

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY



**Bakalářská práce**

# **HARMONIZACE LIDOVÝCH PÍSNÍ ZÁHOŘÍ**

Autor: Denisa Görigová

Obor studia: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání a Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**Vedoucí práce:** prof. MgA. Petr Planý

Olomouc 2020

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně. Čerpala jsem pouze z literatury a dalších zdrojů v seznamu uvedených podle řádných citací.

V Olomouci dne 7.7.2020

.....

Denisa Görigová

**Poděkování:**

Tímto bych chtěla na prvním místě poděkovat vedoucímu práce prof. MgA. Petru Planému za cenné rady, připomínky a pomoc během zhotovení mé bakalářské práce. Dále děkuji všem, kteří byli ochotni poskytnou veškeré informace, zdroje a méně dostupnou literaturu, a to zvláště pracovníkům knihoven. Za trpělivost a podporu mnohokrát děkuji také mé rodině a přátelům.

# OBSAH

ÚVOD.....	5
1 VYMEZENÍ REGIONU ZÁHOŘÍ.....	7
2 LIDOVÁ PÍSEŇ.....	9
2.1 Česká lidová píseň.....	9
2.1.1 Historie.....	9
2.1.2 Charakteristika forem české lidové písně.....	14
3 LIDOVÁ PÍSEŇ NA ZÁHOŘÍ.....	19
3.1 Harmonizace.....	20
3.1.1 Vymezení základních pojmů.....	21
3.1.2 Tonální hledisko.....	22
3.1.3 Melodické hledisko.....	23
3.1.4 Hledisko forem.....	25
3.1.5 Rytmizace.....	26
3.2 Hudební lidové soubory.....	26
4 ZÁHORSKÉ TANCE.....	32
5 LIDOVÝ KROJ A NÁŘEČÍ NA ZÁHOŘÍ.....	35
6 SPOLEK ŠIMON VŠECHOVICE.....	37
ZÁVĚR.....	38
ZDROJE.....	39
SEZNAM PŘÍLOH.....	43

## ÚVOD

O lidových písních nejrůznějších regionů rozkládajících se na českém území slýcháváme často. Mnohé z nich jsme zpívali v hodinách hudební výchovy, zejména písně moravské pocházející ze Slovácka, Valašska a Hané. Za neméně důležitý a stejně tak kulturně bohatý kraj označujeme Záhoří ležící na pomezí Valašska a Hané. Možná pro svou nevelkou rozlohu nebývá příliš známo a jeho hudební lidová kultura se nedostává tolik do povědomí na rozdíl od výše jmenovaných oblastí.

Touto bakalářskou prací popisují poznatky o celkové lidové kultuře záhorského regionu a zvláště se zaměřuji na analýzu harmonizace a charakter lidových písní pocházejících ze Záhoří. Podobným tématem se již zabýval například Pavel Klapil ve svých studiích; konkrétně v soupisech *Záhorský zpěvník, V Lipniku včil jarmark bude* a ve studii *O lidové písni Lipenského Záhoří* můžeme najít téměř všechny dohledatelné záhorské písně a zároveň jejich harmonické pojetí. Jako další můžu jmenovat sběratelky Oldřišku Čočkovou a Marii Mrvovou, které ve svém díle *Záhorské tance* přinášejí jak písně zmiňovaného regionu, tak příslušný lidový tanec, který se k daným písním váže. Nesmím opomenout, že všechny tance jsou podrobně popsány a pomocí názorných obrázků vysvětlují, jak správně se mají provádět.

K vypracování tématu své bakalářské práce mě vedlo právě nadšení pro lidovou kulturu regionu Záhoří, ze kterého zároveň pocházím. Také se prakticky setkávám se záhorskými písněmi a s interpretací příslušných tanců díky působení ve Spolku Šimon ze Všechovic, o kterém se v práci taktéž zmiňuji. Také bych jednou ve své učitelské praxi chtěla vést žáky ke smyslu pro kulturu kraje, ve kterém vyrůstají, a to právě nácvikem písní a tanců. Pro takový úkol považuji za vhodné prostudovat literaturu zabývající se touto problematikou a vyvodit si přesná fakta zvláště o interpretaci dané folklórní hudby, ke kterým mi pomáhá dojít právě zpracování této práce.

V první části se zabývám geografickým vymezením Záhoří, kterému se věnoval Rudolf Škubal v díle *Hranice Hané a Hranice Valašska. Vymezení etnografického regionu* a Jaroslav Štika ve spisu *Etnografický region Moravské Valašsko, jeho vznik a vývoj*, kde nacházíme přesné údaje o vymezení záhorského regionu. Předtím než jsem začala analyzovat a popisovat lidové písně záhorské, pro uvedení do tématu jsem se zaměřila i na poznatky lidové písně obecně. Uvedla jsem její typické znaky a základní poznatky,

kteře bychom měli znát. Pozastavuji se i nad předním etnografem Ludvíkem Kunzem, který se věnoval dokumentaci života rolníků, lidové hudby a duchovní kultury na Záhoří, Malé Hané a Valašsku a pořádal výstavy lidové kultury. V další části své práce přináším informace o lidovém kroji a nářečí, které celkově k folklóru neodmyslitelně patří.

# 1 VYMEZENÍ REGIONU ZÁHOŘÍ

Geografické a etnografické vymezování regionu Záhoří probíhalo hned v několika obdobích. Za nejstarší považujeme příspěvek Františka Příkryla z roku 1891 v *Záhorské kronice*, ve kterém píše: „*Od úpatí sv. Hostýna a Javorníka rozkládá se na sever až k Bečvě pahorkatina, posetá zámožnými osadami a říká se jí – Záhoří. – Je to předsíň Valašska. Vlastně se nazývají tak osady kolem Soběchleb: Radotín, Lhota, Kladníky, Oprostovice, Bezuchov, Šišma, Hradčany, Pavlovice, Prusínky, Lhota Radkova, Radkov, Blazice, Žákovice, Sovadina, Mrlínek, Libosváry, Vítovice, Horní Újezd, Loukov, Biškovice, Horní a Dolní Nětčice, Rakov, Paršovice, Valšovice a Opatovice.*“<sup>1</sup> Důležité je ale podotknout, že Záhoří se etnograficky dělí na hostýnské neboli podhostýnské, ležící v okolí Bystřice pod Hostýnem, a lipenské kolem Lipníka nad Bečvou. V západní části stojí na rozhraní s Hanou a ve východní části zase s Valašskem.<sup>2</sup>

Pozdější vytyčení hranic s Valašskem a Hanou se ale lišila. Ludvík Kunz si byl vědom možných nejednoznačností, protože lze na tuto problematiku pohlížet z různých úhlů pohledu; například z hlediska dialektu, tradičního oděvu, stavebních tradic, povědomí apod. Jeho výzkum z roku 1949 čítá 42 obcí. Řadí mezi ně i Všechnovice, Provodovice, Malhotice a Rouské, které se od ostatních liší pouze nářečím,<sup>3</sup> jež se užívá na Kelečsku.<sup>4</sup> Také upřesňuje pojem lipenské Záhoří. Uvádí, že se nerozkládá okolo Lipníka nad Bečvou, ale vztahuje se na vesnice směrem na východ, tedy mezi městy Lipník nad Bečvou, Hranice, Kelč a Bystřice pod Hostýnem. Protože se nachází na západní straně, tvoří přechodnou hranici s Hanou – z Pavlovic přes Hradčany a Dřevohostice směrem do Bystřice. Náleží sem osady: Valšovice, Opatovice, Byškovice, Mrlínek, Sovadina, Blazice, Horní Újezd, Osíčko, Příkazy, Loukov, Lhota Radkova, Radkovo, Dřevohostice, Nahošovice, Hradčany, Šišma, Pavlovice, Prusínky, Hlinsko, Lhota, Paršovice, Rakov, Soběchleby, Radotín, Simře, Kladníky, Oprostovice, Bezuchov, Žákovice, Vítovice a Horní a Dolní Nětčice.

Záhoří hostýnské se někdy označuje jako přerovské. Rozkládá se na přechodném území s Valašskem, to znamená na východní straně. Valašsko a hostýnské Záhoří oddělují Hostýnské vrchy a od dolního Pobečví pásmo paršovských hor. Zaujímá obce: Malhotice,

---

<sup>1</sup> PŘÍKRYL, František. Záhoří po stránce archeologicko-etnografické. *Záhorská kronika*, I, č. 1, 1891, s. 1.

<sup>2</sup> JEŘÁBEK, Richard – MAUR, Eduard – ŠTIKA, Jaroslav – VAŘEKA, Josef. *Etnografický a etnický obraz Čech, Moravy a Slezska (1500-1900). Národopisné oblasti, kulturní areály, etnické a etnografické skupiny*. Praha: Etologický ústav Akademie věd České republiky, 2004, s. 49.

<sup>3</sup> DRÁPALA, Daniel. *Moravské Záhoří*. Praha: Česká národopisná společnost, 2014, s. 41.

<sup>4</sup> ŠTIKA, Jaroslav. *Etnografický region Moravské Valašsko. Jeho vznik a vývoj*. Ostrava: Profil, 1973, s. 56.

Všechovice, Provodovice, Komárno a Podhradní Lhotu. Jelikož se objevuje v literatuře mnoho významů pro výraz Záhοří, je nutné používat přívlastky lipenské a hostýnské.<sup>5</sup>

Alois Dohnal v roce 1992 pojal své bádání netradičně. Na otázku „Kam až Záhοří sahá?“ se ptal přímo záhοrského lidu. V publikaci *Záhοří v zrcadle generací jednoho století* uvádí taktéž odborné výzkumy, ale zajímavý je právě pohled tamních rodáků. Podle názorů několika dotazovaných Záhοřanů vyplývá, že ani přímí obyvatelé tohoto kraje si nejsou zcela jisti, kde Záhοří končí a kde už začíná Valašsko a Haná. Lidé většinou usuzují podle nářečí. Ptal se například Vojtěcha Dudíka (nar. 1902) ze Soběchleb: „*Dolní Něčice, Horní Něčice, mluvilo se tam tajak v Soběchlebích. To všecko patří do Záhοří. Já nevím, jesi tam dokonce nepatří aji Lipník. Lhota, to vím, ale se mi zdá Veselíčko, už nepatří do Záhοří. Dolní Újezd taki nepatří do Záhοří. Hlinsko patří do Záhοří, Hlinsko už, i Pavlovice, až k Dřevohosticím. Dřevohostice, a tam až Všechovice na druhó stranu. Všechovice só taki Záhοří. Samozřejmě že Malhotice taki. To tam až k Hranicím z kopca dule. Tam už trochu mluvijó, už v Malhoticích, ve Všechovicích ešče né, ale v Malhoticích už trošku mluvijó jinak. Tam už potom je Kelč, toš „v Kelčou“ se říkalo. Osíčko, to už je, tam bich řekl Valašsko. Lipová, to je Záhοří. Hlinsko pod Hostýnem, to nevím, co to je. Křtomil, to je Záhοří, to je u Lipové.*“<sup>6</sup>

Jiné mínění měl Stanislav Mikulík (nar. 1938) z Rakova: „*Záhοří mi zme dycky tak jako považovali po Horní Újezd a po Všechovice. Tam zme říkali, že só Valaši. Dyž zme tam jezdili ešče za děvčatama na muziki, tak zme im říkali, že só Valaši. Ale oni že né, že só Zahoráci; a v tých Všechovicích aji ta hospoda nese méno Záhοrská hospoda. Ale pro nás už to biło Valašsko. Oni říkali, že až od Kelče só Valaši. Branki, Police, Kunovice, Lóčka, to už só. Babice, Lhotka, Rouské, Malhotice, to už je sporny, tam natahujou. Až po Bystřicu je Záhοří. Tam patří i Lipová a né enem gvůli dobré slivovici.*“<sup>7</sup> Mezi nejvíce sporné vesnice patří tedy Všechovice, Malhotice, Provodovice a Rouské. Obyvatelé těchto vesnic se za Záhοráky považovali, ale ranější studie a názory lidí ze sousedních vesnic se mírně lišily. Rozlohou Záhοří se dále zajímal roku 1906 Vojtěch Bartovský a 1913 Josef Klvaňa.<sup>8</sup> Podle současných výzkumů se však zmiňované obce do záhοrského regionu zahrnují (viz přílohy, obrázek 1).

---

<sup>5</sup> KUNZ, Ludvík. Lidový kroj na Hostýnském Záhοří. *Časopis moravského musea v Brně*, 41, 1956, s. 137-194.

<sup>6</sup> DOHNAL, Alois. *Záhοří v zrcadle generací jednoho století*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1992, s. 4.

<sup>7</sup> DOHNAL, Alois. *Záhοří v zrcadle generací jednoho století*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1992, s. 5.

<sup>8</sup> DRÁPALA, Daniel. *Moravské Záhοří*. Praha: Česká národopisná společnost, 2014, s. 81.



## 2 LIDOVÁ PÍSEŇ

### 2.1 Česká lidová píseň

Píseň národní, prstonárodní (latinsky *carmen barbarum*, *carmen vulgare*, německy *Volkslied*, francouzsky *poésie populaire*), i tak se může tato podstatná hudební část lidové kultury nazývat. K základním rysům patří fakt, že jejího přesného původce nemůžeme určit. Předávají se z generace na generaci, a tímto se stále vyvíjí jak složka hudební, tak složka slovesná, proto píseň nemá jednotné znění.

Lidé si propěvovali od pradávna dle svého emočního rozpoložení a nálady; šlo tedy o nějaký umělecký projev.<sup>9</sup> Písně lidem často zlepšovaly náladu při každodenních pracích, dodávaly sílu v bojích nebo chtěli pouze zpěvem oslavovat přírodu, lásku k bližním, vyznávali svou víru či hrdost vůči svému národu.

Záleží také na společenské vrstvě, z níž skladba pochází. Jak není odjakživa jednotná společnost, tak se od sebe odlišují i lidové hudební tvorby. Na vesnicích se projevovaly třídní rozdíly například neshodami mezi sedláky a chalupníky, zahradníky, čeledíny atd. Lidé i na toto téma samozřejmě zpívali.<sup>10</sup>

#### 2.1.1 Historie

Existují dvě teorie o původu lidové písně. Jedna z nich se jmenuje *Pommerova* „produkční“ teorie, podle které je národní píseň dílem lidu, a druhá tzv. „recepční“ teorie *Johna Meiera* říká, že tuto píseň lid pouze přijal a působí jako její nositel.<sup>11</sup>

Většinou se vznik české lidové písně datuje od období baroka a klasicismu, tj. 16.-18. století.<sup>12</sup> Objevují se však zprávy o její existenci už z 11. století. Nesly charakter lyrický, taneční, také pohanský, válečný – pocházející z 12. století. Ovlivňovaly je často liturgické

---

<sup>9</sup> VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s.133.

