalezneme u písně *Hajhá husy popelavé*, kterou zpívala Havrdová-Prokšová narozená roku 1956. Sběr proběhl ve Velkém Beranově roku 1955. Zde usuzujeme, že chyba je v roce narození a může se jednat o překlep či chybné přečtení rukopisu. Druhou anomálií je popis u písně *Daleko široko* zapsanou v Jeclově roku 1952 od Marie Vondrákové. Rok narození zpěvačky má být 1985. Tuto chybu objasnil zápis u písně *Co se to tam blejská 1*, kde je rok narození M. Vondrákové 1895. V tomto případě se jedná o přehození dvou čísel.

Tabulka 28 - Jméno zdroje

Jméno zdroje ¹¹⁰	Počet písní	Procentuální statistika
Bělík Vratislav (nar. 1900)	29	9,39%
Brtník Julius, strýc (nar. 1884)	1	0,32%

¹¹⁰ Jména jsou přesně přepsána z Brtníkova záznamu. Z tohoto důvodu se objevuje jejich plné znění nebo iniciála. Stejně také rok narození. V některých případech je rok narození vypočítán ze zápisu věku zpěváka v době sběru.

Brtník Miloslav (nar. 1928)	3	0,97%
Brtník Petr, otec (nar. 1903)	4	1,29%
Brtníková Kristyna, matka (nar. 1905)	9	2,91%
Brtníková Květa, manželka (nar. 1932)	11	3,56%
Bukáček F.	11	3,56%
Cílka Milan	1	0,32%
Cílková V. (nar. 1903)	1	0,32%
Dvořáková Pavlína (nar. 1886)	6	1,94%
Dvořáková-Brtníková Marie (nar. 1903)	7	2,27%
Hamerníková Růžena (nar. 1894)	9	2,91%
Havrda Josef	30	9,71%
Havrdová - Prokšová A. (nar. 1956?)	5	1,62%
Havrdová M. (nar. 1896)	4	1,29%
Hažmuková M. (nar. 1901)	5	1,62%
Holub Josef	1	0,32%
Holubová Alžběta (nar. 1906)	5	1,62%
Hrubá Marie, babička (nar. 1891)	2	0,65%
Hrubý Václav, děda (nar. 1889)	5	1,62%
Hůlová M.	1	0,32%
Charvát Š. (nar. 1921)	1	0,32%
Jelínková Zdena	1	0,32%
Jokl Ferdinand (nar. 1901)	1	0,32%
Jůzlová M.	1	0,32%
Kalina Josef (nar. 1902)	1	0,32%
Kalinová M.	1	0,32%
Kočíčková Anežka (nar. 1893)	2	0,65%
Koch František (nar. 1897)	9	2,91%
Komzáková Františka (nar. 1885)	19	6,15%
Koumar František (nar. 1951)	2	0,65%
Kovář Josef (nar. 1894)	1	0,32%

Kovářová Františka (nar. 1896)	6	1,94%
Kratochvílová Anežka roz. Pávková (nar. 1895)	1	0,32%
Linhartová-Brtníková Marie (nar. 1880)	4	1,29%
Macek Josef (nar. 1902)	1	0,32%
Marešová Anežka (nar. 1903)	2	0,65%
Marešová M.	3	0,97%
Marková A. (nar. 1900)	6	1,94%
Mátla J., Dr.	1	0,32%
Matys Jan (nar. 1906)	1	0,32%
Michálek František (nar. 1902)	8	2,59%
Musil F. (nar. 1924)	1	0,32%
Návratová Jana	1	0,32%
Netoličková M. (nar. 1900)	1	0,32%
Novák František (nar. 1907)	2	0,65%
Novák Josef (nar. 1887)	5	1,62%
Novotný F.	3	0,97%
Novotný Josef (nar. 1911)	3	0,97%
Podařilová Marie (nar. 1903)	15	4,85%
Prokš Josef (nar. 1902)	5	1,62%
Rozporková Marie (nar. 1900)	5	1,62%
Rozvorková Marie (nar. 1903)	1	0,32%
Schauerová Alena	1	0,32%
Stoklasa Petr (nar. 1903)	12	3,88%
Štěpničková Růžena (nar. 1924)	1	0,32%
Vaněk Tomáš (nar. 1900)	4	1,29%
Vondráková Marie (nar. 1895)	13	4,21%
Zelenková Petronila (nar. 1899)	10	3,24%
Zeman F.	1	0,32%
Zemanová Ludmila (nar. 1906)	3	0,97%

6.24 Zdroje – statistika míst

Ke sběratelovu popisu písně náleží krom jména zdroje i místo zápisu. Místo sběru se liší od písňové oblasti. Zdroj může znát píseň např. od svých rodičů z Moravských Budějovic, ale zpívat ji ve Stonařově u Jihlavy, jako to bylo u písně *Martinek je hezké*¹¹¹ od Tomáše Vaňka.

Miloslav Brtník uvádí u písní 29 konkrétních obcí. Ve 12 případech není místo uvedeno. Nejpočetněji je zastoupen *Velký Beranov (19,74%)*, což je pochopitelné s ohledem na Brtníkovo působení ve skřipácké kapele. *Pelhřimov* je se svými *13,59%* druhým nejčastějším místem sběru. Více z této statistiky nalezneme v Tabulce 29.

Tabulka 29 - Místo sběru

Místo sběru	Počet písní	Procentuální statistika
Arnolec	2	0,65%
Cejle u Jihlavy	7	2,27%
Dolní Bobrová	1	0,32%
Dolní Cerekev	3	0,97%
Dolní Němčice	2	0,65%
Dolní Smrčné	1	0,32%
Domašín	25	8,09%
Herálec u Jihlavy	3	0,97%
Horní Cerkev	2	0,65%
Jeclov	12	3,88%
Jihlava	1	0,32%
Jihlava – Hůlová	16	5,18%
Jiřín	5	1,62%
Kamenice nad Lipou	1	0,32%
Kamenička u Jihlavy	8	2,59%
Kozlov	2	0,65%

¹¹¹ Pozn. autora = zápis písně v podkapitole 6.6 Dur/moll tonalita.

Malý Beranov	1	0,32%
Mosty	24	7,77%
Pelhřimov	42	13,59%
Polička	11	3,56%
Radlice	18	5,83%
Růžená	1	0,32%
Stonařov	4	1,29%
Telč	2	0,65%
Telecí u Poličky	1	0,32%
Velký Beranov	61	19,74%
Vladislav	30	9,71%
Volfířov	10	3,24%
Vysoké Studnice	1	0,32%
Bez udání místa	12	3,88%

6.25 Zdroje – statistika ročníku

Posledním důležitým údajem je rok zápisu. Z Brtníkových záznamů můžeme vyčíst, že poslední zápis utvořil v roce 2003. První zápisy datuje od roku 1935, tj. ve svých 7 letech. Tyto zápisy se týkají Brtníkových rodinných příslušníků, přesněji rodičů a prarodičů. Můžeme se tedy domnívat, že se jedná o pozdější zápis se vzpomínkou na rok, kdy se píseň naučil.

Z Tabulky 30 můžeme vyčíst, že nejpočetněji je zastoupen rok 1958 vysokými 22,65%. Pokud vezmeme rozmezí let 1953 až 1958, tak jejich součet činí 63,11%. V tomto období byl Brtník sběratelsky, ale i umělecky, nejčinnější. To potvrzuje i jeho spolupráce s Krajskou poradnou lidové tvořivosti. Čtyři písně nejsou datovány.

Tabulka 30 - Rok sběru

Rok sběru	Počet písní	Procentuální statistika
1935	3	0,97%
1936	2	0,65%
1937	5	1,62%
1938	5	1,62%
1939	2	0,65%
1940	1	0,32%
1942	1	0,32%
1943	1	0,32%
1944	1	0,32%
1946	3	0,97%
1947	1	0,32%
1949	3	0,97%
1950	1	0,32%
1952	2	0,65%
1953	20	6,47%
1954	22	7,12%
1955	16	5,18%
1956	35	11,33%
1957	32	10,36%
1958	70	22,65%
1959	5	1,62%
1960	1	0,32%
1961	37	11,97%
1962	6	1,94%
1963	1	0,32%
1964	3	0,97%
1965	6	1,94%
1966	1	0,32%

1967	2	0,65%
1971	1	0,32%
1972	1	0,32%
1975	5	1,62%
1976	2	0,65%
1977	1	0,32%
1982	2	0,65%
1991	1	0,32%
1992	1	0,32%
1995	1	0,32%
1999	1	0,32%
2003	1	0,32%
Bez uvedení data	4	1,29%

6.26 Shrnutí analýzy zdrojů

Miloslav Brtník při svých sběrech ve většině případů řádně popisoval zapsanou píseň. U písně uváděl jméno zpěváka s rokem narození nebo tehdejšího věku, obec a rok sběru. Tyto údaje byly příslušnými elementy statistického rozboru uvedených zdrojů.

Prvním údajem ohledně zdrojů je pohlaví zpěváků. Dle záznamů se jedná o 28 mužů a 33 žen. Nejpočetněji zastoupeným zdroji jsou Josef Havrda (9,71%) a Vratislav Bělík (9,39%). Třetím nečetnějším zdrojem (6,15%) je žena, Komzáková Františka.

Konkrétní místo sběru se liší od písňové oblasti tím, že zápis mohl proběhnout v jiném místě, než byl původ písně. I tyto skutečnosti Brtník poznámkoval. Ve sbírce je uvedeno 29 konkrétních obcí a u 12 případů není místo zapsáno. Nejpočetněji je zastoupen Velký Beranov (19,74%), což je s ohledem na Brtníkovu práci u skřipácké kapely pochopitelné.

Miloslav Brtník datuje své sběry mezi lety 1935 až 2003. První zápisy tedy provedl ve svých 7 letech, i když se v těchto případech spíše jedná o naučení písně od rodinných příslušníků než samotný notový zápis. Největší sběratelská činnost byla

vyvíjena v rozmezí roku 1953 a 1958. Součet procent zapsaných písní v těchto letech tvoří 63,11%. Sám sběratel potvrzuje, že je to způsobeno spoluprací s Krajskou poradnou lidové tvořivosti. Čtyři z 283 písní nejsou datovány, i když s ohledem na jména zdrojů a místa sběru jsme schopni ročník otipovat.

7 Závěr

Závěr disertační práce uvedeme Brtníkovými slovy: „*Zdá se mi, že poslední dobou i média stále více zapomínají na své poslání – propagovat a udržovat naše kulturní dědictví. Že zapomínají na to, na co jsou v jiných zemích velmi hrdí. Viděl jsem například ve Finsku, že si starosta a páni radní oblékli své kroje při velkých slavnostních příležitostech a pokládali si to za čest.*

U nás je to dnes skoro zázrak, uvidí-li člověk v televizi kroj a ještě navíc správně oblečený se všemi doplňky, který má na sobě mít oblečené pěkné děvče nebo jak říkají na moravském Slovácku „švarný šohaj“. A když k tomu zazpívá některou „tu naši“ doprovázenou dobrou lidovou muzikou - to je potom svátek pro duši. No, snad se začne zase znovu blýskat na lepší časy. ...

A tak naše písnička, ta prostá, ožívala a těšila lidi na Horácku dál. Tyto krásné zážitky spolu se vzpomínkami na moje dětství plné zpěvu a písniček mne přivedly k tomu, abych se o ně začal zajímat hlouběji a abych dělal něco pro jejich zachování.“¹¹²

První kapitola předložené disertační práce se zabývá lidovou písní obecně. Přibližuje čtenáři její vývoj a dělení dle funkce a obsahu. Důležitou podkapitolou je typologie lidových písní, kde uvádíme různé pohledy českých i světových badatelů. Dále se zabýváme samotnou horáckou písní. Poslední podkapitola obsahuje téma spojení dvou jazyků v textu písně zvaný makaronismus, mišlíd.

Kapitola Horácko a Podhorácko vymezuje a charakterizuje folklorní oblast. Ta je definována horáckou mluvou, tancem, obecným horáckým krojem a vývojem místní hudby. V podkapitole soužití národností se dozvídáme o etnické komplikovanosti tohoto území, kdy vedle sebe žili nejen Češi a Moravané, ale i Němci a Židé. Přestože kraj není příliš obecně známý, zabývala se jím celá řada hudební badatelů, sběratelů a etnografů. Jejich výčet s krátkým popisem se nachází v poslední podkapitole.

¹¹² BRTNÍK, Miloslav. *Z našeho Horácka*. In: Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3. Strana 7.

Třetí kapitola je věnována organologickému fenoménu, podomácky vyrobeným chordofonům, zvaným skřipky. Tato část pojednává i o jejich historii i výrobě. Spojení s Miloslavem Brtníkem je zřejmé. Brtník a jeho žáci jsou jedinými pokračovateli tradice. V současné době se tradice skřipácké hudby i do Telče, její první kroky i tam vedly od Míly Brtníka. Totéž platí i o velkoberanovské kapele po úmrtí Josefa Havrdy.

Čtvrtá část studie se zabývá osobností Miloslava Brtníka jakožto hudebníka, choreografa, skřipkaře a především sběratele, *táty horáckých souborů*. Má své trvalé místo v kulturním a zejména hudebně - folklorním životě kraje Vysočina. Svými aktivitami ovlivnil kulturní a hudební dění na Vysočině i v zahraničí. Záslužná byla jeho práce organizátorská (založil mnoho hudebních festivalů), spisovatelská (knihy o písních, tancích a krojích).

Jeho skladatelská činnost se týká folklorních pořadů nejen pro soubory Vysočan a Pramínek. Jeho pásma i jednotlivé tance jsou stále hrány a rozšiřovány mezi další horácké a podhorácké, stejně jako do souboru české menšiny v chorvatském Daruvaru.

Za jeden z nejzávažnějších Brtníkových přínosů pro regionální kulturu však právem pokládáme jeho sběr lidových písní na Horácku a Podhorácku. Při svém putování po jihlavském okolí sebral minimálně 800 zveřejněných písní a skřipáckých melodií, z nichž 314 nacházíme v knize *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných* a další můžeme slyšet ve folklorních pásmech. Jeho záměrem bylo nejen písně uchovat pro budoucí generace.

Poslední, největší, část této disertační práce se zabývá komplexní hudební analýzou lidových písní sebraných Miloslavem Brtníkem a publikovaných ve *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných*. Předkládaná studie pro hudební analýzu byla inspirována metodou Lubomíra Tyllnera z osmdesátých let 20. století, která objektivně popisuje vztahy mezi jednotlivými sktrukturami a funkčními prvky každé písně i hudebního typu jako celku a je přizpůsobena práci na PC.

Výsledky uvedené analytické studie můžeme komparovat s předloženými předpoklady. Všech pět zmíněných autorů analýz českých lidových písní se shoduje na naprosté převaze durových tónin nad mollovými. I naše studie potvrzuje, že v horácké písni převládají durové tóniny, mollové se vyskytují v pouhých 2,12%. K podobným

výsledkům v této kategorii dospěl i Mišurec. Druhým prvkem, ve kterém se předpoklady shodují s prezentovanou analýzou, je absolutní převaha diatonické tónové řady v melodii písně.

V podkapitole Konkrétní tónina jsme potvrdili shodu s analýzou sbírky Oldřicha Blechy od Romany Feiferlíkové. Blechovy plzeňské písně byly zapisovány nejčastěji v tóninách G dur, F dur a C dur. Brtníkovy písně mají nejčastější konkrétní tóninu v tomto pořadí: D dur, G dur, F dur a C dur.

Komplexní analýza prokazuje nejčastější zápisy na 16 (25,09%), 8 a 12 taktech, v tomto pořadí. Mišurcova analýza uvádí nejpočetnější skupinu šestnácti taktových písní (34,39%). Feiferlíková ve své studii uvádí počty taktů: osmitaktové 33,9% a šestnáctitaktové ve 21,9%, zde musíme brát ohled, že šlo o výzkum nápěvů.

Shodu s výsledky Feiferlíkové nalezneme i v podkapitole Rozsah písně. Blechovy nápěvy jsou ve 28,5% rozsahu čisté oktávy. Brtníkovy písně stejného ambitu (č.8) dosahují 30,74%. Mišurec uvádí převahu rozsahu sexty a oktávy.

Shodné hodnoty mezi plzeňskými, západočeskými a horáckými písněmi nalezneme co do stupně prvního tónu nápěvu. Horácké písně začínají ve 32,16% na prvním stupni a stejně tak plzeňské (30,7%). Rozpor předpokladů však nalézáme u tónu finálního. Mišurec a Feiferlíková uvádějí i zde převahu prvního stupně. Oproti tomu Toncrová a Fučík s Brtníkem předpokládají u horáckých písní poslední tón na třetím stupni. Naše analýza se pohybuje mezi předchozími výzkumy, kdy první stupeň je zastoupen 48,06% a třetí stupeň 39,58%.

Toncrová vidí v podhorácké písni převahu 2/4 taktu, Fučík s Brtníkem uvádějí u horácké písně těsnou převahu 3/4 nad 2/4. U Feiferlíkové jsou nápěvy z 58% třídobé oproti 24% dvoudobých. Naše analýza dospěla u 2/4 taktů k 53% a u 3/4 taktů k 41,24%.

V podkapitole *Legato a ligatura* jsme srovnávali výskyt vázaných tónů. V Brtníkových písních se legato objeví ve 29,68% a ligatura ve 12,72%. Tento prvek můžeme přirovnat k Toncrové, která uvedla častý výskyt legata u podhoráckých písní.

Fučík s Brtníkem uvádějí, že triola je v horáckých písních výjimečným rytmickým prvkem. Oproti tomu synkopa se vyskytuje častěji. Uvedený předpoklad jsme zhruba potvrdili. Ve sbírce písní se synkopa objeví u 3,18% případů a triola v pouhých 1,14%.

Zpěváci, zdroje Brtníkova sběru, byli ve většině případů staří lidé z různých obcí, kteří byli ochotni spolupracovat. V dalších případech to byli rodinní příslušníci ať Mílovi nebo jeho ženy Květy. Mnoho hudebního materiálu získal od svého skřipáckého mentora Josefa Havrdy. Sběry se datují od roku 1935 do roku 2003 a pocházejí od 61 osob z 29 míst.

