

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra muzikologie

**Folklorní soubor Dunajec
a jeho vliv na hudební kulturu města Olomouce**

Bakalářská práce

Kateřina Radochová

Vedoucí práce: Mgr. Petr Lyko, Ph.D.

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě pramenů, literatury a dalších zdrojů, které jsou v ní uvedeny.

V Olomouci dne 3. 5. 2016

.....

Kateřina Radochová

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi jakýmkoli způsobem pomohli k realizaci této bakalářské práce.

Předně děkuji Mgr. Petru Lykovi, Ph.D. za vedení mé bakalářské práce, za cenné rady, připomínky, čas a vstřícnost.

Mé poděkování též patří paní Haně Teššinyové a její rodině za poskytnutí materiálů a potřebných informací, a také za čas, který mi obětovala.

V neposlední řadě děkuji Matěji Kubalovi a Janu Gregorovi za konzultaci notové dokumentace slovenských písní.

OBSAH

OBSAH.....	4
ÚVOD.....	5
STAV BĀDÁNĪ.....	7
1. TERMINOLOGICKÉ VYMEZENĪ POJMU FOLKLOR A FOLKLORISMUS.....	9
2. HUDEBNĪ KULTURA OLOMOUCE V DOBĚ VZNIKU SOUBORU.....	13
3. HISTORICKÝ NĀSTIN VÝVOJE SOUBORU.....	17
4. REPERTOĀR SOUBORU.....	27
4.1. <i>MODELOVĀ ANALÝZA VÝVOJE REPERTOĀRU</i>	28
4.2. <i>HUDEBNĪ ANALÝZA SLOVENSKÝCH TANCŮ REPERTOĀRU</i>	33
Východoslovenské lidové hudební nářečí.....	33
Nářečí staré pastýřské kultury severního a středního Slovenska.....	40
Nářečí staré rolnické kultury jižního a jihozápadního Slovenska.....	44
ZĀVĚR.....	47
SOUPIS PRAMENŮ A LITERATURY.....	50
SHRNUTĪ.....	54
SUMMARY.....	55
ZUSAMMENFASSUNG.....	56
PŘÍLOHA.....	58

ÚVOD

V období padesátých a šedesátých let dvacátého století se v naší zemi rozmohlo zakládání folklorně zaměřených souborů. Národní sebeuvědomování a pěstování lidové kultury v rámci různých spolků, skupin či kroužků nastalo již dávno předtím, ale s příchodem komunistického režimu začaly být tyto spolky zakládány programově jako využití volného času pracujících, většinou jako součást ROH různých podniků. Mezi takové patří i Folklorní soubor Dunajec založený při Závodním klubu n. p. Zora v Olomouci, který se stal předmětem našeho zájmu.

Cílem předkládané bakalářské práce je podat ucelený přehled o činnosti tohoto souboru. Zejména chceme nastínit jeho historii, popsat a zhodnotit vývoj jeho repertoáru a představit písně a tance slovenských regionů, které toto těleso prezentuje. Dalším cílem je pak na základě získaných informací vyhodnotit, zda Dunajec nějakým zásadním způsobem ovlivnil hudebně-kulturní život města Olomouce.

Práce je rozdělena do čtyř kapitol, jimž předchází stav bádání, který je nezbytnou součástí bakalářské práce. Zpravidla se jedná o vyhodnocení současného stavu pramenů a literatury k danému tématu.

Dříve než se začneme zabývat výhradně Folklorním souborem Dunajec, pokládáme za důležité terminologicky objasnit rozdíl mezi pojmy folklor a folklorismus. Tomuto terminologickému vymezení přísluší první kapitola.

V druhé kapitole je nastíněna situace, jak to v Olomouci vypadalo po hudební stránce v době vzniku souboru. Věnujeme se zde tedy stručnému popisu olomouckého hudebně-kulturního života druhé poloviny padesátých let, konkrétně představujeme hudební tělesa, která zde působila v dané době.

Další část práce je už zaměřena na samotný soubor. Třetí kapitola slouží k postihnutí základní faktografie, jíž rozumíme vznik souboru, jeho vývoj, důležitá vystoupení, čelné osobnosti, ocenění a další významné události tělesa.

V následující čtvrté kapitole se věnujeme repertoáru Dunajce. Nejprve dochází ke zhodnocení materiálu, následně se pomocí grafů snažíme znázornit, jak se měnily preference souboru v zaměření na určité oblasti, a nakonec stručně popisujeme tance, jež má Dunajec v repertoáru v největším zastoupení. K tomuto popisu jsou přiřazeny

také notové ukázky jednotlivých písní pojících se k danému tanci. V první řadě předkládáme „správnou verzi“ písně, načež dochází ke srovnání s notovým materiálem muziky.

Součástí práce je také přílohová část dokreslující obraz Folklorního souboru Dunajec. Příloha obsahuje zejména fotografickou dokumentaci, dále přehled pásem, s nimiž tento soubor vystupoval, a pro čtenářovu lepší orientaci v jednotlivých slovenských regionech do přílohy řadíme i folklorní mapu Slovenska.

Ke zpracování bakalářské práce slouží především archivní materiály vztahující se k danému tématu a rozhovory s bývalými i současnými členy souboru. Použity jsou metody historiografické, analytické, statistické, empirické a komparativní.

Téma folklorního zaměření bylo autorkou zvoleno hlavně díky jejímu zájmu o folklor obecně. Konkrétně Folklorní soubor Dunajec si vybrala jednak z toho důvodu, že mu doposud nebyla věnována žádná práce většího rozsahu, a jednak kvůli jejímu úzkému spětí s tímto tělesem. Autorka zde totiž působila v taneční složce, a proto jej chtěla více do hloubky poznat.

STAV BĀDÁNĪ

Folklorní soubor Dunajec se doposud nestal předmětem žádné monograficky zaměřené práce. Jedinou dostupnou literaturou podávající základní informace o tomto tělese je knižní publikace *Hudba v Olomouci 1945 – 2013*¹. Souboru Dunajec je zde věnován malý odstavec v kapitole Folklorní a dechová hudba. Tento text však obsahuje několik faktografických chyb, proto jej nelze pokládat za důvěryhodný zdroj.

Velmi cenným podkladem poskytujícím řadu údajů o souboru se nám stala brožura *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*² vydaná k dvacátému výročí souboru. Autorem pasáže o historii souboru je Zdeněk Grasse.

Ke zpracování zvoleného tématu byly použity především materiály ze soukromého archivu rodiny Teššinyů.³ Jedná se zejména o dva svazky kroniky vedené zakladatelem souboru (později jeho synem a snachou), které zaznamenávají činnost tělesa. Autor v nich popisuje vznik souboru, místa a názvy kulturních a jiných akcí, na nichž se soubor prezentoval, a někdy i průběh vystoupení. V kronice jsou zaznamenána také jména členů souboru. První svazek kroniky popisuje období 1958 – 1973, druhý svazek je z let 1974 - 1988. Fond obsahuje také diplomy a upomínkové předměty z festivalů. Spousta informací o souboru byla získána pomocí rozhovorů a korespondence s lidmi, kteří jsou nebo byli s tělesem spjati.

Určité množství informací k danému tématu nám podávají také zápisy ze schůzí Závodního klubu ROH a zápisy z výročních konferencí, jež jsou uloženy ve Státním okresním archivu v Olomouci ve fondu *Revoluční odborové hnutí - závodní výbor Sigma, n. p. Olomouc*.⁴ Ve fondu *Okresní kulturní středisko Olomouc 1968 – 1991*⁵ pak najdeme propagační a programové tisky souboru, které byly zdrojem především v sestavování přehledu repertoáru Dunajce.

¹ VIČAR, Jan. *Hudba v Olomouci 1945-2013*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 647 s. ISBN 978-80-244-3629-6.

² *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

³ Soukromý archiv rodiny Teššinyů se nachází na adrese: U Sokolovny 298/3, Nemilany, 783 01 Olomouc.

⁴ Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Olomouc: fond Revoluční odborové hnutí - závodní výbor Sigma, n. p. Olomouc • NAD 2028, karton č. 15 a karton č. 24.

⁵ Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Olomouc: fond Okresní kulturní středisko 1968 – 1991 Olomouc • NAD 299, karton č. 12, karton č. 44 a karton č. 45.

Důležitým pramenem při zpracovávání historie tělesa a vyhodnocování jeho dopadu na město byl i dobový tisk. Články periodik *Stráž lidu* a *Mladá fronta Dnes* obsahují informace zejména o činnosti Dunajce. Přinášejí zprávy o kulturních a jiných událostech, na nichž se soubor prezentoval, a v mnoha případech je zde popisován i jeho vývoj a stručná historie.

Několik informací k danému tématu poskytují také internetové zdroje. Mezi nimi nám byly nejvíce nápomocny internetové stránky Lidové muziky Frgál⁶, ze kterých jsme čerpali zejména data, a místa akcí vystoupení Folklorního souboru Dunajec za doprovodu této muziky. Na webu *youtube.com* jsou pak dohledatelná videa z několika vystoupení tělesa. Významným internetovým zdrojem, jenž nám pomohl při popisu jednotlivých tanců je i online encyklopedie *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*.⁷

Kromě zmíněné online encyklopedie bylo ke zpracování popisu slovenských tanců užito i knižních publikací *Ľudové tance na Slovensku*⁸ nebo *Slovenské ľudové tance*.⁹ K nastínění hudebně-kulturního života Olomouce jsme vycházeli z již zmíněné publikace *Hudba v Olomouci 1945 – 2013* a také z knihy *Dějiny Olomouce 2*.¹⁰ Hesla folklor a folklorismus, o nichž pojednáváme v první kapitole, jsou obsažena ve *Slovníku hudební kultury*¹¹ a v encyklopedii *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*.¹² Kromě zmíněných jsme čerpali i z publikace *Folklor a folklorismus* dvojice autorů Milana Leščáka a Oldřicha Sirovátky.¹³

⁶ Dostupné na [www: http://www.frgal.cz/](http://www.frgal.cz/)

⁷ Dostupná na [www: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=29](http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=29)

⁸ ZÁLEŠÁK, Cyril: *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964. 320 s.

⁹ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990. ISBN 8008003227.

¹⁰ BALATKOVÁ, Jitka - BARTOŠ, Josef - BUREŠOVÁ, Alena et al. *Dějiny Olomouce 2*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 533 s. ISBN 978-80-244-2369-2.

¹¹ FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. 1035 s. ISBN 80-7058-462-9.

¹² BROUČEK, Stanislav – JAŘÁBEK, Richard: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. Svazek. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 1586 s. ISBN 978-80-204-1450-2.

¹³ LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982. 259 s.

1. TERMINOLOGICKÉ VYMEZENÍ POJMU FOLKLOR A FOLKLORISMUS

Výraz folklor vznikl z anglického slova *folklore* (*folk* = lid, *lore* = nauka, věda či vědomosti), původně tedy označoval vědění lidu – jejich tradované projevy. Tento pojem poprvé použil a do vědy zavedl William John Thoms roku 1846. Postupně se termín rozšířil a zmezinárodnil, čímž došlo k proměně chápání jeho významu u jednotlivých národů.¹⁴ Přes všechny proměny lze tušit, že se slovo folklor pojí se starými projevy lidové kultury.

U nás se termínem folklor rozumí určitá specifikovaná oblast lidové kultury, do které zahrnujeme slovesné, hudební, taneční a dramatické projevy lidu. Mezi slovesný folklor řadíme lidové pohádky, pověsti, říkadla a hádanky, povídky, přísloví, pranostiky, vyprávění ze života i lidovou píseň z hlediska slovesného. Hudební folklor zahrnuje lidovou píseň z hlediska hudebního, lidovou hudbu a lidové hudební nástroje. Do tanečního folkloru patří všechny druhy lidového tance a do dramatického folkloru spadají obřadní i jiné lidové hry pojící se k nějaké události, dětské lidové hry, lidové divadlo atd.¹⁵

K vymezení pojmu nám slouží také znaky, které folklor vykazuje. Stanislav Brouček a Richard Jeřábek pokládají za základní znaky folkloru synkretičnost, tedy propojení jeho jednotlivých složek (např. písně, tance a hudby) a vázanost na emotivní náboj, gesto, mimiku a dramatický projev interpreta. Další znak vidí také v procesu tradování, během něhož probíhá předávání kulturního dědictví z generace na generaci ústním podáním, čímž dochází především v písních k variačnímu a improvizacímu procesu. V neposlední řadě mezi výčetem znaků vymezující folklor uvádějí i anonymitu.¹⁶ Podle Francise Lee Utleje jsou rysy folkloru tradičnost, kolektivnost, ústnost a reliktnost, podle Viktora Jevgen'jeviče Guseva kolektivnost, ústnost, variantnost a proces tradování.¹⁷ Oldřich Sirovátka a Milan Leščák definují folklor jako „*1. Javy viazané na aktivitu nositeľa, na konkrétne lokálne spoločenstvo alebo malú*

¹⁴ VYSLOUŽIL, Jiří: Folklor, in: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Edition Supraphon, 1997. str. 223.

¹⁵ TYLLNER, Lubomír: Folklor, in: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. Praha: Mladá fronta, 2007. str. 219.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklor a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982.

sociálnu skupinu; 2. tieto javy sa uchovávajú v kolektívnej pamäti; 3. šíria sa formami kontaktnej (medziosobnej) komunikácie; 4. podliehajú kolektívnym normám (tradičnosť); 5. realizujú sa v rade variantov (variabilitnosť); 6. odrážajú sociálne a kultúrne vzťahy svojho prostredia, čiže sú výrazom „ľudovej ideológie“.¹⁸

Pojem folklorismus se začal používat od roku 1962, kdy jej poprvé použil a definoval Hans Moser.¹⁹ Nejvíce zaužívaná je definice Hermanna Bausingera, který hovoří o tzv. druhé existenci folkloru.²⁰ Folklorismus tedy z folkloru vychází, má jeho prvky, ale není zde zcela zachována jeho autentická podoba. Především jde o absenci původního kontextu lidového projevu. Folklor je tak přenesen do jiného prostředí, je mu odejmuta či pozměněna jeho původní funkce a spontánní forma.²¹ Příkladem může být přenesení tance na pódium ve stylizované a choreograficky zpracované podobě, čímž se vytrácí jeho spontánní projev i charakter jeho prvotní funkce. V tomto případě totiž tanec neslouží k zábavě samotných tanečníků, ale je prováděn za účelem pobavit publikum či pro reprezentaci souboru.

Oldřich Sirovátka a Milan Leščák vidí rozdíly mezi folklorem a folklorismem následovně: „1. Oproti kontaktnej komunikácii, viazanej na miesto a čas realizácie folklórneho diela, sú prejavy folklorizmu podriadené formám technickej komunikácie a inštitucionálnej organizovanosti; 2. oproti neformálnemu a spontánnemu životu folklóru stojí vedomá štylizácia folklóru; 3. oproti súčasným prejavom, ktoré žijú vo folklórnej tradícii, uprednostňuje folklorizmus archaické javy ľudovej kultúry; 4. oproti životu autentického folklóru v malých sociálnych skupinách je folklorizmus prejavom masovej kultúry; 5. oproti variabilite folklóru sa folklorizmus vyznačuje určitou uniformitou; 6. oproti spontánnosti folklóru stojí inštitucionálne usmerňovaný a organizovaný folklorizmus.“²²

Slovník české hudební kultury poukazuje na čtyři modalities hudebního folklorismu. Zaprvé jde o osvojování folklorních projevů specializovanými

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ TYLLNER, Lubomír – TONCRLOVÁ, Marta: Folklorismus, in: BROUČEK, Stanislav – JEŘÁBEK, Richard: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. svazek. Praha: Mladá fronta, 2007. str. 220.

²⁰ PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie: *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997.

²¹ VYSLOUŽIL, Jiří – BENEŠ, Bohuslav: Folklorismus, in: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Edition Supraphon, 1997. str. 223-224.

²² LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982.

amatérskými a profesionálními folkloristickými skupinami, soubory nebo jednotlivci, kteří následně provádí stylizaci, reprodukcii či rekonstrukci instrumentálních, vokálních nebo tanečních folklorních předloh. V tomto případě většinou „*nedochází k základnímu uměleckému povýšení přepracování objektů na individualizovaný projev. Tento typ folklorismu uchovává některé momenty folklóru (improvizaci, kolektivismus, anonymitu projevu ad.), zachovány jsou i svérázné vlastnosti rytmicko-harmonického doprovodu, instrumentační obsazení, zpěvní a hráčské uzance apod. (zde i využití poznatků hudební folkloristiky)*“.²³

Druhým případem je volnější zacházení s folklorními předlohami příznačné pro nefolklorní soubory ze sféry nonartificiální hudby (jazz, lidovka, folk ad.).