<sup>10</sup> STANISLAV, Josef. *O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka)*. 1. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1958, s. 6.

<sup>11</sup> VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s.141.

<sup>12</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 100.

zpěvy, písně umělé a hudba nástrojová. Neunikly ale ani vlivům pohanským. Řadíme k nim zpěvy o pověrách, kouzlech, nemravnostech lidových hudebníků a třeba nemravné tance.

Při nástupu období reformačního spojeného s husitstvím se všechny tyto písně zakázaly a byly nahrazeny duchovními písněmi.<sup>13</sup> Pohybujeme se v 15. a v první polovině 17. století. Vytvářely se kancionály obsahující husitské a protestantské zpěvy:

Rukopisné kancionály husitské:

- 1420 *Jistebnický kancionál* (obsahuje 77 písní husitských a pocházejících z Tábora, např. „*Dietky v hromadu se senděme.*“). Kněží v Táboře se přikláněli spíš k nápěvům umělejšími, zatímco v Praze k jednoduchým a lidovým.
- 1525 *Kancionál Václava Miřinského* (byl vydán po jeho smrti v roce 1492)<sup>14</sup>
- 1571 Páter Sylván: „*Písně nové*“ (*Páter Sylván* přebíral nápěvy ze světských lidových písní. Proto řeholníci jeho skladby častokrát zavrhovali.)
- 1583 *Kancionály Královéhradecký, Žlutnický, Chrudimský* atd.

Kancionály bratrské:

- 1561 *Kancionál Šamotulský* (redigoval jej *Jan Blahoslav* a vyšel pod názvem *Písně Chval Božských*)
- Václav Šturm: „*Rozsouzení*“ (Svým dílem reaguje na kancionál *Jana Blahoslava* a vytýká v něm, že použil nápěv světské lidové písničky „*Jižť mi pan Zdeněk z Konopiště jede*“)
- 1615 2. opravené vydání
- 1659 vydání Komenského
- 1635 *Kancionál Tranovského*

Mizí tak úplně složka nástrojová a taneční snad z toho důvodu, že se proti tanci postavilo několik tábořských kněží včetně *Jana Husa*, který zasahoval do melodiky některých písní zpívaných při obřadech.<sup>15</sup> Většina duchovních písní se ale vytvářela na tzv. „obecnou notu.“ Tuto techniku popsal *Jan Blahoslav* v přílavku ke svému dílu *Musica, to jest Knížka zpěvákům náležitě zprávy v sobě zavírající* z roku 1569. Konkrétně jde o vytváření textů pocházejících z bible na oblíbené a všem známé melodie. V některých

---

<sup>13</sup> VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s.134.

<sup>14</sup> Český hudební slovník osob a institucí [online], [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: [http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=4471](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4471).

<sup>15</sup> STANISLAV, Josef. *O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka)*. 1. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1958, s. 28-30.

případech se jednalo o nápěvy světských lidových písní. K tomuto faktu došlo hned několik badatelů, mezi které patří například i Otakar Hostinský. Ten ve svých sbírkách uvádí, že tímto způsobem vzniklé skladby se pohybují většinou v církevních tóninách a v užším tónovém rozsahu. Narazit však můžeme i na písně s akordickou povahou, dur-mollové tonalitou, a dokonce s tanečními prvky. Týká se to spíše mladších písní, ale lidové prostředí tento charakter předvíдалo.

Rozvoj dur-mollového cítění probíhal zejména v období barokním.<sup>16</sup> Jestliže se v 15. a 16. století vyskytovaly skladby spíše mollového rázu, melancholické, dojemné s volným rytmem a v církevních tóninách, pak 17. století a moderní umělá hudba pocházející ze západu přináší do české lidové písně tvrdý tónorod – dur, svižnější pohyb a lehkost. Nutno podotknout, že durový charakter se v české lidové tvorbě objevoval již před příchodem reformy a nástupem duchovních písní, kterými byl upozaděn.<sup>17</sup> Otakar Hostinský píše ve své knize: „*Dur století XVII. a XVIII. jeví se nám tedy spíše jako živel přátelský, spřízněný, jenž vlastní povahu českého zpěvu lidového posilnil a osvěžil, a tudíž od lidu nad míru sympaticky přijat byl.*“<sup>18</sup> V baroku se do popředí dostává zpívaný text a začíná se harmonicky myslet, což znamená rozlišování tóniky, subdominanty a dominanty. Následně klasicismus přináší periodizaci písní, přehledné melodie a výrazný rytmus, čímž se zdaleka liší od dřívějších chorálních nápěvů. Nejprve se k nám dostávaly skladby vokálně-polyfonické, ale později v době nástupu klasicismu, zaznamenáváme písně monodické s instrumentálním nebo vokálně-instrumentálním doprovodem.<sup>19</sup> I když se zpěvnost lidu dále rozvíjela, v protikladu s katolickou hudbou se obnovila taneční složka, což přispělo k vývoji taneční suity. Lid dával přednost figurálním tancům namísto starším tancům točivým a s tím se začíná uplatňovat generální bas a též příznávky k taneční melodii – už pouze instrumentální.<sup>20</sup>

19. století přináší hlavně sběratelství. Mezi přední sběratele patří spisovatelé Jan Kollár, František Ladislav Čelakovský, František Sušil a Karel Jaromír Erben. Na rozhraní

---

<sup>16</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 103-104.

<sup>17</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 30-31.

<sup>18</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 31.

<sup>19</sup> TYLLNER, Lubomír — VEJVODA, Zdeněk. *Česká lidová píseň (historie, analýza, typologie)*. Praha: Bärenreiter, 2019, s. 31.

<sup>20</sup> STANISLAV, Josef. *O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka)*. 1. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1958, s. 31.

18. a 19. století se vzbudil zájem o lidovou píseň i v jiných zemích. Pravděpodobně velkým podnětem pro české sběratele byl východopruský teolog a myslitel Johann Gottfried Herder,<sup>21</sup> jenž se zasloužil o první ucelenou koncepci v oblasti lidové hudby a lidové poezie.<sup>22</sup> Nasbírané prameny českého a slovenského lidového zpěvu obsahují okolo 62 000 zápisů, z toho 29 000 nápěvů a 33 000 textů. Díky těmto dochovaným materiálům shledáváme, že se v české, moravské, slezské a slovenské lidové písni utvořilo jednotné schéma typické pro lidovou píseň obecně.<sup>23</sup>

Hlavní sbírky:

➤ Českých lidových písní světských:

- František Ladislav Čelakovský, *Slovanské národní písně* (1822)
- (Jan Ritter z Rittersberka), *České národní písně* (1825)
- Karel Jaromír Erben, *Písně národní v Čechách* (1842-45), *Prostonárodní české písně a říkadla* (1862)
- Václav Krolmus, *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví Česko-slovanské* (1845-1851)
- Čeněk Holas, *České národní písně a tance* (1903-1910)
- Josef Štefan Kubín, *Kladské písničky* (1925)

➤ Duchovních:

- Josef Vlastimil Kamarýt, *České národní duchovní písně* (1831-1832)

➤ Tanců:

- Josef Vycpálek, *České tance* (1921)

Sbírky moravských písní lidových:

- František Sušil, *Moravské národní písně* (1835), *Moravské národní písně s nápěvy do textů vřaděnými* (1860)
- František Bartoš, *Nové národní písně moravské* (1882), *Národní písně v nově nasbírané* (1889)
- Eduard Peck, *Valašské národní písně a říkadla* (1884)

---

<sup>21</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 1.

<sup>22</sup> TYLLNER, Lubomír — VEJVODA, Zdeněk. *Česká lidová píseň (historie, analýza, typologie)*. Praha: Bärenreiter, 2019, s. 48.

<sup>23</sup> VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s.136.

- František Jaroslav Koželuha, *Kytice z národních písní moravských Valachů* (1874)
- František Bayer, *Radhost* (sbírka valašských písní, 1874)
- Josef Černík, *Zpěvy moravských kopaničářů* (1908)
- Ferdinand Tomek, *Slovenské písně z Uherskobrodská* (1926)
- Leoš Janáček – Pavel Váša, *Moravské písně milostné* (1930-1935)

Sbírky slezských moravských písní:

- Helena Salichová, *Slezské písně lidové* (1917), *Slezské písně svatební a jiné z Kyjovic a okolí* (1918)
- Josef Mojžišek – Eduard Rund, *Národní písně a tance z Těšínska* (1926)<sup>24</sup>

Dalším typickým rysem nastupujícího romantismu jsou lidové prvky v mnohých skladbách vrcholných skladatelů 19. století. Můžeme je najít kupříkladu v díle Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a později Leoše Janáčka, kterého řadíme ke skladatelům tzv. neofolklorismu. Tento nově vznikající skladatelský proud spadá do 20. století. Zahrnuje nejrozumnější zpracovávání lidového materiálu, ať už co se hudby týče pro zpěv a klavír, pro sbory, nebo také zpracování slovesného a výtvarného umění.<sup>25</sup>

Snad největší zájem o systematické studium lidové hudební tvorby projevil v tomto období již zmiňovaný Leoš Janáček. Nesporně jej k zálibě ve folklóru přivedl hudební pedagog a kněz Pavel Křížkovský<sup>26</sup> a František Bartoš, se kterým dlouhodobě spolupracoval.<sup>27</sup> Leoš Janáček se k lidové písni vyjádřil takto: „*Nezpívejte národních písní na ukázkou – v koncertě. Zpívejte je při práci, když toho dovoluje; zpívejte, když vám ji tesknice a roztoužení připamatuje. Nechlubte se v písni hlasem ani mělkou citlivostí; jsou daleky národní písně licoměrnosti. Zpívejte je s potřebou, s jakou byly skládány; mírnily bol, vášně vířily.*“<sup>28</sup>

<sup>24</sup> VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s.139-140.

<sup>25</sup> SCHNIERER, Miloš. *Český a východoevropský neofolklorismus v artificiální hudbě 20. století. Deset studií od Janáčka k serialismu*. Brno: Editio Moravia, 2007, s. 15.

<sup>26</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 12.

<sup>27</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 32-33.

<sup>28</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 628.

## 2.1.2 Charakteristika forem české lidové písně

Co se týče formy a interpretace, pokud bereme lidovou píseň z hlediska malého umění, patří k hudebním formám využívaným denně, a to ústně, po paměti a zvláště interpretovaným pomocí improvizace. S lidovou zpěvností však pracovali i národní hudební mistři. To se pak jedná o velké hudební formy, rozpracované do detailů, ale hlavně s daným zápisem, který neumožňuje improvizovaný přednes. Lze si všimnout přidané osobitější složky, jež se v hudbě prováděné prostým lidem, neobjevuje. Takovéto písně většího foremního charakteru využívali spíše školení lidé například při hudebních výchovách.

Obě hlediska, jak lidová, tak profesionální, se sebou vzájemně souvisí a doplňují se. Protože lidová hudba nám předává národní intonace a melodie pro prostý lid známé, velcí hudebníci, kteří pracují s těmito prvky, mohou svými díly mluvit k lidem hudebně srozumitelným jazykem. Na druhou stranu profesionalita písní rozšiřuje a pozvedá hudební schopnosti národa na vyšší úroveň.<sup>29</sup>

Vývojem zkoumání české lidové písně rozlišujeme ji dnes podle území dva typy – českou a moravskou. Rozdílností si všiml již Otakar Hostinský, František Bartoš, Pavel Křížkovský, Leoš Janáček a mohli bychom jmenovat řadu dalších sběratelů a teoretiků.<sup>30</sup> Pojďme se hlouběji zaměřit na lidovou píseň moravskou. Třeba František Bartoš zaznamenává u baladických písní plný, těžký ráz s hlubokým výrazem. Neshledáme zde žádné sladké líbezné nápěvy, za to melodie silné a výrazné. Posluchače napíná často měnící se forma; lišící se rytmické a melodické skupiny znesnadňují rychle si zapamatovat alespoň jednu z těchto skladeb. Je třeba hluboce se do nich ponořit a zamyslet se nad nimi. Jako příklady uvádí balady „Měla mati, měla céru,“ „Ondráš, včilej sobě rozvaž,“ „Před naší je chodníček,“ „Byla svadba, byla,“ „Žalo dyévča trávu“ a „Vyletěl vták hore nad oblaky.“ U jiných písní se jejich charakter zakládá na dané rytmické skupině, která se stále opakuje. Příkladem jsou písně „Náš Janíček nic nerobí,“ „U téj svatěj kateřiny,“ „Kuželovjané,“ „Na Velických lukách,“ „Vyletěl vták“ a „Páslo dívča pávy.“<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> STANISLAV, Josef. *O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka)*. 1. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1958, s. 6-7.

<sup>30</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 108.

<sup>31</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 132.

Leoš Janáček stejně tak nachází v moravské lidové písni hudební formu velmi rozmanitou a všestrannou. Také ve svém díle *O lidové písni a lidové hudbě* píše, že sloh lidové tvorby není jediný, ale existují tři období jeho utváření a každé má svou techniku a školu. V první etapě popisuje skladby přesně tak, jak je vylíčil František Bartoš – žádné sladké líbezné nápěvy, za to plný, těžký ráz s hlubokým výrazem. Hudební myšlenka vzrůstá každým tónem a postupně se článkuje několika dlouze drženými notami. Melodie stoupají do výšek a drobí se do pestrých samostatných útvarů. Rytmus není výrazný, naopak podivuhodný, protože se rozkládá na větší počet dob; v některých případech i do lichého metra (viz přílohy, obrázek 2). Druhá etapa obsahuje písňě tematické. Myšleno tím je rytmické téma, které se několikrát opakuje, kdežto nápěv se mění (viz přílohy, číslo 3). Pokud se podobá nejen rytmický útvar ale také melodický, hovoříme o tématu rytmicko-melodickém a stává se jádrem celé písňě (viz přílohy, číslo 4). Tato technika je spojena s národními tanci, o čemž se můžeme sami přesvědčit kupříkladu při tanečních vystoupeních folklórních spolků. Jelikož se písňě rytmicko-melodického rázu lépe pamatovaly, lehčeji se poslouchaly a více lahodily lidskému uchu, nemusíme se divit, že ve většině případů nahradily bohatýrské skladby z prvního období. V době působení Leoše Janáčka jsme se na Moravě ocitali v etapě třetí. Převládaly zde líbivé, příjemné a jednoduché melodie se snadným „rovnodobým“ a jednotvárným rytmem na principu opakování. Znamená to tedy, že upadala tzv. „tvůrčí síla.“<sup>32</sup> Ne však ve všech krajích na Moravě se skladby zjednodušovaly. Jako příklad bych uvedla slovácké lidové písňě „Ze suchého javora voda kapká“ a „Přes Brezovou cesta ušlapaná“ (viz přílohy, obrázek 5, 6).<sup>33</sup>

Velký počet písni v tomto období vzniklo ale v Čechách. U skladeb „Holka modrooká“, „Žezulinka kuká“, „Horo, horo, vysoká jsi“, „Loučení, loučení“, „Když jsem k vám chořoval“, atd. slyšíme, že třetí díl je stejný jako první. Tyto písňě můžeme považovat za chloubu a ozdobu národního zpěvu na Moravě, jak to poznamenává mistr Leoš Janáček ve svém literárním díle.<sup>34</sup>

Lidové písňě Čech a Moravy se od sebe odlišují i možnostmi interpretace. Instrumentální typ se objevuje spíše v Čechách, což zaznamenal už Otakar Hostinský: „*Pohleďme nyní na české písňě lidové. Máme v nich dokonce i zbytky hry nástrojové, ve zpěv*

---

<sup>32</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 140-143.