Ačkoliv se to z hlediska historicky dochovaného materiálu nemusí zdát, Horácko a Podhorácko jsou oblasti s bohatou zpěvní a písňovou tradicí, která se rozvíjela osvojováním a přetvářením písní přebíraných odjinud, vytvářením nových variant i nových písní. Uprostřed Horácka žila německy mluvící menšina, takže se i v analyzovaných zápisech vyskytují makarónské písně. M. Brtník také hodnotil textovou stránku písní jako zcela původní, nebo alespoň objevoval v textech osobité varianty. Obsahy písní jsou vážné, světské i náboženské, písně opěvují práci rolnickou, řemeslnou, nalezneme také písně milostné, svatební, epické, vojenské, pijácké či darebné. Typickým rysem písňových textů Horácka, podobně jako v západních Čechách nebo na severní Moravě, je jejich žertovný charakter. Může to vést k nikoli neopodstatněným úvahám o souvislosti s národně obrannou rolí humoru v české kultuře.

Na naše lidové písně můžeme pohlížet i z hlediska matematického poměru mezi počtem jejich nápěvů a počtem jejich textů. Na základě rozdílných poměrů formulují Smetana s Václavkem zásadní rozdíl mezi lidovou písní z Čech a z Moravy. I Brtník se dotýká ve své sbírce jakési dynamičnosti mezi texty a nápěvy. Pociťuje ji například u písní *Zpíval bych já, neumím, Co to ten ptáček povídá* a *Já sem hezká panenka*, když připojuje poznámku „*různé texty na stejnou melodii.*“

Mnoho písní má Brtník - sběratel spojeno se svým dětstvím. Jak sám řekl, zapisoval si písně, které slyšel od vojenské hudby na jihlavském náměstí, od svých rodičů a celkově ty, které měl rád. Tak se ve sbírce objeví i písně nepůvodní, např. *Kde je várek, Šly panenky silnicí* a *Červená, modrá fiala*. Můžeme polemizovat, zda tyto prokazatelně nehorácké písně do analýzy zahrnovat. Důvody, proč ano, byly dva. Za prvé, cílem byla analýza všech Brtníkových zápisů, tedy i těchto. A druhý důvod vysvětluje matematická statistika. Tyto písně můžeme zahrnout do směrodatné

odchylky jako míru statistické disperze. V takto velkém počtu vzorků můžeme těchto málo písní nazvat anomálií, která výsledná procenta ovlivní v hodnotách tisícín.

Cílů disertační práce s názvem *Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka* bylo podle jejího autora dosaženo. Na základě stanovených cílů, které byly zmíněny v úvodu a v komplexní analýze, autor předložil a vyhodnotil podrobný rozbor 283 písní sebraných a publikovaných Miloslavem Brtníkem.

Disertační práce obohatila autora v několika směrech: prohloubila jeho teoretické a praktické poznatky, zdokonalila jej v oblasti nápěvné analýzy, ukázala na mezioborové vztahy mezi matematikou a hudební teorií a přinesla mu cenné kontaktů v Česku i zahraničí. Jako úskalí se zpočátku jevil časově náročný přepis písní do počítačových systémů. Při projektové stáži byl necíleně navázán kontakt s profesorem hudební historie v norském městě Tromsø, který se zabývá místními podomácku vyrobenými smyčcovými nástroji, podobajícími se jihlavským skřipkám. Autor disertace udržuje s tímto norským výzkumníkem kontakt s perspektivou společného výzkumu těchto regionálních lidových nástrojů.

„Své dílo zanechal lidový skladatel měkké. Sluníčka paprsek, stín stromu by ho zvrátil. Je rozdíl mezi lidovým skladatelem a skladatelem umělým. Ten na papíru vyměňuje spoustu značek, a notami, jež pily jeho krev, své dílo hudební. Staletí ho nesmažou, ale jen zhodnotí. Tuto práci na lidové písni na podnět osvícených lidí vykonali sběratelé a zapisovatelé písní. Jako by písničkám přivřeli očka, udychtěné myslí dali pokoj: vzdechy i touhy milování tisíců ztišily. Notou dílo lidového skladatele skončeno.“ Leoš Janáček¹¹³

¹¹³ JURKOVIČ, Pavel. *Lidová píseň ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000, 64 s. ISBN 97-580-6071-2. Str. 2.

8 Přehled tabulek, notových záznamů

Seznam tabulek v textu:

Tabulka 1 - Počty záznamů dle kapitol.....	56
Tabulka 2 – Konkrétní oblasti písní	57
Tabulka 3 - Počet taktů	58
Tabulka 4 - Taktové označení.....	60
Tabulka 5 - Dur/moll tónina	67
Tabulka 6 - Tónina zapsané písně	70
Tabulka 7 - Stupeň prvního tónu	73
Tabulka 8 - Stupeň posledního tónu	74
Tabulka 9 - Kombinace stupňů prvního a posledního tónu v číslech	75
Tabulka 10 - Kombinace stupňů prvního a posledního tónu v procentech.....	75
Tabulka 11 - Stupeň nejnižšího tónu.....	76
Tabulka 12 - Stupeň nejvyššího tónu	76
Tabulka 13 - Kombinace stupňů nejnižšího a nejvyššího tónu v číslech.....	77
Tabulka 14 - Kombinace stupňů nejnižšího a nejvyššího tónu v procentech	77
Tabulka 15 - Ambitus	78
Tabulka 16 - Vrcholový takt	80
Tabulka 17 - Výskyt předtaktí	82
Tabulka 18 - Výskyt repetice	83
Tabulka 19 - Výskyt prima/sekunda volty	86
Tabulka 20 - Výskyt tečkovaného rytmu.....	88
Tabulka 21 - Výskyt synkopy a tioly	90
Tabulka 22 - Výskyt vázaných tónů	93
Tabulka 23 - Forma písně	94
Tabulka 24 - Výskyt tempového označení	96
Tabulka 25 - Výskyt koruny	97
Tabulka 26 - Výskyt repetovaného textu	98
Tabulka 27 - Výskyt makaronismu	99

Tabulka 28 - Jméno zdroje	105
Tabulka 29 - Místo sběru.....	108
Tabulka 30 - Rok sběru.....	110

Seznam notových záznamů v textu:

Příklad 1 - Já mám holku pokojnou 1	61
Příklad 2 - Já mám holku pokojnou 2	61
Příklad 3 - Co to znamená medle nového	62
Příklad 4 - Ku Praze je stežka 1.....	63
Příklad 5 - Ku Praze je stežka 2.....	63
Příklad 6 - Stojí hruška v širém poli 1	64
Příklad 7 - Stojí hruška v širém poli 2	64
Příklad 8 - Daleko široko.....	65
Příklad 9 - Šla má milá přes údolí	66
Příklad 10 - Ráno, raničko	68
Příklad 11 - Sluníčko za hory zašlo	68
Příklad 12 - Martinek je hezké	69
Příklad 13 - Dyž sem si ručičky	71
Příklad 14 - Všeci hospodáři	72
Příklad 15 - Teče voda, teče	79
Příklad 16 - Když sme se tak sešli	82
Příklad 17 - Žába pod vodou	84
Příklad 18 - Má-li se zalíbit Honza Ance	85
Příklad 19 - My kozlovský formani	87
Příklad 20 - Páni muzikanti vemte, inštrmenty 1	88
Příklad 21 - Páni muzikanti, vemte inštrmenty 2	89
Příklad 22 - Okolo Jihlavy	90
Příklad 23 - Po silnici jedou vozy	91
Příklad 24 - Když sem já šel cestou ouzkou.....	92
Příklad 25 - Hajej, můj andílku	93
Příklad 26 - Má drahá matičko	97

Příklad 27 - My sme lápci	99
Příklad 28 - Můj zlatý Pepíček	100
Příklad 29 - Zním já jeden háječek	101
Příklad 30 - Ach, ty dcero, dcera má	102

9 Rejstřík analyzovaných písní

Pořadové číslo	Název písně	Oblast
1	Ach, já jsem mysliveček nešťastný	Telčsko
2	A já vždycky	Telčsko, Dačicko
3	Alou, páni muzikanti	Telčsko, Dačicko
4	Budme, hoši, jen veselí	Telčsko, Dačicko
5	Co sem řekl, to udělám	Dačicko
6	Co sem se k Vám nachodil	Telčsko, Dačicko
7	Co se to tam blejská	Telčsko
8	Červená, modrá fiala	Telčsko, Dačicko
9	Čí je děvče	Telčsko
10	Čí to pachole	Dačicko
11	Devět kačic	Dačicko
12	Dyž sem já šel večer od Vás	Telčsko
13	Dyž sem si ručinky	Telčsko
14	Honzíčku můj 1	Telčsko
15	Honzíčku můj 2	Telčsko, Dačicko
16	Honza můj, vozí hnůj	Telčsko, Dačicko
17	Hop, hej, byla sem	Telčsko, Dačicko
18	Chodíval k nám, chodíval 1	Telčsko
19	Chodíval k nám, chodíval 2	Telčsko
20	Jak se ta travička	Telčsko
21	Já mám trakač novej	Telčsko, Dačicko
22	Jak se ten měsíček	
23	Jedenáct panen usnulo	Telčsko
24	Ještě dnes	
25	Kdyby mně tak bylo 1	Telčsko
26	Kdyby mně tak bylo 2	Telčsko, Dačicko
27	Když má sedlák po žních	Telčsko

28	Když sem šel cestičkou	Telčsko
29	Když sem šel jednou	Telčsko
30	Kudrnatou, tu já mám nejradši	Telčsko, Dačicko
31	Ku Praze je stežka 1	
32	Ku Praze je stežka 2	Telčsko
33	Loučení, loučení 1	Telčsko
34	Loučení, loučení 2	Telčsko, Dačicko
35	Můj táta je velkej pán	Telčsko
36	Nebudou víc ty časy	Telčsko
37	Není zelí jako zelí	Telčsko, Dačicko
38	Neviděli ste tu naše žínky	Telčsko
39	Pan Buzek se ženu chválí	Telčsko
40	Páni muzikanti, vemte inštrmenty 1	Telčsko
41	Páni muzikanti, vemte inštrmenty 2	Telčsko
42	Pantáto a panímámo	Telčsko
43	Plakala, želela	Telčsko, Dačicko
44	Pod Dunicí je louka zelená	Dačicko
45	Pod našim oknem kalina	Telčsko, Dačicko
46	Podťe sem, díťata	Telčsko, Dačicko
47	Pochválen buď Ježíš Kristus	Telčsko
48	Pročpak se, mládenci, neženíte	Telčsko
49	Proto sem si kacabajku koupila	Telčsko, Dačicko
50	Před našim domem	Telčsko
51	Radujte se, ptáčátka	Telčsko
52	Ráno, raničko	Telčsko
53	Rosa spadla, tráva zvadla	Telčsko, Dačicko
54	Rozluč se, Mařenko, s rodičema	Telčsko, Dačicko
55	Řekni, Tondo, řekni Mance	Dačicko
56	Řezanka	Telčsko
57	Sedlák vorá podle meze	Telčsko
58	Sedlák z lesa jede	Telčsko, Dačicko

59	Slouha ty, slouha já	Telčsko, Dačicko
60	Sloužil jsem u sedláka	Telčsko
61	Skákala bába, fixum, fidrum	Telčsko
62	Stojí borověnka	Telčsko, Dačicko
63	Stojí hruška v širém poli 1	Telčsko
64	Stojí hruška v širém poli 2	Telčsko
65	Šla milá na jahody	Telčsko
66	Šla Marjánka ke hrobu	Telčsko
67	Šel jest přednosta	Telčsko
68	Támhle je hájek	Dačicko
69	Ten Bambů jurista	Telčsko, Dačicko
70	Ten kdo se chce oženit	Dačicko
71	Ten telecký rynek	Telčsko
72	U Borovný v kupách jetel	Telčsko
73	Už já více přes Domašín	Telčsko, Dačicko
74	Už mou milou	Telčsko, Dačicko
75	Včera zvečera luna svítla	Telčsko
76	Vorá sedlák podle meze	Telčsko, Dačicko
77	Vstávej, má milá	Telčsko
78	Zabil sem srnce, jelena	Telčsko, Dačicko
79	Za dolinou stojí hora vysoká	Telčsko
80	Za horama, za dolama	Telčsko
81	Ach, teče voda za vodó	Měřín
82	Ani vy to sobě, rodičové moji	Jihlavsko
83	A v Jihlavě je pěkněj dům	Jihlavsko
84	Až puđu od milý	Jihlavsko
85	Bednáři, bednáři	
86	Beranovská chaso, nebojte se nouze	Jihlavsko
87	Bramborová polívka	Jihlavsko
88	Bylo to máje měsíce	Velký Beranov
89	Co se to tam blejská 1	Jihlavsko

90	Co se to tam blejská 2	Jihlavsko
91	Červená růžičko	Jihlavsko
92	Čí je to domeček	Jihlavsko
93	Daleko široko	Jihlavsko
94	Darmo se trápíš	Jihlavsko
95	Dej, synku, dobrý pozor	Velký Beranov
96	Eště já se podívám	Jihlavsko
97	Glo, glo, glo	Jihlavsko
98	Hajhá husy popelavé	Jihlavsko
99	Hajej, můj andílku	Jihlavsko
100	Holka rozmilá, proč sis nechtěla	Jihlavsko
101	Husar má koníčka 1	Jihlavsko
102	Pan farář má	Jihlavsko
103	Chaso selská	
104	Já, já, já celá ztrápená	Jihlavsko
105	Já mám pole samej kámen	Jihlavsko
106	Já sem malý mysliveček	Jihlavsko
107	Já sem ještě chudobné děvče	Jihlavsko
108	Já sem ze Studnic	Jihlavsko
109	Já sem se voženil	
110	Jel sedlák vorati	Jihlavsko
111	Jeníčku hezký	Jihlavsko
112	Jen si mě, má milá, všimni	Velký Beranov
113	Jetelinka v lese	Jihlavsko
114	Jetelinka drobná	
115	Kam ty jedeš	Jihlavsko
116	Kde je várek	Velký Beranov
117	Kdo pije, piju já	Jihlavsko
118	Kdyby to můj táta věděl	Jihlavsko
119	Kdybych věděl, má Aničko	Jihlavsko
120	Když se první švec narodil	Jihlavsko

121	Když sem já s koníčky vláčil	Jihlavsko
122	Když sme se tak sešli	Jihlavsko
123	Když ste hráli	
124	Kořalinka psinka	Jihlavsko
125	Letěla husička	Jihlavsko
126	Má drahá matičko	Jihlavsko
127	Marně, synku	
128	Můj zlatý Pepíček	Jihlavsko
129	My kozlovský formani	Jihlavsko
130	My sme lápci	Jihlavsko
131	My sme mládenci marnotratný	Jihlavsko
132	Nad potokem je vršíček	Jihlavsko
133	Nad potůčkem švitorným	Jihlavsko
134	Na našem dvoře je pěkněj doubeček	Jihlavsko
135	Na naší zahrádce	Jihlavsko
136	Napí se, synečku	Jihlavsko
137	Naše máma dycky říká 1	
138	Naše máma dycky říká 2	Jihlavsko
139	Nebyla Eliška pyšná	Jihlavsko
140	Nebyla sem doma	Třeštsko
141	Nedbám, nedbám	Velký Beranov
142	Nestůjte, mládenci	Jihlavsko
143	Některá panenka	Jihlavsko
144	Okolo Beranova teče voda	Jihlavsko
145	Ó, skleničko skleněná	Velký Beranov
146	Okolo Jihlavy	Kamenice u Jihlavy
147	Oženil se Hejbalíček	Jihlavsko
148	Pod doubravou v černým lese	Velký Beranov
149	Pod našejma okny	Velký Beranov
150	Pod našejma okny roste vosika	Jihlavsko
151	Poslechněte, lidé milí	Jihlavsko

152	Před našim, za našim	Jihlavsko
153	Přes Beranov je mosteček	
154	Přes Moravu letí malý ptáček	Jihlavsko
155	Přijď, Jeníčku, k nám	Jihlavsko
156	Pudu do světa	Jihlavsko
157	Ráda bych zpívala	Jihlavsko
158	Radujme se, mladý ženy	Jihlavsko
159	Ráno, ráno, ráno, raničko	Velký Beranov
160	Sedí vrabec na kostele	Jihlavsko
161	Sedlák seče na louce	Jihlavsko
162	Slouha spí, nic neví	Jihlavsko
163	Sloužila panna	
164	Sluníčko za hory zašlo	Jihlavsko
165	Stála basa u primasa	Jihlavsko
166	Stojí zahrádečka	Jihlavsko
167	Studnickej pan farář	Jihlavsko
168	Šel dědeček do kopečka	Jihlavsko
169	Šly panenky silnicí	Jihlavsko
170	Ta jihlavská brána	
171	Támhle je háječek	Jihlavsko
172	Tam pod Rybným	Rybné u Jihlavy
173	Tancovali dva malí	Jihlavsko
174	Ta studnická fara	
175	Teče voda, teče	Jihlavsko
176	Teče vodička	Jihlavsko
177	Tluču, tluču, otevřete	Jihlavsko
178	Truc na truc někomu	
179	Už sem si Jeníčka zavinula	Jihlavsko
180	Včera mně sluníčko svítilo	Jihlavsko
181	V kozlovské hospodě	Jihlavsko
182	Vlk mi radu dal	Jihlavsko

183	Všeci hospodáři	Měřín
184	Všici hospodáři	Jihlavsko
185	Vzhůru, páni muzikanti	
186	Zpíval bych já, neumím	
187	Co to ten ptáček povídá	
188	Já sem hezká panenka	
189	Znám já jeden háječek	Jihlavsko
190	Žába pod vodou	Jihlavsko
191	Žádnej neví, neuvěří	Jihlavsko
192	Žádnej, žádnej neví	
193	Žízeň, žízeň veliká	
194	Ach, ty dcera, dcero má	Třebíčsko
195	Ach, což je to těžká věc	Třebíčsko
196	Byli jednou tři židi	Třebíčsko
197	Celý týden chleba pekla	Třebíčsko
198	Co to znamená medle nového	Hrotovice
199	Číměrcí mládenci	Třebíčsko
200	Čí to pachole po vsi chodí	Třebíčsko
201	Jakubovský kostelíček	Jakubov
202	Jakživa sem neviděla	Třebíčsko
203	Já mám holku pokojnou 1	Třebíčsko
204	Já mám holku pokojnou 2	Třebíčsko
205	Já sem kramářka	Třebíčsko
206	Já sem kupců syn	Třebíčsko
207	Jeden, dva, tři	Třebíčsko
208	Jedličko, jedloví	Třebíčsko
209	Má-li se zalíbiti Honza Ance	Třebíčsko
210	Martinek je hezké	Moravské Budějovice
211	Matičko nebeská	Třebíčsko
212	Mázku, mázku	Třebíčsko
213	Myslivec si vykračuje	Třebíčsko