Třetí modalita folklorismu zahrnující umělecké úpravy a stylizace folkloru vzniká v případě, kdy je hudební, slovesný a taneční folklor syntakticko-sémanticky přepracovaný vlastním tvůrčím procesem. Takovým příkladem může být autorovo vlastní vytváření hudby k lidovému textu. „*Strukturní vlastnosti folklorní předlohy sice nadále určují charakter znění i žánrovou orientaci skladby, procesem tvůrčí individualizace se však díla vřazují do druhů a žánrů umělecké hudby či hudebního divadla*“.²⁴

Poslední čtvrtou modalitou folklorismu je práce, při které se nejvýrazněji uplatňuje tvůrčí individualita. Přímá vazba na folklorní hudební projevy (citace, stylizace) ustupuje do pozadí nebo zcela mizí. „*Profesionální skladatel se intuitivně či na základě teoretického studia zmocňuje podstatné stránky folklorních hudebních idiomů a aktem uměleckého přehodnocení z ní formuje svůj vlastní stylový princip. Tento umělecky nejautonomnější typ hudebního folklorismu obohacuje buď jen některou složku hudebního projevu, nebo celek hudební struktury*“.²⁵

Rozdíly pojmů folklor a folklorismus jsou patrné, přesto je obtížné najít hranice a určit, co lze ještě považovat za folklor a co už spíše směřuje k folklorismu. Na základě znaků, které vykazují definice těchto dvou pojmů, si dovoluujeme tvrdit, že se zdá vhodnější používat v názvu souborů, a to především těch, u nichž chybí v projevu hudebníků nebo tanečníků spontánnost či autentická podoba lidových písní a tanců,

²³ VYSLOUŽIL, Jiří – BENEŠ, Bohuslav: Folklorismus, in: FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. Praha: Edition Supraphon, 1997. str. 223-224.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž.

používat adjektivum folkloristický namísto folklorní. Mezi takové patří i Folklorní soubor Dunajec. Pokud nepočítáme umělé zasazení slovenského folkloru, jež toto těleso prezentuje, do města Olomouc, které je sice považováno za metropoli Hané²⁶, ale ve skutečnosti jí nikdy nebylo, jsou tu další znaky odkazující na fakt, že se u něj jedná spíše o folklorismus. Jedním z těchto znaků je stylizace a choreografická úprava lidových tanců pro jevištní provedení. S ní souvisí také hudební stylizace lidových písní. A známkou folklorismu jsou i pásma souboru, u nichž se znaky lidové tvorby jen stěží hledají.

²⁶ Viz druhá kapitola.

2. HUDEBNÍ KULTURA OLOMOUCE V DOBĚ VZNIKU SOUBORU

Považovat Olomouc za metropoli regionu Hané, jak se mnohými lidmi často stává, není z etnografického hlediska správné. Vždyť toto město bylo odedávna městem správním, vojenským, církevním a univerzitním. Za metropoli Hané se dá proto považovat pouze z hlediska geografického, ekonomického, kulturního, školského a církevního, ale určitě ne etnografického.²⁷ „*Specifický hudební (a taneční) folklor si nacházel jiná centra, zejména Tovačov, Kojetín a Prostějov, ve druhé polovině 20. století pak i Kralice na Hané, Pivín, Doloplazy u Olomouce, Velkou Bystřici a další.*“²⁸ Do Olomouce byl folklor většinou importován a pěstoval se tu zejména na Univerzitě Palackého, u vojenské posádky, či při závodních klubech různých podniků.

V době vzniku Folklorního souboru Dunajec, tedy ve druhé polovině padesátých let po odvelení vojenského souboru Jánošík do Brna, byl hudebně-taneční folklor v Olomouci pěstován pouze národopisným souborem Horenka, jež zpracovával písně a tance valašského regionu. Soubor zde pracoval při Závodním klubu Moravských železáren ve Slovanském domě od roku 1951, kdy jej založil a začal vést Miroslav Holec. Horenka měla také svou cimbálovou muziku, která později přešla k Folklornímu souboru Dunajec. Toho času v Olomouci působila na Filozofické fakultě a Fakultě společenských věd Vysoké školy pedagogické také cimbálová muzika Univerzity Palackého pod vedením Jiřího Zezuly, který tento post přebral po Arnoštu Skoupém. Cimbálová muzika Univerzity Palackého se zaměřovala na hudební folklor slováckého a valašského regionu.²⁹

Zmíněné soubory a cimbálové muziky tvořily pouze malý článek hudebně-kulturního dění Olomouce. Vedle nich tu fungovalo mnoho dalších profesionálních i amatérských hudebních těles.

Velmi významným na poli hudební kultury Olomouce bylo a dodnes je Moravské divadlo (v té době Divadlo Oldřicha Stibora) sdružující čtyři umělecké soubory, a to činohru, operu, operetu a balet. Na postu ředitele divadla tehdy stál

²⁷ KLAPIL, Pavel: K otázce typové příslušnosti lidové písně Hané. *Hudba v Olomouci: historie a současnost II*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004.

²⁸ KLAPIL, Pavel – BLAHUNKOVÁ, Zuzana – SKOUPÝ, Arnošt: Hudební folklor. *Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 353.

²⁹ Tamtéž, str. 354.

Svetozar Vitek. „Kromě scény na Horním náměstí se zejména činoherní a operetní inscenace uváděly od roku 1947 také v novém divadle v Hodolanech.“³⁰ Do čela opery se roku 1958 dostal Zdeněk Košler, který dramaturgicky navázal na svého předchůdce, Išu Krejčího. Vedle známých oper, jako je *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Figarova svatba*, *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, či *Rusalka*, zde zaznívaly i ty méně známé, jimiž byly *Zásnuby v klášteře*, *Chytračka*, *Krútnava*, *Bratři Karamazovi* a další.³¹

Důležité postavení vedle opery měla i opereta, a to především za éry Stanislava Regala, který se stal šéfem operetního souboru roku 1954 a tento post vedoucího zastával celých dvacet pět let. „Zkušený herec, dramaturg, a režisér v jedné osobě se snažil vytvořit sebevědomý operetní soubor, který kromě klasických operet (*Straussova Tisíc a jedna noc*, *Lehárova Veselá vdova*, *Kalmánova Hraběnka Marcia*) začal více uvádět hudební komedie a muzikály. Regal měl velký zájem inovovat hry osvobozeného divadla Jiřího Voskovce a Jana Wericha [...] Olomoucké obecenstvo mělo možnost zhlédnout také několik zdařilých novinek v československých premiérách...“³²

Baletní soubor olomouckého divadla byl ve druhé polovině padesátých let, po poměrně rychlém sledu výměn lidí v jeho čele, choreograficky vedený Rudolfem Macharovským. Rudolf Macharovský byl vnímán jako „autor přitažlivých tanečních inscenací a pedagog špičkových artistů.“³³ V době jeho působení byla prováděna především známá díla Čajkovského nebo Rimského-Korsakova. Nastudováním baletů *Šehrezáda* Nikolaje Rimského-Korsakova a *Petruška* Igora Stravinského Macharovský posunul technické i interpretační možnosti baletního souboru směrem k profesionalitě.³⁴

K dalším velmi významným tělesům olomoucké hudební kultury patří bezpochyby i Moravská filharmonie. Post šéfdirigenta po odchodu Františka Stupky v roce 1956 zastával Milivoj Uzelac. Funkci druhého dirigenta orchestru převzal po Bohumilu Berkovi Jaromír Nohejl, který zároveň působil ve funkci sbormistra olomouckého pěveckého spolku *Žerotín*.³⁵ Repertoár filharmonie byl soustředěn především na díla skladatelů dvacátého století. Mezi skladbami zahraničních autorů

³⁰ HAJDU, Filip – STEINMETZ, Karel: Hudební kultura. *Dějiny Olomouce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. str. 355.

³¹ Tamtéž, str. 356.

³² Tamtéž.

³³ ONDREJKOVÁ, Alice – HASTÍKOVÁ, Miriam: Balet. *Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 59 - 60.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Jaromír Nohejl se pak roku 1960 dostal na pozici šéfdirigenta Moravské filharmonie a vzdal se tak funkce sbormistra *Žerotínu*.

Sergeje Prokofjeva, Alfreda Caselly, Alexandra Skrjabinu zde zaznívala díla také českých tvůrců - Bohuslava Martinů, Jana Nováka, Miloše Konvalinky či Svatopluka Havelky.³⁶ Moravská filharmonie pořádala také cyklus sedmi výchovných koncertů pro Moravské železářny, s nimiž roku 1959 navázala družbu kvůli poklesu návštěvnosti ze strany posluchačů. Od roku 1957 byl k Moravské filharmonii přidružen již zmíněný pěvecký spolek Žerotín a také Dvořákovo kvarteto prezentující především tvorbu Antonína Dvořáka, Bedřicha Smetany a Ludwiga van Beethovena.³⁷

Oblíbenosti se těšila vedle symfonických a kantátových koncertů také komorní hudba. Většina olomouckých komorních koncertů byla od poloviny padesátých let pořádána Městským domem osvěty, který dramaturgicky i interpretačně navázal na činnost zaniklého Spolku pro komorní hudbu. Všeobecně zde převládala vystoupení sólistů s klavírním doprovodem.³⁸ Městský dům osvěty se zasloužil také o hudební festival Olomoucké hudební jaro, který se zde začal konat od roku 1957.³⁹

Důležitou roli v hudebním dění města zastávaly také amatérské pěvecké sbory. Vedle uvedeného pěveckého spolku Žerotín zde v době vzniku Dunajce působily také mužské pěvecké sbory Nešvera a Haná či Dívčí pěvecký sbor Fučíkovy pedagogické školy.⁴⁰

K hudebně-kulturnímu životu Olomouce patřila také vojenská hudba. Plukovní kapela v té době vedená Robertem Šálkem koncertovala při různých slavnostech, jimiž byly například Velká říjnová socialistická revoluce, oslavy Vítězného února, Den Československé lidové armády a slavnosti osvobození. Obnovila také promenádní koncerty ve Smetanových sadech a pořádala řadu výchovných koncertů.⁴¹

³⁶ HAJDU, Filip – STEINMETZ, Karel: Hudební kultura. *Dějiny Olomouce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. str. 358.

³⁷ HAJDU, Filip: Moravská filharmonie. *Hudba v Olomouci 1945 – 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 82.

³⁸ HASTÍKOVÁ, Miriam: Koncerty komorní hudby. Tamtéž, str. 134.

³⁹ HAJDU, Filip – STEINMETZ, Karel: Hudební kultura. *Dějiny Olomouce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. str. 358.

⁴⁰ Mužský pěvecký sbor Nešvera spadl od roku 1958 pod Závodní klub Moravských železáren a jeho sbormistrem byl Jan Hub. Zakladatelem a prvním sbormistrem mužského sboru Haná působícím při Osvětové besedě v Olomouci-Černovíru byl Vojtěch Novotný, který sbor řídil až do roku 1985. Dívčí pěvecký sbor Fučíkovy pedagogické školy vedl Josef Vaca. Vičar, Jan – KOTOUČEK, Milan – SILNÁ, Ingrid: Pěvecké sbory. *Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 320 - 334.

⁴¹ KOUTNÝ, Tomáš: Vojenská hudba. *Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 202.

Olomouc měla rovněž své dechové orchestry, které spadaly většinou mezi soubory Lidové umělecké tvořivosti, a jejich náplní bylo společenské využití volného času. Jednou z významnějších kapel byla Městská dechová hudba, v jejímž čele stál od roku 1954 kapelník Jan Mlčoch.⁴²

I přes jakousi hudební konzervativnost města Olomouce zde měla své místo také populární hudba. „*Koncem padesátých let vrcholila éra swingu. V prostorách Národního domu byly pořádány pravidelné odpolední čaje, na kterých hrál orchestr Věroslava Mlčáka současnou taneční hudbu i klasický swing.*“⁴³ Vedle orchestru Věroslava Mlčáka zde působil také orchestr Akademik či orchestr Edwina Kulfirsta.⁴⁴

Ve výčtu hudebně-kulturního dění Olomouce nelze opomenout ani chrámovou hudbu, která byla většinou funkčně spjatá s bohoslužbami. Většina olomouckých chrámů disponovala sbory, které dokreslovaly slavnostní průběh mše především při různých církevních svátcích. Hlavními centry chrámové hudby byly biskupský dóm sv. Václava a městský kostel sv. Mořice. Kromě hudby zaznívající při bohoslužbách se zde pořádaly také koncerty. V katedrále sv. Václava jich proběhlo ve druhé polovině padesátých let několik. Místní sbor podpořený členy Žerotína provedl roku 1956 Requiem Antonína Dvořáka a Wolfganga Amadea Mozarta, poté roku 1957 stejnojmennou kompozici Giuseppe Verdiho.⁴⁵

Na poli hudební kultury Olomouce sehrávalo důležitou roli taktéž rozhlasové vysílání a vzdělávací instituce, jako je Základní umělecká škola Žerotín a Univerzita Palackého, která byla důležitým střediskem v pěstování olomouckého hudebního života.

⁴² BRÁZDOVÁ, Lucie: Dechová hudba. Tamtéž, str. 360 a 364.

⁴³ HAJDU, Filip – STEINMETZ, Karel: Hudební kultura. *Dějiny Olomouce*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. str. 359.

⁴⁴ BLÜML, Jan: *Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na období 1945-1989*. Disertace. Olomouc: FF UP v Olomouci, 2014.

⁴⁵ VIČAROVÁ, Eva: *Hudba v olomouckých chrámech. Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 215 – 219.

3. HISTORICKÝ NÁSTIN VÝVOJE SOUBORU

Počátky Folklorního souboru Dunajec spadají do 50. let minulého století, tedy do doby, kdy folklorismus zažívá svůj rozmach a zakládání folklorních nebo folkloristických souborů, skupin či kroužků se stává běžnou záležitostí. Folklorismus vrcholil nejen díky zájmu o lidovou kulturu, ale také kvůli používání některých vrstev folkloru jako nástroje politické propagandy. Tehdy, konkrétně roku 1953, přišel do Olomouce plnit povinnou základní vojenskou službu Ján Teššiny.

Ján Teššiny⁴⁶ byl významnou personou olomoucké kulturní sféry v oblasti folkloru. Narodil se roku 1933 v Bielom Kostole u Trnavy, po maturitě pracoval rok na stavbě Přehrady mládeže v Nosicích u Púchova⁴⁷, kde mimo jiné působil jako vedoucí a choreograf souboru Komsomol. Ve svých dvaceti letech narukoval do Hanáckých kasáren v Olomouci.⁴⁸ Zde spolu s Eugenem Šebökem a dalšími nováčky ze Slovenska uspořádali taneční vystoupení prezentující jejich rodný kraj, načež se jim dostalo nabídky od kapitána Leflera provozovat svou činnost jako vojenský soubor pod olomouckou posádkou.⁴⁹ K založení vojenského souboru Jánošík, který byl určen pro mladé muže ze Slovenska vykonávající v Olomouci vojenskou službu, došlo roku 1954. Vzhledem ke znalosti slovenského folkloru a předchozí zkušenosti s vedením souboru byl Ján Teššiny pověřen jeho uměleckým vedením. Hudební doprovod souboru obstarávala vojenská cimbálová muzika. Do konce roku 1955 působil Jánošík jako ryze mužský soubor, avšak díky spolupráci s místním závodem čokoládoven Zora byl na začátku roku 1956 rozšířen i o ženskou složku, která sestávala z pracovníků tohoto patronátního podniku.⁵⁰ Roku 1957 byl vojenský útvar, a s ním i Jánošík, přeložen do Brna. Ženská složka však zůstala v Olomouci a chtěla dál pokračovat v činnosti.

Ján Teššiny vyhověl přání bývalých členů Jánošíku a roku 1958 založil v Olomouci soubor Dunajec. Jeho vznik zapsal do kroniky slovy: „*Po odchodu*

⁴⁶ Ján Teššiny (1933 – 1991) lidový vypravěč, tanečník, zpěvák, choreograf a zakladatel několika folklorních souborů. Velmi často uváděn jako „Jano Teššiny“.

⁴⁷ KLAPIL, Pavel – BLAHUNKOVÁ, Zuzana – SKOUPÝ, Arnošt: Folklorní a dechová hudba. *Hudba v Olomouci 1945 - 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. str. 356.

⁴⁸ TEŠŠINY, Jan: Kronika 2. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů: U Sokolovny 298/3, Némilany, 783 01 Olomouc.

⁴⁹ KUČERA, Jaromír: *Vojenský umělecký soubor Ondráš: historie a současnost* [online]. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. [cit. 2016-02-29]. Dostupné z: <<http://theses.cz/id/691vsu/>>.

⁵⁰ Kolektiv autorů: *Jánošík – Ondráš: 50 let vojenského uměleckého souboru*. Praha: Ministerstvo obrany ČR – Agentura vojenských informací a služeb, 2004.

vojenského souboru *Jánošík do Brna* byl založen při n. p. Zora v Olomouci nový soubor z členů, kteří v souboru *Jánošík* účinkovali. Po nějakém čase bylo do souboru přibráno několik hochů.⁵¹ Počátky Dunajce, stejně jakožto každého začínajícího tělesa, byly obtížné. Nedostatek krojů, malý zájem mužů a potíže se zkouškami nebyly jediným problémem, s nímž se soubor potýkal. Další překážkou byl zpočátku zcela chybějící hudební doprovod, později absence stálé cimbálové muziky. Přesto Jano Teššiny vyhověl přání n. p. Sigma založit podobný soubor i při jeho závodním klubu, a tak dal roku 1959 vzniknout dalšímu souboru nazvanému Pořana.⁵²

Tělesa nejprve pracovala samostatně a za doprovodu harmoniky⁵³ nebo klavíru. Vedení obou však bylo obtížné, a proto došlo roku 1961 ke sloučení Dunajce a Pořany v jeden ansámbl, čímž se nejen usnadnila a zlepšila práce, ale i pozvedla umělecká úroveň. Toto těleso dostalo název Soubor písní a tanců Slovenského národního povstání (SNP)⁵⁴ a roku 1963 získalo i svou stálou cimbálovou muziku vedenou primášem Josefem Bukačem.⁵⁵ Roku 1964 byla muzika vedená Dušanem Ševčíkem, primášský post však stále zastával Josef Bukač.⁵⁶ O rok později v muzice začal hrát Václav Hastík – rodák ze Strání, člen a primáš cimbálových muzik na Uherskohradištsku odchovaný primášem Hradišťanu Jaroslavem Staňkem. Pod jeho vedením cimbálová muzika v Olomouci působila od roku 1967.⁵⁷

Vystoupení souboru SNP probíhala výhradně na domácí půdě, většinou v Olomouci a okolí. Byly to různé společenské a politické akce, soutěže nebo představení, které si těleso samo pořádalo. Díky spolupráci s divadlem závodního klubu

⁵¹ TEŠŠINY, Jan: Kronika 1. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů: U Sokolovny 298/3, Nemilany, 783 01 Olomouc.