<sup>33</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 338-339.

<sup>34</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 140-143.

*dosud neproměněné: jsou to „dohrávky“ tanečních písní v jednotlivých případech i úvody a mezihry.*“<sup>35</sup> A dále pokračuje: „*Také ornamentika nápěvů někdy je taková, že přirozené technice zpěvní přímo se přičí, kdežto z hry nástrojové plyne docela přirozeně.*“<sup>36</sup> Svě tvrzení uvádí na příkladu písně „Ovčácký marš.“ K ovčácké písň ale se její nápěv hodí mnohem lépe než k lidskému hlasu. Stejně tak motiv skladby „Má milá se hněvá“ chápe jen jako trubačský.<sup>37</sup>

Pokud se nad českou lidovou písní zamyslíme z hlediska hudebních forem, objevíme, že nápěvy mají obvykle okolo 4 až 24 taktů. Slučují se do dvojtaktí, trojtaktí, čtyřtaktí, šestitaktí až osmitaktí apod. Dále ve frázích můžeme rozlišit předvětí a závětí, vytváří se tak dvojdílný nebo trojdílný útvar buď se stejným návratem první části, nebo s lehčí obměnou; díly jsou navzájem kontrastní. V některých písních se může střídát sudé a liché metrum. K tomuto jevu dochází zřídka, avšak uplatňuje se zvláště při doprovázení tance. V Čechách převažuje u lidové písně metrum třídobé nad dvoudobým. Formy skladeb můžeme označit za přehledné a ustálené přesně, jak je popisuje Leoš Janáček. Většinu nápěvů uslyšíme v tvrdém tónorodu. Ostatní tóniny se vyskytují pouze u 8 až 9 %. Stejně tak se velice neujala ani modulace. Když se už u některých písní nacházela, modulovaly občas do tóniny vrchní nebo spodní dominanty, v níž dlouho nesetrvávaly. Ani melodie nejsou ničím význačné. Tvoří je zpravidla rozklad akordů a stupňovitý průběh se střídavými nebo průchodnými tóny, ve kterých se mohou objevit i tóny nedošálčné. Diatonika v písních se zachovává, disonantní kroky v nich tedy povětšinou nenajdeme. Hudební lidové myšlení v českých krajích směřuje k myšlení baroknímu a klasicistnímu, z nichž mnohdy přebírá i celé melodické útvary. Můžeme tuto skutečnost vypořádat na přehledných, ryze hudebních prvcích jak v melodii, tak v rytmu. Pravidelné seskupení jednoduchých rytmických kombinací ozdobené synkopami a tečkovaným rytmem se zvláště v klasicistním období vyskytuje hojně. Stejně tak se melodie opírá ve velké míře o nástrojovou techniku hry. Co se týká textu a nápěvu, jen málokdy se nápěv podřizoval rytmu mluvy. Slova tedy musela být do melodie nějakým způsobem vtěsnána. To znamená, že na jeden nápěv se zpívalo hned několik různých textů.

---

<sup>35</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 13.

<sup>36</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 14.

<sup>37</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906, s. 14.



S vokálním typem lidové písně se setkáváme především na Moravě. Od české písně lidové se liší v mnoha ohledech, které již zaznamenal Leoše Janáček. Pro upřesnění a shrnutí se nyní zaměříme na základní poznatky. V moravské písni se častěji vyskytuje taktová asymetrie, tzn. prolínají se metra, formové části nejsou přesně ucelené s nevýrazným kontrastem, s kadencemi se taktéž hojně nesetkáme a dílčí myšlenky se většinou neopakují. Co však mají písně těchto dvou územních oblastí společné, je dvoutaktí a trojtaktí. Typické jsou složité rytmické útvary, které se jen ztěžka dají přesně notačně zapsat. Stupnicové a akordické sledy nahradily disonantní postupy. Nalezneme kromě durové tóniny i měkké, církevní, cikánské a další příliš neobvyklé mody. Další zajímavé a složitější kroky tvoří vybočování do vzdálenějších tónin. Protože na Moravu pronikaly prvky umělé tvorby kulturních center v malé míře, izolovaly ji od častého užívání hudebních nástrojů a následného podřízení vokální složky. Docházíme tak k závěru, že melodicko-rytmický průběh skladeb moravských krajů vychází z mluveného slova, které jej řídí.<sup>38</sup>

K formám lidových písní se musí přistupovat jednotlivě nikoli mechanicky. Každá má totiž daná specifika. Etnomuzikolog, pan docent Lubomír Tyllner, dělí formy písní do osmi základních skupin:

I. Krátký logicky uzavřený celek o rozsahu tří až pěti taktů. Většinou se však vyskytuje o čtyřech taktech a objevuje se zřídka. Příkladem je píseň „Jede kudrna“ (viz přílohy, obrázek 7).

II. Periodu tvoří dva díly, v učebnicích hudebních forem se užívá přesné označení polověty. První se nazývá předvětí, druhá závětí. Hudební obsah můžeme vyjádřit písmeny A A<sup>1</sup> nebo A B s častým taktovým rozsahem 4 4. S tímto typem se můžeme setkat poměrně často, například u písně „Pec nám spadla“ (viz přílohy, obrázek 8).

III. Forma tvořená třemi články, podobná první skupině, označujeme písmeny A B A, A B C, apod. o počtu taktů 4 4 4. Přesvědčit se můžeme písní „Žalo děvče, žalo trávu.“

IV. Přecházíme do okruhu rozsáhlejších forem. Jde o malou dvoudílnou formu, kterou tvoří čtyři díly o dvou periodách. Velmi častý útvar v lidové hudební tvořivosti si představíme na písni „Kramářko hlinecká.“ Označuje se písmeny A B C A. Většinou se taktové uskupení pohybuje v rozmezí od tří do šesti taktů.

---

<sup>38</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 112-114.

V. Dalším typem je forma složená z pěti článků. Její střední uspořádání může být chápáno jako jeden článek. Může tedy připomínat malou třídílnou formu. Obsah takových písní se dá označit schématem A B C A B – 4 4 4 4 4. Formu o pěti člancích představuje nápěv „Kdyby mě to Pán Bůh dal.“

VI. Setkáváme se i s útvarem složeným z šesti článků, jež tvoří tři periody. Označujeme jej tzv. malá třídílná forma. Klasickým příkladem můžeme uvést známou píseň „Tancuj, tancuj, vykrůcaj.“

VII. Existuje i sedmičláneková forma. Ta se však objevuje v lidové tvorbě jen výjimečně. Častěji se vyskytuje u umělých skladeb nebo u pololidové tvorby novějšího období.

VIII. Velmi obohacenou písní osmidílné formy se jako příklad uvádí známá zlidovělá píseň „Chtíc, aby spal.“ V hojně míře se ale v čistě lidové tvorbě neobjevuje.<sup>39</sup>

Dalším charakteristickým znakem českého písňového typu jsou různé způsoby opakování. Opakované části se od sebe mohou odlišovat svou délkou, vazbou textu k nápěvu a dalšími změnami při opakování melodie nebo textu. Protože repetice v mnohých případech ztěžují určení formy písní, rozlišují se na několik variant. Pokud se krátký nápěv opakuje doslovně se stejným textem i melodií, forma ovlivněna není. Tento způsob se uplatňuje u I. a II. skupiny. Zápis označujeme /: :/. Ostatní varianty repetice do forem zasahují. Například v případě, kdy se část nebo celý nápěv písně opakuje s jiným textem, anebo dochází ke změně melodie v sekundavoltě, značíme úsek písmenem a číslem, př. A<sup>1</sup>, A<sup>2</sup> A<sup>3</sup> atd. Jedná se o obměny původního A. U písně „Bejvávalo“ si povšimněme opakování jednotaktových motivů zároveň i s textem. Rozvíjí tak formu logickým způsobem, a proto tvoří její neoddelitelnou součást. V jiných případech dochází k vychýlení symetrie formové struktury. Příčinou je vložený takt s opalovaným textem, př. „A já pořád, kdo to je?“ (viz přílohy, obrázek 9). Někdy se můžeme setkat s interpretací písní, kdy se nakonec opakuje melodie nápěvu instrumentálně. Jde o tzv. dohru.<sup>40</sup> Typickým příkladem je Hanácká beseda.

---

<sup>39</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 126-127.

<sup>40</sup> TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989, s. 129-130.

### 3 LIDOVÁ PÍSEŇ NA ZÁHOŘÍ

Stejně jako na Valašsku, Hané a Slovácku nacházíme i na Záhoří spoustu lidových nápěvů typických pro záhorský lid a krajinu. Jelikož je tato oblast přechodem mezi Valašskem a Hanou, odráží ve v ní jak vlivy valašské, tak hanácké. Jde o nejméně stabilní region z celé Moravy. Rozmanitost se projevuje v nářečí, kroji a také v hudební lidové tvorbě. Tato různorodost činila sběratelům potíže zvláště v charakteristice záhorské písně.

Protože v záhorské kultuře převládají prvky hanácké nad valašskými, bude se zde objevovat spíše písňový typ instrumentální, který se preferuje právě v západních částech Moravy. Ujistit se můžeme rovněž při pohledu na převahu hanáckého nářečí. Nedají se ale vyloučit ani vlivy valašské, kde se hojněji prosazuje východní písňový typ vokální. Tuto skutečnost tedy považujeme za základní vystihující rysy lidové písně Záhoří.<sup>41</sup>

I když záhorský kraj mnoho lidí nezná a pokládají jej rovnou buď za Hanou nebo Valašsko, možná pro svou nestálost, láká svými písněmi řadu sběratelů. Jedny z nejstarších zápisů pocházejí od sběratelského nadšence Otta Sovy, jehož příspěvky a zápisy jsou zveřejněny v *Záhorské kronice*. Otto Sova sbíral lidový materiál hlavně z Blazic, Sovadiny a Žákovic. Sám se nepovažoval za hudebního odborníka, proto písně pouze zapisoval a nepřikládal jim větší důležitost. Později jej od započaté práce oddělila nastupující válka, která poznamenala lid i krajinu. I přesto se mu podařilo zachytit přes osmdesát písní.<sup>42</sup> V příspěvku píše: „*Připomínám předem. Byť by nerovnaly se písním slováckým neb jiným, přece dosti mohou posloužiti k srovnání se staršími záznamy (Sušil), neb čím se liší od písní v jiných krajích (varianty) ve svých odchylnkách povstalým přizpůsobením jich povaze lidu záhorského. V nich také nejlépe se může posouditi povaha lidu našeho kraje v oněch dobách, kdy bývaly s oblibou zpívány a zaznamenány.*“<sup>43</sup>

Za největšího sběratele a zapisovatele je pokládán organolog a etnolog<sup>44</sup> Ludvík Kunz. Podílel se na několika sbírkách, které vycházely většinou časopisecky. Například *Příspěvky*

---

<sup>41</sup> ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19.

<sup>42</sup> SOVA, Otto. Lidové písně ze Záhoří. *Záhorská kronika*, XVII, č. 1, 1934, s. 31.

<sup>43</sup> SOVA, Otto. Lidové písně ze Záhoří. *Záhorská kronika*, XVII, č. 1, 1934, s. 31-32.

<sup>44</sup> Český hudební slovník osob a institucí [online], [cit. 13.6.2020]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7596](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7596).

z výzkumu lidové písně na Hostýnském Záhoří, které najdeme v *Časopisu Moravského musea v Brně*. Tyto záznamy lidové hudební tvorby Záhoří pocházejí let 1946 až 1952, kdy probíhaly výzkumné práce. Ludvík Kunz pojal svou sběratelskou činnost již odborněji, proto všechen sebraný hudební i textový materiál srovnával se sbírkami lidové tvorby vztahující se k východní Moravě.<sup>45</sup>

Harmonickým, melodickým a tonálním rozborem záhorských písní se zabýval až Pavel Klapil, hudební pedagog, etnomuzikolog a profesor Univerzity Palackého v Olomouci. Zabýval se lidovou kulturou celé Moravy a pečlivě ji studoval. Své hudební poznatky zaznamenal v regionálních písňových monografiích *V Zábřeze na Rynku*, *Hanácký zpěvník*, *Ten bystřícké mostek* a další. Co se Záhoří týče, sestavil sborník *V Lipniku včil jarmark bude a Záhorský zpěvník*,<sup>46</sup> které dohromady čítají nad tři sta nápěvů.<sup>47</sup>

### 3.1 Harmonizace

České lidové písně nejsou zajímavé pouze po stránce melodické, ale jejich harmonické složení stojí za pozornost taktéž. Harmonizací rozumíme doprovázení skladeb na základě výběru daných tónů a akordů. Základ tvoří vůdčí melodie, která upřesňuje harmonický smysl a naopak harmonie doplňuje melodii.<sup>48</sup> Hudebnímu stylu, kdy melodii doprovází souzvuky tónů, říkáme homofonie. Homofonní hudba obsahuje jednu hlavní melodii, které je podřízeno vedení ostatních hlasů. Tyto hlasy zároveň nevystupují jako pouhý akordický doprovod. V protikladu s homofonií stojí polyfonie, která spojuje několik samostatných melodií a každá z nich má stejný význam; žádná není hlavní ani vedlejší.<sup>49</sup> V této problematice se setkáváme také s pojmem monodie. Jedná se o pouze jednu jedinou melodii, většinou tvořenou zpěvem, kterou doprovází harmonicky uzpůsobené akordy.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> KUNZ, Ludvík. Příspěvky z výzkumu lidové písně na Hostýnském Záhoří. *Časopis Moravského musea v Brně*, 37, 1952, s. 361-396.