214	Na brněnský silnici	Třebíčsko
215	Na hoře Táboře	Třebíčsko
216	Nanynka mlynářova	Třebíčsko
217	Na prahu stála	Vladislav
218	Ó, já tenkrát	Třebíčsko
219	Okolo Číměře	Třebíčsko
220	Pod dubem, za dubem, sedí Pepina	
221	Postavím ju za vrata	Rouchovany
222	Pošlite pro Jubla	Třebíčsko
223	Prodala selka krávu jalovou	Třebíčsko
224	Ráda přadu, ráda len	Třebíčsko
225	Až já pudu odtad'	Pelhřimovsko
226	Co dělá, jak se má	Pelhřimovsko
227	Co sem se nachodil	Pelhřimov
228	Co sem já posekal ovsu	Pelhřimov
229	Čert aby vzal muzikanty	Pelhřimov
230	Hradčanské hodiny	Pelhřimov
231	Já mám koníčky	Pelhřimovsko
232	Já sem kováře syn	Pelhřimov
233	Já sem synek svobodný	Pelhřimovsko
234	Jede forman s kopce	Pelhřimov
235	Jeníčku můj	Pelhřimovsko
236	Kam ste se poděly časy	Pelhřimovsko
237	Kdo hodně pije	Pelhřimovsko
238	Kdyby byly Kojčice	Pelhřimovsko
239	Kdybys měla, má panenko, tolary	Pelhřimovsko
240	Když já přijdu domů	Pelhřimov
241	Když já přijdu do hospody	Pelhřimov
242	Když sem já šel od Ančičky	Pelhřimov
243	Když sem já šel cestou ouzkou	Pelhřimov
244	Když sem já šel z pelhřimovské hospody	Pelhřimovsko

245	Když sem nebyl doma	Pelhřimovsko
246	Muzikanti všiví	Pelhřimovsko
247	Na hoře v Táboře	Pelhřimovsko
248	Na našem sádečku	Pelhřimovsko
249	Na naší zahrádce	Pelhřimov
250	Na šafářův dvoreček	Pelhřimovsko
251	Nesmí sobě žádněj voják	Pelhřimovsko
252	Okolo rybníka	Pelhřimovsko
253	Panímámo zlatá	Pelhřimovsko
254	Pod našima okny	Pelhřimovsko
255	Po silnici jedou vozy	Horní Cerekev
256	Proč se ten měsíček	Pelhřimov
257	Proto sem k vám	Pelhřimov
258	Proto sem se vdávala	Pelhřimovsko
259	Seděla má milá	Pelhřimov
260	Šla má milá přes údolí	Pelhřimov
261	Teče voda, vodička	Pelhřimovsko
262	Třikrát sem obešel	Kamenice nad Lipou
263	Už je ten mosteček	Pelhřimovsko
264	Už mě ten ovísek	Pelhřimovsko
265	V neděli odpoledne	Pelhřimovsko
266	Voják přijde do hostince	Pelhřimov
267	V tej skleničce málo piva	Pelhřimovsko
268	Vy vlasy černý	
269	Vzkazujou vám dobrej večír	Pelhřimov
270	Žala trávu má panenka	Pelhřimovsko
271	A já více po Poličce	Polička
272	Červená, modrá fiala	Poličsko
273	Jetelinko v lese	Poličsko
274	Kdes holubičko lítala	
275	Když sem jednou šel	Poličsko

276	Když sem šla na trávu bosa	Poličsko
277	Má Anča milá	Poličsko
278	Nebyl sem rok doma	Poličsko
279	Panímámo, copak to děláte	Polička
280	Šlo děvčátko na stlaní	Poličsko
281	Ty bysterský zvony	Poličsko
282	Zima je, zima je	Poličsko
283	Stojí borověnka borová	Jihlavsko

10 Literatura, prameny, zdroje

Přehled literatury

BAKEŠOVÁ, Lucie. *Královničky*. Praha: F. B. Batovec, 1891.

BARTÓK, Béla. *Das ungarische Volkslied*. Berlín: Walter de Gruyter, 1925. Ungarische bibliothek.

BĚLÍK, Vratislav. *Horácká chasa 1, 2, 3*. Třebíč, 1966.

BĚLÍK, Vratislav. *Horácký kroj*. Třebíč, 1985.

BĚLÍK, Vratislav. *Horácký zpěvník: Sbíрка horáckých lidových písní z Třebíčska, Moravskokrumlovska a Znojemska*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1954.

BLECHA, Oldřich. *Zpěvy Plzeňska I. pro zpěv a klavír*. Plzeň, 1949.

BONUŠ, František. *Lidová píseň a její tradice*. Praha, 1952.

BOUDA, Bohumil; FUČÍK, Ladislav; PADRTA, Karel. *Horácké písně I, II, III*. 1. vyd. Havlíčkův Brod, 1959.

BRABEC, Jiří; PLOCEK, Jiří. Jsme jedné duše, ty i já. *FOLK & COUNTRY/FOLK*. 1997, 6(11). Dostupné také z: <http://magazlin.zln.cz/6/plocek.htm>

BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kroj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krojů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.

BRTNÍK, Miloslav. *Tance českého Horácka*. Jihlava, 1988.

BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

BUČEK, Miloslav. *Sborový zpěv*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1992, 240 s. ISBN 80-210-0513-0.

BUDÍN, Bohumil. *Horácké písně*. Třebíč: CDVU, 1997.

BUREŠ, Miloslav. *Otvírání studánek*. Praha: Československý spisovatel, 1964.

DANIEL, Ladislav. *Kapitoly z metodiky hudební výchovy*. 1. vyd. Olomouc: Rektorát Univerzity Palackého, 1984.

DANIEL, Ladislav. *Metodika hudební výchovy: určeno pro interní i dálkové studium učitelství 1. - 4. roč. a učitelství hudeb. výchovy*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992, 105 s. ISBN 80-706-7098-3.

- Die Bauernfiedel: Streichinstrumente und Volksmusikanten in der Iglauer Sprachinsel.*
Marburg: N.G. Elwert, 1996, 386 s. Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellscha. ISBN 37-708-1063-5.
- DOBROVOLNÝ, František. *Lidové hudební nástroje na Moravě: příspěvek ke studiu moravské lidové hudby.* Rukopis, 1956, 220, [5] s.
- DOLEČKOVÁ, Kamila. *Pomoraví a Burgenland jako evropské písňové rozhraní.* Olomouc, 2012. Disertační práce (Ph.D.). Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.
- DOYON-RICHARD, Louise. *Hry pro všestranný rozvoj dítěte: pro děti do 6 let.* Vyd. 1. Praha: Portál, 2003, 181 s. Nápad, hry, tvořivost. ISBN 80-717-8754-X.
- DRDÁČKY, František. *Lidové tance.* Praha, 1974.
- DUBOVÁ, Markéta. *Vysočan, horácký soubor písní a tanců.* 2004, 64 l.
- DYMÁČKOVÁ, B. *Horácká lidová píseň v podání souboru Vysočan.* Brno, 2008. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta Masarykovy Univerzity.
- FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska.* Olomouc, 2007. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.
- FUČÍK, Ladislav. *Horácké písně.* 1. vyd. Jihlava: Východočeské tiskárny, 1978.
- FUKAČ, Jiří; VYSLOUŽIL, Jiří; MACEK, Petr. *Slovník české hudební kultury.* 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997, 1035 p. ISBN 80-705-8462-9.
- HÁJKOVÁ, Táňa. *Lidové hry a tance pro mládež.* Praha: Mladá fronta, 1952, 142 s.
- HEJHAL, Petr. *Havíření na Jihlavsku: sborník k 13. setkání českých hornických měst a obcí, domnělému 760. výročí jihlavského městského a horního práva (1249-2009) a 10. výročí obnoveného havířského průvodu (1999-2009).* Jihlava: Statutární město Jihlava, 2009, 135 s. ISBN 978-80-254-4601-0.
- HOFFMANN, František; VYSLOUŽIL, Jiří; MACEK, Petr. *Listy a obrazy z minulosti Jihlavy: od počátků do roku 1848.* 1. vyd. Jihlava: Ekon, 1999, 494 s. ISBN 11-058-62.

- HOLÝ, Dušan (ed.). *Lidová píseň, hudba a tanec: místo, funkce, proměny: sborník příspěvků z 16. etnomuzikologického semináře: Jihlava 23.-25. září 1986*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1987, 167 s.
- HOLZKNECHT, Václav; POŠ, Vladimír; NEDBAL, Miloslav. *Kniha o hudbě*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1962, 538 s. Malá moderní encyklopedie (Orbis), 32.
- HORA, Josef. *Hory, doly, černej les*. Brno: Petr Oliva, 2000. ISBN M-66051-206-7.
- HORA, Josef. *Písničky a popěvky ze severu Horácka*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: J. Hora, 2003, 152 s. Edice Vysočiny.
- HORÁK, Jiří. *Naše lidová píseň*. 1. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1946, 156 s. Za vzděláním, sv. 1.
- HOŠOVSKYJ, Volodymyr Leonydovyč. *U pramenů lidové hudby Slovanů*. Praha: Supraphon, 1976.
- HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVIŠTĚ V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 1. - Soupis písňových rukopisných sbírek*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.
- HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVIŠTĚ V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 2. - Slovník sběratelů lidových písní*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.
- JANČÁŘ, Josef. *Lidová kultura na Moravě*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, 373 s. Vlastivěda moravská. ISBN 80-861-5631-1.
- JANEČKOVÁ, Marie. *Česká a moravská nářečí*. Brno: Český rozhlas, p1996, 1 CD.
- JELÍNKOVÁ, Zdena. *Dětské taneční hry z Horácka*. Třebíč: OKS BV, 1987.
- JELÍNKOVÁ, Zdena. *Horácké tance z Telečska, Třeštska a Dačicka*. Jihlava: OKS, 1989, 3 sv. ISBN 80-850-7204-1.
- JELÍNKOVÁ, Zdena. *Lidové tance z Velkomeziříčska*. Třebíč: OKD, 1980.
- JELÍNKOVÁ, Zdena. *Tance ze Žďárska I, II*. Žďár nad Sázavou, 1986.
- JELÍNKOVÁ, Zdena; KUBEŠ, Richard. *Horácké tance*. Vyd. 1. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1956, 239 s.
- JEŘÁBEK, Richard. *Etnografický atlas Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Praha: Akademie věd České republiky, Etnologický ústav, 2004, 89 s. ISBN 80-850-1057-7.

- JEŘÁBEK, Richard. *Počátky národopisu na Moravě: antologie prací z let 1786-1884*.
Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, 411 s. ISBN 80-861-5605-2.
- JURKOVIČ, Pavel. *Lidová píseň ve škole*. Praha: Muzikservis, 2000, 64 s. ISBN 97-580-6071-2.
- KLAPIL, Pavel. *Doprovod lidových písní Čech a Moravy: [Určeno pro stud. hudeb. výchovy pedag. fak. Univ. Palackého]*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 1993, 118 s. ISBN 80-706-7299-4.
- KLAPIL, Pavel. Dvojjazyčné (makarónské) česko-německé lidové písně na Moravě a ve Slezsku. In: *Hudba v Olomouci a na střední Moravě*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 296-314. ISBN 978-80-244-1763-9.
- KLAPIL, Pavel; SCHINDLER, Anton (překl.). Tschechisch-deutsche zweisprachige (sogenannte makkaronische) Volkslieder. In: *Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen: Bericht: 3. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, 1./2. Dezember 1994, Regensburg*. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, c1994, s. 87-118. Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts, Bd. 3. ISBN 3980329437.
- KOFRONĚ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. 10., upr. vyd., (V Editio Bärenreiter Praha vyd. 1.). Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2002, 178 s. ISBN 80-863-8514-0.
- KONVALINKA, Karel. *Horácká kytička*. Jihlava: Novina, 1940.
- KONVALINKA, Karel. *Horácké písně, op. 29: (1932): zpěv a klavír*. Brno: Ol. Pazdírek, 1940, 1 partitura (51 s.). Melpa.
- KONVALINKA, Karel. *Horácké písně*. Praha: Melantrich, 1940.
- KONZBUL, Jan. *Horácko a jeho lid*. 1. vyd. Nové Město na Moravě: Horácké muzeum, 1959, 75 s.
- KOPÁČ, Josef. *Bývalý horácký kroj vysočiny Českomoravské v Čechách*. Humpolec: Musejní společnost, 1925, 26 s.
- KOS, Bohumil. *Lidové tance ve školní tělesné výchově*. 1. vyd. Praha: SPN, 1976, 260 s. Edice metodických příruček.
- KOS, Bohumil. *Lidové tance z Moravy*. Praha: SPN, 1979.

- KREJČŮ, Marie. *Horácký kraj*. Telč: Sbor dívčí měšťanské školy, 1914, 24 s., 15 s. příl. Moravské kroje.
- KRUŽÍK, Vítězslav. HORÁCKÁ LIDOVÁ PÍSEŇ, SKŘIPÁCKÁ HUDBA A MÍLA BRTNÍK. In: *Hudební výchova 2009 - 6. webová konference KHV PdF OU*. Ostrava: Ostravská Univerzita, 2009, s. 10. ISSN 1802-6540. Dostupné také z: http://konference.osu.cz/khv/2009_3/file.php?fid=30
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Hudební život na brtnickém zámku I*. Třebíč: Gymnázium Třebíč, 2002, 2 sv. (37, 56 s.). ISBN 80-254-3493-12.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Hudební život na brtnickém zámku II*. Třebíč: Gymnázium Třebíč, 2002, 2 sv. (37, 56 s.). ISBN 80-254-3493-12.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Kulturní dědictví Vysočiny a jeho užití v hodinách hudební výchovy*. Olomouc, 2009. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.
- KUBA, Ludvík. *Cesty za slovanskou písní: 1885-1929: s hudebními příklady a vlastními kresbami*. 2. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1953, 734 s., příl.
- KUBÍČEK, Jaromír; KUBÍČEK, Tomáš. *Národopis na Moravě a ve Slezsku: výběrová bibliografie*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1996, 411 s. Bibliografie a prameny k vývoji Moravy. ISBN 80-850-4864-7.
- KULHÁNKOVÁ, Eva. *Písničky a říkadla s tancem: náměty pro pohybovou výchovu dětí od 3 do 10 let*. 1. vyd. Praha: Portál, 1999, 143 s. ISBN 80-717-8306-4.
- KUNZ, Ludvík. *Česká ethnografie a folkloristika v letech 1945-1952*. 1. Praha: Československá akademie věd, 1954, 381 s.
- KURFÜRST, Pavel. *Hudební nástroje*. 1. vyd. Praha: Togga, 2004, 1168 s. ISBN 80-902-9121-X.
- LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *Lidové kroje z České republiky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, 262 s. Dějiny odívání. ISBN 80-710-6293-6.
- LENG, Ladislav; MÓŽI, Alexander. *Náuka o slovenskom hudobnom folklóre*. 1. vyd. Bratislava: Univerzita Komenského, 1973, 313 p.
- LEŠČÁK, Milan; SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982, 263 s.

- Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007, 3 sv. ISBN 978-80-204-1450-2.
- Lidová píseň v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008, s. 113-282. ISBN 978-802-1047-204.
- LIVOROVÁ, Helena; KOS, Bohumil. *Tance české a moravské*. Praha: Středočeské tiskárny.
- MÁTLOVÁ, Jiřina. *Horácký kroj z Telčska, Dačicka a Třeštska*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1983, 47 s.
- MENCL, Václav. *Lidová architektura v Československu*. 1. vyd. Praha: Academia, 1980, 630 s.
- MIŠUREC, Zdeněk. *Západočeská vlastivěda: Národopis*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, 371 s., obr. příl.
- MOKRÝ, František Viktor. *Umění na Horácku*. In: Katalog Výstavy Horácka. Velké Meziříčí, 1938.
- MUZEUM VYSOČINY JIHLAVA, p.o. *Hudební nástroje - skřipky: fotografie* [sbírkový fond]. Jihlava, 2011 [cit. 2015].
- Nejen v Jihlavě. I v Telči se chlubí unikátními skřipkami. *Jihlavský Deník: deník Jihlavska, Telčska, Třeštska, Polenska, Brtnicka*. České Budějovice: Vltava-Labe-Press, 2015, (14.7.2015): 2. Deníky Moravia. ISSN 1802-0941. Dostupné také z: http://jihlavsky.denik.cz/zpravy_region/nejen-v-jihlave-i-v-telci-se-chlubi-unikatnimi-skripkami-s-dlouhou-tradici-20150714.html
- NĚMCOVÁ, Marie. *Lidové tance*. HFS, 1922.
- NOVÁK, Adolf. *Horácko – Naše písně*. Třebíč: Tiskárna J. Sýkory, 1945.
- NUOŠKOVÁ, Dušana. Kroj pro Hanačku se vyrábí dva roky!. ČESKÁ TELEVIZE, TELEVIZNÍ STUDIO BRNO. *Česká televize* [online]. 2012, 30.1.2012 [cit. 2013-7-1]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-brno/extra/ziva-tradice/162113-kroj-pro-hanacku-se-vyrabi-dva-roky/>
- ORSAG, Arnošt. *Lidové písně z Třebíčska*. Třebíč, 1985.