⁵² TEŠŠINY, Jan: Kronika 2. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁵³ Soubor na harmoniku doprovázela Jana Šulcová (jedna z pracovníček čokoládoven Zora).

⁵⁴ Později většinou uváděn zkráceně jako soubor SNP. Soubor SNP působil při ZK ROH Sigma Olomouc.

⁵⁵ Cimbálová muzika vedená Josefem Bukačem nejprve doprovázela národopisný soubor Horenka, který v té době v Olomouci působil, a k Souboru SNP přešla až poté, co se Horenka rozpadla.

⁵⁶ Členové muziky k roku 1964: Josef Bukač – housle (prim), Dušan Ševčík – kontrabas, Karel Čermák – housle, Jiří Hurbiš – kontry, Alois Příkryl - housle, Lubomír Žilka - kontry. TEŠŠINY, Jan: Kronika 1. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁵⁷ GRASSE, Zdeněk: Z historie souboru. *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

Členové muziky k roku 1967: Václav Hastík – housle (prim), Josef Bukač - housle, Radomír Kubaník – housle, František Vajčner – viola (kontry), Josef Pospíšil - cimbál, Dušan Ševčík – kontrabas, Helena Hastíková - zpěv. TEŠŠINY, Jan: Kronika 1. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů. Členové muziky k roku 1968: Václav Hastík – housle (prim), Josef Bukač - housle, Radomír Kubaník – housle, Richard Havlíček – housle, Alois Příkryl – housle, Jiří Hurbiš – kontry, Josef Pospíšil - cimbál, Václav Kudláček – kontrabas, Helena Hastíková - zpěv. Tamtéž.

Sigmy mělo možnost předvést se i herecky, a to roku 1965 v divadelních hrách Maryša či Vinnetou.⁵⁸

Od září roku 1967 se začal soubor každoročně prezentovat také v zahraničí.⁵⁹ Výjezdy do ciziny se realizovaly především formou výměnných pobytů s cílem „navázání družby“ se zahraničními soubory.⁶⁰ První takovýto zájezd souboru SNP se uskutečnil do jugoslávské Kovačice a Vinodolu, kam jej pozval folklorní soubor Kovačica, který předtím v květnu hostoval v Olomouci. O rok později těleso zavítalo do Rakouska, kde mu bylo zprostředkováno reprezentační vystoupení ve městech Steingraben, Bernstein, Mörbisch am See a v okolí. V červenci roku 1969 se těleso představilo také na mezinárodním festivalu amatérských souborů v Monte Carlu v Monaku. Vedle reprezentantů ostatních zemí (Francie, Itálie, Švýcarska a Monaka) nejvíce zaujal svým vystoupením soubor SNP a získal tak nejvyšší uznání „...a stal se podle monackého tisku senzací monackých folkloristických dnů. [...] V neoficiální soutěži lidových hudeb, která měla přehlídku v monacké katedrále, byla opět nejlépe oceněna cimbálová muzika olomouckého souboru, včetně jeho sólistů. Olomoučtí hudebníci a tanečníci byli také jediní, kterým se dostalo pozvání k prohlídce knížecího paláce...“⁶¹ Těleso SNP v Monaku hostil místní soubor La palladien de Monaco, který pak na oplátku přijel do Olomouce v srpnu téhož roku.⁶²

Soubor písní a tanců Slovenského národního povstání se pomalu stával známým a uznávaným tělesem jak u nás, tak v zahraničí a získal několik ocenění.⁶³ Nejvýznamnější z nich bylo státní vyznamenání Za vynikající práci udělené prezidentem republiky roku 1970⁶⁴. V témže roce bylo těleso pověřeno Ministerstvem kultury ČSR uspořádat reprezentační vystoupení v polském Lublinu, kam bylo pozváno

⁵⁸ Z výpovědi pamětnice Heleny Teššinyové, manželky zakladatele souboru.

⁵⁹ Do roku 1967 je známa pouze jedna zahraniční cesta souboru, a to roku 1962 do Kühlungsbornu v NDR. O jakou akci se jednalo, však není známo.

⁶⁰ Byla to jakási nutnost, díky které se soubor v zahraničí mohl prezentovat.

⁶¹ SMĚKAL, Emil: Olomoucký soubor v Monaku vítězně. *Stráž lidu*, 1969, č. 70, roč. 49, s. 3.

⁶² *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

⁶³ Roku 1968 bylo souboru k jeho 10. Výročí uděleno čestné uznání Okresního a Kulturního střediska Okresního národního výboru a Městského národního výboru v Olomouci, severomoravského Krajského národního výboru v Ostravě a dalších.

Roku 1969 bylo jméno souboru zapsáno na čestný štít Krajské odborové rady v Ostravě. Toho roku také získal čestná uznání od odboru kultury Okresní odborové rady a Krajské odborové rady.

⁶⁴ Členové muziky k roku 1970: Václav Hastík – housle (prim), Josef Bukač - housle, Radomír Kubaník – housle, Richard Havlíček – housle, Josef Kroul – housle, František Vajčner – viola (kontry), Jirí Hurbiš – kontry, Josef Pospíšil - cimbál, Václav Kudláček – kontrabas, Václav Chmelíček – klarinet, Helena Hastiková - zpěv. TEŠŠINY, Jan: Kronika 1. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

vysokoškolským souborem Univerzity Marie Curie Skłodowské Zespołem tańca Ludowego. Tato úspěšná reprezentace souboru v Polsku čítala celkem dvacet šest vystoupení.⁶⁵ Po příjezdu zpět do ČSR se představil na Ondrášovských slavnostech v Janovicích.

Roku 1971 těleso předvedlo své umění v Polsku na Festivalu lidových uměleckých souborů v Kazimierzu a znovu také u přátel v Lublinu, dále v Rakousku na folkloristickém festivalu v Siegrabbenu a v průvodu folkloristických skupin v Oberwaldu. Po příjezdu z Rakouska soubor čekalo filmové natáčení „Armádního zápisníku“. Tento záznam vysílaný Československou televizí se týkal patronátní družby Sigmy s vojenským souborem. Poté ansámbl opět vystoupil na Ondrášovských slavnostech v Janovicích a na festivalu písní a tanců Rožnovské slavnosti v Rožnově pod Radhoštěm.⁶⁶

V následujícím roce soubor účinkoval na podnikových oslavách Závodů Wilhelma Piecka v Gubenu v NDR. Toho roku vystoupil také v hlavním doprovodném programu Flóry Olomouc nazvaném Vyznání různým a rovněž na krajských dožínkách v Náměšti na Hané, kde se konala přehlídka sedmi nejlepších národopisných souborů severomoravského kraje.⁶⁷

Roku 1973 soubor zavítal nejen do Monte Carla v Monaku, kam byl opětovně pozván, aby vystoupil na slavnostech Den květů a mládeže v sousedním francouzském městě Beausoleil⁶⁸, ale také do polských měst Bielsko-Biała, Chorzów a Bytom na oslavy svátku Polské lidové republiky.⁶⁹ Kromě toho se ansámbl též rok rozrostl o pěvecký sbor vedený Janem Bukovjanem a hanáckou složku, která však svou činnost pod vedením Aloise Běhala provozovala pouhých šest let. Tělesu rovněž přibýlo do sbírky několik dalších ocenění.⁷⁰

⁶⁵ GRASSE, Zdeněk: Z historie souboru. *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

⁶⁶ TEŠŠINY, Jan: Kronika 1. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Pro radost sobě i druhým úspěšně reprezentovali. *Stráž lidu*, 1973, č. 79, roč. 53, s. 4.

⁶⁹ Úspěch souboru SNP v Polsku. *Stráž lidu*, 1973, č. 94, roč. 53, s. 3.

⁷⁰ Soubor SNP obdržel opět čestné uznání Okresní odborové rady, dále pamětní medaili Klementa Gottwalda od Obvodního výboru KSČ v Olomouci a čestné uznání Okresního národního výboru v Olomouci.

Také roku 1974 byl soubor několikrát vyznamenán, a to nejprve zlatou plakétou⁷¹, kterou obdržel za svá vystoupení na Folkloristickém festivalu v Plzni konaném v rámci výstavy EX Plzeň⁷², poté pamětní medailí k 25. výročí vzniku NDR, na jehož oslavách vystupoval. Do NDR byl soubor pozván na týdenní turné také v rámci oslav Dne horníků, proto se zde prezentoval převážně v hornických střediscích - Geře, Richtenburgu, Ronenburgu, dále v Aue, Jeně a Altenburgu. Ocenění přišlo také od Ústředního výboru KSC a Ústředního výboru Národní fronty udělením pamětní medaile k 30. výročí Slovenského národního povstání za pořad, který soubor věnoval právě této události.⁷³

Za aktivitu k výročí Slovenského národního povstání a osvobození ČSSR byl ansámbl poctěn i roku 1975 I. cenou Severomoravského krajského národního výboru Ostrava. Dále získal čestné uznání ministra kultury ČSR a čestný odznak Severomoravského krajského národního výboru za rozvoj kultury v Severomoravském kraji.⁷⁴ Soubor SNP se také zasloužil o založení folkloristického festivalu Olomoucké národopisné dny Flora, jež měly toho roku svůj první ročník a na nichž se následně téměř vždy prezentoval.⁷⁵

Po četných vystoupeních na domácí půdě⁷⁶ těleso zavítalo opět do ciziny. V Holandsku se představilo na mezinárodním folklorním festivalu v Eibergenu roku 1976 a rok na to v polských městech Maków Podhalański, Wisła a Żywiec v rámci slavností Týdne beskydské kultury. Doma se soubor účastnil II. Národopisných dnů Flóra Olomouc, Národních dožínků a Moravského bálu v Praze.⁷⁷ Mimoto byla roku 1977⁷⁸ založena dětská cimbálová muzika SNP vedená Ladislavem Danielem, ta však

⁷¹ Zlatá plaketa souboru zaručovala účast na kterémkoli ročníku tohoto festivalu.

⁷² EX Plzeň byla celostátní výstava potravinářství, gastronomie a cestování s mezinárodní účastí.

⁷³ *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Olomouc, fond Revoluční odborové hnutí - závodní výbor Sigma, n. p. Olomouc • NAD 2028, karton č. 15: Návrh na udělení ceny A. Zápotockého ZK. ROH. r. 76.

⁷⁶ V těch letech měl soubor průměrně 70 – 80 vystoupení za rok. Roku 1976 to bylo rekordních 114 vystoupení. Přehled vystoupení v těchto letech je uveden v brožuře k 20. výročí souboru - *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

⁷⁷ TEŠŠINY, Jan: Kronika 2. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁷⁸ Členové muziky k roku 1977: Václav Hastík – housle (prim), Josef Bukač – housle, Richard Havlíček – housle, Lubomír Daněk – housle, Miroslav Pelc – cimbál, František Vajčner – viola (kontry), Václav Kudláček – kontrabas, Zdeněk Grasse – violoncello, Helena Hastíková - zpěv. TEŠŠINY, Jan: Kronika 2. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

působila velmi krátkou dobu. A v tom toku byla ansámblu udělena od Ústřední rady odboru v Praze rudá stuha za bohatou činnost a angažovanost.⁷⁹

Roku 1978 oslavil soubor SNP dvacet let svého trvání a dostal možnost od vedoucího opery Státního divadla v Ostravě účinkovat při natáčení opery Bedřicha Smetany *Dvě vdovy*. Poté natáčel ještě s Československou televizí Ostrava pořad *Návštěva Klubu v Uničově*. Vedle toho soubor vystoupil tradičně na doprovodném programu *Flóry Olomouc*, dále v *Odrách* a *Havířově* na *Mírových slavnostech*.⁸⁰

Do zahraničí opět vycestoval roku 1979, a to nejprve do města *Dąbrowa Górnicza* v Polsku na slavnosti *Týdne česko-polské kultury*, nato do Jugoslávské *Kovačice* na *Říjnové slavnosti*. Mezitím proběhlo jeho vystoupení na *XI. Šarišských slavnostech písní a tanců v Raslavicích u Bardějova* a na *III. Národopisných slavnostech Flóra Olomouc*.⁸¹

V 80. letech se soubor prezentoval výhradně na tuzemských kulturních a politických akcích, festivalech a v dalších aktivitách⁸². Žádný velký výjezd do ciziny nepodnikl možná i kvůli spoustě změn, které v jeho organizaci nastaly. Sám zakladatel na začátku 80. let viděl krizi souboru, která byla dána především odchodem velkého množství členů.

Roku 1980 vznikla pod vedením zakladatele Jana Teššinyho *dětská odnož tělesa*, soubory *Snopek*, *Semínko* a *Dunaječek*. První dva prezentovaly folklor regionu *Haná*, *Dunaječek* folklor slovenských oblastí. Vedení všech souborů jedním člověkem bylo nemožné, proto zakladateli přišla pomoc od jeho dvou synů *Jana* a *Jiřího*. Pokus vychovat si tanečnický pro velký soubor nastal už roku 1965, kdy *Ján Teššiny* založil

⁷⁹ *Soubor Slovenského národního povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

⁸⁰ TEŠŠINY, Jan: *Kronika 2*. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Z významnějších akcí jmenujme tradiční účast na *Národopisných dnech Flóra Olomouc* konaných jednou za dva roky a také na doprovodném programu *Flóry* mimo tyto národopisné dny. V těch letech se prezentoval v několika televizních pořadech. Roku 1981 to byl dokumentární film o Olomouci a reportáž *IV. Olomouckých národopisných dnů* natáčené Československou televizí Ostrava, roku 1983 zábavný pořad u příležitosti 35. výročí *Vítězného února* Československou televizí Praha. Mezitím roku 1982 vystoupil na okresních dožínkových slavnostech v *Prostějově* a na okresních folkloristických slavnostech *Rejdová 82 v Rožňavě*. Při cestě do *Rožňavy* se představil v dalších slovenských městech, a to v *Bielom Kostole* na oslavách 38. výročí *Slovenského národního povstání*, dále ve *Zvoleně*, *Bánské Bystrici*, *Sliachi*, *Slovenské Lupči*, *Čiernem Balogu* a *Dobrušíně*. Roku 1985 se zúčastnil soutěže národopisných souborů v *Litovli*, kde se umístil na 2. místě. V 87. roce se soubor ukázal na *Jízdě králů v Doloplazech*, na dožínkách v *Náměšti na Hané* či na slavnostech *chmele v Tršicích*. - TEŠŠINY, Jan: *Kronika 2*. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

při základní škole v Hodolanech Dětský soubor písní a tanců Zornica. Tato „záloha pro velký soubor“ však působila pouhé tři roky.⁸³

O dva roky později se Cimbálová muzika Václava Hastíka⁸⁴ oddělila od Souboru SNP a začala působit pod ZK ROH Sigma samostatně jako jedna ze zájmových hudebních skupin. Ansámbl tak přišel o stálou cimbálovou muziku, přesto se vždycky našli hudebníci, většinou z řad studentů, kteří taneční těleso doprovodili. „*Muzikanti se střídali v rámci studia, kdo chtěl hrát, se prostě přihlásil a primáš se nějak vedení ujal sám.*“⁸⁵ První, kdo se ujal postu primáše, byl roku 1983 Leoš Friedl⁸⁶, po něm roku 1987 Roman Kubala.

Změny tehdy nastaly i ve vedení souboru. Roku 1989 se stal vedoucím jednatřicetiletý Jan Teššiny mladší, který těleso převzal po svém otci a vrátil mu původní název Dunajec. Novým zřizovatelem souboru se stal Závodní klub Moravské železárny Olomouc. Dětské soubory Snopek, Semínko i Dunaječek, stejně jako v 60. letech Zornička, ukončily svou činnost z toho důvodu, že většina „malých tanečníků“ přešla do dospělého souboru a pro další chod těchto souborů se nenašel vedoucí.⁸⁷

V 90. letech těleso zaznamenalo pokles vystoupení. Bylo to dáno především zrušením různých politických akcí předchozích let, zato se ale soubor začal opět prezentovat i v cizině. První ze zahraničních cest se uskutečnila na pozvání španělsko-československé společnosti AECHA do Cetiny ve Španělsku roku 1990 na výměnný zájezd. Soubor se zde představil také v městech Gijón, Zaragoza, Madrid a okolí.⁸⁸

O rok později Dunajec utrpěl ztrátu úmrtím jeho zakladatele Jana Teššinyho. Stejného roku odešel ze souboru primáš Roman Kubala. Do čela muziky se tak na dva roky dostala Zuzana Blahunková (Gregorovičová), poté ji vystřídal Martin Janoška.

⁸³ Z výpovědi paní Hany Teššinyové – snachy zakladatele a členky FS Dunajec.