<sup>46</sup> Katedra hudební výchovy. Univerzita Palackého v Olomouci [online], [cit. 13.6]. Dostupné z: [http://khv.upol.cz/old/Klapil\\_cz.html](http://khv.upol.cz/old/Klapil_cz.html).

<sup>47</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>48</sup> BEZDĚK, Jiří. *Úvod do harmonizace české lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon*. 4. vydání. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2005, s. 9.

<sup>49</sup> KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter, 2002, s. 34.

<sup>50</sup> BĚBAROVÁ, Markéta. *Charakteristika a interpretační aspekty barokní monodie na příkladu moteta Claudia Monteverdiho*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 11.

Právě do homofonního slohu se řadí lidové písně. Protože existuje několik možností k použití akordů, vzniká tak hudba typická pro určitou oblast. Avšak některé harmonické struktury se vyvíjely souběžně,<sup>51</sup> a to platí rovněž pro Hanou, Valašsko a Lipenské a Podhostýnské Záhohří.

### 3.1.1 Vymezení základních pojmů

Lidoví hudeci sice neznali termínů patřících do oboru harmonie, které dnes používáme my. Jsou však nezbytné pro členění harmonické neboli vertikální složky lidových ale i umělých písní.

**Tónika** většinou představuje začátek a konec písně. Vše z ní vychází a vše se k ní zase vrací, jak je tomu při akordickém a terciovém uspořádání českých lidových písní. Jenže v moravské lidové písni se k tónice přistupuje spíše jako k nějakému ukončení, ke kterému se dojde složitějším vývojem harmonického postupu. Zaznívají zde totiž přežitky starých církevních modů s předharmonickým cítěním.<sup>52</sup> Jednoduše řečeno jde o základní tón čili I. stupeň<sup>53</sup> v tónině. V hudbě ji rozlišujeme od ostatních stupňů sluchem pomocí tonálního cítění.<sup>54</sup>

**Dominanta** též nezastává v moravské lidové hudební tvorbě stejné místo jako v umělých písních. Nemá význam jen tzv. kyvadlového akordu, který se střídá s tónikou. Nápadným naopak je, že dominanta nevytváří předěl uprostřed nápěvu tak často jako v hudbě umělé. Tímto faktem se hlouběji zabýval Leoš Janáček ve své sbírce *O lidové písni a lidové hudbě*. Z tisíce písní se jen v šedesáti z nich vyskytoval V. stupeň uprostřed a pouze patnáct nápěvů dominantou končilo. V moravských písních V. stupněm skladba buď začíná, nebo jím končí. Dále také ovlivňuje nápěv v hypo-řadách, a to v dur i moll.<sup>55</sup> Hypoprvkami rozumíme charakteristické kvartové skoky pod základním tónem stupnice.<sup>56</sup>

Typickým jevem na Moravě je výskyt **mollové dominanty v dur**, kterou vysvětluje vliv hypotóniny a kolísavý VII. Stupeň, a **durové dominanty v moll tónině** nacházející se

---

<sup>51</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 5.

<sup>52</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 51.

<sup>53</sup> KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter, 2002, s. 35.

<sup>54</sup> ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vydání. Praha: Bärenreiter, 2003, s. 55.

<sup>55</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 52-53.

<sup>56</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 46.

v novějších nápěvech. I přesto se s ní v moravské tvorbě můžeme setkat. Obdobně jako u tóniky není určení dominanty v mnoha případech jednoznačné.<sup>57</sup> Avšak obě zmiňované harmonické funkce jsou nejdůležitějšími akordy moravské lidové harmoniky.

**Subdominanta** nabývá v moravské harmonice menšího významu, protože se nepodílí na závěrečné kadenci. Namísto toho zdůrazňuje archaicky přítomnost IV. stupně. V novějších úpravách lidové písně se setkáváme s použitím kadencí s mollovou subdominantou. V dřívějších dobách ale lidoví hudeci tuto možnost často nevyužívali a aplikovali IV. stupeň dle spádu melodie.<sup>58</sup>

### 3.1.2 Tonální hledisko

Píseň lidová leccos vypovídá o povaze lidu, jenž ji vytvořil. Protože se na Záhoří zpívaly písně v durových tóninách v převaze nad mollovými,<sup>59</sup> můžeme usoudit, že jde o kraj veselý. Skutečnost, že si lidé zpívali na durové notě, není způsobena pouze tím, že by neznali smutek, ale pronikly k nim bezpochyby vlivy vývojově mladšího písňového typu ze západu. Za zajímavé, a to zejména harmonicky, pokládáme písně mollové. I zde stejně jako v ostatních českých a moravských regionech obsahují kolísavý VII. stupeň v aiolské tónině.<sup>60</sup> Vytváří se tak dominantní septakord. Jedná se o dominantní kvintakord s přidanou malou tercií. Označujeme jej D<sup>7</sup>. Obsahuje citlivý tón, který je třeba rozvést.<sup>61</sup> Nápěvy se změnou nebo kolísáním VII. stupněm patří k nejrozšířenějším v moravské lidové písni vůbec.<sup>62</sup>

Častokrát skladby kolísají mezi dur a moll. Přesně tak je tomu i na Záhoří. Buď se v mollové tónině pomocí zvýšení VII. stupně utvoří tvrdě malý septakord, nebo na nezvýšené tzv. aiolské septimě vznikne dominantní septakord paralelní tóniny. Nápěvy tedy nenápadně přecházejí z moll do paralelní dur nebo naopak. Dalo by se říct, že sebou vzájemně prorůstají. Rozdíl mezi nimi je v uplatňování zvýšeného VII. stupně

---

<sup>57</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 53.

<sup>58</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 57-58.

<sup>59</sup> KUČEROVÁ, Judita. *Lidová píseň v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. díl. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta, 2008, s. 95.

<sup>60</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>61</sup> KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter, 2002, s. 72.

<sup>62</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980, s. 141.

v moll (např. v a moll „gis“), zatímco v dur V. stupeň zůstává nezvýšený (v C dur „g“).<sup>63</sup> Na písni „Teče voda v hulici“ (viz přílohy, obrázek 17) tento jev jasně spatřujeme. První akord je e moll, pokračuje a moll a přichází dominantní septakord H<sup>7</sup>, který je následně rozveden do tóniky e moll. Dostává se na řadu akord D,<sup>7</sup> vytvořený na VII. stupni aiolské stupnice e moll. Zároveň se chová jako dominanta paralelní tóniny G dur. Tato část nápěvu zní tedy v G dur a dále se plynule vrací do původní e moll.

Podobnými změnami pak dochází k různým variantám interpretace dané písně. Typickým příkladem je nápěv „Dyž jsem já jel kole Prostějova.“ Ve sbírce Františka Sušila končí durově, zatímco v zápisu souboru z Veselíčka harmonizace vede do ukončení mollového. Záhorští zpěváci si upravili text písně tak, aby se vztahoval k jejich rodné oblasti, proto se v písni zpívá „Dyž sem já jeř okolo Rakova“ (viz přílohy, obrázek 18).

Záhorští muzikanti si s melodiemi častokrát při vystoupení hráli a nebáli se ani melodické uvolněnosti. Profesor Klapil nazval tento úkaz jako přirozenou, flexibilní ultra – diatoniku. Pro ukázkou uvedl nápěv „Zelený se, travěnko zelená“ (viz přílohy, obrázek 24), kde plyne harmonie v 5. až 8. taktu do subdominantní tóniny a v části s repeticí vidíme zcela volné akordické uspořádání.

### 3.1.3 Melodické hledisko

Mohli jsme na Záhoří slýchat i vzácnější písně čistě aiolské bez zvýšeného VII. stupně, v nichž nedocházelo k modulacím do paralelních tónin skrze dominantní septakordy. Například v nápěvu „Pásla děvečka, pásla“ (viz přílohy, obrázek 19) se harmonie mění z e moll do a moll a zakončuje ji spoj h moll a e moll.

Ve skromném počtu lze mezi tradičními záhorskými písničkami nalézt i další staré mody, čili církevní stupnice.<sup>64</sup> Patří mezi ně jónská, dórská (velká sexta), frygická (malá sekunda), lydická (zvětšená kvarta) a mixolydická (malá septima).<sup>65</sup> Z celého Klapilova *Záhorského zpěvníku* jsou lydické písně, tedy se zvětšenou kvartou, jen dvě. „V Dřevostickém kostelýčku“ (viz přílohy, obrázek 20) má známější variantu pocházející

---

<sup>63</sup> JANEČEK, Karel. *Harmonie rozborem*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1982, s. 96.

<sup>64</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>65</sup> KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter, 2002, s. 5-6.

z Moravského Slovácka „V tom kněždubském kostelíčku.“<sup>66</sup> Nachází se v ní interval d – gis, což někdy nazýváme jako tritonus, tritón nebo „d’ábel v hudbě“<sup>67</sup>. Ani mixolydickou stupnici si záhorský lid příliš neoblíbil. Namísto od originálního valašského nápěvu „Dyž jsem byla u maměnky v domě“ se sniženou, malou septimou, se hrál a zpíval raději durově (viz přílohy, obrázek 21). Píseň, která žádnou melodickou úpravou od původního znění neprošla, je pevně mixolydicky ukotvená „Už mi šijó kabát“ (viz přílohy, obrázek 22). Další zvláštností, kterou uvádí Pavel Klapil ve svých studiích, je náznak podhalanské tóniny. Charakterizuje se přítomností lydické kvarty zároveň s mixolydickou septimou. Zůstává však tóninou tvrdou tedy durovou. Do písně „Na tom mostě trava roste“ (viz přílohy, obrázek 23) se ale tón gis pravděpodobně dostal díky tzv. kvintování, což znamená imitací reálnou v horní kvintě. V posledních třech taktech slyšíme durový citlivý tón, nikoli sniženou septimu, proto nelze označit tuto píseň za čistě mixolydickou.

V Evropě se stále více začaly objevovat lidové písně, které končily na jiném než na základním tónu. Tato zajímavost se uplatňovala hlavně ve východních oblastech. Dotkla se však také Záhoří. Příkladem je píseň „Kemu mě dáš, má milá matičko“ (viz přílohy, obrázek 25). Na začátku zní akord F dur, střídá se subdominantou s dominantou a VI. a II. stupněm. Najednou se ozývá dominantní septakord II. stupně a píseň končí v g moll. Poměrně často se vyskytuje v lidových zpěvech na Balkánu, obzvláště v Srbsku.

Stojí za to pozastavit se také u intervalů v záhorské lidové písňové tvorbě. Mnohdy svými odvážnými intervalovými kroky zpěváky nešetří. Můžeme se setkat dokonce s intervalem malé nóny. Podívejme se na nápěv „Už muj milé, už do dveřý kráčí“ (viz přílohy, obrázek 26). Typický pro ruské lidové písně je na závěr sestupný kvartový krok. V záhorském podání se s ním setkáváme v nápěvu „Před tím našim na kopečku“ (viz přílohy, obrázek 27). O tom, že se lidé na Záhoří nebáli s melodiemi experimentovat a ozvláštňovat je, se můžeme přesvědčit přítomností ihned po sobě jdoucích kvart. V nápěvech zaujímají místo hraničních tónů plagálně spojených tetrachordů. Tyto melodické spoje se nachází v písni „Dyž sem tě kořibal“ (viz přílohy, obrázek 28) a v dalších pěti písňích. Když je řeč o kvartách, v dalším využití se objevují v sekundových posunech, dalo by se říct, v sekvencích. Dosvědčuje to nápěv „Má syneček nový klobók“ (viz přílohy, obrázek 29). Za vzácný archaický nápěv smíme považovat „Studená rosenka padá“ (viz

---

<sup>66</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>67</sup> SACKS, Oliver. *Musicophilia. Příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Praha: Dybbuk, 2009, s. 125.



přílohy, obrázek 30), který se skládá z dvou plágálně spojených tetrachordů, i když přesně neobsahuje dva po sobě vedené kvartové kroky. Profesor Klapil pokládá „Studenou rosenku“ za skvost, proto ji umístil v *Záhorském zpěvníku* na první místo. Píše také, že kdejaká harmonizace by jí mohla uškodit. Dále například v nápěvu „Sedláček trávu seče“ (viz přílohy, obrázek 31) zajisté pěvce potrápil vyskytující se septimový interval.

Právě tetrachordální spoje se v písních hojněji objevují směrem na východ, a to na Slovensku. Na Moravském Valašsku se zase můžeme setkat s tzv. valašskou kvartou, již takto pojmenoval Jan Nepomuk Polášek ve sbírce *Valašské písničky*. Zřetelná je kupříkladu v písních „V téj uherskéj javořině“ (viz přílohy, obrázek 32). Na Záhoří se však setkáváme pouze s plagálně spojenými tetrachordy. Jsou to východní projevy, které se uchytily nejprve v záhorské hudební kultuře. Později postupovaly dále na západ. Bohužel ale durové harmonizace je tonálně téměř překryly. V nápěvu „Dyž sem tě kolíbal“ (viz přílohy, obrázek 28) je horní tón horní kvarty jakýmsi průtahem s klesajícím sekundovým rozvodem do durové tercie.

### 3.1.4 Hledisko forem

Různé druhy forem lidových písní jsme si představili již v předchozí kapitole. Ve formě záhorských lidových písní se uplatňuje periodický princip v jakékoli podobě – klasické, symetrické nebo, co se týče počtu taktů, sudé. Aby byla píseň poutavější, používali muzikanti všelijaké obměny. Je tím myšleno například „barokové“ zpomalení na závěr zároveň s augmentací,<sup>68</sup> čímž rozumíme prodloužení notových hodnot.<sup>69</sup> Porušuje rovněž převládající sudý princip periodicity. Uvedme si to na příkladu „Panímámo a pantáto“ (viz přílohy, obrázek 33).

Forma s třídílnou periodou se vyskytuje u záhorské písně „To naše stavení“ (viz přílohy, obrázek 34). Objevuje se v českých a moravských lidových písních vzácně, například v písničce „Utíkej, Káčo, utíkej.“ Zjistíme, že z hlediska formy není záhorská píseň až tak význačná a ničím typická. Jak v Čechách, tak na Moravě se nachází nejobvyklejší typ periodické formy, a to dvoudílná písňová forma s malým návratem.