- PACLÍK, Jaroslav. Nestor folkloru Míla Brtník dostal k 80. narozeninám houslový dort. *Pelhřimovský deník.cz*. 2008, (online). Dostupné také z: http://pelhrimovsky.denik.cz/kultura_region/pe_mila_brtnik_80_20080127.html
- PÁTEK, Alois Josef. *Jihlavský okres*. 1. vyd. Brno: GARN, 2008, 248 s., [1] mapa na příl. Vlastivěda moravská. ISBN 978-808-6347-387.
- PAVELKA, Josef Julius. *Horácká Svatba*. Brno: Občanská tiskárna, 1926.
- PAVLICOVÁ, Martina. *Lidový tanec v českých zemích: sondy do historiografie, ekologie a metodologie*. 1992, 260 s.
- PAVLICOVÁ, Martina; UHLÍKOVÁ, Lucie. *Národopisná revue, 1990-2000*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2001.
- PAVLICOVÁ, Martina; UHLÍKOVÁ, Lucie. *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997.
- PECKOVÁ, Tamara. Skřípky nebo dyndy? Určitě skřípky!. *Český rozhlas region - Vysočina* [online]. 2014, 17.2.2014 [cit. 2014-02-19]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vysocina/tandem/_zprava/skripky-nebo-dyndy-urcite-skripky--1316826
- PEK, Albert. *Dyndácká hudba na skřípky z Jihlavska*. Praha: Národopisná společnost československá, 1951. Národopisný věstník 32. ISBN 0323-2492.
- PERNICA, Bohuslav. *Lidová vyprávění: Moravské Horácko a Podhorácko 3*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1953, 240 s.
- PERNICA, Bohuslav. *Lidové umění výtvarné – Moravské Horácko a Podhorácko*. Havlíčkův Brod, 1955.
- PERNICA, Bohuslav. *Písemnictví na západní Moravě: kulturně-historický nástin*. Přerov, 103 s.
- PERNICA, Bohuslav. *Rok na Moravském Horácku a Podhorácku*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1951, 300 s.
- PERNICA, Bohuslav. *Říkadla, škádlivky, lidové hry a písně: Moravské Horácko a Podhorácko 1*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1952, 324 s., [6] s. obr. příloh.

- PISKOVÁ, Renata; BARTLOVÁ, Milena. *Jihlava*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 877 s., [24] s. barev. obr. příl. Dějiny českých, moravských a slezských měst. ISBN 978-80-7106-551-7.
- PLICKA, Karel. *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách*. 4. vyd. Praha: Odeon, 1960, 429 s.
- POLEDŇÁK, Ivan. *Lidová píseň a hudební výchova*. Olomouc: Hanex, 1997, 189 s. Musica. ISBN 80-85783-16-9X.
- SEIDEL, Jan. *Národ v písni: tisíc národních písní*. Praha: L. Mazáč, 1941, 419 s., 6 s. obr. příl.
- SCHAUEROVÁ, Pavlína. *Lidové písně na Poličsku a jejich využití v rámci výuky na 1. stupni základní školy*. Brno, 2008. Diplomová práce. Pedagogická fakulta Masarykovy Univerzity.
- Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1997, 1035 s. ISBN 80-705-8462-9.
- SUCHÝ, Josef. *Země Tvých dlaní*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- SUŠIL, František. *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřaděnými*. 4. vyd. Praha: Vyšehrad, 1951, 794 s.
- SVOBODA, Josef František. *Moravské Horácko*. Praha: Národopisná společnost československá, 1930, 84 s., 76 s. obr. příl. Národopis lidu československého.
- ŠOTTNEROVÁ, Dagmar. *Velikonoce: původ, zvyky, hry, pohádky, návody a náměty*. 2. vyd. Olomouc: Rubico, 2004, 125 s. ISBN 80-734-6044-0.
- The new Grove dictionary of music and musicians: Europe: Western a Europe: Eastern*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001, 29 sv. ISBN 03-336-0800-3.
- The new Grove dictionary of music and musicians: Folk music, Bohemia and Moravia*. 2nd ed. New York: Grove's Dictionaries, c2001, 29 sv. ISBN 03-336-0800-3.
- TONCROVÁ, Marta. *Lidové písně z moravského Horácka*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 1999, 315 s. ISBN 80-850-1011-9.
- TONCROVÁ, Marta; SMUTNÁ, Silva (ed.). *Lidové písně z Podhorácka I.: Náměštsko a Velkobítešsko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2011, 1 zpěvník (510 s., [8] s. barev. obr. příl.). ISBN 978-80-87112-53-3.

- TONCROVÁ, Marta; SMUTNÁ, Silva (ed.). *Lidové písně z Podhorácka II.: Třebíčsko, Hrotovicko, Moravskobudějovicko a Jemnicko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2013, 1 zpěvník (510 s.). ISBN 978-80-86894-25-6.
- TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika - Harmonika : o harmonické struktuře lidové písně jako rezultátu melodické složky*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1980, 218, [2] s.
- TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, 181 s. ISBN 80-704-0006-4.
- URBÁNEK, Vladimír. *Lidová píseň na západní Moravě*. Jihlava: Nákladem vlastním, 1937, 53 s.
- VÁCLAVEK, Bedřich; SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1950, 311 s., 11 obr. příl.
- VALOVÝ, Evžen. *Úvod do studia lidové písně: určeno pro posl. pedagog. fak.* 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1969, 78, [1] s.
- VARHANÍK, Jiří. *Pramínkoviny - oslava 85. narozenin Míly Brtníka v Divadle DIOD. Jihlavské listy* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek12417-praminkoviny-oslava-85-narozenin-mily-brtnika-v-divadle-diod.html>
- VETTERL, Karel. *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska 1819*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1994.
- VODA, Zbyšek. *Pramínkoviny. Horfos.cz* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://horfos.cz/index.php?file1=modules&file2=showact&act=7>
- VONDRUŠKA, Vlastimil. *Církevní rok a lidové obyčeje, aneb, Kalendárium světců a světic, mučedníků a mučednic, pojednávající o víře českého lidu k nim, jakož i o liturgii katolické*. 2. dopl. vyd. České Budějovice: Dona, 2005, 96 s. ISBN 80-732-2075-X.
- VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí v Čechách*. Vyd. 1. Strážnice: Ústav lidové kultury, 2000, 171 s. ISBN 80-861-5635-4.
- VRKOČOVÁ, Ludmila. *Slovníček základních hudebních pojmů*. 1. vyd. [Praha: nákladem vlastním], 1994, 221 s. ISBN 80-901-6111-1.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*. 3. vyd. Praha: Editio Praga, 1999, 256 s. ISBN 80-705-8472-6.

Internetové zdroje

Horácké folklorní sdružení: HORFOS. *Horácké folklorní sdružení* [online]. 2012 [cit. 2014-07-10]. Dostupné z: <http://horfos.cz/index.php>

Lidová hudba na Horácku. *Draga Banda* [online]. Jihlavské listy, 2004, 21.12.2004 [cit. 2005-11-19]. Dostupné z: <http://dragabanda.wz.cz/skripky/texty.htm>

Lidová hudba. *Slovník české hudební kultury* [online]. [cit. 2015-01-15]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=765>

Lidová píseň. *Slovník české hudební kultury* [online]. [cit. 2015-01-15]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=767>

Miloslav Brtník st. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2013, 21.1.2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/miloslav-brtnik-st/d-4056049>

Skřipácká muzika na Jihlavsku. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2014, 8.6.2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/2-2014-skripacka-muzika-na-jihlavsku/d-4066740>

Slavnostní večer v Horáckém divadle Jihlava dne 24. října 2013. *Kraj Vysočina* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/pan-miloslav-brtnik-st-prebira-kamennou-medaili-z-rukou-hejtmana-kraje-vysocina-jiriho-behounka/g-33747>

Tance popis 4.1: Metodika lidového tance - HAMU Katedra tance OPPA. *Moodle.amu.cz* [online]. 2012, 19.11.2012 [cit. 2014-07-14]. Dostupné z: http://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2645&inpopup=1#_Toc338604839

Wikimedia Commons. *IglauerSprachinsel* [online]. 2008 [cit. 2015-03-18]. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IglauerSprachinsel.png#/media/File:IglauerSprachinsel.png>

11 Resumé

Disertační práce se zabývá tématem analýzy lidových písní z archivu Miloslava Brtníka. Autor předkládá komplexní hudební analýzu lidových písní inspirovanou analytickým systémem Lubomíra Tyllnera a Zdeňka Vejvody. Ke statistickému výzkumu jsou použity písně sebrané Miloslavem Brtníkem, publikované v knize *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*, vydané v roce 2004. Analýza statisticky porovnává a následně definuje 284 písní z 21 hudebních hledisek (např. počet taktů, originální tónina, stupeň prvního a posledního tónu, ambitus, stupeň nejnižšího a nejvyššího tónu, výskyt legata či ligatury, tempová označení, forma písně). Druhá část analýzy se zabývá zpěváky, tedy Brtníkovými zdroji. Zdroje jsou zkoumány z pohledu počtu konkrétních osob a jejich písní, roku a místa sběru. K analýze byl využit tabulkový editor MS Excel.

Teoretická část disertační práce se věnuje definování lidové písně a její typologie. Současně se zde nachází podkapitola věnovaná dvojjazyčným písním, označovaných jako makarónské písně, neboli mišlíd. Díky vícenárodnostnímu soužití ve městě Jihlava a jeho okolí se i v této sbírce objevují písně ovlivněné Jihlavským ostrovem, případně židovskou menšinou. Po definování horácké písně následuje vymezení oblasti Horácko a Podhorácko (mluva na Horácku, typické tance, kroje, hudba, soužití národností a významní sběratelé hudebního folkloru).

Předmětem disertační práce je život a dílo sběratele Miloslava Brtníka, jeho tvorba a úspěchy. Se jménem „Míla Brtník“ se často spojuje hudební unikát v podání typických horáckých nástrojů zvaných skřipky. Skřipácké hudbě a jejímu vzniku je věnována celá kapitola.

Práce obsahuje tabulky se statistickými údaji. V analytických podkapitolách jsou dále popsány notové zápisy písní a jejich anomálie. V přílohách nevázaných v práci se nachází celý analytický soubor a videa věnovaná skřipácké hudbě na Jihlavsku a osobnosti Miloslava Brtníka.

Cílem disertační práce *„Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“* Mgr. Vítězslava Kružíka je poskytnout informace o méně známé folklorní oblasti. Hudební rozbor probíhá v kontextu aplikace teoretických hudebních znalostí, jakož i nehudebních aspektů lidové písně.

Klíčová slova:

Miloslav Brtník, Horácko, Podhorácko, lidová píseň, hudební analýza, Jihlavský ostrov, folklor.

Abstract

The thesis deals with the analysis of folk songs from the archive of Miloslav Brtník. The author presents a complex music analysis of folk songs inspired by analytic system of Lubomír Tyllner and Zdeněk Vejvoda. The statistical research is based on the songs collected by Miloslav Brtník published in *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných* in 2004. The analysis compares and afterwards defines 284 songs from 21 musical points of views (e.g. a number of rhythms, an original key, the level of the first and the last tone, ambitus, level of the lowest and the highest tone, presence of legato or ligature, tempo indication and a song form). The second part of the analysis deals with singers, it means Brtník's sources. The research of sources is based on the number of particular people and their songs, the year and the place of collection. The analysis was made by means of MS Excel editor.

The theoretical part of the thesis concerns the definition and typology of a folk song. The subject of this part is also bilingual songs called Macaronic songs. Thanks to multinational cohabitation in Jihlava and its environs we can find in this collection songs influenced by Jihlava island, possibly Jewish minority. The definition of Horácko songs is followed by Horácko and Podhorácko (Horácko language, traditional dances, national costumes, music, and cohabitation of nationalities and significant collectors of music folklore.)

The subject of the thesis is the life, work and achievements of the collector Miloslav Brtník. The unique thing of typical Horácko instruments called fiddles is often associated with the name of „Míla Brtník“. A whole chapter deals with fiddle music and its origin.

The thesis contains charts with statistic data. Next the music records of the songs and their anomalies are described in the analytic subchapters. The whole analytic file and videos describing fiddle music in Jihlava region and the personality of Miloslav Brtník can be found in the attachments of the thesis.

The aim of the thesis „Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“ by Mgr. Vítězslav Kružík is to provide with information about a less known area of folklore music. The music analysis is done within the context of theory knowledge application as well as non-music aspects of a folk song.

Keywords:

Miloslav Brtník, Horácko, Podhorácko, folk song, music analysis, Jihlava Island, folklore.

Resümee

Diese Dissertation befasst sich mit dem Thema der Analyse von Volksliedern im Archiv von Miloslav Brtník. Autor legt hier komplexe Musikanalyse von Volksliedern vor, die vom analytischen System von Lubomír Tyllner und Zdeněk Vejvoda inspiriert wurde. Zur statistischen Forschung sind die von Miloslav Brtník gesammelten Lieder verwendet, publiziert im Buch *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*, Erscheinungsjahr 2004. In der Analyse werden 284 Lieder unter 21 Standpunkten statistisch vergleicht und folglich definiert (z. B. Zahl der Takte, originelle Tonart, Stufe des ersten und letzten Tons, Ambitus, Stufe des niedrigsten und höchsten Tons, Vorkommen von legato oder ligatura, Tempobezeichnung, Form des Lieds). Der zweite Teil der Analyse beschäftigt sich mit Sängern, also mit Quellen von Brtník. Die Quellen werden unter dem Kriterium der Zahl von konkreten Leuten und deren Lieder, des Jahres und des Ortes untersucht, wo sie gesammelt wurden. Zur Analyse wurde MS Excel benutzt.

Der theoretische Teil dieser Dissertation wird der Definition vom Volkslied und dessen Typologie gewidmet. Zugleich befindet sich hier auch das Unterkapitel, das sich mit zweisprachigen Liedern befasst, die als sog. makkaronische Lieder bezeichnet werden. Dank dem Zusammenleben von mehreren Nationalitäten in der Stadt Jihlava und der Umgebung erscheinen in dieser Sammlung auch Lieder, die von der Iglauer Sprachinsel, bzw. der jüdischen Minderheit beeinflusst sind. Nach der Definition von „horácká píseň“ folgt auch die Abgrenzung der Region „Horácko“ und „Podhorácko“ (die Sprache in dieser Region, typische Tänze, Trachten, Musik, Zusammenleben von Nationalität und bedeutende Sammler der Musikvolkskunst).

Das Thema der Dissertation ist Werk und Leben des Sammlers Miloslav Brtník, seine Schöpfung und Erfolge. Mit dem Namen „Míla Brtník“ wird oft musikalisches Unikat in der Wiedergabe von typischen Instrumenten aus der Gegend „Horácko“, sog. skřipky (Vielle) verbunden. Der Musik mit „skřipky“ und ihrer Entstehung wird ein ganzes Kapitel gewidmet.

Die Arbeit enthält Tabellen mit statistischen Angaben. In den analytischen Unterkapiteln werden weiter Notation von Liedern und ihre Anomalien beschrieben. In den freien Anlagen befinden sich ganze analytische Datei und Videos, die der

Musik von „skřipky“ in der Region Jihlava (Iglau) und der Persönlichkeit Miloslav Brtník gewidmet werden.

Ziel der Dissertation „Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“ von Mgr. Vítězslav Kružík ist über ein weniger bekanntes Volkskunstgebiet zu informieren. Die Musikanalyse wird im Kontext der Anwendung von theoretischen Musikkenntnissen, sowie auch von anderen Aspekten des Volkslieds realisiert.

Schüsselwörter:

Miloslav Brtník, Region „Horácko“, Region „Podhorácko“, Volkslied, Musikanalyse, Iglauer Sprachinsel, Volkskunst.

12 Přílohy – nevázané v práci

Miloslav Brtník st. – videozáznam rozhovoru s Miloslavem Brtníkem k příležitosti udělení kamenné medaile kraje Vysočina dne 23. října 2013.¹¹⁴

Skřipácká muzika na Jihlavsku – videozáznam k příležitosti zapsání skřipácké hudba na Jihlavsku na Seznam nemateriálních statků tradiční lidové kultury Kraje Vysočina jako položka č. 2/2014.¹¹⁵

komplexni_analyza_Brtnik.xlsx – dokument MS Excel 2010 - tabulkový editor obsahující Komplexní hudební analýzu zpěvníku Miloslava Brtníka včetně vyhodnocení a statistiku zdrojů.

¹¹⁴ Miloslav Brtník st. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2013, 21.1.2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/miloslav-brtnik-st/d-4056049>

¹¹⁵ Skřipácká muzika na Jihlavsku. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2014, 8.6.2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/2-2014-skripacka-muzika-na-jihlavsku/d-4066740>

13 Přílohy – vázané v práci

Příloha A - Jihlavský jazykový ostrov (mapa)	iii
Příloha B - Skřipky (fotografie).....	iv
Příloha C - Skupina Brundibáři (fotografie)	v
Příloha D - Pěvecká skupina Příboj (fotografie).....	vi
Příloha E - Skřipácká kapela (fotografie).....	vii
Příloha F - Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných (sken)	viii
Příloha G - 80. narozeniny Miloslava Brtníka (fotografie).....	ix
Příloha H - Pramínkoviny (sken)	x
Příloha I - 85. narozeniny Miloslava Brtníka (fotografie).....	xi
Příloha J - Předávání medaile Kraje Vysočina (fotografie).....	xii

Příloha A - Jihlavský jazykový ostrov (mapa)



Mapa Jihlavského jazykového ostrova s vyznačením českomoravské hranice.¹¹⁶

¹¹⁶ Wikimedia Commons. *IglauerSprachinsel* [online]. 2008 [cit. 2015-03-18]. Dostupné z: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IglauerSprachinsel.png#/media/File:IglauerSprachinsel.png>

Příloha B - Skřipky (fotografie)



Původní hudební nástroje skřipky uložené v depozitáři Muzea Vysočiny, p.o.¹¹⁷

¹¹⁷ MUZEUM VYSOČINY JIHLAVA, p.o. *Hudební nástroje - skřipky: fotografie č. 18, 15, 17* [sbírkový fond]. Jihlava, 2011 [cit. 2015].

Příloha C - Skupina Brundibáři (fotografie)



Skupina Brundibáři – Miloslav Brtník druhý zleva.¹¹⁸

¹¹⁸ Ze soukromého archívu rodiny Brtníků.

Příloha D - Pěvecká skupina Příboj (fotografie)



Pěvecká skupina Příboj – Miloslav Brtník první zleva nahoře, Květa Brtníková (roz. Kočíčková) první zleva dole.¹¹⁹

¹¹⁹ Ze soukromého archívu rodiny Brtníků.