⁸⁴ Členové muziky k roku 1982: Václav Hastík – housle (prim), Josef Bukač – housle, Richard Havlíček – housle, Lubomír Daněk – housle, Jaromil Přidal – housle, Jiří Hurbiš – housle, Jaromír Pavka – housle, Miroslav Pelc – cimbál, František Vajčner – viola (kontry), Václav Kudláček – kontrabas, Zdeněk Grasse – violoncello, Jan Votruba – klarinet, Helena Hastíková - zpěv. TEŠŠINY, Jan: Kronika 2. svazek (nestránkováno), soukromý archiv rodiny Teššinyů.

⁸⁵ Výpověď paní Hany Teššinyové – snachy zakladatele a členky FS Dunajec.

⁸⁶ Leoš Friedl zastával primášský post do roku 1986, přesto je na různých pozvánkách a plakátcích občas uváděn jako primáš muziky i v pozdějších letech.

⁸⁷ Z výpovědi paní Hany Teššinyové – snachy zakladatele a členky FS Dunajec.

⁸⁸ Na pozvání španělsko-československé společnosti AECHA. *Stráž lidu*, 1990, č. 46, roč. 70, s. 3.

Novým zřizovatelem Dunajce se roku 1993 stal Dům armády v Olomouci. Počínaje rokem 1995 se na nacvičování taneční složky začala podílet manželka vedoucího souboru Hana Teššinyová starající se zároveň od roku 1979 o kroje – jejich šití a udržování. V tom roce také znovu vznikla dětská složka souboru, a to DFS Dunaječek, jehož vedení se ujala Barbora Teššinyová a který funguje dodnes. Tento folklorní soubor na rozdíl od zaniklého Dunaječku nezpracovává slovenský folklor, ale udržuje tradici Litovelského Záhoří regionu Haná.⁸⁹

Od roku 1995 se soubor začal každoročně účastnit Mezinárodního armádního folklorního festivalu Rožnovská valaška⁹⁰, kde získal roku 1995 a 1996 diplom s účastnickou cenou či Zvláštní festivalovou cenou.⁹¹

Stejně jako roku 1992 i roku 1997 těleso zavítalo do Francie do města Le Rouget na tamější svátky květin. Své umění ukázalo i ve Švýcarsku v městě Mosnang, kde bylo ubytováno při cestě do Francie.

Roku 1999 byl Dunajec vyslán jako reprezentační soubor za Českou republiku na mezinárodní folklorní festival MAATAF, který se konal v městě Haifa v Izraeli. V té době se chopil primášského postu Jaromil Přidal.⁹²

O rok později dosáhl Dunajec dalšího úspěchu při obdržení Ceny Armádní folklorní asociace za Stylovou interpretaci Goralského folklóru na MAFF Rožnovská valaška.⁹³

Roku 2001 těleso znovu získalo stálou muziku. FS Dunajec začala doprovázet Lidová muzika Frgál s primášem Martinem Zatloukalem⁹⁴ a uměleckým vedoucím

⁸⁹ Totéž.

⁹⁰ V té době pouze „Armádní festival Rožnovská valaška“.

⁹¹ Diplomy jsou uloženy v soukromém archivu rodiny Teššinyů.

⁹² Členové muziky doprovázející soubor v Izraeli roku 1999: Jaromil Přidal – housle (prim), Zbyněk Žůrek- kontry, Petr Vala - kontrabas, Libor Chmelař – cimbál. Z výpovědi Jaromila Přidala.

⁹³ Cena je uložena v soukromém archivu rodiny Teššinyů.

⁹⁴ Ostatní členové působící v muzice do roku 2005: Jakub Knápek - kontrabas, Jan Teššiny – viola (kontry), Daniel Nemrava - housle, Martin Stánek – klarinet a flétna, Maťo Kollár – cimál, viola, housle, kontrabas, akordeon, Šárka Rýznarová, Zuzana Gregorovičová - housle, Klára Bachurková - flétna, Martina Miličková - klarinet, Alena Kotišová - housle.

Členové působící v muzice v letech 2005 – 2009: Martin Zatloukal – housle (prim), Branislav Lariš – housle (terc) a viola (kontry), Petra Nováková – housle (terc), Alena Kostková - housle, Zuzana Pouchlá - viola (kontry), Jakub Knápek - kontrabas, Jan Teššiny – viola (kontry) a fujara s koncovkou, Tereza Včelíková - housle, Zbyněk Bos - cimbál, Mariana Pavlátová - akordeon, Veronika Machová - housle, Martin Stánek – klarinet a flétna.

Současní členové Lidové muziky Frgál: Martin Zatloukal – housle (prim), Branislav Lariš – housle (terc) a viola (kontry), Petra Nováková – housle (terc), Jakub Sobotka – kontrabas, Kateřina Holcová - cimbál.

Branislavem Larišem⁹⁵. Kvůli zdravotnímu stavu začal ve Frgálu hrát na violu od roku 2002 na postu kontráše i vedoucí souboru a své hudební nadání uplatnil v muzice také hrou na fujaru či koncovku.⁹⁶

V novém tisíciletí začal Dunajec nejvíce navštěvovat folklorní festivaly. Krom zmíněného Mezinárodního armádního folklorního festivalu Rožnovská valaška, to byl i Mezinárodní festival slovenského folkloru Jánošíkův dukát, na kterém se začal prezentovat od roku 2002. V přehledu festivalů, na kterých Dunajec vystoupil, nelze opomenout ani MFF Agrigente na Sicílii, kam soubor zavítal roku 2003. Tohoto roku opět získal ocenění na MAFF Rožnovská valaška, a to Cenu velitele pozemních sil AČR za choreografické zpracování.⁹⁷

V srpnu roku 2004 soubor vystoupil na 35. Mezinárodním folklorním festivalu Liptálské slavnosti v Liptálu u Vsetína a o rok později na Mezinárodním folklorním festivalu Lidový rok ve Velké Bystřici a na Mezinárodním folklorním festivalu Šumperk. Roku 2005 byl FS Dunajec vyhlášen laureátem na MAFF Rožnovská valaška za palicový tanec, o rok později laureátem za tanec Raslavice.⁹⁸

FS Dunajec je od roku 2005 čím dál více zván také na plesy, aby svým vystoupením zpestřil večer. Každoročně vystupuje na Hanáckém bále a je často zván i na ples mediků či na ples Českého červeného kříže.⁹⁹

Roku 2007 vystoupil v pořadu Adámkových folklorních slavností v Hlinsku, rok na to na Mezinárodním festivalu folklorních souborů U Zlaté stoky v Lomnici nad Lužnicí a o další rok později na Folklorních hodových slavnostech v Troubkách a na slavnostech Třebovický koláč v Třebovicích u Ostravy.¹⁰⁰

V květnu roku 2010 účinkoval na Festivalu národnostních menšin v Orlové, v červnu na Mezinárodním folklorním festivalu v Olšanech u Prostějova a

ZATLOUKAL, Martin: *Lidová muzika FRGÁL: členové* [online]. Dostupné na [www: http://www.frgal.cz/kdo-je-frgal.php](http://www.frgal.cz/kdo-je-frgal.php)

⁹⁵ Branislav Lariš, je uměleckým vedoucím Lidové muziky Frgál od roku 2005.

⁹⁶ Z výpovědi pana Martina Zatloukala – primáše Lidové muziky Frgál.

⁹⁷ Materiály z těchto akcí jsou uloženy v soukromém archivu rodiny Teššinyů.

⁹⁸ Totéž.

⁹⁹ Roku 2004 vystoupil i na maturitním plese, roku 2008 na plese umělců a roku 2009 na plese zubařů.

¹⁰⁰ ZATLOUKAL, Martin: *Lidová muzika FRGÁL: dřívější akce* [online]. Dostupné na [www: http://www.frgal.cz/akce.php](http://www.frgal.cz/akce.php)

na Záhorských slavnostech v Lipníku nad Bečvou.¹⁰¹ Toho roku získal také Putovní cenu na MFSF Jánošíkův dukát.

V roce následujícím se soubor zúčastnil slavností Třebovický koláč, Prostějovských hanáckých slavností a Jízdy králů v Doloplazech. Dva roky po sobě (2011 a 2012) byl vyhlášen laureátem na MAFF Rožnovská valaška.¹⁰²

V červnu roku 2012 soubor vystoupil na MFF Lázně Bělohrad, v září v Bystřici pod Hostýnem na Mezinárodním folklorním festivalu Na rynku v Bystřici a zavítal také na Slovensko do Staré Ľubovni a Koláčkova na oslavy vzniku této obce.¹⁰³

V dalším roce se prezentoval v Trnavě na MFF Trnavská brána a na MFF Strážnice. Toho roku zemřel vedoucí souboru Jan Teššiny a vedení přebral jeho syn Jan Teššiny mladší, jenž soubor vede doposud. Od roku 2014 těleso doprovází cimbálová muzika Záletníci s primášem Ondřejem Nakládalem.¹⁰⁴

Folklorní soubor Dunajec má v dnešní době v průměru dvacet vystoupení za rok. Pravidelně se účastní MFF Jánošíkův dukát, MAFF Rožnovská valaška, Hanáckého bálu i jiných plesů a pořádá i své vlastní akce jako Vítání jara, Vítání podzimu a Předvánoční posezení u cimbálu.¹⁰⁵

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Ceny jsou uloženy v soukromém archivu rodiny Teššinyů.

¹⁰³ ZATLOUKAL, Martin: *Lidová muzika FRGÁL: dřívější akce* [online]. Dostupné na [www: http://www.frgal.cz/akceh.php](http://www.frgal.cz/akceh.php)

¹⁰⁴ Ostatní členové muziky: Lubomír Kadala – housle (terc), Jan Londa – viola (kontry), Zdeněk Heřman – cimbál, Petr Heřman - kontrabas.

¹⁰⁵ Z výpovědi paní Hany Teššinyové – snachy zakladatele a členky FS Dunajec.

4. REPERTOÁR SOUBORU

Repertoár Folklorního souboru Dunajec tvoří jednak lidové písně, které jeho cimbálová muzika prováděla sama bez taneční složky, a jednak písně prezentované cimbálovou muzikou a taneční složkou společně. Jelikož nelze postihnout velké množství písní, které kdy cimbálová muzika hrála sama¹⁰⁶, budeme se v této kapitole zabývat pouze druhou variantou. K prvnímu případu lze jen říci, že to byly hlavně moravské písně z Valašska, Slovácka a Hané, různé slovenské milostné i taneční písně, maďarské čardáše či cikánské melodie.

V repertoáru Dunajce najdeme především slovenské lidové písně a tance. Zájem o tuto lidovou tvorbu se stal prioritou tělesa zejména kvůli původu jeho zakladatele. V průběhu let svého působení však Dunajec nezpracovával folklor pouze slovenských, ale i jiných regionů¹⁰⁷. Zároveň vytvářel a prezentoval také různá nefolklorní díla.

Podle zaměření souboru na určité folklorní oblasti lze jeho repertoár rozdělit do několika skupin pojmenovaných podle regionů, jejichž folklor prezentuje. Ze slovenských regionů to jsou: Zemplín, Šariš, Podpolaní, Horehroní, Liptov, Goral, Orava, Kysuce, Trenčín a Myjava, z našich regionů Haná. Objevuje se zde také jeden tanec z Valašského regionu a jeden tanec z regionu Střední Čechy.

Poslední skupinu tvoří scénická pásma. Přestože i lidové tance se většinou prezentují na jevišti, do kategorie scénických pásem v tomto případě řadíme takové tance, které sice mohou mít prvky folkloru, ale jejich původně lidový charakter je často potírán a mísen s nefolklorní tematikou (např. pásma zbarvená tehdejší politickou ideologií, pásma s vojenskou tematikou atd.). Do skupiny scénických pásem jsou řazeny také klasické tance z opery či baletu a netaneční pásma lidového charakteru (např. pastevecké hry Valachů).

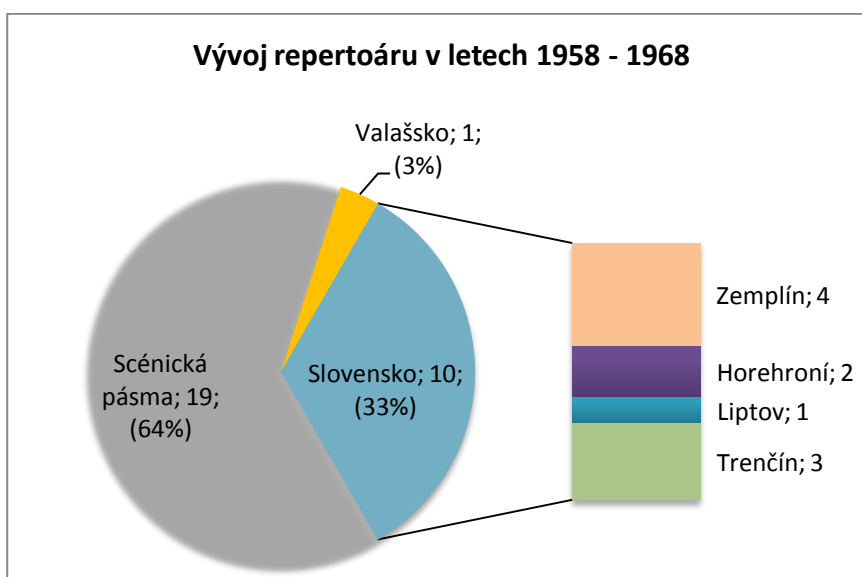
¹⁰⁶ Z toho důvodu, že Dunajec neměl svou stálou cimbálovou muziku. Ta navíc většinou hrála bez not a na zábavách, kde byl její repertoár často ovlivněn publikem.

¹⁰⁷ Pokud mluvíme o regionech, máme na mysli menší etnografické územní celky vymezené na základě společných znaků tradiční lidové kultury.

4.1. MODELOVÁ ANALÝZA VÝVOJE REPERTOÁRU

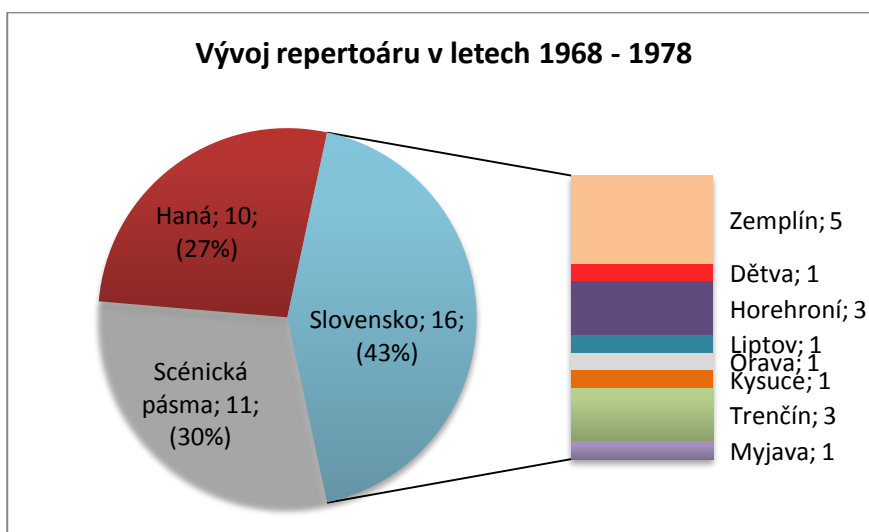
V následujících grafech je možné sledovat proměnu a vývoj repertoáru souboru. Zastoupení preferovaných skupin je udáváno vždy po deseti letech. Pokud bylo některé taneční pásmo určité skupiny provedeno za desetiletí alespoň jednou, má v grafu stejné místo, jako to, které bylo prezentováno víckrát, tudíž se nezohledňuje počet provedení jednotlivých pásem. Úkolem je pouze demonstrovat, jak se měnily preference souboru v orientaci na určitou oblast po dobu téměř šedesáti let jeho působení.

Graf č. 1.



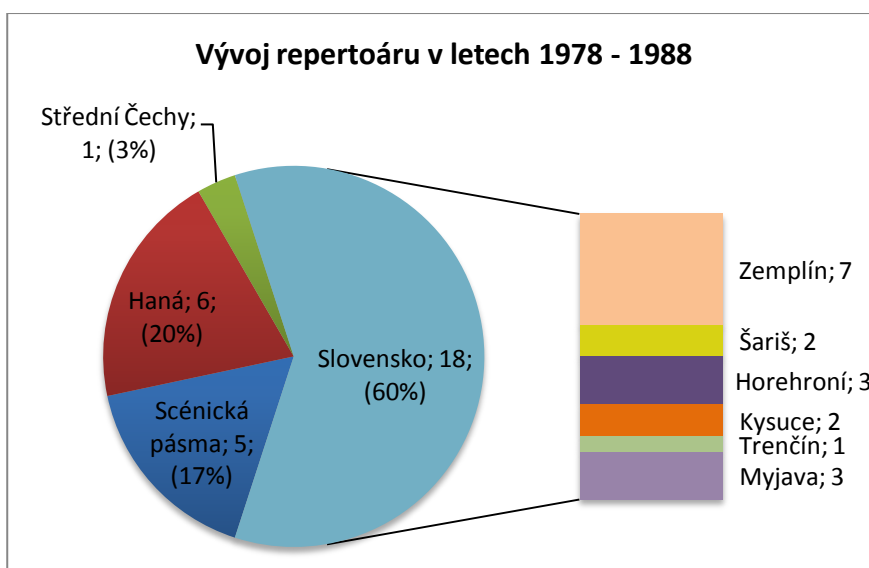
V prvním desetiletí repertoár souboru tvořila především scénická pásma. Zhruba třetinou byla zastoupena pásma prezentující tance čtyř slovenských regionů - čtyři taneční pásma zemplínského regionu, tři trenčínského, dvě horehronského a jedno pásmo liptovského regionu. Nachází se tu také jeden tanec z Valašska (valašská točená), jež se v dalších letech v repertoáru již neobjevuje.