---

<sup>68</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>69</sup> BURÝŠKOVÁ, Iva. *Komponování a hudební forma*. Ročníková práce. Praha: Waldorfské lyceum, 2014/15, s. 18.

I na Záhoří má časté zastoupení, příkladem je nápěv „Čim dál, čim dál“ (viz přílohy, obrázek 35). Pro srovnání si můžeme uvést známé „lidovky“ „Chovejte mě má matičko“ nebo „Ach není tu není.“<sup>70</sup>

### 3.1.5 Rytmizace

Velice talentovaní muzikanti z cimbálového souboru pocházejícího z Veselíčka udávali nejjasněji tradiční záhorskou notu a stejně tak i rytmus. Svým specifickým hudebním projevem se odlišovali od muzik z Lašska, Valašska a dokonce i z Hané, ke které je Záhoří nejbliž jak kulturně – krojem a množstvím zvyků a tradic, tak jazykově. Nejzřetelněji se záhorská hudba odlišovala od hanácké tempem. Záhoráci si rádi do rytmu poskočili a oblíbili si živější metrum a rytmy. Paradoxem je, že pouze tanec s názvem „záhorský“ má vážný charakter a pomalé metrum. Většinou v  $3/4$  taktu se vyskytuje příznačný doprovod (viz přílohy, obrázek 36). U  $2/4$  taktů basy a kontry nehrávaly klasickou valašskou točenou (viz přílohy, obrázek 37), ale vždy chytlavý a zároveň jednoduchý doprovodný rytmus (viz přílohy, obrázek 38).<sup>71</sup>

Co se však shodovalo s valašskou interpretací bylo využívání synkopových rytmů. Jako příklad si můžeme uvést nápěv „Dyž sem šel około vrat“ (viz přílohy, obrázek 39). Pouze v jedné písni „Přišla mi novina“ (viz přílohy, obrázek 40) se objevuje verbuňkový rytmus, to znamená s opačným tečkováním. Jde o nápěv pocházející z nejsevernější oblasti Záhoří. Mezi nejoblíbenější tance na Záhoří patří mazurka. Proto se v záhorských písních vyskytuje velmi často třídobý mazurkový útvar, jehož první doba je rozdělena na menší notové hodnoty.<sup>72</sup>

## 3.2 Hudební lidové soubory

Materiál o lidových muzikách na Záhoří se podařilo dochovat jen zřídka. Více se ním zabývat a shromažďovat jej začal roku 1994 až Alois Dohnal. Protože nenašel dostatečné

---

<sup>70</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

<sup>71</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 12.

<sup>72</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

množství literatury, ze které by mohl čerpat, vyhledával pamětníky, tanečníky, zpěváky a muzikanty v terénu a celou svou studii *Lidové muziky na Záhoří* postavil na jejich vyprávění o záhorské hudbě ať už z jejich dětství nebo ze života jejich rodičů a prarodičů.

Ani o obsazení a zastoupení hudebních nástrojů v záhorských lidových kapelách se toho mnoho neví. Po hlubším zkoumání textů konkrétních písní patřících tomuto kraji zjistil, že nejčastěji se zmiňují o trubkách. Na venkově se používala k různým příležitostem. Kupříkladu denně k svolávání dobytka. Dále lidé vzpomínali, že v kapelách slýchávali cimbál. K němu se automaticky řadí tedy i housle, o nichž se zpívá v jedné z písní ze Soběchleb. O klarinetu píše v *Záhorské kronice* Antonín Frel ve svých vzpomínkách na provozování hudby při záhorské svatbě. Roku 1859 v Hranicích „Nová Wánoční Koleda“ o narození Krista Pána, díky níž zjišťujeme, že v druhé polovině 19. století představovalo záhorskou kapelu instrumentální obsazení: housle, basa, klarinet, trubka a cimbál.

Přejdeme již ke konkrétním kapelám. V **Hlinsku u Lipníka nad Bečvou** působil od osmdesátých let 19. století do roku 1921 známý hudební soubor pana Karla Černého. Podle různých dokumentací jde o dosud nejstarší záhorskou kapelu. Zpočátku ji tvořily dvoje housle, viola, flétna, klarinet a kontrabas. Hráli nejčastěji záhorské písně a tance a samozřejmě i národní a dobové skladby – valčíky, polky, mazurky a pochody. Velice oblíbené byly zejména taneční hry – šátečková, legátková, pastýřská a Mašina. Poté kapelníka Karla Černého vystřídal mladý Fridolín Harna (1887-1966). Orientoval svou kapelu více na modernější taneční skladby, a protože na Záhoří první světová válka způsobila upuštění od tradičních písní a tanců, stala se kapelou velmi populární. Zanedlouho Fridolína Harnu nahradil varhaník Jan Skácel (1901-1977). Snažil se vyhovět hlavně starší generaci, proto se raději vracel ke starším původním písním a tanečním hrám.

Velká spousta hudebního lidového materiálu se nám dochovala ze **Soběchleb**. Lidovou hudbu zde vedl od konce 19. století do roku 1937 kapelník Jan Král (1860-1942). Muzikanti tohoto souboru účinkovali coby smyčcová kapela nebo jako dechovka. Záleželo na jejich složení. Smyčcovou kapelu zastupovaly první housle, druhé housle (obligát), sekund housle (kontry), klarinet, flétna, trumpeta, trombon, basa a bubny. Soběchlebskou dechovku zase dvě první křídlovky, jedna druhá, B klarinet, Es trumpeta, jedna baskřídlovka, baryton (eufonium), helikon a velký a malý buben. Obraceli se také na tradiční záhorské tance a hry. V roce 1937 došlo v hudebním seskupení k výměně muzikantů. Kapelu převzal Jaroslav Nesvatba, který zároveň hrál na housle. Do nástrojového složení přibyl saxofon Es alt,

saxofon B tenor a harmonika. Od tradičního záhorského repertoáru upustil až roku 1955 Vladislav Složil, který se navrátil k současné hudební tvorbě.

Zaznamenan byl také Saxův taneční orchestr v **Žákovicích** a okolí. Jeho instrumentální sestavení zahrnovaly dvě trumpety, dva saxofony, trombon, harmoniku a bicí nástroje. Pouze ve čtyřech hráli hudebníci v malé skupině zvané **Lhot'anka** – housle, harmonika, trumpet a bubny. Lidé ji mohli slyšet obzvlášť na svatbách. V tomto směru jí konkurovala tzv. lipnická čtyřka pod vedením Václava Venclíka. Kapely zaměřené na tehdejší trendy hrávaly většinou známé polky, valčíky, tanga a mazurky. Musely se však podříditi libosti svých posluchačů.

V **Opatovicích** žilo hned několik muzikantských rodů. Příslušníky tamější hudební skupiny, která se navracela k staré záhorské notě, byli František Stratil, Karel Andryšek, Smýkal a „stréček“ Tomeček, jemuž se někdy přezdívalo Špilajt. Tomečkův syn komponoval písně pro celou kapelu a působil také jako varhaník v kostele v nedalekých Paršovicích. Naneštěstí se jeho díla nedochovala.

O výchovu muzikantské mládeže v **Hradčanech** u Přerova se staral Stanislav Vaculík. Mnoho jeho žáků našlo uplatnění ve věhlasné **Záhorance**, která se prosadila i v Evropě. Nejproslulejším kapelníkem byl Václav Drábek, pod jehož vedením kapela působí pod stejným jménem a v záhorských krojích od května roku 1972. Záhoranka vznikla v Pavlovicích, první záhorské vesnici východně od Přerova. Původně vystupovala jako velký dechový orchestr. Při smutečním loučení s oblíbeným dirigentem Václavem Drábkem se poskládalo až na 80 hudebníků. Od devadesátých let 20. století ale její obsazení čítá 18 členů s nástrojovým složením: 3 klarinety, 2 křídlovky, tenor, baryton, 2 trumpety B, 3 trumpety Es, bas B a bicí. Bohužel tato kapela s typickým záhorským pojmenováním v repertoáru tradiční záhorskou lidovou tvorbu neměla, protože zatím nebyla zdokumentována a zapsána.<sup>73</sup> Ze Záhoranky postupně vzniklo menší uskupení o sedmi členech a dnes ji můžeme dohledat pod jménem Záhorská kapela. Hrává k poslechu a tanci na slavnostech, oslavách nebo svatbách. Používá jak dechové, tak i moderní nástroje, například elektronické klávesy. Současně ji tvoří křídlovka, tenor, tuba, bicí, klávesy, saxofon a dva zpěváci.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 1-8.

<sup>74</sup> Záhorská kapela [online], [cit. 16.6.2020]. Dostupné z: <http://zahorskakapela.cz/>.

Na Hanáckém Záhoří z obce zvané **Skoky** pochází známý valčík „Šel Brožek na jarmark do Jičýna.“ Odkazuje na oblíbený soubor Brožkovy rodiny, který působil i v dalekém okolí.<sup>75</sup> Hanácké Záhoří se zase v druhé polovině 19. století mohlo pyšnit Valentovou kapelou, později Doleželovou, Kotišovou a Blahovou pocházející z **Příkaz**. Hrávala i na valašské Rusavě s instrumentálním obsazením: dvoje housle, dva klarinety C, basa a flétna nebo trubka. Protože se jedná o ranější kapelu, hrávali ještě převážně bez not v tóninách C-B dur. Z rodu Kotišů pocházeli výborní hudebníci a svůj soubor rozvinuli ve větší žesťové seskupení – klarinet C a F, křídlovka, baskřídlovka, dvě trubky Es, helikon F, velký buben. Vystupovali také jako menší smyčcový orchestr – dvoje housle, viola, flétna, dva klarinety a kontrabas.

Další lidová muzika pochází z **Loukova**. Sice její program zahrnoval podobný repertoár jako měli soběchlebští hudebníci, ale naštěstí na přání posluchačů a tanečníků rádi vyhlašovali staré záhorské taneční hry. Ze vzpomínek tamní rodačky Filomeny Klvaňové se dozvídáme, že tyto původní skvosty si užívali pouze starší pamětníci, nikoli mládež, která chtěla tančit raději na modernější a zároveň komerční hudbu.

Nesmíme opomenout ani cimbálovou muziku na Záhoří. Menší cimbálové uskupení působilo na přelomu 19. až 20. století v **Horních Nětčicích**. Nejvýznamnějším souborem, který zároveň navazoval na tradice záhorské hudební a taneční tvorby a záhorských kapel, je **Soubor LUT Veselíčko**, známý od roku 1953 pod názvem **Soubor záhorských písní a tanců Osvětové besedy Veselíčko**. Zahrnuje i několik nadšených sběratelů lidového materiálu Záhoří. Kupříkladu cimbalistka Marie Mrvová-Pazderková (nar. 1930), vedoucí tělesa Oldřiška Čočková (1931-1991), houslista Julius Nádvorník a folklorista František Bonuš z Prahy. Soubor z Veselíčka značně přispěl k návratu pomalu zapomenuté lidové kultury na Záhoří, což považujeme za nesmírně cenné hodnoty pro další generace. Podrobné informace o veselíčském tělesu uspořádala spisovatelka Helena Lisická v článku *Záhorský soubor písní a tanců Veselíčko a lidové tradice*. Soubor založila již zmiňovaná Oldřiška Čočková, jíž jsou připisovány mnohé choreografie. Byla velice nadané dítě. Chodila na hodiny baletu a vystupovala dokonce v dětských pořadech a dětských rolích v Moravském divadle v Ostravě. Na zakládání se podílel i Miroslav Brauner (1919-1978) a pomáhal rovněž s organizačním vedením a při shromažďování záhorských lidových

---

<sup>75</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 9.

pramenů a záznamů. O šití a výrobu krojů pro hudebníky, zpěváky a tanečníky se starala Braunerova žena. Bylo nutné, aby při vystupování nosili i tradiční oděv.

V raném působení souboru z Veselíčka hudbu podbarvoval klavírní doprovod. Postarala se o něj Marie Pazderková, později Mrvová. Poté co kapela dosahovala stále větších úspěchů, rozhodla se naučit na cimbál. Po přesvědčování svého primáše Antonína Sedláčka se jí plán vydařil, a dokonce i uznávaný houslista a pedagog Sedláček občas souboru při hraní vypomohl.

Téměř žádný člen veselíčské cimbálové muziky nebyl profesionál. Navštěvovali běžná zaměstnání. Třeba druhé housle (obligát) hrál ředitel národní školy Julius Nádvorník nebo řidič a jeden ze zakladatelů Miroslav Brauner, který podle potřeby vystřídal housle s basou. Bratři Josef a Bernard Svobodovi zajišťovali kontry, neboli housle a violu. S klarinetem a flétnou vystupoval Maxmilián Pazdera, pracovník JZD Veselíčko a veterinář MVDr. Jiří Sedláček. Kontrabas rozezněl Antonín Frel-Fröhlich, který je znám díky redakcím *Záhorské kroniky*. Nesmí chybět samozřejmě cimbál, který obsluhovala výše zmiňovaná Marie Mrvová, jež vyučovala na Základní umělecké škole v Lipníku. Kapela se mohla těšit velké oblíbenosti a dosahovala úctyhodné úrovně. Bylo tomu tak snad díky členům nadšeným pro záhorské tradice a ochotným věnovat svůj volný čas pilnému nácviku. Jejich hudební talent se projevil taktéž při bystrém čtení notových partitur a rychlé hře z paměti. Torza rozepsaných not Marie Mrvové se podařilo dodnes dochovat (viz přílohy, obrázek 10).<sup>76</sup>

Záhorský soubor písní a tanců Veselíčko zanikl roku 1964. Lidová kultura se ale stihla zavčas zachytit, proto má tento soubor nyní mnoho pokračovatelů. Jeho bývalí členové, dodnes žijící, pečlivě o záhorský folklór pečují. Patří mezi ně především Věra Grygarová, Jaromír Skopal a Vladimír Čoček. V devadesátých letech minulého století vystupovali s doprovodem cimbálové muziky Lučina – housle prim., housle terc, housle kontr., klarinet, cimbál a kontrabas. Podařilo se navíc natočit videokazetu se záhorskými tanci k publikaci etnochoreoložky Zdenky Jelínkové *Malá Haná a Záhoří*. Mezi následovníky souboru náleží dále lipenský dětský soubor **Maleníček, Velký a Malý Záhoran z Ústí u Hranic**, soubor **Haná z Velké Bystřice**, jenž se zaměřuje z větší míry na hanácké reálie,<sup>77</sup> Dětský

---

<sup>76</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 9-12.

<sup>77</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 18-19.

národopisný soubor **Slaměny**, Národopisná skupina **Tetke a stráci** z Velké Bystřice<sup>78</sup>  
a přes deset let nově působící spolek **Šimon Všechnice**.