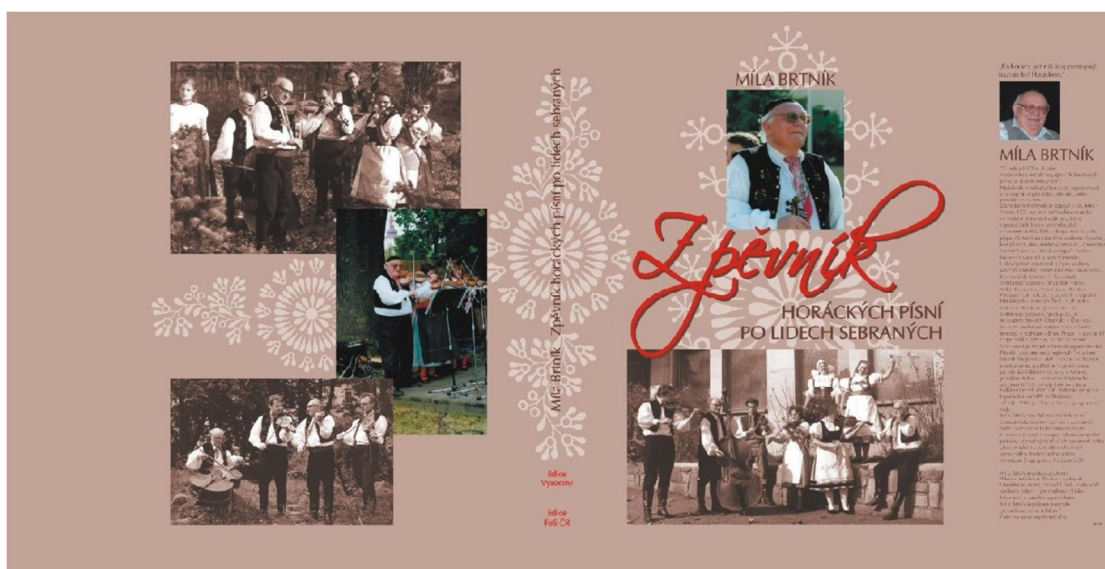
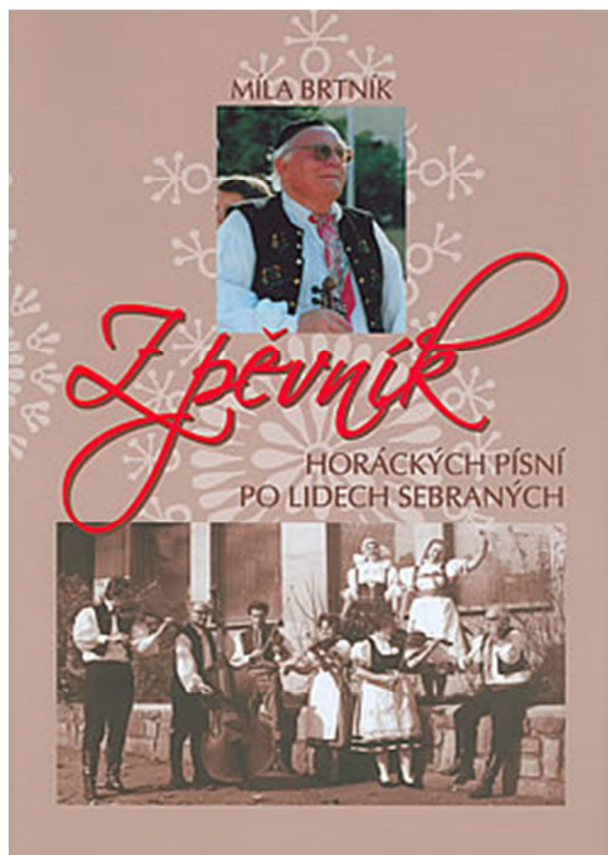
Příloha E - Skřipácká kapela (fotografie)



Skřipácká muzika při Horáckém souboru písní a tanců Jihlava založena v roce 1954 –
Miloslav Brtník druhý zprava.¹²⁰

¹²⁰ Ze soukromého archívu rodiny Brtníků.

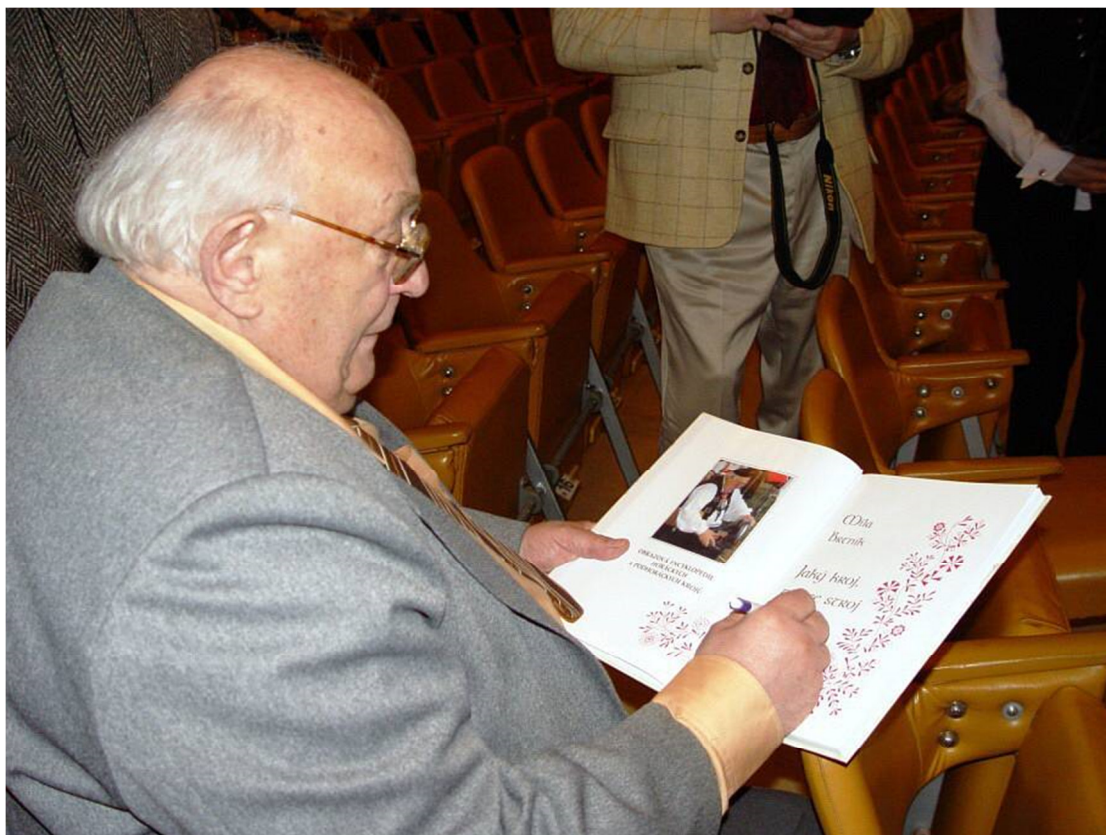
Příloha F - Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných (sken)



Sken přebalu knihy *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*.¹²¹

¹²¹ Titulní strana a celý přebal. In: BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

Příloha G - 80. narozeniny Miloslava Brtníka (fotografie)



Autogramiáda knihy *Jaký kraj, tak se stroj*¹²² při oslavě 80. narozenin Miloslava Brtníka (osobní věnování autorovi disertační práce).¹²³


¹²² BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kraj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krajů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.

¹²³ PACLÍK, Jaroslav. Nestor folkloru Míla Brtník dostal k 80. narozeninám houslový dort. *Pelhřimovský deník.cz*. 2008, (online). Dostupné z:
http://pelhřimovsky.denik.cz/kultura_region/pe_mila_brtnik_80_20080127.html

*Jihlavské folklorní soubory Pramínek a Šípek
uvádí*
23. 2. 2013
v divadelním sále DIOD Jihlava





PRAMÍNKOVINY

aneb
vystoupení plné písniček, tanců a pohádek
k příležitosti **85. narozenin** Míly Brtníka,
„táty horáckého folkloru“.



Dalšími gratulanty budou Kvítek z Hradce Králové
a zpěvačky Vysočanu.

Začátek programu v 16:00 a 19:00. Cena: 100,-Kč



Sken plakátu pořadu Pramínkoviny k oslavě 85. narozenin Miloslava Brtníka.¹²⁴

¹²⁴ VODA, Zbyšek. Pramínkoviny. *Horfos.cz* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://horfos.cz/index.php?file1=modules&file2=showact&act=7>

Příloha I - 85. narozeniny Miloslava Brtníka (fotografie)



Předání daru od souboru Pramínek Miloslavu Brtníkovi k oslavě 85. narozenin (zleva Jan Brtník vnuk, Miloslav Brtník, Vítězslav Kružík – autor disertační práce).¹²⁵

¹²⁵ VARHANÍK, Jiří. Pramínkoviny - oslava 85. narozenin Míly Brtníka v Divadle DIOD. *Jihlavské listy* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek12417-praminkoviny-oslava-85-narozenin-mily-brtnika-v-divadle-diod.html>

Příloha J - Předávání medaile Kraje Vysočina (fotografie)



Miloslav Brtník přebírá dne 24. Října 2013 kamennou medaili z rukou hejtmana Kraje Vysočina Jiřího Běhounka.¹²⁶

¹²⁶ Slavnostní večer v Horáckém divadle Jihlava dne 24. října 2013. *Kraj Vysočina* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/pan-miloslav-brtnik-st-prebira-kamennou-medaili-z-rukou-hejtmana-kraje-vysocina-jiriho-behounka/g-33747>

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

Mgr. Vítězslav Kružík

MÍLA BRTNÍK

A

LIDOVÁ PÍSEŇ HORÁCKA A PODHORÁCKA

(autoreferát disertační práce)

Školitel: doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

Olomouc 2015



Disertační práce byla vypracována na Katedře hudební výchovy, Pedagogické fakulty, Univerzity Palackého v Olomouci. V rámci studijního programu Hudební teorie a pedagogika v letech 2009 – 2015.

Školitel: doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.

Oponenti:

Místo obhajoby: Katedra hudební výchovy, PdF UP v Olomouci

Termín obhajoby: _____

Místo, kde bude disertační práce s posudky vystavena 14 dnů před vykonáním její obhajoby: referát pro doktorská studia Ph.D. PdF UP.

Obsah

1	Úvod.....	3
2	Resumé	5
3	Obsah disertační práce	9
4	Obsah kapitol disertační práce	11
5	Předmět a cíle disertační práce	12
6	Lidová píseň	13
7	Horácko a Podhorácko.....	14
8	Miloslav Brtník	15
9	Komplexní hudební analýza.....	17
	9.1 Popis analytické práce.....	18
	9.2 Předpoklad analýzy	19
	9.3 Shrnutí hudební analýzy.....	20
	9.4 Shrnutí analýzy zdrojů	22
10	Závěr	23
11	Seznam literatury (výběr)	26
12	O autorovi	29
13	ANOTACE	33

1 Úvod

Přestože dnes slyšíme na Horácku a Podhorácku píseň z úst zpěváků velmi vzácně, a původní lidovou téměř vůbec, byla tu. A nebylo jí málo. Ale žila v posledních dvou stoletích soukromě, utajeně. I folkloristický, tedy cíleně pěstovaný, život horácké lidové písně v posledních desetiletích je ve srovnání s východními částmi Moravy skromnější a neprůbojný.

Kam se poděli původní lidoví muzikanti? Kam muziky, které na Horácku kdysi zcela jistě působily? Poslední vesničtí skřipáci, jinak nazývaní dyndáci, přibližují charakter staré lidové hudby. Skřipácké kvarteto, hrající na podomácku vyrobené nástroje, patří ke zvláštnostem Jihlavska a je jedním z nejpozoruhodnějších projevů vesnické instrumentální hudby u nás.

A kde vlastně Horácko a Podhorácko hledat? Skoro celá oblast leží v současném kraji Vysočina. Centrem Horácka je Jihlava, krajské město. Nejvýznamnějším městem Podhorácka je Třebíč. Tato největší folklorní oblast u nás spojuje dohromady různé světy. Z jedné části je česká a z druhé moravská. Jako jedna z mála oblastí nesousedí s cizím národem, přesto byla lidová tvorba ovlivněna nejen českým a moravským obyvatelstvem, ale i německým a židovským. I když o Vysočině málo kdo co ví, nachází se zde čtvrtina českých památek UNESCO - Telč, Třebíč, Žďár nad Sázavou. Jihlava leží v polovině mezi Brnem a Prahou. Na brtnickém zámku nocovalo mnoho králů a císařů a jejich skladatelů, protože město leží v polovině cesty mezi Vídní a Prahou.

Vysočina je známá i pro své rodáky. Dva nejvýznamnější skladatelé byli Gustav Mahler a Bohuslav Martinů. Z dalších skladatelů např. František Vincenc Kramář, Jan Václav Antonín Stamic nebo Vítězslav Novák. I na literáty byl kraj plodný, vždyť se v Třebíči narodili Vítězslav Nezval a Jakub Deml. Z dalších Otokar Březina, Karel Havlíček Borovský, žil zde Jaroslav Hašek. I mezi architekty máme zastoupení ve velkém milovníku hudby Josefu Hoffmannovi.

Přestože můžeme tvrdit, že je horácký a podhorácký folklor neznámý a skoro zapomenutý, věnuje se mu velké množství osob i institucí. V současné době Folklorní sdružení České republiky registruje na Horácku a Podhorácku 22 folklorních souborů s bezpočtem věkových odnoží. Důkazem originality horáckého folkloru je Masopust

na Hlinecku, který patří mezi Nehmotné kulturní dědictví UNESCO vedle Jízdy králů, Slováckého verbuňku a Sokolnictví.

I lidoví sběratelé měli o Horácko a Podhorácko velký zájem. Z těch významných se nám věnovali Leoš Janáček s kolegyní Františkou Kyselovskou. Dalšími sběrateli byli Robert Smetana, Bohuslav Pernica, Zdenka Jelínková a Jan Trojan. Ze současných publikujících sběratelů můžeme jmenovat Josefa Horu, Martu Toncrovou a Miloslava Brtníka. Právě dílo posledního zmíněného je cílem této práce.

Předmětem studie je sběr a analýza dat lidových písní Horácka a Podhorácka. Předložené výsledky budou postupně zařazeny do souboru ostatních českých lidových písní a budou součástí rozsáhlého výzkumu tektoniky se spoluprací s Akademií věd České republiky.

Přínos práce pro laickou veřejnost vidíme právě ve vznikajících folklorních pásmech, které se inspirují Brtníkovou prací a vycházejí z jeho sběrů. Tato pásma připravujeme s třebíčským folklorním souborem Bajdyš, jehož je autor disertační práce aktivním členem od roku 1998. Již v předchozích letech byla vytvořena pásma *Hospoda*, *Žertovné* a *U nás doma* tehdejší primáškou Karlou Ošmerovou a vedoucí tanečnicků Pavlou Wolfovou. V současné době se nacvičuje nový pohled na horáckou svatbu pod pracovním názvem *Svatba, jak to vidí družba*, jehož hudba je inspirována prací Miloslava Brtníka.

2 Resumé

Disertační práce se zabývá tématem analýzy lidových písní z archivu Miloslava Brtníka. Autor předkládá komplexní hudební analýzu lidových písní inspirovanou analytickým systémem Lubomíra Tyllnera a Zdeňka Vejvody. Ke statistickému výzkumu jsou použity písně sebrané Miloslavem Brtníkem, publikované v knize *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*, vydané v roce 2004. Analýza statisticky porovnává a následně definuje 284 písní z 21 hudebních hledisek (např. počet taktů, originální tónina, stupeň prvního a posledního tónu, ambitus, stupeň nejnižšího a nejvyššího tónu, výskyt legata či ligatury, tempová označení, forma písně). Druhá část analýzy se zabývá zpěváky, tedy Brtníkovými zdroji. Zdroje jsou zkoumány z pohledu počtu konkrétních osob a jejich písní, roku a místa sběru. K analýze byl využit tabulkový editor MS Excel.

Teoretická část disertační práce se věnuje definování lidové písně a její typologie. Současně se zde nachází podkapitola věnovaná dvojjazyčným písním, označovaným jako makarónské písně, neboli mišlíd. Díky vícenárodnostnímu soužití ve městě Jihlava a jeho okolí se i v této sbírce objevují písně ovlivněné Jihlavským ostrovem, případně židovskou menšinou. Po definování horácké písně následuje vymezení oblasti Horácko a Podhorácko (mluva na Horácku, typické tance, kroje, hudba, soužití národností a významní sběratelé hudebního folkloru).

Předmětem disertační práce je život a dílo sběratele Miloslava Brtníka, jeho tvorba a úspěchy. Se jménem „Míla Brtník“ se často spojuje hudební unikát v podání typických horáckých nástrojů zvaných skřipky. Skřipácké hudbě a jejímu vzniku je věnována celá kapitola.

Práce obsahuje tabulky se statistickými údaji. V analytických podkapitolách jsou dále popsány notové zápisy písní a jejich anomálie. V přílohách nevázaných v práci se nachází celý analytický soubor a videa věnovaná skřipácké hudbě na Jihlavsku a osobnosti Miloslava Brtníka.

Cílem disertační práce *„Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“* Mgr. Vítězslava Kružíka je poskytnout informace o méně známé folklorní oblasti. Hudební rozbor probíhá v kontextu aplikace teoretických hudebních znalostí, jakož i nehudebních aspektů lidové písně.

Abstract

The thesis deals with the analysis of folk songs from the archive of Miloslav Brtník. The author presents a complex music analysis of folk songs inspired by analytic system of Lubomír Tyllner and Zdeněk Vejvoda. The statistical research is based on the songs collected by Miloslav Brtník published in *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných* in 2004. The analysis compares and afterwards defines 284 songs from 21 musical points of views (e.g. a number of rhythms, an original key, the level of the first and the last tone, ambitus, level of the lowest and the highest tone, presence of legato or ligature, tempo indication and a song form). The second part of the analysis deals with singers, it means Brtník's sources. The research of sources is based on the number of particular people and their songs, the year and the place of collection. The analysis was made by means of MS Excel editor.