Graf č. 2.



Druhá desítka let se nesla ve znamení ustupování v počtu scénických pásem. Největší část repertoáru představovaly tance slovenských regionů. Dětva, Liptov, Orava, Kysuce i Myjava jsou zastoupeny každý jedním tanečním pásmem, Horehroní a Trenčín třemi pásmy a opět nejsilněji zastoupen zůstává Zemplín, a to pěti tanečními pásmy. Vznikem hanácké složky roku 1973 se do repertoáru souboru dostala také pásma prezentující folklor regionu Haná, jejichž počet je o jedno menší, než v případě scénických pásem.

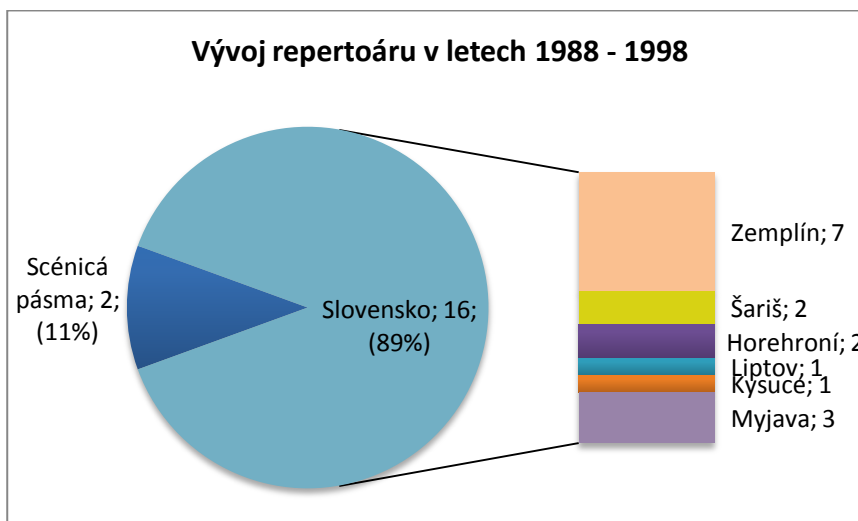
Graf č. 3.



Ve třetím desetiletí byla více než polovina repertoáru tvořena slovenskými písněmi a tanci. V největším zastoupení, co se počtu tanečních pásem týče, znovu zůstává Zemplín, poté následuje Horehroní s Myjavou, dále Šariš s Kysucemi a nakonec

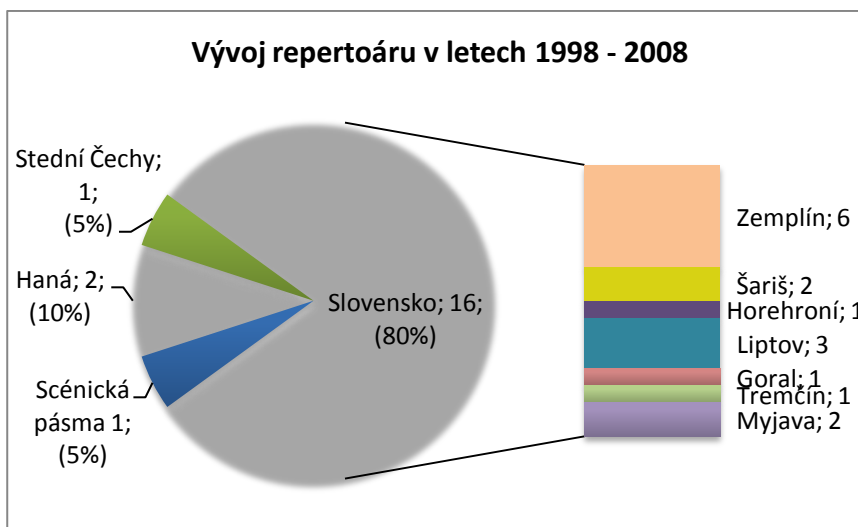
Trenčín. Patrný je pokles počtu jak pásem z hanáckého regionu, tak i scénických pásem, a naopak přírůstek nového tance z Čech.

Graf č. 4.



V rozmezí let 1988 - 1998 se repertoár souboru skládal výhradně ze slovenských tanců - sedm pásem bylo ze zempínského regionu, tři z myjavského, dvě ze šarišského a horehronského a jedno pásmo z liptovského a kysuckého regionu. Zaměření Dunajce na slovenský folklor bylo dáno jeho novým vedoucím, který tělesu vrátil i původní název. Scénická pásma, jež jsou zastoupena pouze v malém množství, tvoří pastevecké hry.

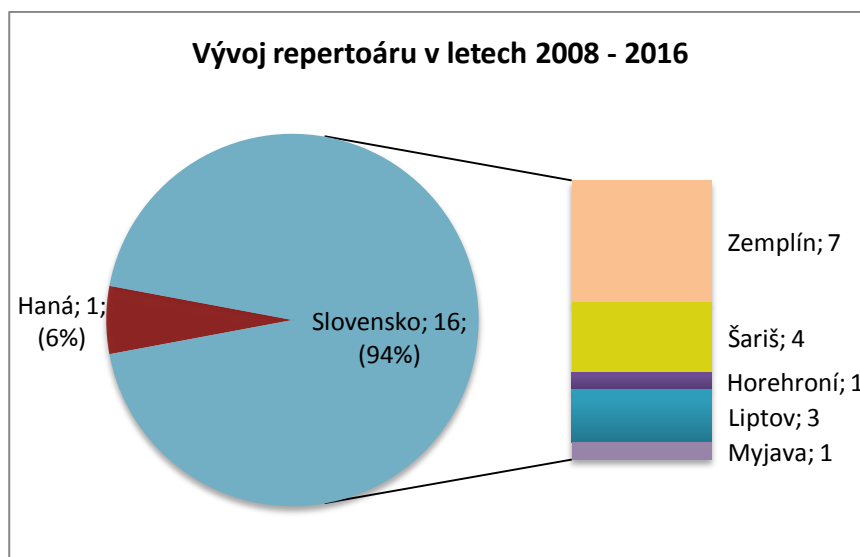
Graf č. 5.



Na první pohled se může zdát, že v letech 1998 – 2008 klesá v souboru zájem o slovenský folklor a znovu začíná zájem o folklor jiných oblastí. Skutečností však je,

že celkový počet tanečních pásem Slovenských regionů zůstává beze změny. Jediné scénické pásmo obsažené v grafu jsou znovu pastevecké hry. Tance z ostatních regionů Dunajec do svého repertoáru zařadil kvůli výchovnému programu pořádanému pro školy.

Graf č. 6.

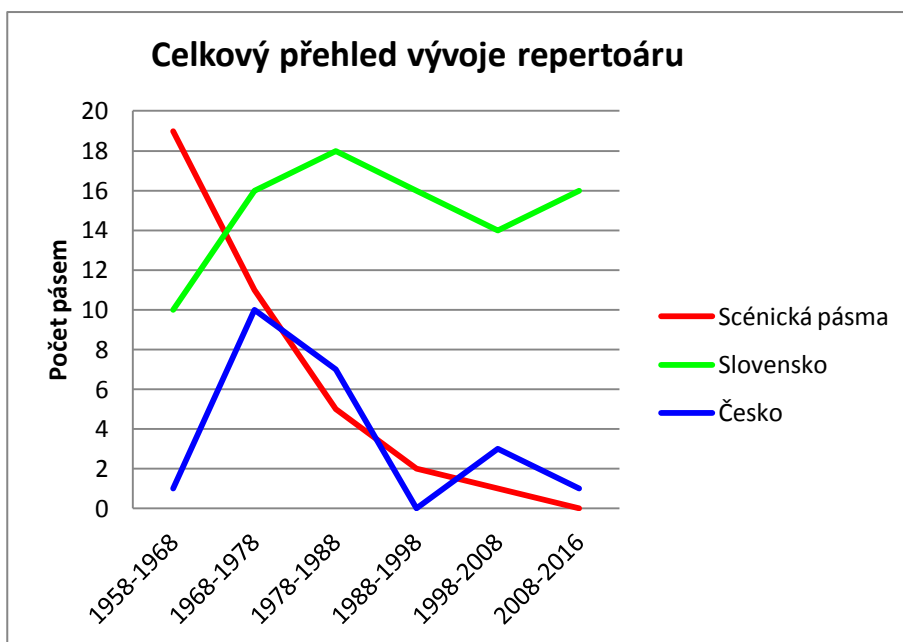


Poslední graf ukazuje, že v posledních letech je téměř celý repertoár tělesa tvořen písněmi a tanci slovenských regionů. Pouze velmi malé procento zaujímá taneční pásmo Moravská beseda zařazené do kategorie Haná, se kterým Dunajec každoročně vystupuje na Hanáckém bále.

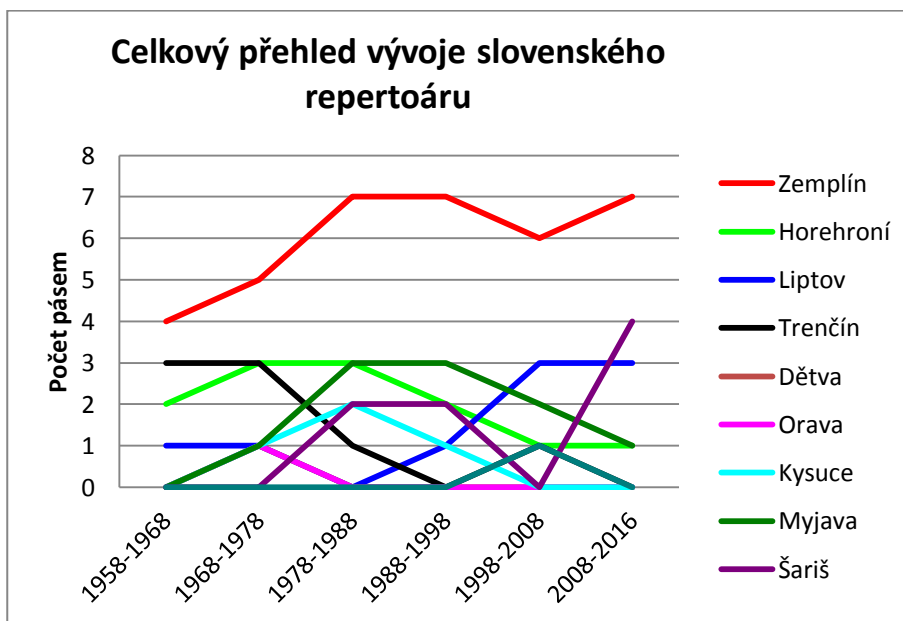
Níže uvádíme závěrečnou dvojici grafů, která představuje přehled o celkovém vývoji repertoáru od založení souboru po současnost. První graf poskytuje obecný přehled o podílu českého folkloru, slovenského folkloru a scénických pásem v repertoáru souboru. Zde je dobře vidět, že po celou dobu existence souboru jsou preferovány slovenské tance nad českými. Také je patrný pokles zájmu o scénická pásma. Oproti původním devatenácti se v současnosti netančí žádné.

Ve druhém grafu je shrnut vývoj pásem spadajících do jednotlivých slovenských regionů. Zastoupení jednotlivých regionů se během let vyvíjelo různě, avšak po celou dobu převládá hlavně region zemplínský.

Graf č. 7.



Graf č. 8.



4.2. HUDEBNÍ ANALÝZA SLOVENSKÝCH TANCŮ REPERTOÁRU

Z důvodu vyhraněné orientace Folklorního souboru Dunajec na slovenský folklor v průběhu posledních třiceti let, budou následující řádky věnovány podrobnějšímu popisu slovenského hudebně-tanečního folkloru. Bude provedena hudební analýza jednotlivých tanců, které má Dunajec ve svém repertoáru v největším zastoupení, a srovnání provedení těchto písní mezi jednotlivými cimbálovými muzikami, jež soubor doprovázely.

Těžištěm Dunajce se stalo především východní Slovensko, zastoupeny zde však jsou také tance regionů středního, severního a západního Slovenska.

Z hudebně-folklorního hlediska je zvykem teritoriálně Slovensko rozdělovat na tři základní oblasti. Každá z nich vykazuje určité specifické znaky stylu hudebního nářečí, na základě nichž rozlišujeme: „*I. Východoslovenské lidové hudební nářečí, II. Nářečí pastýřské kultury severního a středního Slovenska, III. Nářečí staré rolnické kultury jižního a jihozápadního Slovenska.*“¹⁰⁸

Východoslovenské lidové hudební nářečí

Východoslovenské lidové hudební nářečí vykazuje více než osmdesát procent tanečních písní, které mají pravidelný rytmus, rychlé tempo a drobné opakující se motivy. Převažují zde durové a mollové melodie se svěžím strhujícím rytmem a žertovnou, hašteřivou či milostnou tematikou, což je charakteristické pro nejznámější písňové druhy této oblasti, jimiž jsou ženské kolesové taneční písně a táhlé záletnické písně mužů. Dále se zde objevují také působivé rekrutské, vojenské a vystěhovalecké písně.¹⁰⁹ Na východním Slovensku převládá jednohlasý zpěv, který je místy rozveden do dvojhlasu, až trojhlasu,¹¹⁰ přičemž druhý hlas vytváří vůči vedoucímu hlasu spodní

¹⁰⁸ LENG, Ladislav: *Slovenský hudobný folklór: dočasná vysokoškolská učebnica pre poslucháčov pedag. inštitútov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1961.

Oblasť východného Slovenska zahŕňa regióny Zemplín, Abov, Šariš a v neposlední řadě také Spiš, který tvoří přechodnou hranici. Oblasť severního a středního Slovenska tvoří regióny Orava, Kysuce, Goral, Liptov, Horehroní, Podpoľanie, dále Gemer tvořící přechodnou hranici s východní oblastí a částečně také Trenčín na západu. Oblasť západního a jižního Slovenska zahŕňa novohradský, hontianský, tekovský, podunajský, záhorácký, myjavský, nitranský a přechodný trenčianský region.

¹⁰⁹ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990.

¹¹⁰ AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan: *Abov a Zemplín: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009.

tercii a třetí hlas tercii vrchní.¹¹¹ Příznačný pro východoslovenskou oblast je taktéž způsob hry muziky, kdy doprovodné nástroje (kontrabas, viola (kontry), cimbál) drží rytmus a nástroje hrající melodii (housesle) se jakoby předbíhají. Melodii je zvykem hrát glizovaně.

V repertoáru Dunajce je tato oblast zastoupena písněmi a tanci Zemplínského a Šarišského regionu. Porovnat hudebně-taneční folklor těchto dvou regionů mezi sebou není snadné, protože vykazuje spoustu společných rysů, nebo naopak drobných odlišností, a to především v tanečních motivech každé obce jednotlivého regionu zvlášť. Jedním ze základních a výrazných tanečních znaků, jimž se od sebe Zemplínská a Šarišská oblast liší, je pérování. Na Zemplínu máme pérování tahem, kdy se jde na první dobu směrem nahoru, kdežto na Šariši váhou na první dobu dolů.

Z tanců převažují na území Zemplínu chorovody, karičky a čardáše, které jsou často čapášované a ukončené treščakem. Některé z nich, jež má Dunajec ve svém repertoáru, si nyní představíme.

Karička je regionální označení pro kruhový tanec jinde nazývaný též koleso či kolo. Tančily ho většinou mladé ženy a dívky bez instrumentálního doprovodu. Hudebním podkladem jim sloužil pouze jejich vlastní zpěv.¹¹² Základem tance je chůze nebo běh po kruhu a další jednoduché kroky, které jsou obohaceny o rytmické podupy či skandované výkřiky.¹¹³ Karičkové písně jsou rychlejšího tempa (čtvrt'ová = 180 BPM) zapsány nejčastěji do 2/4 taktu a mají zpravidla formu AABA.¹¹⁴ Důkazem toho jsou níže uvedené karičkové písně z obce Parchovany, jež má těleso ve svém repertoáru.

Notová ukázka č. 1 – píseň „Stavil še mi mili“ k tanci karička.



¹¹¹ LENG, Ladislav: *Slovenský hudobný folklór: dočasná vysokoškolská učebnica pre poslucháčov pedagogických inštitútov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1961.

¹¹² Dnes se při jevištním provedení často hudebního doprovodu používá, a to z toho důvodu, že při rychlosti, jakou jsou dnes tyto tance prováděny, to tanečnice jen stěží udýchají.

¹¹³ AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan: *Abov a Zemplín: Eudové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009.

¹¹⁴ ZÁLEŠÁK, Cyril: *Eudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964.

Notová ukázka č. 2 – píseň „Nechodz do nas“ k tanci karička.

The image shows two staves of musical notation in G major, 2/4 time. The first staff contains measures 1-11, and the second staff contains measures 12-18. Chords are indicated above the notes: G, a, D, G, G, D, G, A, D, G, a, D, G.