---

<sup>78</sup> DOHNAL, Alois. Lidové muziky na Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie (ed.). *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 32-33.

## 4 ZÁHORSKÉ TANCE

Záhoří tvoří hranici s Valašskem a Hanou, ale z hlediska mísení kulturních vlivů je rovněž patrná blízká působnost Lašska. Tak jak se dostávají prvky z okolních krajů do záhorských lidových písní, podepisují se i na rázu tradičních záhorských tanců. Ty se těšily velké oblibě snad kvůli značné míře dynamiky, rychlejšímu tempu, a také protože umožňovaly rozlet po tanečním parketu s občasnými potlesky. Mezi typické záhorské taneční umění patří především skočně prováděný základní krok, který spatřujeme u polek, třasáků, obkročáků, zvaných „obkružníky poskočné“ a další tance s nejrůznějšími druhy poskoků. Dále se setkáváme s četnými skoky doprovázené kupříkladu příklepy druhé nohy a přídupy s akcenty.

Na Hané se s podobnými prvky nesetkáme. Vyznačuje se spíše lyrickým charakterem písní i tanců s třídobým metrem. Přestože se na Záhoří raději hopsalo do živých rytmě, zanechaly zde odkaz i pomalé tance hanácké. Příkladem mohou být čtyři záhorské svatební tance, které se od sebe odlišují nápěvem a tanečními kroky. Záleží na místě, přesněji vesnici, již jsou připisovány. Najdou se u nich ale i společné znaky. Všechny svatební tance ze Záhoří se provádějí kruhovým obcházením. Jde o náznak hanáckého vznešeného kráčivého tance, při kterém královská dvojice volně obcházela dokola.<sup>79</sup> Svatební tance z Opatovic a Všechovic, Veselíčka a z Horních Nětčic znějí v tónině d moll a hrály se pouze instrumentálně. Jinak tomu bylo v Horním Újezdě, kde se na svatbách tančilo na nápěv „Teče voda v hulici, od Hostýna k Bystřici...“ v tónině e moll. Občas k hudbě zpívali sami tančící muži nebo jen muzikanti.<sup>80</sup>

Celkově zaznamenaný taneční repertoár je velmi bohatý. Dohromady čítá okolo 120 tanců. S výjimkou svatebních záhorských a přednesu ozvaného hanácká se jedná o tance figurální. Znamená to, že se tančí na jeden nápěv, čili pouze na jednu jedinou píseň. Odvíjí se od základních tanečních kroků dvoudobých tzn. chůze, poskoky a polkové kroky a zároveň od trojdobých, mezi které patří sousedská a všelijaké druhy valčíku a mazurek. Velice oblíbený je obkročák, který se tančil v taktu  $\frac{2}{4}$  i  $\frac{3}{4}$  buď hladce, houpavě, nebo poskokovým krokem. Souhrnu tanců z Lipenského Záhoří se věnovala sběratelka

---

<sup>79</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Malá Haná a Záhoří. Popisy tanců ke stejnojmenné kazetě*. Díl VI. Část 3. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 88-89.

<sup>80</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Malá Haná a Záhoří. Popisy tanců ke stejnojmenné kazetě*. Díl VI. Část 3. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 93-100.



Oldřiška Čočková a hudební pedagožka Marie Mrvová kolem roku 1960. Předtím přesné pohyby a kroky byly dlouho neznámy. Oběma sběratelkám se však podařilo převzít tance, dá se říct, z první ruky od pamětníků ochotných podělit se o své vzpomínky.

Na Hostýnském Záhoří se tance zapisovaly v letech 1952-1954 s příležitostnými dodatky až do roku 1986. Původně je zaznamenával Ludvík Kunz, a to z hlediska čistě písňového. Pohybovou stránkou se zabývala Zdenka Jelínková, která tance podrobně krok po kroku popsala. Jejich příspěvky pocházející z Osíčka, Příkazů a Loukova byly publikovány v *Časopisu Moravského musea v Brně* pod názvem *Lidové tance na Hostýnském Záhoří*.<sup>81</sup> Tato záhorská oblast leží ve východní části, tedy blíže k Valašsku, a proto se i některé tance silně podobají tancům valašským. Protože na Záhoří působila také kapela z Rusavy, jež náleží už Valašsku, prvky lidových tanců se prolínaly, neboť nositeli tanečních tradic nebyli jen tanečníci, ale také kapely, které je doprovázely. Každá generace si však ve své době přejaté zvyky, hudební i taneční, mírně upravila.

V období 1900-1920, vyjma 1. světové války, si lidé velice oblíbili venkovské zábavy. První se pořádala po svátku Tří králů, po níž se dva až tři dny držely tzv. ostatky. Další probíhaly třetí nebo čtvrtou neděli po velikonočních svátcích, v květnu pak během kácení máje, na podzim se konaly hody a naposledy zábava kateřinská. Během veselí se tradoval zvyk, že každý dobrý tanečník předzpíval kapele svou oblíbenou píseň a následně si ji i zatančil. Většinou šlo o sedláky, proto kapele za odehranou skladbu platili vysoké částky peněz. V pozdějších hodinách se soutěžilo o tzv. zakládku. Dostal ji ten, kdo nejdéle vydržel tančit svěže a ladně. Pro taneční zábavy a juchání byla vyhrazena především neděle. V letním období probíhaly po odpolední nedělní bohoslužbě; v zimním čase zase spíše ve večerních hodinách.<sup>82</sup> Po válce se lidé snažili navázat a obnovit lidové tradice, proto se na zahájení veselí předváděla Česká a Moravská beseda.<sup>83</sup> Na počátku 20. století se ale veselky zahajovaly vždy špacírpolkou – tanečníci chodili v párech důstojně kolem sálu. Svobodná děvčata sedávala na lavičkách u oken. V předválečném období si lidé velice oblíbili typický záhorský tanec zvaný špicpolka, jenž se s výjimkou sousedící valašské Rusavy jinde nevyskytuje. Jde o klasickou polku, při které se začíná výkrokem špičkou nohy dopředu,

---

<sup>81</sup> JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Malá Haná a Záhoří. Popisy tanců ke stejnojmenné kazetě*. Díl VI. Část 3. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997, s. 89-90.

<sup>82</sup> KUNZ, Ludvík – JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance na Hostýnském Záhoří*. In: JOCHMAN, Vladimír – Krajské vlastivědné muzeum (Olomouc, Česko). *Sborník krajského vlastivědného musea v Olomouci (SLUKO) svazek B III/1955*. Olomouc: Krajské nakladatelství Olomouc, 1958, s. 119-159.

<sup>83</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 6.

avšak tančí se v několika různých variantách, například na nápěv „Holka modrooká, nesešává u potoka.“ Mezi nejčastěji prováděné tance patřily i taneční hry – pastéřská, legátová, šátečková a další a stejně tak tance řemeslnické – ševcovský, řeznický, mlynářský, bednářský, zahradnický a kominářský.<sup>84</sup> Na závěr při ukončování a loučení se zaznívala zase píseň „V dobrém jsme se sešli.“

Hostýnské Záhoří se vyznačuje výraznými lidovými projevy, v nichž jsou patrné i prvky přejaté z okolních krajů zejména z hudebně i tanečně nadaného Kravařska a Laška, dále z Valaška s množstvím veselých tanců a z lyrické a klidné Hané. I přes nápadné stopy těchto sousedních končin, zachovává v sobě záhorská kultura svou specifičnost a zvláštní osobitost.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 24-25.

<sup>85</sup> KUNZ, Ludvík – JELÍNKOVÁ, Zdenka. Lidové tance na Hostýnském Záhoří. In: JOCHMAN, Vladimír – Krajské vlastivědné muzeum (Olomouc, Česko). *Sborník krajského vlastivědného musea v Olomouci (SLUKO) svazek B III/1955*. Olomouc: Krajské nakladatelství Olomouc, 1958, s. 119-159.

## 5 LIDOVÝ KROJ A NÁŘEČÍ NA ZÁHOŘÍ

Celkově k lidovosti a tím i k lidové písni bezpochybně patří také tradiční oděv. Dozvídáme se o něm z menší části z textů lidových nářevů. Třeba v textu písně „Včeras byla maminčina“ pocházející z obce Tupec se zpívá o bílém čepci nevěsty.<sup>86</sup> Nejlepší zdroje jsou však přímo dochované krojové části nebo vzpomínky pamětníků.

O záhorský kroj se zajímal i spisovatel a rodák z Hranic Josef Heřman Agapit Gallaš. Poznamenává, že tento oděv není „*ani valašský, ani hanácký docela*.“<sup>87</sup> Přesto však vychází zvláště z hanáckého kroje a přebírá pouze několik málo valašských prvků. Mužská košile má příramkový střih, u všedních košil bývá látka většinou hrubá se zavazováním na zádech stejně jako na Hané. Přední část svátečních košil v osmdesátých let zdobí výšivka. Kalhoty tzv. gatě s rozšířením v pase pomocí několika záhybů nesou červenou barvu v prvních záhorských vesnicích od západu. Směrem na východ se objevují koženky žluté se dvěma rozparky na pravé straně. Výšivky na kalhotách jsou ale od Hané nebo Valaška zcela odlišné a pro Záhoří jedinečné. To platí i pro mužské kabátky. Na užším Záhoří se nosily tmavomodré barvy. Našly by se také tmavě zelené. Obě varianty se obohacovaly nepatrnou výšivkou.<sup>88</sup> V zimě si muži oblékali dlouhé plstěné kabáty bílé barvy, které dosahovaly až ke kotníkům.<sup>89</sup> Ve větší míře dávali přednost ocáskovému kožichu, který v záhorském kraji vytrval déle než v sousední Hané. Hlavu pokrýval klobouk kulovitěho tvaru, který si svobodní chlapi zdobili šesti až sedmi barevnými žinylkami. Sváteční obuv připomíná holínky z kůže buďto hnědé nebo hojněji užívané černé barvy.

Ženy se oblékaly do košil se zvlněným krejzlem na rukávcích, ojediněle se žlutou krajkou. Typická pro Záhoří je černá sukně a bílá kyticovaná zástěra. Ke konzervativnímu odívání patří i černé punčochy a boty s červeným jazykem.<sup>90</sup> Postupem času se začaly nosit černé polobotky s vyšitým rostlinným vzorem,<sup>91</sup> které dnes považujeme za typickou součást ženského záhorského kroje. Sváteční kordulky neboli frydky se v 19. století vyráběly z černého sukna, zdobené bohatou výšivkou červené a žluté barvy. V přední části se střídají dlouze protažené čáry knoflíkových dírek s podélně vyšitými krokvičkami. Zadní stranu

---

<sup>86</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 122.

<sup>87</sup> LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2002, s. 80.

<sup>88</sup> LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2002, s. 80-81.

<sup>89</sup> RŮŽIČKOVÁ, Blanka. *Loukov – Libosváry. Záhorský kroj*. Loukov: Krystal, 2017, nestránkováno.

<sup>90</sup> LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2002, s. 83.

<sup>91</sup> RŮŽIČKOVÁ, Blanka. *Loukov – Libosváry. Záhorský kroj*. Loukov: Krystal, 2017, nestránkováno.

zdobí pět obloučků s harasovým červeným podsazením. Nářečně se mu říká „koželky.“<sup>92</sup> Ke svátečnímu oděvu si ženy na hlavu vázaly dvouloketní šátek většinou červený s ručně tištěným vzorem. Záhoráci jej nazývají turecký neboli lipský.<sup>93</sup>

Stejně jako záhorský kroj vychází primárně z hanáckého, řadí se i nářečí Záhoráků k dialektu hanáckému. Například typické hanácké „ó“ (móka, lóka, dělájó, nesó) se zde nahrazuje koncovkou „ý.“ Protože rozlišujeme lipenské a hostýnské Záhoří, musíme se více zaměřit i na různorodost nářečí. Dělíme je na soběchlebský typ (jihovýchod) a lhotský typ (severozápad). V okolí Soběchleb lidé používají dlouhé samohlásky „ý, í, á, ó.“ Na Lhotsku je zase raději zkracují na „y, i, a, o.“ Uvedme si konkrétní příklad na slovesu „říkat.“ Na jihovýchodě by lidé řekli: „říkat“, kdežto na severozápadě používají „říkat’.“<sup>94</sup> Tyto typy se objevují na Záhoří lipenském. Avšak blíže k svatému Hostýnu, tedy na Záhoří hostýnském se vyskytuje ještě další obměna záhorského dialektu. Totiž podřečí kelečské. Zahrnuje obce Provodovice, Všechovice, Rouské a Malhotice. Zde se již zcela opouští od hanáckého „ó“ a nahrazuje jej koncovka „jou“ a „ej.“ Ludvík Kunz uvádí ve svých poznámkách, že lidé na celém Kelečsku mají svou řeč: „...*velice vykroucajou, posmívají se Záhoráci z Opatovic malhotským a všechovským sousedům, že také po kelečsku zatrhujou.*“<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> KUNZ, Ludvík. Lidový kroj na Hostýnském Záhoří. *Časopis moravského musea v Brně*, 41, 1956, s. 176-177.

<sup>93</sup> KUNZ, Ludvík. Lidový kroj na Hostýnském Záhoří. *Časopis moravského musea v Brně*, 41, 1956, s. 179.

<sup>94</sup> DOHNAL, Alois. *Záhoří v zrcadle generací jednoho století*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1992, s. 17.

<sup>95</sup> KUNZ, Ludvík. Lidový kroj na Hostýnském Záhoří. *Časopis moravského musea v Brně*, 41, 1956, s. 144.

## 6 SPOLEK ŠIMON VŠECHOVICE

Mezi nejmladší a nyní působící folklórní sdružení na Záhohří patří spolek Šimon ze Všechovic. Soubor vznikl roku 2007. Původně měl sloužit pro charitativní účely, proto je jeho název odvozen podle biblického jména.<sup>96</sup>

Jelikož spolek sestával z nadšenců pro lidové umění, naučili se členové z vlastní vůle nejprve Hanáckou besedu. Po hodinách zkoušení se rozhodli vystoupit na veřejnosti.<sup>97</sup> Samozřejmě tomu předcházelo zhotovení lidového záhorského kroje. Většinu částí šily členky souboru. Avšak tradiční oděv sestává z několika složitějších dílů, na které byla potřebovat zajistit odbornou pomoc. Po několika tanečních úspěších nácvik pokračoval Českou besedou, Moravskou besedou a dále tradičními záhorskými tanci.