The theoretical part of the thesis concerns the definition and typology of a folk song. The subject of this part is also bilingual songs called Macaronic songs. Thanks to multinational cohabitation in Jihlava and its environs we can find in this collection songs influenced by Jihlava island, possibly Jewish minority. The definition of Horácko songs is followed by Horácko and Podhorácko (Horácko language, traditional dances, national costumes, music, and cohabitation of nationalities and significant collectors of music folklore.)

The subject of the thesis is the life, work and achievements of the collector Miloslav Brtník. The unique thing of typical Horácko instruments called fiddles is often associated with the name of „Míla Brtník“. A whole chapter deals with fiddle music and its origin.

The thesis contains charts with statistic data. Next the music records of the songs and their anomalies are described in the analytic subchapters. The whole analytic file and videos describing fiddle music in Jihlava region and the personality of Miloslav Brtník can be found in the attachments of the thesis.

The aim of the thesis „Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“ by Mgr. Vítězslav Kružík is to provide with information about a less known area of folklore music. The music analysis is done within the context of theory knowledge application as well as non-music aspects of a folk song.

Resümee

Diese Dissertation befasst sich mit dem Thema der Analyse von Volksliedern im Archiv von Miloslav Brtník. Autor legt hier komplexe Musikanalyse von Volksliedern vor, die vom analytischen System von Lubomír Tyllner und Zdeněk Vejvoda inspiriert wurde. Zur statistischen Forschung sind die von Miloslav Brtník gesammelten Lieder verwendet, publiziert im Buch *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*, Erscheinungsjahr 2004. In der Analyse werden 284 Lieder unter 21 Standpunkten statistisch vergleicht und folglich definiert (z. B. Zahl der Takte, originelle Tonart, Stufe des ersten und letzten Tons, Ambitus, Stufe des niedrigsten und höchsten Tons, Vorkommen von legato oder ligatura, Tempobezeichnung, Form des Lieds). Der zweite Teil der Analyse beschäftigt sich mit Sängern, also mit Quellen von Brtník. Die Quellen werden unter dem Kriterium der Zahl von konkreten Leuten und deren Lieder, des Jahres und des Ortes untersucht, wo sie gesammelt wurden. Zur Analyse wurde MS Excel benutzt.

Der theoretische Teil dieser Dissertation wird der Definition vom Volkslied und dessen Typologie gewidmet. Zugleich befindet sich hier auch das Unterkapitel, das sich mit zweisprachigen Liedern befasst, die als sog. makkaronische Lieder bezeichnet werden. Dank dem Zusammenleben von mehreren Nationalitäten in der Stadt Jihlava und der Umgebung erscheinen in dieser Sammlung auch Lieder, die von der Iglauer Sprachinsel, bzw. der jüdischen Minderheit beeinflusst sind. Nach der Definition von „horácká píseň“ folgt auch die Abgrenzung der Region „Horácko“ und „Podhorácko“ (die Sprache in dieser Region, typische Tänze, Trachten, Musik, Zusammenleben von Nationalität und bedeutende Sammler der Musikvolkskunst).

Das Thema der Dissertation ist Werk und Leben des Sammlers Miloslav Brtník, seine Schöpfung und Erfolge. Mit dem Namen „Míla Brtník“ wird oft musikalisches Unikat in der Wiedergabe von typischen Instrumenten aus der Gegend „Horácko“, sog. skřipky (Vielle) verbunden. Der Musik mit „skřipky“ und ihrer Entstehung wird ein ganzes Kapitel gewidmet.

Die Arbeit enthält Tabellen mit statistischen Angaben. In den analytischen Unterkapiteln werden weitere Notation von Liedern und ihre Anomalien beschrieben. In den freien Anlagen befinden sich ganze analytische Dateien und Videos, die der

Musik von „skřipky“ in der Region Jihlava (Iglau) und der Persönlichkeit Miloslav Brtník gewidmet werden.

Ziel der Dissertation „Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka“ von Mgr. Vítězslav Kružík ist über ein weniger bekanntes Volkskunstgebiet zu informieren. Die Musikanalyse wird im Kontext der Anwendung von theoretischen Musikkenntnissen, sowie auch von anderen Aspekten des Volkslieds realisiert.

3 Obsah disertační práce

1	Úvod	5
2	Lidová píseň	8
2.1	Vývoj lidové písně	8
2.2	Dělení lidových písní dle funkce a obsahu	9
2.3	Typologie lidových písní	10
2.4	Horácká píseň	14
2.5	Makaronismus, mišlíd	16
3	Horácko a Podhorácko	17
3.1	Vymezení oblasti	18
3.2	Mluva na Horácku	20
3.3	Tanec	21
3.4	Kroj	22
3.5	Lidová hudba na Horácku	24
3.6	Soužití národností	25
3.7	Badatelé, sběratelé	26
4	Skřipky	33
4.1	Skřipácká hudba	34
4.2	Hudební nástroj skřipky	35
4.3	Výrobci skřípek	37
5	Miloslav Brtník	39
5.1	Dětství, vzdělání, zaměstnání	39
5.2	Umělecké začátky	41
5.3	Dospělost a rodina	42
5.4	Poprvé s horáckým folklorem	43
5.5	Horácký soubor písní a tanců Vysočan	44
5.6	Sběratelská činnost	46
5.7	Úpravy písní, folklorní pořady, ocenění	47
6	Komplexní hudební analýza	50
6.1	Popis analytické práce	51
6.2	Předpoklad analýzy	52

6.3	Počet písní a dělení do oblastí	55
6.4	Počet taktů	58
6.5	Takt	59
6.6	Dur/moll tonalita	66
6.7	Konkrétní tónina	69
6.8	První a poslední tón	73
6.9	Nejnižší a nejvyšší tón	75
6.10	Rozsah písně	78
6.11	Vrcholový takt	80
6.12	Předtaktí	81
6.13	Repetice	83
6.14	Prima/sekunda volta	86
6.15	Tečkovaný rytmus, synkopa, triola	87
6.16	Legato a ligatura	92
6.17	Forma písně	94
6.18	Tempová označení	95
6.19	Koruna	96
6.20	Repetovaný text	98
6.21	Makaronismus	98
6.22	Shrnutí hudební analýzy	102
6.23	Zdroje - statistika jmen	104
6.24	Zdroje – statistika míst	108
6.25	Zdroje – statistika ročníku	109
6.26	Shrnutí analýzy zdrojů	111
7	Závěr	113
8	Přehled tabulek, notových záznamů	118
9	Rejstřík analyzovaných písní	121
10	Literatura, prameny, zdroje	131
11	Resumé	141
12	Přílohy – nevázané v práci	i
13	Přílohy – vázané v práci	ii

4 Obsah kapitol disertační práce

Disertační práce je rozdělena do dvou pomyslných částí, teoretické a praktické. V první, teoretické, se zabýváme lidovou písní. Čtenáři postupně přibližujeme vývoj lidové písně u nás a její dělení. Důležitou podkapitolou je typologie lidové písně s ohledem na několik verzí této etnomuzikologické kategorie. Dále obecně popisujeme horáckou píseň. Nedílnou součástí kapitoly Lidová píseň jsou definice a popisy makaronismu, tedy užití dvojjazyčného textu. Tato část je do práce vložena z důvodu výskytu tohoto druhu hudební produkce v tzv. Jihlavském jazykovém ostrově. Jihlava jako město byla osídlena německým obyvatelstvem až do roku 1945.

Druhá kapitola je v první části věnována samotné oblasti Horácko a Podhorácko. Nejenže folklorní oblast vymezujeme geograficky, ale přibližujeme i základy tanců, krojů a hudby. Jak bylo výše zmíněno, je nutné čtenáře seznámit se soužitím tří různých etnik a to v podkapitole Soužití národností. Poslední podkapitola se zabývá badateli, sběrateli a celkově významnými osobnostmi spojenými s krajem.

Skřipkám, jako jedním z našich nejvýznamnějších, podomácky vyrobeným hudebním nástrojem, patří třetí kapitola. To už jsme blízce spojeni s Milou Brtníkem, který se velmi zasadil o to, aby tento druh hudby zůstal uchován. V podkapitolách se postupně zabýváme skřipáckou hudbou, popisem hudebního instrumentu a historií vzniku s ohledem na významné výrobce těchto smyčcových nástrojů.

Poslední kapitola teoretické části popisuje život a dílo Miloslava Brtníka. Celá kapitola je rozdělena do sedmi podkapitol. Postupně se zabýváme Brtníkovým životem, jeho prací, hudebními úspěchy, sběratelskou činností, publikační činností. Prostě vším, za co získal obdiv a označení „Táta horáckých souborů“. Do této kapitoly nejvíce přispěly rozhovory s Brtníkem a jeho rodinou, s jeho kolegy a spolupracovníky.

Druhá část práce, praktická, detailně pracuje s notovým materiálem, který publikoval Miloslav Brtník v roce 2004 pod názvem *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*¹. Tyto záznamy byly shromážděny mezi lety 1935 až 2003 a jedná se o 283 písní. Zpěvník obsahuje také 31 skřipáckých melodií, ty ovšem nejsou cílem

¹ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

proponované disertační práce. Těchto 283 písní dosud nebylo podrobena žádné komplexní analýze. U písní jsou nyní detailně zkoumány jejich hudební vlastnosti na základě inspirace analyzačního systému Lubomíra Tyllnera z osmdesátých let 20. století. V základních tezích je Tyllner představil v příručce *Úvod do studia lidové písně*². Metodu v devadesátých letech 20. století dopracoval, rozšířil a přizpůsobil komparační práci na PC Zdeněk Vejvoda.

5 Předmět a cíle disertační práce

Cílem disertační práce je výzkum hudebních vlastností vycházejících z komplexní hudební analýzy u písní sebraných Miloslavem Brtníkem. Analytická metoda je inspirována metodou Lubomíra Tyllnera³, jenž vychází ze strukturálního pojetí nápěvu i hudebního typu jako celku, která byla v devadesátých letech 20. století doplněna Zdeňkem Vejvodou⁴ o rytmicko-deklamační modely. Od roku 2000 probíhá soustavný výzkum Etnologického ústavu Akademie věd České republiky zabývající se hudebním typem lidových písní. Analýzou prošly nápěvy sbírek z různých období od různých sběratelů. Jmenovat můžeme například Guberniální sbírky, sběry O. Zicha, Č. Holase, K. Weise, J. Jindřicha, O. Blechy a dalších.

Použitá statistická metoda objektivně popisuje vztahy mezi jednotlivými strukturami a funkčními prvky písní a zjišťuje např. rozsah písně, okrajové tóny, původní tóniny, formu, aj. Zjištěné výsledky jsme v předložené studii procentuálně vyhodnotili a zjistili míru opakování modelů v jednotlivých zkoumaných položkách. Navíc je k hudební analýze přidán i statistický rozbor zdrojů, u kterých Brtník písně zapisoval nebo ověřoval.

² TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, 181 s. ISBN 80-704-0006-4.

³ Doc. PhDr. Lubomír Tyllner, CSc. – nar. 1946; absolvent národopis-hudební vědy roku 1979, od roku 1987 docentem oboru teorie a dějiny hudby; vědecký pracovník a bývalý ředitel Etnologického ústavu Akademie věd v Praze.

⁴ PhDr. Zdeněk Vejvoda, Ph.D. – nar. 1975; doktor oboru historické vědy – etnologie; vědeckým pracovníkem oddělení etnomuzikologie Etnologického ústavu Akademie věd v Praze; specializace na využití počítačových databází v etnomuzikologii.

Práce je vybavena tabulkami pro větší přehlednost zjištěných výsledků. U většiny analytických podkapitol uvádíme příklady pro větší názornost zkoumaného jevu. Vzhledem ke vkládání tabulek a notových příkladů občas dochází k posunu výsledného textu, přičemž pochopitelně zůstávají některé koncové části stránek nepopsané.

Zápisy písní, uvedené v předložené práci, jsou věrně přepsány v notačním programu Finale 2014. U přepisů písní dále uvádíme její název vytvořený Brtníkem užitím části textového incipitu. V textu, uvádějící notový zápis, jsou další dostupné informace jako rok a místo sběru, informace o zpěvákovi a případná poznámka sběratele. Text každé písně je uveden za notovým zápisem. Je převzat beze změn.

Proponovaná disertační práce je vybavena rozsáhlým poznámkovým aparátem, který uvádíme pouze pod čarou na příslušných stránkách. Poznámky jsou číslovány průběžně v celé práci. Dále je práce vybavena soupisem písní s pořadovým číslem z analytického listu a patřičnou oblastí.

Disertační práce má na přiloženém CD i přílohy nevázané v práci. Jedná se o statistické listy obsahující prezentovanou analýzu a o videa vytvořená Krajským úřadem Kraje Vysočina a Muzeem Vysočiny Jihlava, p.o. První video se věnuje osobnosti Miloslava Brtníka a je postaveno na osobním rozhovoru. Druhé video přibližuje český instrumentální fenomén skřipky.

6 Lidová píseň

Lidová hudba, také označována jako hudební folklor, je projevem lidové tvořivosti. Obsahuje lidové prvky, jako jsou lidová píseň, instrumentální, ale i taneční hudba.

Lidová píseň je prvkem písňového folkloru, a tvoří v rámci určité kultury relativně samostatnou hudebně stylovou oblast v protikladu k písni umělé. Lidová píseň je ve své tvorbě kolektivní a anonymní. Uchovává se ústním podáním, i když k ní patří také zlidovělé projevy umělého původu. Tvorba a interpretace lidové písně je často stejný proces. Charakteristickým znakem lidové hudby zůstává přednesová variabilita. Písňová kultura se projevuje v užití určitých výrazových prostředků, jako jsou melodické typy, harmonické postupy, rytmické formule, tempové změny a zvláštnosti interpretace.

Dalšími znaky lidové písně mohou být strukturní jednoduchost a nespisovný charakter textu. Za lidovou píseň můžeme označit i pouze samostatný slovesný text s absencí nápěvu. Mohou tak vznikat různé varianty, které se liší textem nebo melodií nebo různým rytmem. Zvláštní kategorii tvoří píseň zlidovělá, což je uměle vytvořená píseň, kterou lid přijal za svou a udržel ji ve své kultuře.

Život v dřívější době byl mnohem spontánnější nejen na vesnicích, ale i ve městech. Lidé se více setkávali, zpívali a muzicírovali. Každodenní hudební činnosti patřily k běžné kultuře. Tak se také písně šířily ústním podáním. Předávání probíhalo v rodinách ve vztahu rodič – dítě, ale také ve společenském životě, převážně při práci. Zpěv doprovázel nejen práce na polích, ve stodolách a chlévech, ale i při praní prádla či draní peří.

7 Horácko a Podhorácko

Oblast jihozápadní Moravy, **Horácko**, není po folkloristické stránce tak známá jako jiné oblasti naší země. Toto konstatování nacházíme snad v každém pojednání o horácké lidové písni.⁵ Příčiny můžeme hledat v minulosti, předně v geografické poloze, táhnoucí se od zemské hranice mezi Čechami a Moravou, kde byl „... *kraj chudobný a tichý, kde dřina rodí se, ...*“, užijeme-li vyjádření lidového sběratele R. Eliáše.⁶ Nebyly zde ani dány sociální a kulturní předpoklady k vytvoření svérázné národopisné oblastní kultury, jako tomu bylo na jiných územních celcích.

Do značné míry k tomu přispěla i doznívající tradice stříbrnosných žil kolem Jihlavy, později výnosná výroba sladu a piva, ale hlavně výroba sukna. Toto nejdůležitější výrobní odvětví trvalo až do poloviny 19. století. Obor s početným stavem cechovních mistrů, tovaryšů a dělníků, kteří docházeli do zaměstnání i z nejbližšího okolí a míst od Jihlavy značně vzdálených. Tento pohyb obyvatelstva byl také jedním z důvodů, proč se nedařilo najít společný „*horácký jazyk*“ pro vytváření folkloru.

⁵ TONCROVÁ, Marta. *Lidové písně z moravského Horácka*. Brno: Etnologický ústav Akademie věd ČR, 1999.

⁶ Československý hudební slovník osob a institucí, I. ČVH, Praha 1963.

Nelze opomenout i další neméně důležitý fakt související s kolonizací, zejména z německého Bavorska (Sasové – horníci, Flámové – soukeníci). Odkud přicházely i vlivy kulturní. Tento smíšený územní celek „Jihlavský ostrov“ se stal národopisným problémem, a proto také ani doba první republiky lidové činnosti v této oblasti příliš nepomohla.

Územně zabírá oblast Horácka hlavně pomezí kolem bývalé zemské hranice, tj. Dačicko, Telčsko, Jihlavsko, Žďársko a Poličsko. K tomuto územnímu celku se přičítají i území, ležící na západ od Českomoravské vrchoviny – Havlíčkobrodsko, Světelsko, Pelhřimovsko, Kamenicko a Pacovsko, která okrajově přešla k oblasti jihočeské. Na východní, moravské, straně je tato oblast poněkud větší. Stejně jako na straně západní dostala vymezení podle centrálních měst. Jsou to Moravskobudějovicko, Třebíčsko, Velkomezeříčsko, Novoměstsko a část Bystřicka nad Pernštejnem. Moravská strana je nazývána **Podhorácko** nebo méně vžitým názvem Dolácko. Právě Jihlavsko a Třebíčsko jsou centra zmíněných oblastí.

8 Miloslav Brtník

Hudebník, vynikající houslista, upravovatel, choreograf, organizátor, sběratel, autor pořadů, výtvarník.

Miloslav Brtník se narodil 7. ledna 1928 v Jihlavě.

Po pěti letech povinné školní docházky na měšťanské škole se v letech 1942–1945 vyučil malířem písma a od roku 1945 do roku 1948 pracoval u firmy K. Chalupského. Od roku 1949 až do roku 1988 byl zaměstnán v pletařských závodech v Jihlavě (tehdejší Modeta), kde zastupoval funkci vedoucího propagace a reklamy. V letech 1973–1975 si doplnil vzdělání čtyřsemestrálním studiem marketingu a reklamy při Vědeckotechnické společnosti v Brně. V letech 1998–2002, po odchodu do důchodu, zůstal i nadále činný a působil při Domu kultury odborů v Jihlavě jako odborný referent pro kulturní soubory.