První z nich „*Stavil še mi mili*“ je uvedena bez akordů, protože její provedení tanečnicemi z Dunajce bývá čistě vokální, tak jak to dříve bývalo zvykem. Druhé písní „*Nechodz do nas*“ se už dostává jednoduchého harmonického podkladu akordeonem nebo cimbálovou muzikou. Druhý hlas je zde veden nad hlasem prvním.

Čardáš je párový tanec spadající mezi tzv. krúťivé tance nového stylu a je rozšířený téměř po celém Slovensku. Každý region či každá obec má svou osobitou formu tohoto tance. Základem pro všechny však zůstává motiv jednokročky a dvojkročky, točení v páru či skočné motivy.

Na Zemplínu je čardáš ozvláštněn rytmicky bohatými čapáši mužů. Čapáši se nazývají údery tanečnicků rukou o stehna či boty. Tyto údery mají nejčastěji synkopický rytmus a jsou doprovázeny cinkáním ostruh připnutých na botách tanečnicka. Zemplínské čardáše bývají rychlejšího tempa (čtvrt'ová = 180 BPM) zapsány v 4/4 taktu. Mají většinou dvou, až tři taktové hudební verše, složené ze čtvrt'ových not a jsou zakončené notami půlovými (nebo notami: půlová, čtvrt'ová a pomlka). Doprovodné nástroje hrají na odraz. Tečkovaný rytmus charakteristický pro novouherské čardáše značí u čardášů na území Zemplína vliv maďarského etnika. Dalším znakem tohoto zemplínského tance je cifrovaná dohrávka nazývaná treščak v tempu o něco rychlejším než čardáš, při níž se nečapášuje. Tanec obou v páru tu tvoří drobné figury skládající se z různých přeskoků, skluzů a srážení pat v držení čelně za ruce.¹¹⁵

V níže uvedených notových ukázkách představujeme nejdříve čardáš bez treščaku (notová ukázka č. 3 – 5), poté čardáš s treščakem (notová ukázka č. 6 – 8). První z nich je „správnou verzí“, se kterou pak porovnáváme verze muzik.

¹¹⁵ Tamtéž.

Notová ukázka č. 3 – čardáš bez treščaku.

Notová ukázka č. 3 – čardáš bez treščaku. The notation consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody begins with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4. Above the staff, chords are indicated: 'd' (D minor) above the first note, 'A (g) A' above the second and third notes, and 'd' above the fourth note. A repeat sign follows. The second staff continues the melody with quarter notes on G4, A4, B4, and C4. Above the staff, chords are indicated: 'F' above the first note, 'A' above the second, 'd' above the third, and 'A (g) A d' above the fourth. The piece ends with a double bar line.

Notová ukázka č. 4 – čardáš bez treščaku; verze cimbálové muziky z roku 1999.

Notová ukázka č. 4 – čardáš bez treščaku; verze cimbálové muziky z roku 1999. The notation consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody begins with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4. Above the staff, chords are indicated: 'd' (D minor) above the first note, 'g' (G minor) above the second, 'A' above the third, and 'd' above the fourth. A repeat sign follows. The second staff continues the melody with quarter notes on G4, A4, B4, and C4. Above the staff, chords are indicated: 'F' above the first note, 'd' above the second, 'g' above the third, and 'A d' above the fourth. The piece ends with a double bar line.

Notová ukázka č. 5 – čardáš bez treščaku; verze Lidové muziky Frgál z roku 2008.

Notová ukázka č. 5 – čardáš bez treščaku; verze Lidové muziky Frgál z roku 2008. The notation consists of two staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody begins with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4. Above the staff, chords are indicated: 'd' (D minor) above the first note, 'g' (G minor) above the second, 'A' above the third, and 'd' above the fourth. A repeat sign follows. The second staff continues the melody with quarter notes on G4, A4, B4, and C4. Above the staff, chords are indicated: 'F' above the first note, 'g' above the second, 'A d' above the third, and 'g A d' above the fourth. The piece ends with a double bar line.

V těchto ukázkách je možno pozorovat výše uvedené rysy zemplínského čardáše. Jednotlivé varianty se od sebe příliš neliší. Drobné změny v porovnání s ukázkou č. 3 nastávají v ukázkách č. 4 a 5 v harmonii, ty však nijak zásadně neovlivňují charakter čardáše. Pokud porovnáme poslední dvě zmíněné mezi sebou, najdeme drobnou odchylku v melodické lince. Konkrétně jde o druhou notu, kdy místo noty d zaznívá nota cis.

Notová ukázka č. 6 – čardáš s treščakem.

Notová ukázka č. 6 – čardáš s treščakem. The notation consists of three staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The melody begins with a dotted quarter note on D4, followed by quarter notes on E4, F4, and G4. Above the staff, chords are indicated: 'D' above the first note, 'G' above the second, 'E' above the third, and 'A' above the fourth. A repeat sign follows. The second staff continues the melody with quarter notes on G4, A4, B4, and C4. Above the staff, chords are indicated: 'D' above the first note, 'B' above the second, and 'e' above the third. The piece ends with a double bar line. The third staff continues the melody with quarter notes on G4, A4, B4, and C4. Above the staff, chords are indicated: 'A' above the first note, 'D' above the second, 'A' above the third, and 'D' above the fourth. The piece ends with a double bar line.

Notová ukázka č. 7 – čardáš s treščakem; verze cimbalové muziky z roku 1999.

Notová ukázka č. 8 – čardáš s treščakem; verze Lidové muziky Frgál z roku 2008.

V těchto ukázkách už nastává více odlišností. Ukázka č. 7 a 8 se od původní varianty liší nejen harmonizací, ale i melodickou linkou.¹¹⁶ Také závěrečná část treščaku je značně ochuzena. Zvláštností je také to, že čardáš nekončí treščakem, ale samotnou melodií čardáše. Její varianta provedení muzikami doprovázející Dunajec, evokuje píseň čardáše „Co še červeňeje“ z oblasti spadající do šarišského regionu. Domníváme se tedy, že muzikanti spojili tyto dvě melodie do jedné. Pro představu píseň níže přikládáme.

Notová ukázka 9 – čardáš „Co še červeňeje“ ze Šarišského regionu.

¹¹⁶ U ukázky č. 8 je třeba upozornit, že druhý hlas jde nad hlavní melodickou linkou.

Pro šarišský region je nejtýpčtějším tancem krúčená, převahu však tvoří polkové tance.

Krúčená je párový tanec patřící mezi tzv. krútivé tance starého stylu. Skládá se z krokové oddychové části, při níž tanečníci (obvykle muži) zpívají za doprovodu muziky, a části společného točení v páru a tanečního cifrování.¹¹⁷ Společné točení je zvykem začínat pomalejším krokem, a poté přejít do rychlejšího víření. Krúčená probíhá v mírném neměnném tempu (čtvrt'ová = 96 BPM). Oproti čardáši obvykle je zapisovanému do čtyřdobého metra, bývá krúčená zapsaná v metru dvoudobém.¹¹⁸ Dalším rozdílem mezi těmito dvěma tanci po hudební stránce je, že se krúčená obvykle nehraje na odraz, ale na duvaj s důrazem na první dobu.

Notová ukázka č. 10 – píseň „Raslavické dzifčata“ k tanci krúčená.

Chord symbols for example 10: D A D E A D A (first staff), D A D F# b E A D (second staff).

Notová ukázka č. 11 – píseň „Raslavické dzifčata“ k tanci krúčená; verze Lidové muziky Frgál.

Chord symbols for example 11: E B B7 E B B7 E (first staff), B E c# B E c# B B7 E (second staff).

Píseň Raslavické dzifčata se neměnila po melodické, pouze po harmonické stránce. Zvykem muzikantů této oblasti je hrát v tónině D dur. Cimbálová muzika doprovázející Dunajec si však píseň pro oživení transponovala do tóniny E dur. Pro lepší přehled harmonických změn níže přikládáme tuto verzi i v tónině D dur.

¹¹⁷ AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan: *Spiš a Šariš: Ludové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009.

¹¹⁸ ZÁLEŠÁK, Cyril: *Ludové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964.

Notová ukázka č. 12 – transpozice notové ukázky č. 11.

D A A7 D D A A7 D

A D b A D D b A A7 D

Šarišská (Raslavická) polka je párový improvizací tanec na zvláštní polkové melodie instrumentálního charakteru bez textu. Tancuje se v otevřeném držení v bočním postavení a tvoří jej různé taneční cifry (přeskoky, „čerkanie“, čapáše), které jsou chvílemi vystřídány společným točením páru v uzavřeném držení tvořeným hladkým polkovým krokem na tři.¹¹⁹ Šarišská polka bývá rychlého tempa (čtvrt'ová = 190 – 210 BPM) a zapisována klasicky do 2/4 taktu. Doprovodné nástroje hrají „na odraz“.

Notová ukázka č. 13 – Raslavická polka.

D A D F15

b A D

Notová ukázka č. 14 – Raslavická polka; verze Lidové muziky Frgál.

D D7 G e A A7 D b

B7 E A A7 D

V uvedených raslavických polkách dochází k odlišnostem jak v melodické lince, tak i v harmonii. Oproti jednoduché harmonizaci v první z ukázek stojí ukázka už se složitější harmonizací, která mírně tíhne k „našemu“ harmonickému cítění.

¹¹⁹ DRŮŽEK, Stanislav – GRAJ, Bernard: Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. Storočia. Bratislava: Ústav hudobnej vedy slovenskej akadémie ved. 2001.

Ceperka je zvláštní druh polky, oproti předchozí však motivicky jednodušší a vokálně-instrumentální. Základem je dupavé provedení valašského skoku s pérováním váhou. Tempo je mírné (čtvrt'ová = 150 BPM) a metrum dvoudobé.¹²⁰

Notová ukázka č. 15 – píseň „A za jedno jablučko“ k tanci ceperka.

d Ddim d Ddim d Ddim d a d

Notová ukázka č. 16 – píseň „A za jedno jablučko“ k tanci ceperka; verze Lidové muziky Frgál.

g A g A g A g A g E^b A D D D⁷ g

Tato píseň působí na posluchače, jako by byla úplně z jiné oblasti, příčinou toho je cikánský mollový modus této písně, což je mollová harmonická tónina se zvětšenou kvartou. Melodická stránka písně v provedení muziky zůstává nezměněna, mění se pouze po harmonické stránce. Tato změna však značí možné varianty harmonizování. Zvykem oblasti Raslavic, Jak jsme již uváděli výše, je hrát in d, proto pro lepší přehled změn opět přikládáme transpozici notové ukázky č. 16.

Notová ukázka č. 17 – transpozice notové ukázky č. 16.

d E d E d E d E d B^b E A A A⁷ d

Nářečí staré pastýřské kultury severního a středního Slovenska

Nářečí pastýřské kultury severního a středního Slovenska bylo utvořeno nejen různými kolonizačními vlivy přicházejícími z Balkánu, východní Evropy a ostatních oblastí Slovenska, ale i druhy lidových hudebních nástrojů. Píšťala bez bočních dírek, zvaná koncovka, ovlivnila lydickou tóninu na severu a severozápadu, fujara zase mixolydičnost na Pohroní a Podpolaní. Podstatnou část repertoáru tohoto území tvoří pastýřské písně v rozsahu pěti tónů vzniklé v období valašské kolonizace a vážící se svým obsahem na život na salaši. Jsou to různé nápěvky k tancům odzemek, hajduch,

¹²⁰ Tamtéž.

medvědí tanec a nápěvky k fašankové obchůzce. V oblastech Podpolaní, Pohroní, Liptova a Oravy jsou rozšířené také fujarové mixolydické zbojnické písně vyjadřující odpor proti feudální společnosti. Odráží se v nich smělost a patos hrdinství chudých Valachů, jejich bída a utrpení. Obřadové písně této oblasti mají rozsah kvintakordu a vytváří spolu s lučnými písněmi druh širokého a táhlého vícehlasého přednesu.¹²¹

Repertoár Dunajce obsahuje tance téměř všech regionů severního a středního Slovenska. V naší bakalářské práci si však uvedeme pouze některé. Ze středního Slovenska budou popsány nejznámější tance horehronského území, jakými jsou horehronský dupák a šorový, ze severního Slovenska kysúcký (sedlácký) tanec. Zároveň se také zmíníme o nejcharakterističtějších tancích liptovského regionu, jimiž jsou chorovod, o sebe a šikovná.

Horehronský dupák je souhrnné označení tanců na území Horehroní. Jak už název napovídá, jejich charakteristickým prvkem je dupání. Pro tyto tance se později začal používat také termín čardáš, který však neoznačoval čardáš v pravém slova smyslu. „*Muzikantom sa povedalo, aby hrali čardáš (a tí hrali domáce i čardášové melódie) a k hudbe sa tancovalo všetko: koleso dievok, mládencov, dievok i mladencov spoločne, párový tanec (ktorý sa najviac podobal čardášu a niekedy sa s ním skoro stotožňoval), tanec v trojke, ba i radový tanec mládencov. K stotožneniu prispela i skutočnosť, že do melodického repertoáru muzikantov preniklo viac novouherských nápevov.*“¹²² Z dupáků je pro Horehroní nejtypičtější tanec šorový.

Šorový označuje řadový tanec buď čistě mužský, nebo mužský i ženský. Začíná zpěvem tanečnicků postavených do dvou řad naproti sobě,¹²³ poté následuje samostatný tanec tvořen různými tanečními ciframi a podupy, který je nejprve uveden rytmizovaným tleskáním, což je signál pro muziku, aby hrála v tanečním tempu. Řady se k sobě přibližují, nebo naopak od sebe vzdalují, tvoří koleso, a pokud jsou tu v zastoupení ženy i muži, mohou se chytit do párového držení a pokračovat čardášem.¹²⁴

¹²¹ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Pokud jsou zde obě pohlaví, tak jednu řadu tvoří muži a jednu ženy.

¹²⁴ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990.

Notová ukázka č. 18 – píseň „Povedala moja milá“ k horehroským dupákům.

Musical notation for example 18, showing two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff has chords G, C, D, D, G. The second staff has chords D, G, C, D, G.

Notová ukázka č. 19 – píseň „Povedala moja milá“ k horehroským dupákům; verze cimbálové muziky z roku 1992.

Musical notation for example 19, showing two staves of music in G major, 2/4 time. The first staff has chords G, D, D, G. The second staff has chords D, G, D, D7, G.

Tato dvě provedení se od sebe nijak zásadně neliší.

Notová ukázka č. 20 – píseň „Prepelička“ k tanci šórový; verze cimbálové muziky z roku 1992.

Musical notation for example 20, showing two staves of music in G minor, 2/4 time. The first staff has chords g, D. The second staff has chords D, g, c, D, g.

Notová ukázka č. 21 – častější rytmická varianta písně „Prepelička“.

Musical notation for example 21, showing two staves of music in G minor, 2/4 time.

Chorovod patří mezi „...kolektivní tance původně obřadního významu, jejichž pohybově–choreografická podstata tkví většinou ve volné chůzi zástupu (vázaného či prostého) do dvojstupu dívek a mladých žen – po různých prostorových křivkách s různými druhy průpletů, prolínání, řad, zástupů s procházením a podlézáním branek

za doprovodu vokálního. Chorovodové písně jsou většinou vážné, dvoj- i trojhasové...¹²⁵ Tempo bývá pomalé.

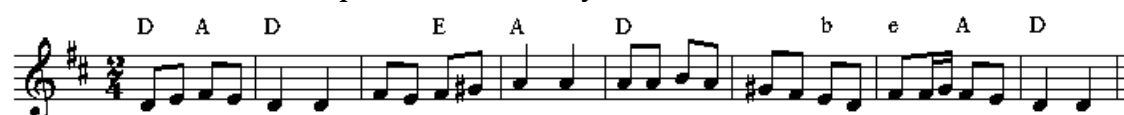
Notová ukázka č. 22 – chorovodová píseň „Keby ja vedela“; verze Lidové muziky Frgál roku 2008.



Notová ukázka č. 23 – chorovodová píseň „Keby ja vedela“; verze cimbálové muziky v roce 1999.



Notová ukázka č. 24 – transpozice notové ukázky č. 23.



Tato chorovodová píseň je v lydickém modu a je zvykem ji zpívat bez doprovodu. Dunajec si však pro pódiové provedení píseň zharmonizoval. Harmonizace je jednoduchá, pouze melodii doplňuje a nijak neruší. Jednotlivé úpravy se liší pouze tóninou, ve které byly hrány.

Tance šikovná a o sebe jsou původně tance dva. O sebe patří ke starším a původnějším tancům, zatímco šikovná k tancům novějším. Oba však mají hodně společných prvků, proto v jejich vývoji došlo postupem času ke spojení v jeden. Jde o párový tanec čardášového typu, jehož základním motivem jsou, jednokročky, různé taneční cifry a párové točení (někdy i víc párů dohromady). Využívá se zde také staršího tanečního postoje, kdy oba v páru tančí naproti sobě bez držení.

Notová ukázka č. 25 – píseň „Fšeci čerti tancuvali“ k tanci šikovná.



Na tomto místě uvádíme pouze jednu variantu, protože byla hrána bez stylizací.

¹²⁵ JELÍNKOVÁ, Zdena: *Kola a chorovody*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1960.