Nyní spolek Šimon ze Všechovic čítá jednadvacet členů a vystupuje celkem se sedmnácti záhorskými tanci, které jsou rozloženy do dvou tanečních pásem. Nejen že obnovil a dále udržuje záhorskou lidovost, ale zajišťuje v obci Všechovice také kulturní akce jako například divadelní představení. Ke každoroční tradici patří, pro Záhohří typické, „vodění medvěda,“ které taktéž spolek Šimon organizuje. Během více jak deseti let působení se několikrát účastnil mnohých folklórních festivalů zejména v Mikulově, Šumperku, Vyškově nebo setkání Hanáků v Prostějově, v Čechách pod Kosířem, nebo se reprezentoval na domácí půdě při Záhorských slavnostech v Lipníku a Veselíčku nad Bečvou.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Osobní rozhovor s jednatelkou spolku Marií Gerlovou. Všechovice, 9.2.2019.

<sup>97</sup> Oficiální stránky obce Všechovice [online], [cit. 3.7.2020]. Dostupné z: <http://www.vsechovice.eu/spolky-sdruzeni-1/simon/>.

<sup>98</sup> Kronika spolku Šimon Všechovice z let 2008-2019. Uloženo v osobním archivu člena spolku Jakuba Šatánka.

## ZÁVĚR

Lidová hudební kultura vznikala prozpěvováním a volným tvořením hudby na základě emočního rozpoložení jedince. Jelikož se každá země či region svým povahovým rozpoložením liší, odlišují se rovněž i lidové kultury. Zaměřila jsem se především na záhorskou lidovou píseň a její vztah k hudební tvorbě ostatních regionů České republiky.

Cílem mé bakalářské diplomové práce bylo analyzovat harmonickou stránku lidových písní Záhohří a porovnat ji s dalšími typy lidových písní různých oblastí. Během zkoumání nápěvů z harmonického hlediska jsem zjistila, že se mnohé charakteristické prvky v lidových hudbách navzájem mísí. Tradiční hudba Záhoráků je velmi osobitá, avšak najdeme v ní určité prvky lidové hudby Hané a Valašska, protože právě mezi nimi se Záhohří rozkládá. Stejně jako záhorský kroj vychází především z tradičního oděvu hanáckého, i písně mají blíže k hanáckým hudebním prvkům. Projevují se například instrumentálním typem písní. Co se týče harmonizace, na Záhohří se upřednostňuje spíše durová tónina před mollovou. Mohou se ale tyto dvě tóniny mezi sebou prolínat, což je typický jev pro moravskou lidovou hudbu obecně. Protože jsem se ve své práci zabývala podrobně tonální, melodickou, foremni a rytmickou problematikou záhorské hudby, podařilo se mi do jisté míry analyzovat specifické prvky hudební kultury regionu Záhohří.

Tento osobitý kraj patří k nejméně stabilním oblastem u nás. O charakteristiku záhorské hudební složky se snažilo několik nadšenců, muzikologů a teoretiků. Záhohří však není region, který by si zachovával svou kulturu z generace na generaci v hojné míře až dodnes a intenzivní sběratelská činnost se projevila, dá se říct, nedávno. I přesto působí na Záhohří několik folklórních spolků, které tradiční nápěvy a také tance svého kraje interpretují a dále je učí své mladší nástupce. Pokud budou učitelé kupříkladu na základních školách záhorských vesnic ochotni poučit se o záhorské hudební a taneční kultuře, mohou ji uplatnit v hodinách hudební výchovy.

Najde se jen několik málo odborníků, zaměřených konkrétně na záhorskou píseň, proto nevyšlo ani mnoho studií, jež by ji podrobně popisovaly. Svou prací podávám další pohled na harmonické pojetí a celkově kulturu Záhohří, které je nutno nadále rozšiřovat, zkoumat a porovnávat, abychom došli k ucelenému závěru.

## ZDROJE

### Literatura

- BEZDĚK, Jiří. *Úvod do harmonizace české lidové písně a do její jednoduché stylizace pro klavír a akordeon*. 4. vydání. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2005. ISBN 80-7043-428-7.
- BURÝŠKOVÁ, Iva. *Komponování a hudební forma*. Ročníková práce. Praha: Waldorfské lyceum, 2014/15.
- ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004. ISBN 80-239-4639-0.
- DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998.
- DOHNAL, Alois. *Záhoří v zrcadle generací jednoho století*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1992.
- DRÁPALA, Daniel. *Moravské Záhoří*. Praha: Česká národopisná společnost, 2014. ISBN 978-80-905273-5-5.
- HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová. Úvahy národopisné a hudební*. Praha: Nákladem Františka Šimáčka, 1906.
- JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- JANEČEK, Karel. *Harmonie rozbořem*. 2. vydání. Praha: Supraphon, 1982.
- JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol*. 1. díl pro 1. – 4. třídu. Cheb: Music Cheb, 1994. ISBN 80-85925-01-X.
- JELÍNKOVÁ, Zdenka. *Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska. Malá Haná a Záhoří. Popisy tanců ke stejnojmenné kazetě*. Díl VI. Část 3. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1997.
- JEŘÁBEK, Richard – MAUR, Eduard – ŠTIKA, Jaroslav – VAŘEKA, Josef. *Etnografický a etnický obraz Čech, Moravy a Slezska (1500-1900). Národopisné oblasti, kulturní areály, etnické a etnografické skupiny*. Praha: Etologický ústav Akademie věd České republiky, 2004. ISBN 80-85010-57-7.
- KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999. ISBN 80-901034-6-4.
- KOFROŇ, Jaroslav. *Učebnice harmonie*. Praha: Bärenreiter, 2002. ISBN 978-80-86385-14-3.

- KUČEROVÁ, Judita. *Lidová píseň v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 1. díl. Brno: Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta, 2008. ISBN 978-80-210-4719-8.
- LUDVÍKOVÁ, Miroslava. *Lidový kroj na Hané*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2002. ISBN 80-238-8573-1.
- RŮŽIČKOVÁ, Blanka. *Loukov – Libosváry. Záhorský kroj*. Loukov: Krystal, 2017, nestránkováno. ISBN 978-80-87556-25-2.
- SACKS, Oliver. *Musicophilia. Příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Praha: Dybbuk, 2009. ISBN 978-80-86862-927.
- SCHNIERER, Miloš. *Český a východoevropský neofolklorismus v artificiální hudbě 20. století. Deset studií od Janáčka k serialismu*. Brno: Editio Moravia, 2007. ISBN 978-80-86565-06-4.
- STANISLAV, Josef. *O lidové hudbě, písni, tanci a lidové tvořivosti. (Hudebně-folkloristická příručka)*. 1. díl. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1958, s. 178.
- SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1951.
- ŠTIKA, Jaroslav. *Etnografický region Moravské Valašsko. Jeho vznik a vývoj*. Ostrava: Profil, 1973.
- TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň. Harmonika, melodika*. Praha: Editio Supraphon, 1980.
- TYLLNER, Lubomír — VEJVODA, Zdeněk. *Česká lidová píseň (historie, analýza, typologie)*. Praha: Bärenreiter, 2019. ISBN 978-80-86385-39-6.
- TYLLNER, Lubomír. *Úvod do studia lidové písně*. 1. vydání. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1989. ISBN 80-7040-006-4.
- VÁCLAVEK, Bedřich — SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950, s. 311.
- ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vydání. Praha: Bärenreiter, 2003. ISBN 978-80-86385-21-1.

### Internetové zdroje

- Český hudební slovník osob a institucí [online], [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: Český hudební slovník osob a institucí [online], [cit. 13.6.2020]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7596](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7596).



- Český hudební slovník osob a institucí [online], [cit. 13.6.2020]. Dostupné z: [https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictionary&task=record.record\\_detail&id=7596](https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=7596).
- Oficiální stránky obce Všechnovice [online], [cit. 3.7.2020]. Dostupné z: <http://www.vsechnovice.eu/spolky-sdruzeni-1/simon/>.

## Časopisy

- KUNZ, Ludvík. Lidový kroj na Hostýnském Záhoří. *Časopis moravského musea v Brně*, 41, 1956.
- KUNZ, Ludvík. Příspěvky z výzkumu lidové písně na Hostýnském Záhoří. *Časopis Moravského musea v Brně*, 37, 1952.
- PŘIKRYL, František. Záhoří po stránce archeologicko-ethnografické. *Záhorská kronika*, I, č. 1, 1891.
- SOVA, Otto. Lidové písně ze Záhoří. *Záhorská kronika*, XVII, č. 1, 1934.

## Kronika

- Kronika spolku Šimon Všechnovice z let 2008-2019. Uloženo v osobním archivu člena spolku Jakuba Šatánka.

## Diplomové práce

- BÉBAROVÁ, Markéta. *Charakteristika a interpretační aspekty barokní monodie na příkladu moteta Claudia Monteverdiho*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

## Příspěvky do sborníků

- KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004. ISBN 80-239-4639-0.
- KUNZ, Ludvík – JELÍNKOVÁ, Zdenka. Lidové tance na Hostýnském Záhoří. In: JOCHMAN, Vladimír – Krajské vlastivědné muzeum (Olomouc, Česko). *Sborník krajského vlastivědného musea v Olomouci (SLUKO) svazek B III/1955*. Olomouc: Krajské nakladatelství Olomouc, 1958.

## **Osobní rozhovor**

- Osobní rozhovor s jednatelkou spolku Marií Gerlovou. Všechovice, 9.2.2019.

## SEZNAM PŘÍLOH

- Obrázek č. 1: Vymezení Záhoří podle současných etnologických výzkumů
- Obrázek č. 2: Nápěv písně „Žało dyévčá trávu“
- Obrázek č. 3: Nápěv písně „Náš Janíček nic nerobí“
- Obrázek č. 4: Nápěv písně „Štyry koně vraný, lysý“
- Obrázek č. 5: Nápěv písně „Ze suchého javora voda kapká“
- Obrázek č. 6: Nápěv písně „Přes Brezovú cesta ušlapaná“
- Obrázek č. 7: Nápěv písně „Jede kudrna“
- Obrázek č. 8: Nápěv písně „Pec nám spadla“
- Obrázek č. 9: Nápěv písně „A já pořád, kdo to je?“
- Obrázek č. 10: Část partitury známé záhorské písně Seděl s ňó pod třešňó z archivu Marie Mrvové.
- Obrázek č. 11: Pavlovická kapela roku 1910.
- Obrázek č. 12: Kapela z Opatovic.
- Obrázek č. 13: Cimbálová muzika z Veselíčka.
- Obrázek č. 14: Cimbálová muzika z Veselíčka s primášem Antonínem Sedláčkem.
- Obrázek č. 15: Kapelník Záhoranky Václav Drábek.
- Obrázek č. 16: Záhoranka z roku 1987.
- Obrázek č. 17: „Teče voda v hulici“
- Obrázek č. 18: „Dyž sem já jeľ okolo Rakova“
- Obrázek č. 19: „Pásła děvečka, pásła“
- Obrázek č. 20: „V dřevhostickym kostelýčku“
- Obrázek č. 21: „Dyž sem byla u maměnky v domě“
- Obrázek č. 22: „Už mi šijó kabát“
- Obrázek č. 23: „Na tom mostě tráva neroste“
- Obrázek č. 24: „Zelený se, travěnko zelená“
- Obrázek č. 25: „Kemu mě dáš, miľá matičko“
- Obrázek č. 26: „Už muj miľé, už do dveřý kráčí“
- Obrázek č. 27: „Před tým našim na kopečku“
- Obrázek č. 28: „Dyž sem tě kolíbaľ“

Obrázek č. 29: „Má syneček nový klobók“

Obrázek č. 30: „Studená rosenka padá“

Obrázek č. 31: „Sedláček trávu seče“

Obrázek č. 32: „V téj uherskéj javořině“

Obrázek č. 33: „Panímámo a pantáto“

Obrázek č. 34: „To naše stavení“

Obrázek č. 35: „Čim dál, čim dál“

Obrázek č. 36: Příznačný doprovod v  $\frac{3}{4}$  taktu.

Obrázek č. 37: Schéma valašské točené.

Obrázek č. 38: Rytmičké schéma basů v  $\frac{2}{4}$  taktu.

Obrázek č. 39: „Dyž sem šel około vrat“

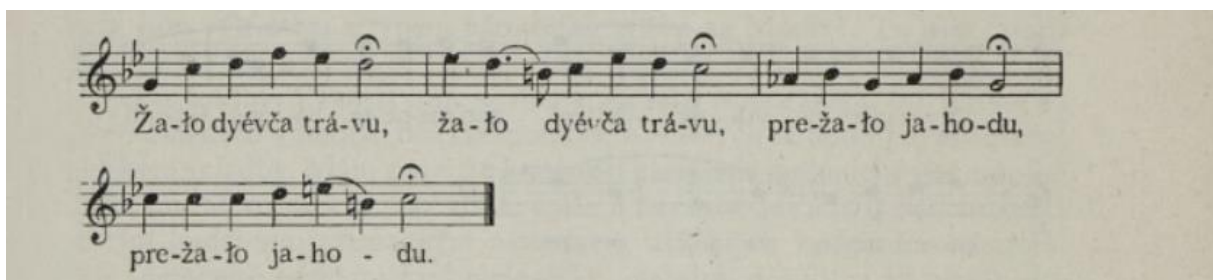
Obrázek č. 40: „Přišla mi novina“

Obrázek č. 41: Spolek Šimon na Setkání seniorů v Rouské

# PŘÍLOHY



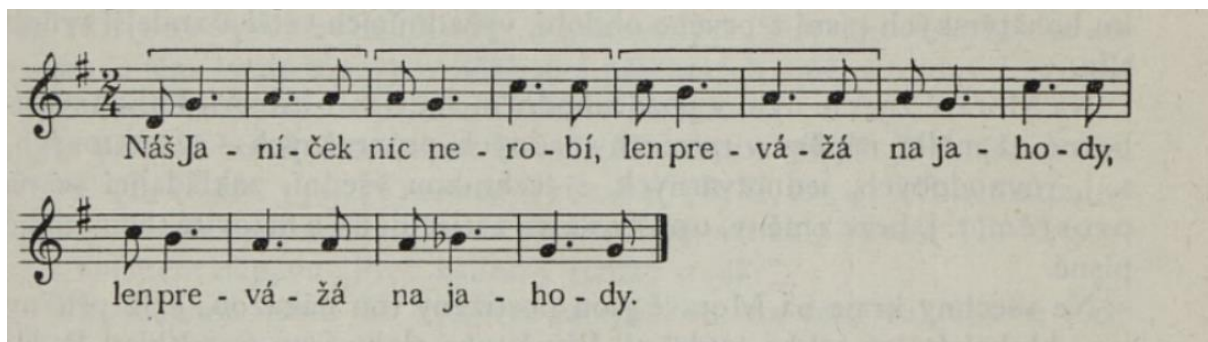
Obrázek č. 1: Vymezení Záhoří podle současných etnologických výzkumů.<sup>99</sup>



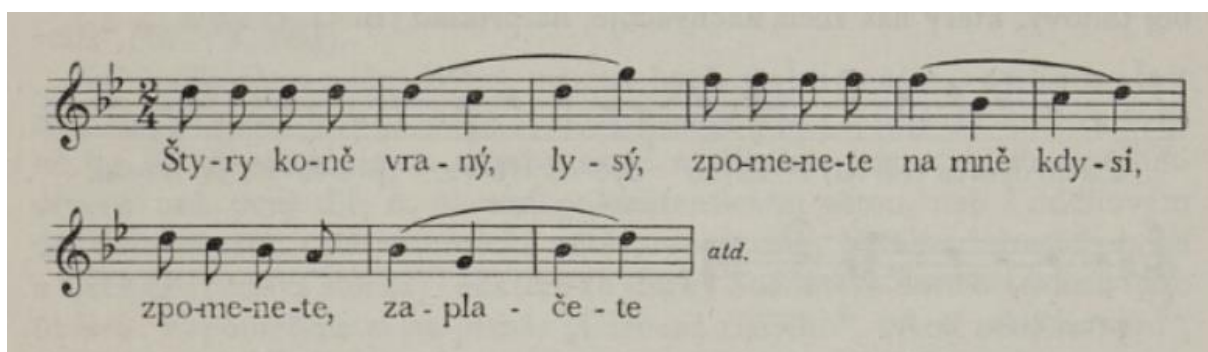
Obrázek č. 2: Nápěv písně „Žalo dyévcá trávu.“<sup>100</sup>

<sup>99</sup> DRÁPALA, Daniel. *Moravské Záhoří*. Praha: Česká národopisná společnost, 2014, přílohy, nestránkováno.