Své hudební vzdělání započal v roce 1937, kdy se z vlastní iniciativy věnoval soukromému studiu hry na housle. Od svých deseti let účinkoval jako ochotník divadla v jihlavském Katolickém spolku a hrál jako houslista. Absolvoval jihlavskou hudební školu – houslové oddělení u profesora J. Příbyla. Chodil do kurzů pro

kapelníky a absolvoval několikaleté kurzy harmonie nejen v lidové škole umění LŠU v Jihlavě, ale i v Ústředním domě lidové tvořivosti v Praze, které absolvoval formou dálkových kurzů (např. u profesora F. Bonuše).

Účinkoval při učňovské škole v Jihlavě jako 2. houslista v Estrádním orchestru a od roku 1941- 1943 také hrál part druhých houslí v Symfonickém orchestru v Jihlavě. Kromě těchto aktivit vypomáhal v Horáckém divadle a v roce 1947 působil jako zpěvák v country kapele Brundibáři.

Do folklorního hnutí se zapojil v 50. letech, kdy založil pěveckou skupinu Máj při národním podniku Modeta. V jejich repertoáru byly převážně horácké lidové písně. Absolvoval taneční školení u paní Zdenky Jelínkové, po němž založil smíšenou uměleckou skupinu. S touto skupinou získal v roce 1957 v ústředním kole LUT v Děčíně čestné uznání za program písní a tanců z Horácka. Výsledkem jeho dlouholeté práce je také sběr lidových písní na Jihlavsku, Telčsku, Humpolecku, Pelhřimovsku, Poličsku a Třebíčsku. Rozsáhlá sbírka s názvem *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraný*⁷, která obsahuje více než 300 písní a melodie skřipácké hudby. V roce 2007 vyšla publikace o krojích na Horácku nazvaná *Jaký kraj, tak se stroj*⁸, na které pan Brtník pracoval déle než tři roky.

V roce 1954 obnovil skřipáckou muziku ve Velkém Beranově a připojil ji k nově vzniklému souboru Vysočan, kde jako umělecký vedoucí, choreograf a primáš muziky působí, dle svých možností, dodnes. Pro Vysočan vytvořil více než 150 choreografií včetně hudebních úprav. Lidové písně neupravoval jen pro soubor Vysočan, ale také pro soubory Drahan Blansko, Škubánek Světlá nad Sázavou nebo Podjavořičan Telč. Spolupracoval několik let se Svazem českých Chorvatů v Daruvaru.

Se svým souborem Vysočan natáčel nejen v Československé a České televizi, v rozhlase v Brně a Praze, ale také v zahraničí (Velká Británie, Francie, Finsko, Polsko).

Neméně důležitá je také jeho organizátorská činnost: působil jako předseda regionálního a člen ústředního poradního sboru pro lidovou píseň a tanec, podílel se na práci sekce pro dětské folklorní soubory, v roce 1990 založil Horácké folklorní

⁷ BRTNÍK, M. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. Jihlava: Horácké folklorní sdružení Jihlava, 2004.

⁸ BRTNÍK, M. *Jaký kraj, tak se stroj*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, ASTERA G, 2007.

sdružení a stal se jeho předsedou. Kromě toho působil také ve výboru Folklorního sdružení ČR.

Od roku 1995 působil v programové radě Mezinárodního folkloristického festivalu ve Strážnici a přispíval k pořadům Horáckých slavností v Telči a ve Světlé nad Sázavou. Společně se svým synem pořádá taneční školení pro soubory na Horácku, školení pro dětské soubory, soutěže zpěváků i dětské tábory spojené s tancem a zpěvem.

Svým tvůrčím přínosem a organizátorskými aktivitami výrazně zasáhl do folklorního hnutí na Horácku a proto je právem nazýván „Tátou horáckého folkloru“. Za svého života získal mnohá ocenění a to nejen v naší republice, ale i v zahraničí (např. Szeged Maďarsko, mezinárodní folklorní festival – cena za choreografii).

Je držitelem Medaile Ministerstva kultury SRN z roku 1967. Stříbrnou minci města Jihlavy obdržel před čtyřmi lety. V roce 2000 převzal z rukou náměstka ministra kultury ČR Uznání za významnou celoživotní práci, je držitelem Ceny Rady města Jihlavy, kterou za nepřehlédnutelnou celoživotní práci v oblasti kultury převzal v roce 2002. Velmi významné bylo v roce 1996 zařazení Míly Brtníka do mezinárodní příručky významných vůdčích osobností světa *Kdo je kdo* a to na základě rozhodnutí amerického životopisného ústavu American Biograph Institute (ABI).

Jako u všech folklorních rodin i u Brtníků je muzika dědičná. S manželkou Květou začínal jako pěvecké duo a sólový taneční pár. Syn Míla (II.) je úspěšným vedoucím souborů Šípek a Pramínek a nyní i Vysočanu. Vnuk Míla (III.) je violoncellistou a Jan kontrabasistou a zpěvákem (působil i v muzice vojenského uměleckého souboru Ondráš). Snacha Dana primášovala velké muzice Vysočanu a byla vedoucí dětské muziky Šípku a Pramínku.

Dnes je Míla Brtník celostátním pojmem. Jeho dílo ani život zatím nebyl zpracován.

9 Komplexní hudební analýza

V disertační práci uvádíme výsledky komplexní analýzy notového materiálu z Horácka a Podhorácka sesbíraného Miloslavem Brtníkem, vydaným ve *Zpěvníku*

*horáckých písní po lidech sebraných*⁹. Nápěvy jsme podrobili statistickému rozboru v jednotlivých rovinách se zaměřením na počet taktů, tóninu, tonalitu, metrum, rytmus, první a poslední tón, nejnižší a nejvyšší tón, rozsah, vrcholový takt, tempové zápisy a dalších charakteristických vlastností jako je tečkovaný rytmus, repetice, legata či ligatury a předtaktí. Zabýváme se i případy výjimečnými či spornými. Odchyly od statistického pojetí vysvětlujeme s porozuměním kontextových vazeb. Zjištěné výsledky jsme procentuálně vyhodnotili.

Druhou studovanou stránkou Brtníkových písní je statistika sběratelových zdrojů. V této části se zabýváme jmennými zdroji, místy a lety zápisů. V neposlední řadě jsou uvedeny zmínky případů zajímavostí jazykových, jako je vliv jiného nářečí nebo makaronismy, nebo popsanych výslovností.

9.1 Popis analytické práce

Pro účel komplexní statistické hudební analýzy byla na PC, v programu *MS Excel*¹⁰ vytvořena rozsáhlá databáze o 27 sloupcích a 284 řádcích, do které se zapisovaly základní údaje o písních. K tomu bylo naprogramováno 10 listů, jež nastaveným příkazem vyhodnotily předkládané výsledky. Přesto, že mnoho položek z databáze vypracoval počítačový program, bylo nutné zadat veškeré informace o melodiích všech 283 sebraných písní. K tomu bylo doplněno 64 jmen a 309 zápisů o původu každé písně. Tato užitá tabulka je nevázanou přílohou této práce.

Do databázové tabulky písní byly zapsány následující údaje:¹¹

- A. *Pořadové číslo – určeno k lepší orientaci v tabulce;*
- B. *Název písně – tak jak jej uvádí M. Brtník i s případnými indexy;*
- C. *Oblast – pokud byla uvedena oblast sběru, případně konkrétní obec;*
- D. *Počet taktů;*
- E. *Takt;*
- F. *Dur/moll tonalita;*

⁹ BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.

¹⁰ Microsoft Excel je tabulkový procesor od firmy Microsoft pro operační systém Microsoft Windows a počítače Macintosh. V programu jsou pro programování výpočtů (přesněji zpracování dat - nejde jen o výpočty) k dispozici kromě abeced a číslic, mezery a desetinné čárky zejména organizační znaky, běžné aritmetické operace a několik stovek funkcí.

¹¹ Značení A-Z a pořadí údajů je shodné se sloupci v tabulkovém editoru.

- G. *Tónina - originální, ve které byla píseň zapsaná;*
- H. *Stupeň prvního tónu;*
- I. *Stupeň posledního tónu;*
- J. *Stupeň nejnižšího tónu písně;*
- K. *Stupeň nejvyššího tónu písně;*
- L. *Ambitus;*
- M. *Vrcholový takt;*
- N. *Předtaktí;*
- O. *Repetice;*
- P. *Prima/sekunda volta – tj. výskyt změny konce melodie při opakování;*
- Q. *Tečkovaný rytmus;*
- R. *Legato;*
- S. *Ligatura;*
- T. *Forma písně;*
- U. *Tempová označení;*
- V. *Triola;*
- W. *Synkopa;*
- X. *Koruny;*
- Y. *Repetovaný text – opakování stejného textu v rámci jedné sloky;*
- Z. *Makaronismus;*
- AA. *Poznámka k analýze, např. o nářečí, výskyt mimotonální dominanty, a podobně.*

Při statistické analýze o původu sběru je užitá tabulka o 66 řádcích a 45 sloupcích. V řádcích jsou napsána jména zdroje, od koho a kde (ve většině případů název obce) byla píseň přejata. Sloupce jsou nadepsány lety 1935 – 2003, kdy sběr probíhal. V křížovém pohledu na tabulku nacházíme jaká osoba, ve kterém roce, a kolik písní, M. Brtníkovi zazpívala.

Z těchto dvou základních tabulek vycházejí další listy vytvářející samotnou analýzu. Každému hudebnímu prvku je věnován samostatný list, jenž je s původní základní tabulkou propojen naprogramovanými funkcemi pro zpracování dat.

9.2 Předpoklad analýzy

V předpokladu analytických výsledků vycházíme z publikací, které jsou Horácké lidové písni věnované. V disertační práci jsou uvedeny citace z rozboru písně Josefa Hory v knize *Písničky a popěvky ze severu Horácka*. Předmluva napsaná Martou Toncrovou v prvním díle třísvazkové edice *Lidové písně z Podhorácka* se také zabývá hudební analýzou lidové písně ze zkoumané oblasti. Sám Miloslav Brtník stručně shrnul hudební vlastnosti sebraných písní v předmluvě *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných*. V neposlední řadě uvádíme stručné výsledky výzkumů pomocí

stejných statických metod od Ramony Feiferlíkové v akademické práci *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska* a od Zdeňka Mišurce z výzkumu 2107 nápěvů českých lidových písní ze západočeské oblasti publikované v *Západočeská vlastivěda: Národopis*.

9.3 Shrnutí hudební analýzy

Ve *Zpěvníku horáckých písní po lidech sebraných* od sběratele Miloslava Brtníka se nachází 314 záznamů, z toho 283 písní a 31 skřipáckých melodií. Písně jsou rozděleny do 5 regionálních oblastí s četností vůči všem záznamům: Telčsko a Dačicko (28,27%), Jihlavsko (40,28%), Třebíčsko (10,95%), Poličsko (4,24%) a skřipácké melodie (10,95%). Ve většině případů sebraných písní je sběratelem označena konkrétní oblast. Z 283 písní pouhých 8,48% nemá konkrétní místo uvedeno. Nejpočetněji zastoupenou konkrétní oblastí je Jihlavsko s 28,98%.

Analyzované písně jsou na počet taktů od 6 do 40. Nejpočetněji zastoupená délka je 16 taktů (25,09%). Mezi písněmi nejsou neobvyklé liché počty taktů. Zápisy písní jsou z hlediska konkrétního označení taktu 2/4 a 3/4, dohromady udávají 94,34%. Mezi písněmi se ojediněle vyskytují i kombinované takty. Chyby v notaci, nesoulad mezi metrem a taktem, se nevyskytují kromě písně *Já mám holku pokojnou*. Předtaktí se nachází u pěti písní.

Brtníkovy písně vykazují v rovině tonální analýzy ustálené harmonické cítění, jsou zapsány v tvrdé durové tónině krom 6 případů. Z konkrétních tónin převažují D dur (28,98%), G dur (24,03%) a F dur (18,73%). Z mollových tónin se jedná o e moll, a moll a g moll zastoupené vždy dvěma písněmi. U písní *Všeci hospodáři* je užitá stupnice g moll harmonická. Užití chromatiky není pro lidové písně z Horácka charakteristické, nápěvy jsou většinou pouze diatonické.

Počáteční a finální tóny odpovídají tonální a harmonické vyhraněnosti českého lidového zpěvu. Brtníkova horácká píseň nejčastěji začíná na prvním stupni (32,16%) a končí na prvním stupni (48,06%). Dalším nejpočetnějším stupněm pro finální tón je III. stupeň se 112 písněmi.

Pomocí analýzy jsme zjistili, že okrajové tóny náleží do diatonické řady dané tóniny. Nejčastějším spodním tónem u zkoumaných písní je tón na prvním stupni (33,92%), dále pak spodní pátý stupeň (21,91%) a druhý stupeň (21,20%). Relativně nejnižše melodie klesla u 10 písní na spodní třetí stupeň. Nejpočetněji využívanou

horní okrajovou hranicí je tón na osmém stupni diatonické řady (36,40%). Druhým nejvyšším údajem je 30,74% uváděný u šestého stupně. Z výsledků vyplývá, že melodie je nejčastěji položena tak, že kombinaci okrajových tónů tvoří první a osmý stupeň (16,61%).

Na základě statistiky se nám podařilo vysledovat charakteristické vlastnosti písní ze zpěvníku M. Brtníka v rovině melodické analýzy. Tónový rozsah je nejčastěji do č. 8, ale výjimkou nejsou ani ambity, decimy a undecimy. Melodika nepostrádá jemné klenutí, ačkoliv duplikace vrcholových taktů nejsou příliš přesvědčivé. Nejčastějšími vrcholovými takty jsou pátý (9,54%), třetí (8,83%) a sedmý (8,48%).

Předtaktí je někdy vysvětleno jako projev německého vlivu na české lidové písně. V Brtníkově sbírce je předtaktí užito u pěti písní. Užití repetované části melodie pomocí opakovacích znamének (repetice, da segno) se v zápisech vyskytuje v 57,6%. Se zápisem repetice se často objevují i hudební znaky prima volta a sekunda volta. Tyto krátké pasáže na konci tématu, které při zopakování harmonicky i melodicky mění zakončení, byly užity ve 13,07% případů z 283 písní.

Spektrum rytmických hodnot v písních z Brtníkovy sbírky sahá od šestnáctin, přes hodnoty osminové, čtvrtové a půlové k hodnotě celé vyplňující takt. Tečkovaný rytmus obsahuje 126 písní (44,52%), oproti tomu synkopu nalezneme pouze v devíti případech. Triolu, jako zdobný rytmický prvek, využívá 1,41% písní.

Zdobení melodie legatovým prolamováním je ve sbírce zastoupeno 29,68% z celkového počtu 283 písní. Velké zastoupení (12,72%) má i zápis délky tónu pomocí ligatury, která je nejčastěji užívána v lichém metru.

Písně ze sběru Miloslava Brtníka jsou z hlediska základní formové charakteristiky spíše středního rozsahu. Na úrovni velkých dílů se nejčastěji využívá dvoudílné formy A,B (47,7%). Nejužívanější třídílnou formou je A,B,A (17,67%) a čtyřdílnou A,A,B,A (8,13%). Formu s návratem k některému tématu můžeme počítat vícenásobně jen v případě, že opakovaná melodie má jiný text.

Konkrétní předpisy tempa u jednotlivých písní nejsou příliš běžné. Sběratel tempo popisuje spíše užitím písně, jako k tanci, k pochodu, svatební, atd. Přesto u 23 písní tempové označení nalezneme. Běžně je tempo napsáno u písní, kde různá melodická témata mají rozdílná tempa. Narušení pravidelného tempa je vyjadřováno korunou, a to v 11,66%.

Pro lidové písně je charakteristické stálé řetězení textu s občasným opakováním některé jeho části. Přestože 57,6% písní obsahuje repetici melodie, tak pouze 16,61% z celkového počtu 283 písní opakuje v rámci jedné sloky stejný text. Dalším analyzovaným prvkem byl výskyt makaronismu. Na tento textový znak dvojjazyčnosti mělo vliv německé obyvatelstvo žijící v Jihlavě a tvořící tzv. Jihlavský ostrov. Neboť Brtníkův sběr probíhal především v okolí Jihlavy a byl ovlivněn skřipáckou muzikou, účinkující ve zmíněné německé oblasti. Proto nalezneme v jeho sbírce 5 písní ovlivněných německým jazykem.

9.4 Shrnutí analýzy zdrojů

Miloslav Brtník při svých sběrech ve většině případů řádně popisoval zapsanou píseň. U písně uváděl jméno zpěváka s rokem narození nebo tehdejšího věku, obec a rok sběru. Tyto údaje byly příslušnými elementy statistického rozboru uvedených zdrojů.

Prvním údajem ohledně zdrojů je pohlaví zpěváků. Dle záznamů se jedná o 28 mužů a 33 žen. Nejpočetněji zastoupeným zdroji jsou Josef Havrda (9,71%) a Vratislav Bělík (9,39%). Třetím nečetnějším zdrojem (6,15%) je žena, Komzáková Františka.

Konkrétní místo sběru se liší od písňové oblasti tím, že zápis mohl proběhnout v jiném místě, než byl původ písně. I tyto skutečnosti Brtník poznámkoval. Ve sbírce je uvedeno 29 konkrétních obcí a u 12 případů není místo zapsáno. Nejpočetněji je zastoupen Velký Beranov (19,74%), což je s ohledem na Brtníkovu práci u skřipácké kapely pochopitelné.

Miloslav Brtník datuje své sběry mezi lety 1935 až 2003. První zápisy tedy provedl ve svých 7 letech, i když se v těchto případech spíše jedná o naučení písně od rodinných příslušníků než samotný notový zápis. Největší sběratelská činnost byla vyvíjena v rozmezí roku 1953 a 1958. Součet procent zapsaných písní v těchto letech tvoří 63,11%. Sám sběratel potvrzuje, že je to způsobeno spoluprací s Krajskou poradnou lidové tvořivosti. Čtyři z 283 písní nejsou datovány, i když s ohledem na jména zdrojů a místa sběru jsme schopni ročník otipovat.