Kysuckým se označuje tanec čardášového typu z oblasti Kysuc, v němž se střídá rychlá část sestávající především z párového točení s částí pomalou, kdy tanečníci za zpěvu přešlapují na místě. Kromě zmíněného párového točení se v rychlé části objevuje i motivicky bohaté cifrování tanečníků. Tempo rychlé části (čtvrt'ová = 160 – 200 BPM) se při zpěvu zpomaluje až na polovinu (čtvrt'ová = 80 - 90 BPM). Kysucký region je charakteristický jednak dvojhlasým zpěvem, který je vedený v paralelních terciích, jednak tvrdým ostrým jednoduchým smykem doprovodných nástrojů a příznačné pro něj je také to, že většina písní byla ovlivněna koncovkou, tudíž je v lydicím modu.¹²⁶ To je patrné i z následující ukázky.

Notová ukázka č. 26 – píseň „Prečo sa vy mlad'enci ňeženit'e“ k tanci z Kysuc.

Při provedení písně „*Prečo sa vy mlad'enci ňeženit'e*“ jsme nezaznamenali žádnou stylizaci, proto je zde uvedena pouze jedna její varianta.

Nářečí staré rolnické kultury jižního a jihozápadního Slovenska

Nářečí staré rolnické kultury jižního a jihozápadního Slovenska zastupují nové, novouherské a milostné jarmareční písně, frišské tance, čardáše, polky, verbuňky, sedlácké a řemeslnické tance. Vedle nich zde vystupují také starobylé obřadní písně staroslovanského původu.¹²⁷ Na západním Slovensku byly hodně rozvinuté dechové hudby a s tím souvisí i způsob zpěvu, kdy druhý hlas je tvořen terciemi nad hlasem prvním.

V repertoáru Dunajce jsou zastoupeny tance pouze regionů západního Slovenska, Myjavy a Trenčína, a to ukľakovaný a starobabská.

¹²⁶ AMBRÓZOVÁ, Jana – JÁGEROVÁ, Margita – MORAVČÍK, Vladimír: *Kysuce, Turiec, Orava a Liptov: Ludové piesne regiónov Slovenska*. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009.

ZÁLEŠÁK, Cyril: *Ludové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964.

¹²⁷ MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990.

Společný oběma regionům je tanec ukl'akovaný. Jde o párový krutivý tanec starého i nového stylu rychlejšího tempa (čtvrt'ová = 160 – 180 BPM), jehož základem jsou různé taneční figury, jako je pérování, skoky, podřepy a klekání, a jejich kombinace. Provádí se v různých pozicích a různém držení.¹²⁸

Notová ukázka č. 27 – píseň „Zuzulienka Zuzka“ k tanci ukl'akovaný.

G G7 C A D

D G

11

Notová ukázka č. 28 – píseň „Zuzulienka Zuzka“ k tanci ukl'akovaný; verze Lidové muziky Frgál.

G G7 C E7 a D

D7 G

11

Rozdíl zde můžeme vidět pouze v harmonické úpravě, melodie se nijak od původního znění neliší.

Starobabská z Myjavy je párový sedlácký tanec starého stylu, pomalejšího tempa (čtvrt'ová = 70 BPM). Základem tance je chůze s mírným poklesem na první dobu a tančí se obvykle v otevřeném držení a bočním postavení tanečníků.¹²⁹

Notová ukázka č. 29 – píseň „Kosí Jano“ k tanci starobabská.

a D7 G C G C a E a a E a

¹²⁸ KEUČÁROVÁ, Dana: Ukl'akovaný. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom* [online] Dostupné na [www: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5045](http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5045)

¹²⁹ KEUČÁROVÁ, Dana: Starobabská. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom* [online] Dostupné na [www: http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5036](http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5036)

Notová ukázka č. 30 – píseň „Kosí Jano“ k tanci starobabská; verze cimbálové muziky Frgál.

a D7 G C G C a d a a E7 a



Melodie těchto dvou notových záznamů je stejná. Stylizace proběhla pouze v jednom akordu.

ZÁVĚR

Předmětem předkládané bakalářské práce se stal Folklorní soubor Dunajec mající za sebou necelých šedesát let svého působení.

Cílem práce bylo podat ucelený přehled činnosti tohoto souboru – na základě studia dostupných materiálů nastínit jeho historii, popsat a zhodnotit vývoj jeho repertoáru a představit písně a tance slovenských regionů, které tento soubor prezentuje. Pro komplexní zachycení daného tématu byla práce strukturovaná do čtyř následujících kapitol: 1. Terminologické vymezení pojmu folklor a folklorismus, 2. Hudební kultura Olomouce v době vzniku souboru, 3. Historický nástin vývoje souboru, 4. Repertoár souboru.

Pomocí první kapitoly věnované terminologickému vymezení a srovnání pojmů folklor a folklorismus poukazujeme na zavádějící výraz „folklorní“ v názvu Dunajce. Folklorní soubor Dunajec se totiž, stejně jako mnoho dalších podobně zaměřených souborů, svou činností od znaků folkloru vzdaluje a má blíže spíše k folklorismu, a to především kvůli stylizaci a choreografické úpravě lidových tanců pro jevištní provedení.

Druhou kapitolou podáváme čtenáři přehled o hudební kultuře Olomouce v době vzniku Folklorního souboru Dunajec. Hned v úvodu kapitoly bylo krátce pojednáno o spornosti zaužívaného označení Olomouce jako metropole Hané, načež jsme představili hudební profesionální i amatérské tělesa působící v Olomouci v době vzniku souboru.

Historiografický nástin činnosti Folklorního souboru Dunajec ve třetí kapitole přináší informace zejména o vzniku a následném vývoji tělesa, jeho důležitých vystoupeních i získaných oceněních. Jelikož je soubor úzce spjat s rodinou Teššinyů a jeho zakladatel Ján Teššiny byl významnou osobností olomoucké kulturní sféry v oblasti folkloru, začíná se tato kapitola už jeho příchodem do Olomouce a přináší i několik údajů o něm samotném.

Poslední čtvrtá kapitola pojednávající o repertoáru Dunajce se po jeho obecném zhodnocení dělí na další dvě podkapitoly. V první z nich jsme pomocí grafů znázornili, jak se měnily preference souboru v zaměření na určité oblasti. Přestože byl Dunajec založen jako soubor prezentující folklor slovenských oblastí, tak se v jeho repertoáru

objevují ve velkém množství také pásma prezentující folklor Hané. Tato skutečnost poukazuje na ovlivnění místem, v němž soubor působil. Tanec valašská točená zas značí vliv cimbálové muziky, která k Dunajci přešla od souboru Horenka prezentujícího valašský folklor. Scénická pásma zahrnující klasické tance z opery či baletu a tance zabarvené politickou ideologií se v repertoáru objevovala jednak díky spolupráci souboru se Zdenou Kalinovou, bývalou členkou baletu, a jednak působením dané doby. I přes všechny jmenované okolnosti si Dunajec uchoval své původní zaměření a v posledních třiceti letech se věnuje výhradně slovenským písním a tancům.

Druhá podkapitola, rozdělená na další tři části podle oblastí hudebních nářečí Slovenska, přináší popis slovenských tanců, jež má Dunajec v repertoáru v největším zastoupení. K tomuto popisu jsme přiřadili také notové ukázky jednotlivých písní pojících se k danému tanci. V první řadě jsme uvedli „správnou verzi“ písně a poté ji porovnali s notovým materiálem muziky. Velmi častým případem je stylizace písní muzikou do vlastního harmonického cítění, jindy harmonizace písní nabízí pouze více variant. V některých případech, kdy uvádíme pouze jednu notovou ukázkou, nedochází k žádným odlišnostem.

Folklorní soubor Dunajec se od doby svého založení rychle vypracoval a stal se uznávaným souborem. Obdivu se mu dostávalo především při reprezentaci v zahraničí. Oceňováno nebylo ani tak jeho taneční provedení, jako uskutečňování programu zájmové umělecké činnosti. U diváků si získával oblibu temperamentností slovenských tanců, jejichž zasazení do hanáckého regionu, a ke všemu do města, kde byl folklor pěstován uměle, bylo zajímavým zpestřením místní kultury. Období největších úspěchů dosahoval v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, kdy tehdejší doba podporovala činnost těchto podobných spolků. Dunajec byl velkým tělesem, co se počtu členů jeho složek i počtu vystoupení týče, a spolupracoval s předními slovenskými soubory, jako je SLUK nebo Lúčnica, ale takových úspěchů, jako oni nikdy nedosáhl.

V dnešní době má soubor asi dvacet pět členů, což znamená pokles oproti létům sedmdesátým a osmdesátým, kdy dospělácká taneční složka zahrnovala kolem čtyřiceti tanečnicků (dětská pak kolem osmdesáti). Také počet vystoupení souboru klesl z více než stovky výstupů za rok na přibližně dvacet. Ocenění v posledních letech soubor získával především při účasti na Mezinárodním armádním folklorním festivalu Rožnovská valaška.

Obecně lze říci, že Folklorní soubor Dunajec spadá mezi olomoucké amatérské soubory, které svou činností přispěly do hudebně-kulturního dění Olomouce, avšak o jejich výraznějším vlivu nelze hovořit. Dunajec se zde sice zasadil o založení Olomouckých národopisných dnů Flora konajících se jednou za dva roky, ale tato akce se nijak výrazněji neprosadila a brzy zanikla. Dunajec vyrůstal v podobných podmínkách jako Jánošík (dnešní VUS Ondráš), SEUK nebo Lučnica a díky vzájemné spolupráci k nim měl během svého vývoje velmi blízko. Bohužel se mu však nepodařilo prorazit a dosáhnout takového uznání jako těmto souborům. Tento fakt je z velké části způsoben nedostatečnou podporou v jeho činnosti ze strany města, a to z důvodu, že neprezentuje folklor českého prostředí, ale Slovenska, a možná také zároveň i špatnou propagací.

SOUPIS PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

- Soukromý archiv rodiny Teššinyů (materiály týkající se folklorního souboru Dunajec)
- Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Olomouc: fond Revoluční odborové hnutí - závodní výbor Sigma, n. p. Olomouc • NAD 2028, karton č. 15 a karton č. 24.
- Zemský archiv v Opavě – Státní okresní archiv Olomouc: fond Okresní kulturní středisko Olomouc 1969 - 1991, sig. M5 – 58, inv. č. 98, kart. 12; inv. č. 296, kart. 44; inv. č. 299, kart. 45; inv. č. 301, kart. 45.

Tisk

- Stráž lidu
- Mladá fronta dnes

Internetové zdroje (informace jsou citovány k 1. květnu 2016)

- Cimbálová muzika Václava Hastíka. [online] Dostupné na www: <http://www.sms.cz/kapela/cimbalova-muzika-vaclava-hastika>
- Dunajec. [online] Dostupné na www: <http://www.folklornisdruzeni.cz/dunajec>
- Dunajec - folklorní soubor písní a tanců. [online] Dostupné na www: <http://www.sluzebnik.cz/katalog/dunajec-folklorni-soubor-pisni-a-tancu>
- Folklorní soubor Dunajec. [online] Dostupné na www: <http://fsdunajec.cz/>
- GREGOROVICHOVÁ, Zuzana: Dunajec – rodová řeka písní a tanců. [online] Dostupné na www: <http://www.folklorweb.cz/clanky/20081105.php>
- KEUČAROVÁ, Dana: Čardáš. *Tradičná ľudová kultura Slovenska slovom a obrazom*. [online] Dostupné na www: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=4955>
- KEUČAROVÁ, Dana: Krucena. *Tradičná ľudová kultura Slovenska slovom a obrazom* [online] Dostupné na www: <http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=4988>

- KEUČAROVÁ, Dana: Starobabská. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. [online] Dostupné na www:
<http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5036>
- KEUČAROVÁ, Dana: Ukľakovaný. *Tradičná ľudová kultúra Slovenska slovom a obrazom*. [online] Dostupné na www:
<http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=5045>
- Youtube.com. (videa z vystoupení souboru). Dostupné na www:
<https://www.youtube.com/>
- ZATLOUKAL, Martin: O muzice. [online] Dostupné na www:
<http://www.frgal.cz/historie.php>
- ZATLOUKAL, Martin: Dřívější akce. [online] Dostupné na www:
<http://www.frgal.cz/akceh.php>

Rozhovory a korespondence

- Rozhovor autorky práce s Hanou Teššinyovou dne 2. 9. 2014, 20. 4. 2015 a 9. 2. 2016.
- Korespondence autorky práce s Hanou Teššinyovou dne 28. 1. 2016, 7. 3. 2016, 11. 4. 2016 a 25. 4. 2016.
- Korespondence autorky práce s Janem Teššinyem dne 21. 4. 2015.
- Rozhovor autorky práce s Jaromilem Přidalem dne 9. 2. 2016.
- Rozhovor autorky práce Martinem Zatloukalem dne 16. 2. 2016.
- Rozhovor autorky práce s Helenou Teššinyovou dne 17. 2. 2016.

Literatura

- AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan: *Abov a Zemplín: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. 1. vyd. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. ISBN 978-80-7121-322-2.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – HRUŠOVSKÝ, Jozef – RENDOŠ, Milan: *Spiš a Šariš: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. 1. vyd. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. ISBN 978-80-7121-323-9.
- AMBRÓZOVÁ, Jana – JÁGEROVÁ, Margita – MORAVČÍK, Vladimír: *Kysuce, Turiec, Orava a Liptov: Ľudové piesne regiónov Slovenska*. 1. vyd. Bratislava: Národné osvetové centrum, 2009. 120 s. ISBN 978-80-7121-318-5.
- BALATKOVÁ, Jitka - BARTOŠ, Josef - BUREŠOVÁ, Alena et al. *Dějiny Olomouce*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 533 s. ISBN 978-80-244-2369-2.
- BLÜML, Jan. *Dějiny moderní populární hudby v Olomouci se zaměřením na období 1945-1989*. Disertace. Olomouc: FF UP v Olomouci, 2014. 361 s.
- BROUČEK, Stanislav – JAŘÁBEK, Richard: *Lidová kultura: národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2. Svazek. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2007. 1586 s. ISBN 978-80-204-1450-2.
- DRŮŽEK, Stanislav – GRAJ, Bernard: *Slovenské ľudové tance a hudba na sklonku 20. Storočia*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy slovenskej akadémie ved. 2001. 476 s. ISBN 80-968279-3-6.
- FUKAČ, Jiří – VYSLOUŽIL, Jiří: *Slovník české hudební kultury*. 1. vyd. Praha: Editio Supraphon, 1997. 1035 s. ISBN 80-7058-462-9.
- JELÍNKOVÁ, Zdena: *Kola a chorovody*. Praha: Ústřední dům lidové tvořivosti, 1960.
- KUČERA, Jaromír: *Vojenský umělecký soubor Ondráš: historie a současnost*. Bakalářská práce. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

- LENG, Ladislav: *Slovenský hudobný folklór: dočasná vysokoškolská učebnica pre poslucháčov pedag. inštitútov*. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1961. 176 s.
- LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich: *Folklór a folkloristika: (o ľudovej slovesnosti)*. Bratislava: Smena, 1982. 259 s.
- MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. 1. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990. ISBN 8008003227.
- PAVLICOVÁ, Martina – UHLÍKOVÁ, Lucie: *Od folkloru k folklorismu: slovník folklorního hnutí na Moravě a ve Slezsku*. 1. vyd. Strážnice: Ústav lidové kultury ve Strážnici, 1997. 238 s. ISBN 80-86156-06-0.
- VIČAR, Jan. *Hudba v Olomouci 1945-2013*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 647 s. ISBN 978-80-244-3629-6.
- VIČAROVÁ, Eva (ed.): *Hudba v Olomouci: historie a současnost II*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004. 396 s. ISBN 8024409283.
- ZÁLEŠÁK, Cyril: *Ľudové tance na Slovensku*. Bratislava: Osveta, 1964. 320 s.
- *Jánošík – Ondráš: 50 let vojenského uměleckého souboru*. Praha: Ministerstvo obrany ČR – Agentura vojenských informací a služeb, 2004. 103 s.
- *Soubor Slovenského národného povstání 1958 – 1978*. Olomouc: Závodní klub ROH Sigma Olomouc, 1978.

SHRNUTÍ

Folklorní soubor Dunajec, který se stal předmětem našeho zájmu, byl založen Jánem Teššinym v Olomouci roku 1958 jako pokračovatel vojenského souboru Jánošík. Roku 1961 došlo ke spojení Dunajce se zakladatelovým druhým souborem nesoucím název Poľana a k jeho přejmenování na Soubor písní a tanců Slovenského národního povstání. K původnímu názvu se Dunajec vrátil až roku 1989. Za svá vystoupení na různých kulturních událostech a folklorních svátcích nejen u nás ale i v zahraničí Dunajec získával mnohá ocenění. Spousta z nich však z pohledu dnešní doby nejsou až tak významná. Dunajec měl období, kdy byl známým a uznávaným tělesem, a to především v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století, avšak nelze prokázat, že by nějakým zásadním způsobem ovlivnil hudebně-kulturní život Olomouce. V současnosti těleso tvoří asi dvacet pět tanečníků, což je rapidní pokles oproti roku 1980, kdy jich bylo kolem čtyřiceti. Soubor má kolem dvaceti vystoupení za rok. Post vedoucího souboru zastává Jan Teššina již třetí generace a hudební doprovod souboru zajišťuje Cimbálová muzika Záletníci s primášem Ondřejem Nakládalem.

Repertoár souboru se různě vyvíjel a proměňoval, což dokazuje poslední kapitola předkládané práce. Dodnes si však Dunajec zachoval svůj slovenský původ a zpracovává tance a písně slovenských folklorních regionů, jimiž jsou Myjava, Trenčín, Kysuce, Liptov, Orava, Horehroní, Šariš a Zemplín. Z důvodu vyhraněné orientace tělesa na slovenský folklor je do práce zahrnut také stručný popis slovenského hudebně-tanečního folkloru spolu s hudební analýzou tanců, jež mají v repertoáru největší zastoupení.

Kromě historie a repertoáru tělesa od doby jeho založení až do současnosti bakalářská práce zahrnuje i obecné kapitoly pojící se s daným hlavním tématem. Konkrétně první kapitola přináší vymezení a srovnání pojmů folklor a folklorismus s cílem poukázat na problematiku používání výrazu „folklorní“ v názvu mnoha souborů, jejichž činnost se od znaků folkloru vzdaluje a poukazuje spíše na znaky folklorismu. Pro představu olomouckých hudebně-kulturních souvislostí v době vzniku souboru slouží další kapitola věnovaná právě tomuto tématu. Nejprve je pojednáno o spornosti a nepřesném označování Olomouce jako metropole Hané, poté dochází k uvedení hudebních profesionálních i amatérských těles působících v Olomouci v době vzniku Folklorního souboru Dunajec.

SUMMARY

The Folklore Ensemble Dunajec which is the object of our concern was founded by Ján Teššiny in Olomouc in 1958. It was supposed to be the successor of the military ensemble Jánošík. Dunajec was put together with the second founder's ensemble called Poľana in 1961. It was renamed to Song and Dance Collection of Slovak National Uprising. Dunajec took back the original name in 1989. They won various awards for their performances on different cultural events and folklore festivals not only in their home country but also abroad. However, a lot of them are not that significant these days. Dunajec went through the period when they were known and respected ensemble and it was mainly in 1970s and 1980s. Nevertheless, it is not possible to prove that they influenced somehow the musical and cultural life of Olomouc. Nowadays, the ensemble is formed approximately by twenty dancers which shows very fast decline in comparison with the year 1980 when the number of dancers was up to 40. The ensemble has got about 20 performances a year. The position of the leader of the ensemble has been occupied by Jan Teššiny for three generations and the musical accompaniment is provided by The Cimbalom Music Záletníci headed by Ondřej Nakládal.

The ensemble's repertoire developed and changed variously which can be proved by the last chapter of this work. Dunajec preserved its Slovak origin up to the present day and it works with dances and songs of Slovak folklore regions which are Myjava, Trenčín, Kysuce, Liptov, Orava, Horehroní, Šariš and Zemplín. Because of the settled ensemble's orientation on Slovak folklore, there is included also a brief description of Slovak musical-dancing folklore along with the musical analysis of dances which are represented in the repertoire the most.

In addition to the history and ensemble's repertoire from its foundation until now, the work includes also general chapters connected to the main subject. Specifically, the first chapter reveals the meaning of the term folklore and folklorism. The aim is to show the problems of using the term "folklore" in the name of many ensembles where its activities are far from the characteristics of folklore and where it refers more to the characteristics of folklorism. The next chapter demonstrates Olomouc's musical-cultural connections in the period of the ensemble's formation. Firstly, it deals with the disputableness and inaccurate designation of Olomouc as Haná

metropolis. Then the professional and amateur ensembles performing in Olomouc during the period when folklore ensemble Dunajec was formed are mentioned.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Folkloreensemble Dunajec, der zum Objekt unseres Interesses wurde, wurde vom Ján Teššiny 1958 in Olmütz als ein Fortsetzer des Militäresembles Jánošík gegründet. Im Jahre 1961 kam es zum Zusammenschluss Dunajecs und des von demselben Gründer zweiten gegründeten Ensembles namens Poľana und zu seiner Umbenennung zum Ensemble der Lieder und der Tänze des Slowakischen Nationalaufstandes. Zum ursprünglichen Namen kehrte sich Dunajec erst im Jahre 1989. Für seine Aufführungen anlässlich verschiedener Kulturveranstaltungen und Folklorefeste nicht nur in Tschechien, sondern auch im Ausland gewann Dunajec zahlreiche Schätzungen. Viele von ihnen sind jedoch aus der heutigen Hinsicht nicht bedeutsam. Dunajec hatte Perioden, in denen es bekanntes und anerkanntes Ensemble war, vor allem in 70er und 80er Jahren des vorherigen Jahrhunderts, aber es ist nicht zu erweisen, dass es durch die grundsätzliche Art und Weise das Kultur- und musikalische Leben von Olmütz beeinflusste. Zurzeit bilden das Ensemble ca. 25 Tänzer, was den rapiden Rückgang im Vergleich zum Jahr 1980 bedeutet, wann es im Ensemble die Zahl 40 der Tänzer gab. Das Ensemble organisiert um 20 Aufführungen pro Jahr. Die Stellung des Ensembleleiters bekleidet Jan Teššiny seit der dritten Generation und die musikalische Begleitung garantiert die Zimbelgruppe Záletníci mit dem Kapellmeister Ondřej Nakládal.

Das Repertoire entwickelte und änderte sich mehrmals, was der letzte Kapitel der vorgelegten Arbeit beweist. Bisher erhielt Dunajec seine slowakische Herkunft aufrecht und bearbeitet die Tänze und Lieder der slowakischen Folkloreregionen, unter die Miawa, Trentschin, Kysuce, Liptau, Orava, Horehronie, Scharosch und Zemplín. Aufgrund der ausgeprägten Orientierung des Ensembles auf die Folklore umfasst meine Arbeit auch eine Kurzbeschreibung der slowakischen Musik- und Tanzfolklore zusammen mit der Musikanalyse der Tänze, die im Repertoire die größte Vertretung einnehmen.

Außer der Geschichte und dem Repertoire des Ensembles seit seiner Gründung bis in die Gegenwart umfasst meine Bachelorarbeit auch die allgemeinen mit dem Hauptthema zusammenhängenden Kapitel. Das erste Kapitel bringt die Abgrenzung und der Vergleich der Termini *Folklore* und *Folklorismus* mit, um auf die Problematik der Verwendung des Begriffs *folkloristisch* in den Namen verschiedener Ensembles hinzuweisen, deren Tätigkeit von den Zeichen der Folklore entfernt und eher auf die Zeichen des Folklorismus hinweist. Für die Darstellung Olmützer Kultur- und musikalischen Zusammenhänge zurzeit der Entstehung des Ensembles dient das nächste Kapitel. Zuerst wird die Ambivalenz und ungenaue Bezeichnung der Stadt Olmütz als Metropole von Hanna, dann kommt zur Uraufführung der in Olmütz zurzeit der Entstehung des Folkloreensembles Dunajec wirkenden Amateur- und professionellen Ensembles.

PŘÍLOHA



Obrázek 1 - Logo souboru (archiv rodiny Teššinyů).

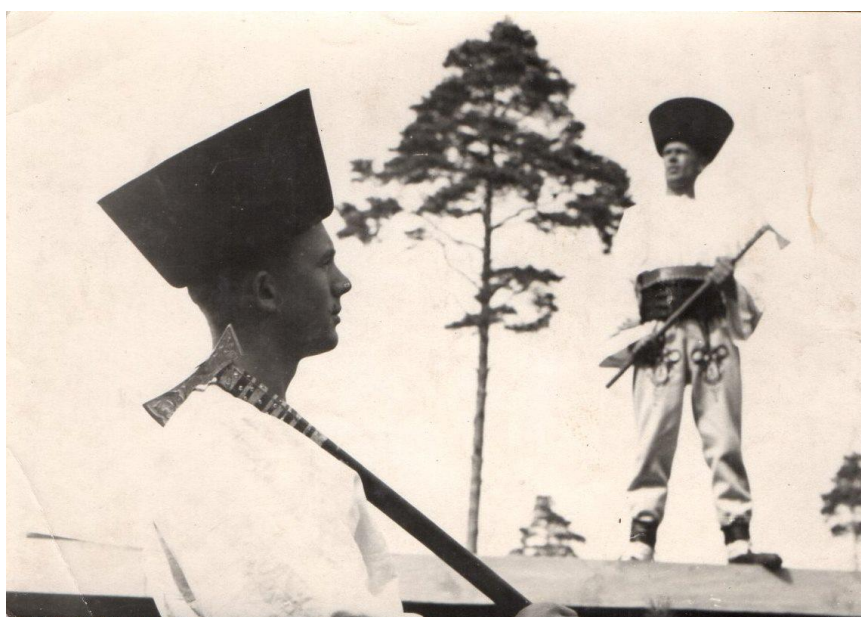


Obrázek 2 – Členové souboru Dunajec na MAFF Rožnovská valaška (archiv rodiny Teššinyů)



**Obrázek 3 – Jan Teššiny - syn
zakladatele souboru
(archiv rodiny Teššinyů).**

Obrázek 4 – Ján Teššiny – zakladatel souboru (archiv rodiny Teššinyů).



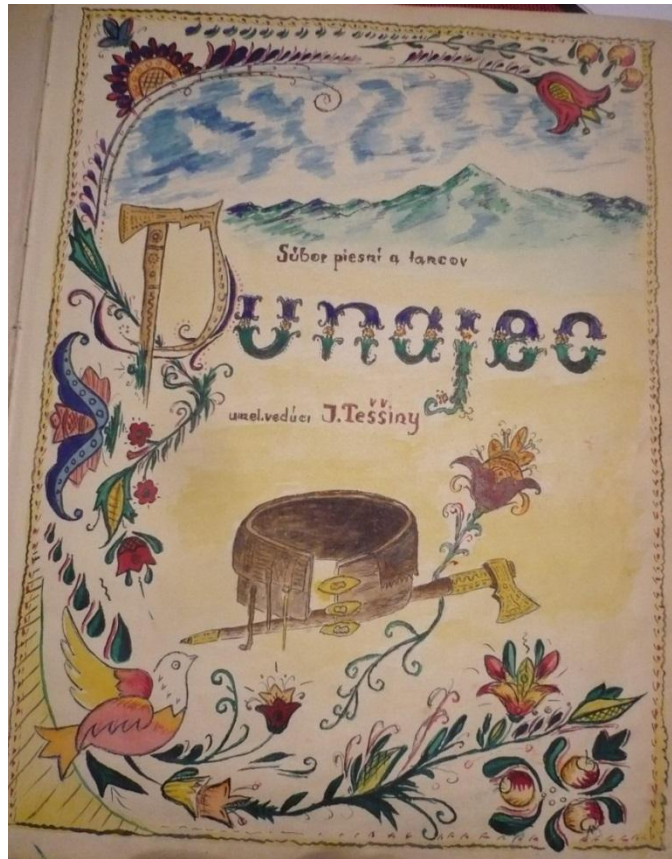
**Obrázek 5 – Členové souboru Jánošík – v pozadí Ján Teššiny zakladatel Dunajce
(archiv rodiny Teššinyů).**



Obrázek 6 – Jan Teššiny spolu se svým synem Janem – syn a vnuk zakladatele (archiv rodiny Teššinyů)



Obrázek 7 – Členky souboru Dunajec (převzato z http://www.klapil.com/zelvoda_dukat/DSC05767.jpg)



Obrázek 8 – První strana kroniky Dunajce (archiv rodiny Teššinyů).



Obrázek 9 – Václav Hastík se členkou hanácké složky Dunajce (archiv rodiny Teššinyů)



Obrázek 10 – Cimbálová muzika pod vedením Zuzany Gregorovičové (převzato z <http://www.folklorweb.cz/clanky/20081105.php>)



Obrázek 11 – Lidová muzika Frgál (dostupný na <http://fsdunajec.cz/fotogalerie/dnyevropskehoded/9>)



Obrázek 12 – CM Záletníci (foto Veronika Májíčková).



Obrázek 13 – Členové souboru s Lidovou muzikou Frgál (archiv rodiny Teššinyů).



Obrázek 14 – Diplom s udělením titulu *Laureát festivalu* MAFF Rožnovská valaška 2012 (archiv rodiny Teššinyů).



Obrázek 15 – Prapor souboru (archiv rodiny Teššinyů).

Repertoár:

Východní Slovensko:

Zemplín:

- V nedeľu še nepere
- Karičky
- Nedele na Zemplíne
- Na valale
- Šuhaju, šuhaju
- Počerkajce parobci
- Pyšní východári
- Východoslovenský tanec
- Veselé dzivočky
- Pod sluncem Vihorlatu
- Čapáše
- Šumní parobci
- Flaškový

Šariš:

- Raslavice pre pajtášoch
- Tancujme, spievajme (Od Kežmarku)
- Sarku raz
- Bašistovská
- Na Šarišu

Střední a severní Slovensko:

Podpolaní:

- Dětva

Horehroní:

- Šórový z Heľpy
- Parobci
- Večer u muziky
- Horehronská veselice
- Malebné Horehroní
- Horehronské dupáky
- Pod Kráľovou hoľou
- Telegárt

Liptov:

- Liptovské rozkazovačky
- Palicový
- Tance z Liptova
- Zbojnický tanec

Orava:

- Bunkoš

Goral:

- Po goralsku

Kysuce:

- Pod Grúňom
- Zbojnická romance

Západní a jižní Slovensko:

Myjava:

- Myjavské esencie
- Svátek na Myjave
- Myjavská nálada
- Kosí Jano

Trenčín:

- Kubrá
- Uklakovaný
- Kocúr
- Veľkonočná oblievačka

Morava:

Valašsko:

- Valašská točená

Haná:

- Varšavěnky
- Steklý Janek
- Trojky
- Tetky
- Smutná Hanačka
- Jaro na Hané
- Šmigrus
- Veselo na dědině bývalo
- Jarní probuzení
- Kalamajky
- Dráteníček
- Moravská beseda

Čechy:

Střední Čechy:

- Český tanec

Scénická pásma:

- Na jahodách
- Klevetnice
- Staršino srdce
- Častuška
- Chlapecké hry
- Na zelené loučce
- Pověst o Jánošíkovi
- Prvý den svobody
- Návštěva v kasárnách
- Keď mi prišla karta narukovat
- Vojenský opaskový tanec
- Tancuj frajarečka
- Pišťalička
- Dřevákový tanec – z opery Car a tesař
- Neapolský tanec – z baletu Labutí Jezero
- Setkání na Dunaji
- Mírové ráno
- Setkání mládeže na Dunaji
- Mír a přátelství
- Milovat' a žít'
- Maladosť, květ jara
- Mor hoi
- Bratrství
- Olomouc metropol Hané
- Banská Bystrica
- Je nám 18
- Haná v nové tvorbě
- Od Karpat k Vihorlatu

Folklorní mapa Slovenska



Taneční folklorní oblasti:

- | | |
|------------------------|------------------|
| 1. Podunajská | 11. Spišská |
| 2. Záhorácká | 12. Šarišská |
| 3. Nitranská | 13. Zemplínská |
| 4. Myjavská (kopanice) | 14. Gemerská |
| 5. Trenčianská | 15. Horehronská |
| 6. Kysucká | 16. Zvolenská |
| 7. Turčianská | 17. Podpolianská |
| 8. Oravská | 18. Novohradská |
| 9. Goralská | 19. Hontianská |
| 10. Liptovská | 20. Tekovská |

Území bývalých žup na Slovensku:

- | | |
|---------------------------|-----------------------|
| I. Bratislava (Prešporok) | X. Užhorod |
| II. Nitra | XI. Abov |
| III. Trenčín | XII. Gemer - Malohont |
| IV. Turiec | XIII. Zvolen |
| V. Orava | XIV. Novohrad |
| VI. Liptov | XV. Hont |
| VII. Spiš | XVI. Tekov |
| VIII. Šariš | XVII. Ostrihom |
| IX. Zemplín | XVIII. Komárno |

(převzato z: MÁZOROVÁ, Mária – ONDREJKA, Kliment: *Slovenské ľudové tance*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1990.)

ANOTACE

Jméno autora:	Kateřina Radochová
Název katedry, fakulty a univezity:	Katedra muzikologie Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci
Název diplomové práce:	Folklorní soubor Dunajec a jeho vliv na hudební kulturu města Olomouce
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Petr Lyko, Ph.D.
Počet stran:	57
Počet příloh:	1
Počet titulů použité literatury:	15
Klíčová slova:	Folklorní soubor, Dunajec, Olomouc, slovenské tance, folklor, folklorismus, Jan Teššiny

Charakteristika bakalářské práce:

Práce se zabývá historií a činností Folklorního souboru Dunajec působícího v Olomouci od roku 1958. Vedle historických faktů a analýzy repertoáru souboru práce stručně pojednává o olomoucké hudební kultuře druhé poloviny padesátých let a přináší terminologické vymezení pojmu folklor a folklorismus. Vyhodnocen je také přínos a vliv souboru na hudební kulturu Olomouce.

ANNOTATION

Name of the author:	Kateřina Radochová
Name of the department and University:	Department of Musicology Faculty of Arts Palacky University in Olomouc
The title of thesis:	Folklore Ensemble Dunajec and its influence on the musical culture of Olomouc
Supervisor:	Mgr. Petr Lyko, Ph. D.
Number of pages:	57
Number of supplements:	1
Number of the titles of the literature used:	15
Key words:	Folklore Ensemble, Dunajec, Olomouc, Slovak dance, folklor, folklorismus, Jan Teřšiny

The characteristics of the bachelor thesis:

The work deals with the history and activities of the Folklore Ensemble Dunajec performing in Olomouc from 1958. Apart from the historical facts and the repertoire analysis of the ensemble, the Olomouc musical culture of the second half of 1950s is described briefly. It also explains the meaning of the term folklore and folklorism. The attribution and influence on Olomouc musical culture is evaluated in the work as well.