10 Závěr

Závěr disertační práce bychom rádi uvedli slovy Miloslava Brtníka, jenž je předmětem předkládané studie: „Zdá se mi, že poslední dobou i média stále více zapomínají na své poslání – propagovat a udržovat naše kulturní dědictví. Že zapomínají na to, na co jsou v jiných zemích velmi hrdí. (viděl jsem například ve Finsku, že si starosta a páni radní oblékli své kroje při velkých slavnostních příležitostech a pokládali si to za čest.)

U nás je to dnes skoro zázrak, uvidí-li člověk v televizi kroj a ještě navíc správně oblečený se všemi doplňky, který má oblečené pěkné děvče nebo jak říkají na moravském Slovácku „švarný šohaj“. A když k tomu zazpívá některou „tu naši“ doprovázenou dobrou lidovou muzikou - to je potom svátek pro duši. No, snad se začne zase znovu blýskat na lepší časy. ...

A tak naše písnička, ta prostá, ožívala a těšila lidi na Horácku dál. Tyto krásné zážitky spolu se vzpomínkami na moje dětství plné zpěvu a písniček mne přivedly k tomu, abych se o ně začal zajímat hlouběji a abych dělal něco pro jejich zachování.“¹².

Ačkoliv se to z hlediska historicky dochovaného materiálu nemusí zdát, Horácko a Podhorácko jsou oblasti s bohatou zpěvní a písňovou tradicí, která se rozvíjela osvojováním, přetvářením písní přebíraných odjinud, vytvářením nových variant a nových písní. Uprostřed Horácka žila německy mluvící menšina. Tak se i v analyzovaných zápisech vyskytují makarónské písně. M. Brtník také hodnotil textovou stránku písní jako zcela původní, nebo alespoň objevoval v textech osobité varianty. Obsahy písní jsou vážné, světské i náboženské, písně opěvují práci rolnickou, řemeslnou, nalezneme také písně milostné, svatební, epické, vojenské, pijácké či darebné. Typickým rysem písňových textů Horácka, podobně jako v západních Čechách nebo na severní Moravě, je jejich žertovný charakter. Může to vést k nikoli neopodstatněným úvahám o souvislosti s národně obrannou rolí humoru v české kultuře.

¹² BRTNÍK, Miloslav. *Z našeho Horácka*. In: Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3. Strana 7.

Na české lidové písně můžeme pohlížet i z hlediska vzájemného počtu nápěvu a textu. Smetana s Václavkem uvádí výrazný rozdíl mezi českou a moravskou písní, vyplývající z rozdílného kulturního vývoje lidu obou zemí, spočívá v poměru textu k nápěvu u obou písňových skupin. Sušilova sbírka obsahuje 2256 textů a k nim asi 1889 nápěvů. Oproti tomu má Erben ve svých *Prostonárodních českých písních a říkadlech* 2583 textů a k nim jen 811 nápěvů. I Brtník se dotýká ve své sbírce jakéhosi rozporu mezi textem a melodií. Sám přímo uvádí jednu melodii pro více variant textů. Takovým případem mohou být písně *Zpíval bych já, neumím, Co to ten ptáček povídá* a *Já sem hezká panenka* s poznámkou „*Různé texty na stejnou melodii.*“.

Přestože Brtník nazval své dílo jako „horácké písně“, musíme v závěrečném hodnocení zohlednit některé konkrétní písně. Mnoho písní má sběratel spojeno se svým dětstvím. Jak sám řekl, zapisoval si písně, které slyšel od vojenské hudby na jihlavském náměstí, od svých rodičů a celkově ty, které měl rád. Tak se ve sbírce objeví i písně nepůvodní např. *Kde je várek, Šly panenky silnicí* a *Červená, modrá fiala*. Nyní můžeme polemizovat, zda tyto prokazatelně nehorácké písně do analýzy zahrnovat. Důvody, proč ano, byly dva. Za prvé, cílem byla analýza všech Brtníkových zápisů, tedy i těchto. A druhý důvod vysvětluje matematická statistika. Tyto písně můžeme zahrnout do směrodatné odchylky jako míru statistické disperze. V takto velkém počtu vzorků můžeme těchto málo písní nazvat anomálií, která výsledná procenta ovlivní v hodnotách tisícín.

Cílů disertační práce s názvem *Miloslav Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka* bylo dosaženo. Na základě stanovených cílů, které byly zmíněny v úvodu a v komplexní analýze, autor předložil podrobný rozbor písní sebraných a publikovaných Miloslavem Brtníkem. Z celkového počtu 314 záznamů byly cílem pouze písně, tedy 283. Zbýlých 31 zápisů se týká skřipáckých melodií.

Disertační práce obohatila autora v mnoha směrech – teoretické a praktické poznatky, zdokonalení v oboru hudební analýzy, mezioborového vztahu matematiky a hudební teorie, jakož i získání cenných kontaktů v česku i zahraničí. Jako úskalí se zpočátku jevil časově náročný přepis písní do počítačových systémů. Při projektové zášti byl necíleně navázán kontakt s profesorem hudební historie v norském Tromso, který se zabývá místními podomácku vyrobenými smyčcovými nástroji. Tyto původní

norské nástroje se velmi podobají jihlavským skřipkám. V současnosti se oba výzkumníci udržují v kontaktu s budoucím společným pohledem na nástroje svého kraje. Z mezioborového vztahu matematiky a hudební teorie postupně vzniká nový pohled na analýzu melodie, která využívá dvoudimenzionálního zobrazení všech hudebně výrazových prostředků. Zároveň využívá zde zveřejněných statistických postupů.

11 Seznam literatury (výběr)

Přehled literatury

- BARTÓK, Béla. *Das ungarische Volkslied*. Berlin: Walter de Gruyter, 1925. Ungarische bibliothek.
- BĚLÍK, Vratislav. Horácký zpěvník: Sbíрка horáckých lidových písní z Třebíčska, Moravskokrumlovska a Znojemska. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1954.
- BLECHA, Oldřich. Zpěvy Plzeňska I. pro zpěv a klavír. Plzeň, 1949.
- BOUDA, Bohumil; FUČÍK, Ladislav; PADRTA, Karel. *Horácké písně I, II, III*. 1. vyd. Havlíčkův Brod, 1959.
- BRTNÍK, Miloslav. *Jaký kroj, tak se stroj: obrazová encyklopedie horáckých a podhoráckých krojů*. Jihlava: Muzeum Vysočiny, 2007, 199 s. ISBN 978-80-86382-22-7.
- BRTNÍK, Miloslav. *Tance českého Horácka*. Jihlava, 1988.
- BRTNÍK, Miloslav. *Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných*. 1. vyd. Jihlava: Horácké folklorní sdružení, 2004, 355 s. ISBN 80-239-3125-3.
- Die Bauernfiedel: Streichinstrumente und Volksmusikanten in der Iglauer Sprachinsel*. Marburg: N.G. Elwert, 1996, 386 s. Schriftenreihe der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde in der Deutschen Gesellscha. ISBN 37-708-1063-5.
- FEIFERLÍKOVÁ, Romana. *Oldřich Blecha a lidová píseň Plzeňska*. Olomouc, 2007. Disertační práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.
- FUČÍK, Ladislav. *Horácké písně*. 1. vyd. Jihlava: Východočeské tiskárny, 1978.
- HORA, Josef. *Písničky a popěvky ze severu Horácka*. Vyd. 1. Žďár nad Sázavou: J. Hora, 2003, 152 s. Edice Vysočiny.
- HOŠOVSKÝJ, Volodymyr Leonydovyč. *U pramenů lidové hudby Slovanů*. Praha: Supraphon, 1976.
- HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVIŠTĚ V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 1. - Soupis písňových rukopisných sbírek*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.

- HRABALOVÁ, Olga (ed.). ÚSTAV PRO ETNOGRAFII A FOLKLORISTIKU ČSAV, PRACOVISŤE V BRNĚ. *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami: Díl 2. - Slovník sběratelů lidových písní*. Brno: Krajské kulturní středisko, 1983.
- JELÍNKOVÁ, Zdena; KUBEŠ, Richard. *Horácké tance*. Vyd. 1. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1956, 239 s.
- KLAPIL, Pavel; SCHINDLER, Anton (překl.). Tschechisch-deutsche zweisprachige (sogenannte makkaronische) Volkslieder. In: Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen: Bericht : 3. sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, 1./2. Dezember 1994, Regensburg. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, c1994, s. 87-118. Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts, Bd. 3. ISBN 3980329437.
- KUNZ, Ludvík. *Česká ethnografie a folkloristika v letech 1945-1952*. 1. Praha: Československá akademie věd, 1954, 381 s.
- Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Vyd. 1. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky v Praze a Ústav evropské etnologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně v nakl. Mladá fronta, 2007, 3 sv. ISBN 978-80-204-1450-2.
- MIŠUREC, Zdeněk. *Západočeská vlastivěda: Národopis*. 1. vyd. Plzeň: Západočeské nakladatelství, 1990, 371 s., obr. příl.
- PAVLICOVÁ, Martina; UHLÍKOVÁ, Lucie. *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997.
- PEK, Albert. *Dyndácká hudba na skřipky z Jihlavska*. Praha: Národopisná společnost československá, 1951. Národopisný věstník 32. ISBN 0323-2492.
- PERNICA, Bohuslav. *Rok na Moravském Horácku a Podhorácku*. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1951, 300 s.
- SUŠIL, František. *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřaděnými*. 4. vyd. Praha: Vyšehrad, 1951, 794 s.
- TONCROVÁ, Marta; SMUTNÁ, Silva (ed.). *Lidové písně z Podhorácka I.: Náměšťsko a Velkobítešsko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2011, 1 zpěvník (510 s., [8] s. barev. obr. příl.). ISBN 978-80-87112-53-3.

- TONCROVÁ, Marta; SMUTNÁ, Silva (ed.). *Lidové písně z Podhorácka II.: Třebíčsko, Hrotovicko, Moravskobudějovicko a Jemnicko*. 1. vyd. Třebíč: Muzeum Vysočiny, 2013, 1 zpěvník (510 s.). ISBN 978-80-86894-25-6.
- TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika - Harmonika : o harmonické struktuře lidové písně jako rezultátu melodické složky*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1980, 218, [2] s.
- TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vyd. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, 181 s. ISBN 80-704-0006-4.
- VÁCLAVEK, Bedřich; SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1950, 311 s., 11 obr. příl.

Internetové zdroje

- Horácké folklorní sdružení: HORFOS. *Horácké folklorní sdružení* [online]. 2012 [cit. 2014-07-10]. Dostupné z: <http://horfos.cz/index.php>
- Lidová píseň. *Slovník české hudební kultury* [online]. [cit. 2015-01-15]. Dostupné z: <http://www.ceskyhudebnislovník.cz/chs/entry.php?id=767>
- Miloslav Brtník st. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2013, 21.1.2014 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/miloslav-brtnik-st/d-4056049>
- Skřipácká muzika na Jihlavsku. KRAJSKÝ ÚŘAD KRAJE VYSOČINA. *Kraj Vysočina* [online]. Jihlava, 2014, 8.6.2015 [cit. 2015-06-15]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/2-2014-skripacka-muzika-na-jihlavsku/d-4066740>
- Slavnostní večer v Horáckém divadle Jihlava dne 24. října 2013. *Kraj Vysočina* [online]. 2013 [cit. 2014-06-18]. Dostupné z: <http://www.kr-vysocina.cz/pan-miloslav-brtnik-st-prebira-kamennou-medaili-z-rukou-hejtmana-kraje-vysocina-jiriho-behounka/g-33747>
- Tance popis 4.1: Metodika lidového tance - HAMU Katedra tance OPPA. *Moodle.amu.cz* [online]. 2012, 19.11.2012 [cit. 2014-07-14]. Dostupné z: http://moodle.amu.cz/mod/page/view.php?id=2645&inpopup=1#_Toc338604839

12 O autorovi

OSOBNÍ ÚDAJE

Jméno a příjmení: Mgr. Vítězslav Kružík
Trvalé bydliště: Trnkova 589/3, Olomouc 779 00
Telefon: +420 777 017 193
E-mail: vita@kruzik.net
Datum narození: 15.11.1982
Státní příslušnost: Česká republika

VZDĚLÁNÍ

2010 – dosud

Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta

Typ studia: doktorské

Obor: Hudební teorie a pedagogika

2014 – dosud

Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta

Typ studia: celoživotní

Obor: Matematika pro střední školy

2005 – 2009

Univerzita Palackého v Olomouci, Pedagogická fakulta

Typ studia: magisterské

Obor: Učitelství pro II. stupeň ZŠ - matematika a hudební výchova

02/2012 – 05/2012

Brescia University, Owensboro, Kentucky, USA

University of Evansville, Indiana, USA

Typ studia: studijní stáž

Obor: Music Education, Folksongs, Math Education

PRAXE

09/2009 – dosud

Gymnázium Jana Blahoslava a Střední pedagogická škola Přerov

Pracovní pozice: pedagogický pracovník matematika a hudební výchova

2003 – dosud

Živnostenský list, IČO: 72529539

Zaměření: Mimoškolní vzdělávání, zprostředkování služeb, reklama, propagace
a mediální zastoupení, pořádání kulturních a sportovních akcí

09/2008 – 03/2009

Rádio Haná, Blažejské náměstí 7, Olomouc

Pracovní pozice: Mediální poradce, konzultant

PUBLIKAČNÍ ČINNOST

- KRUŽÍK, Vítězslav. *Hudební život na brtnickém zámku I*. Studentská odborná práce SOČ, Gymnázium Třebíč. Brtnice, 2001. ISBN 80-254-3497-4.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Hudební život na brtnickém zámku II*. Studentská odborná práce SOČ, Gymnázium Třebíč. Brtnice, 2002. ISBN 80-254-3493-1.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Válečníci na Brtnickém zámku*. In: Loucký Zpravodaj, Městys Luka nad Jihlavou, 3/2004. OkÚ Jihlava 1490/75.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *V Brtnici startuje Zámecká Pavučina 09*. In: Vysočina-News. Jihlava: Krajský úřad kraje Vysočina 2007.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Horácké písně – zpěvník + CD pro ZŠ*. z diplomová práce Kulturní dědictví Vysočiny a jeho užití v hodinách hudební výchovy, katedra Hudební výchovy, PdF UP Olomouc. Jihlava, 2009.
- OŠMEROVÁ, Karla; KRUŽÍK, Vítězslav. *Bajdyš „Z Horácka“*. Hudební CD, ZUŠ Fórum, R&B Studio. Třebíč, 2007.
- KRUŽÍK, Vítězslav: *Lidová píseň Horácka s využitím ve výuce hudební výchovy*. In: VIII. Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů DSP. Olomouc: Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 1.12.2010.
- KRUŽÍK, Vítězslav; ZÍTOVÁ, Lenka: *Rozvoj hudební kreativity u romských dětí předškolního věku*. In: K současným otázkám interdisciplinárního výzkumu hudební kultury. Olomouc: Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 9.12.2010.
- KRUŽÍK, Vítězslav: *Hudební metodika - projekt „Vyhledávání a podpora talentů z řad sociokulturně znevýhodněných žáků“*. In: Studentská vědecká konference. Ostrava: Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 28.4.2011.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Tvorba hudební metodiky - projekt „Vyhledávání a podpora talentů z řad sociokulturně znevýhodněných žáků“*. In K současným otázkám interdisciplinárního výzkumu hudební kultury. Olomouc: Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2012.
- KRUŽÍK, Vítězslav. *Vybrané kapitoly z teorie dirigování a vedení sboru*. FRVŠ 2382 /2011, doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D. (hlavní řešitel), Olomouc 2012.

KRUŽÍK, Vítězslav. *Základy hry na hudební nástroj*. Multimediální učební pomůcka.

Operační program Vzdělávání pro konkurenceschopnost. Investice do rozvoje vzdělávání. MŠMT, 2013.

KRUŽÍK, Vítězslav. *Budme Mistry nových malých mistrů*. Vzdělávání pro konkurenceschopnost. CZ.1.07/1.3.00/48.0045. 1.3 - Další vzdělávání pracovníků škol a školských zařízení. Přerov, 2014.

13 ANOTACE

Jméno a příjmení:	Mgr. Vítězslav KRUŽÍK
Katedra:	Katedra hudební výchovy
Vedoucí práce:	doc. PaedDr. Pavel Režný, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Míla Brtník a lidová píseň Horácka a Podhorácka
Název v angličtině:	Míla Brtník and Folksongs of Horacko and Podhoracko region
Anotace práce:	Disertační práce se zabývá tématem lidových písní Horácka a Podhorácka. Autor předkládá analýzu lidových písní sebraných folkloristou Miloslavem Brtníkem a vydané ve sbírce <i>Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných</i> . Předmětem disertační práce jsou Brtníkovy písně s jejich hudebními a nehudebními charakteristikami. Hudební charakteristiky poukazují na popis hudebního materiálu, zaměřeného na určení tóniny písně, taktu, počtu taktů, stupně prvního a posledního tónu melodie a tónového rozsahu. Analýza je inspirovaná analytickým systémem Lubomíra Tyllnera a Zdeňka Vejvody. Nehudební rozbor se soustředí na zdroj písně, tedy osobu, místo a rok sběru.
Klíčová slova:	Miloslav Brtník, Horácko, Podhorácko, lidová píseň, hudební analýza, Jihlavský jazykový ostrov, folklor.
Anotace v angličtině:	The thesis deals with the Horácko and Podhorácko folk songs. The author presents an analysis of the folk songs collected by Miloslav Brtník published in <i>Zpěvník horáckých písní po lidech sebraných</i> . The subject of the thesis is Brtník's songs with their musical and non-musical features. Musical features show the description of musical material focused on setting a song key, a rhythm, a number of rhythms, a level of the first and the last tone and a tone range. The analysis is inspired by the analytic system of Lubomír Tyllner and Zdeněk Vejvoda. Non-musical analysis is focused on the source of a song, it means on the personality, the place and the year of the collection.
Klíčová slova v angličtině:	Miloslav Brtník, Horácko, Podhorácko, folk song, music analysis, Jihlava language island, folklore.
Přílohy vázané v práci:	Tabulky, notové zápisy, obrázky, fotografie
Rozsah práce:	159 stran (1-146, i-xii)
Jazyk práce:	Český jazyk