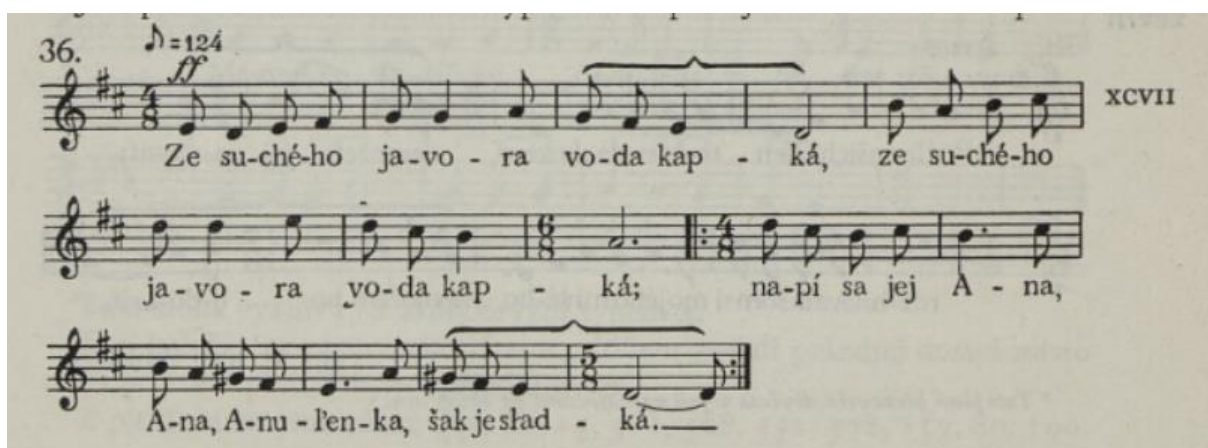
<sup>100</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 141.



Obrázek č. 3: Nápěv písně „Náš Janíček nic nerobí.“<sup>101</sup>



Obrázek č. 4: Nápěv písně „Štyry koně vraný, lysý.“<sup>102</sup>



Obrázek č. 5: Nápěv písně „Ze suchého javora voda kapká.“<sup>103</sup>

<sup>101</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 141.

<sup>102</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 142.

<sup>103</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 339.

34.  $\text{♩} = 90$

Pres Bre - zo - vú cesta u-šla - pa - ná, pres Bre - zo - vú  
 ces-ta u - šla - pa - ná; po něj cho - di mi - tá u - pľa - ka - ná,  
 po něj cho - di mi - tá u - pľa - ka - ná.

Detailed description: This is a musical score for a folk song. It consists of three staves of music in a 4/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 90. The key signature has one flat (B-flat). The melody features several triplet markings. The lyrics are written below the notes in a mix of Latin and Czech characters.

Obrázek č. 6: Nápěv písně „Přes Brezovou cestu ušlapaná.“<sup>104</sup>

813. KUDRNA

2077.

Je - de Ku - dr - na vo - ko - lo Br - na, ve - ze ko - lo - maz do Ko - je - tí - na.

Jede Kudrna vokolo Brna,  
 veze kolomaz do Kojetína.<sup>1)</sup>

Milé Kudrno, namaž si kolo,  
 ať ti nevrzá přes celé Brno.

Detailed description: This is a musical score for a folk song titled '813. KUDRNA'. It consists of a single staff of music in a 3/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The melody is simple and consists of a single line of music. The lyrics are written below the notes. There are two columns of text below the main lyrics, which appear to be alternative versions or related text.

Obrázek č. 7: Nápěv písně „Jede kudrna.“<sup>105</sup>

<sup>104</sup> JANÁČEK, Leoš. *O lidové písni a lidové hudbě. Dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 338.

<sup>105</sup> SUŠIL, František. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Čtvrté vydání. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 1951, s. 626.

## 129. PEC NÁM SPADĽA

147

Vivo ♩ = 144

Soběchleby, Opatovice

Musical score for 'Pec nám spadla' in 2/4 time, key of F major. The score consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (F major). The second staff has a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes. Chords F and C are indicated above the first staff, and F is indicated above the second staff.

Pec nám spa-dľa, pec nám spa-dľa, kdo-pak nám ju po - sta - ví,  
sta - rý pe - cař ne - ní do - ma a mla-dý to ne - u - mí.

1. Pec nám spadla, pec nám spadla,  
kdopak nám ju postaví,  
starý pecař není doma  
a mladý to neumí.

2. Chleba není, buchta není,  
co my budem včilky jeř,  
přeneseme kvas i zemják,  
netěší člověka svět.

Obrázek č. 8: Nápěv písně „Pec nám spadla.“<sup>106</sup>

## A JÁ POŘÁD, KDO TO JE?

Česká z Bydžovska

(Doprovod: 5)

Musical score for 'A já pořád, kdo to je?' in 2/4 time, key of D major. The score consists of three staves. The first staff has a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The second staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The third staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics are written below the notes. Chords D, G, G#dim, D, A7, and D are indicated above the notes. The tempo is marked 'Allegretto'.

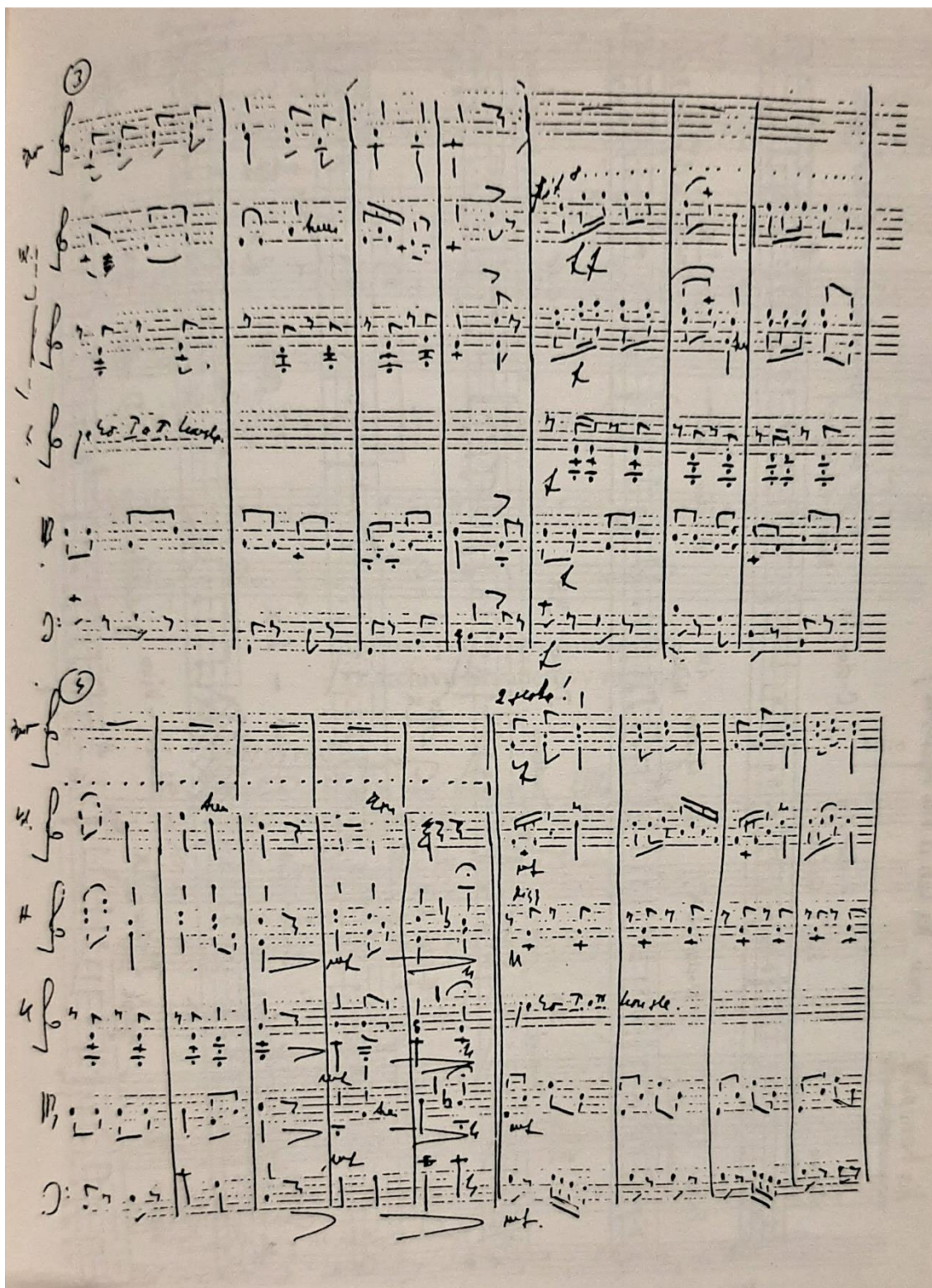
A já po-řád: Kdo to je? Kdo to je, že nám ne-dá po-ko-je.  
A já po-řád, kdo to tlu-če a on bed-nář na o-bru-če.  
2. Bed-nář su-dy do-dě-lá-vá, při tom vel-ké rá-ny dá-vá.  
A já po-řád: Kdo to je? Kdo to je, že nám ne-dá po-ko-je.

Obrázek č. 9: Nápěv písně „A já pořád, kdo to je?“<sup>107</sup>

<sup>106</sup> ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s.147.

<sup>107</sup> JÁNSKÝ, Petr. *Já, písnička. Zpěvník pro žáky základních škol*. 1. díl pro 1. – 4. třídu. Cheb: Music Cheb, 1994, s. 6.





Obrázek č. 10: Část partitury známé záhorské písně Seděl s ňo pod třešňo z archivu Marie Mrvové.<sup>108</sup>

<sup>108</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Přílohy. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, nestránkováno.



Obrázek č. 11: Pavlovická kapela roku 1910.<sup>109</sup>



Obrázek č. 12: Kapela z Opatovic.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> DOHNAL, Alois. Lidové muziky na Záhohí. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie (ed.). *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 33.

<sup>110</sup> Tamtéž.



Obrázek č. 13: Cimbálová muzika z Veselíčka.<sup>111</sup>



Obrázek č. 14: Cimbálová muzika z Veselíčka s primášem Antonínem Sedláčkem.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Tamtéž.



Obrázek č. 15: Kapelník Záhoranky Václav Drábek.<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Tamtéž.



Obrázek č. 16: Záhoranka z roku 1987.<sup>114</sup>

**28. TEČE VODA V HULICI**

A: Osek n.B., ZS, S  
B: Veselíčko, ZS

*Nápěv A*

emi    ami    H<sup>7</sup>    emi    D<sup>7</sup>

Te - če vo - da v hu - li - ci od Ho - stý - na k By - stří - ci,

G    H<sup>7</sup>    emi    ami    emi/H    H<sup>7</sup>    emi

te - če vo - da bi - lá, a - by ses u - my - la.

*Nápěv B*

emi    ami    C    H<sup>7</sup>

Te - če vo - da v hu - li - ci od Ho - stý - na k By - stří - ci,

emi    H<sup>7</sup>    emi

te - če vo - da bi - lá, a - by ses u - my - la.

Obrázek č. 17: Nápěv písně „Teče voda v hulici.“<sup>115</sup>

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 21.

147. DYŽ SEM JÁ JEĽ OKOLO RAKOVA Horní Nětčice, ZS, S

Volněji D G D/A A<sup>7</sup> D f<sup>#</sup>mi hmi  
 Dyž sem já jeľ o - ko - to Ra - ko - va, kla - pa - la mně kli - sen - ce pod  
 C<sup>#</sup> F<sup>#</sup> hmi A/C<sup>#</sup> D emi/G emi/E<sup>bud</sup> A<sup>7</sup> D F<sup>#7</sup> hmi  
 ko - va, ach, ho - je, ho - je, kli - sen - ce pod - ko - va. - ko - va.

Obrázek č. 18: Nápěv písně „Dyž sem já jeľ okolo Rakova.“<sup>116</sup>

93. PÁSLA DĚVEČKA, PÁSLA Horní Nětčice, Z

Pomalů emi ami emi ami emi  
 Pá - sla dě - ve - čka, pá - sla, me - zi ho - ra - ma sa - ma,  
 ami hmi emi ami hmi emi  
 ja, při - je - li k ni pá - ni, po - jeď, dě - ve - čko, s ná - mi.

Obrázek č. 19: Nápěv písně „Pásła děvečka, pásła“.<sup>117</sup>

213. V DŘEVOSTICKYM KOSTELÝČKU Dřevhostice, JD

D E A<sup>7</sup>  
 V dře - vo - sti - ckym ko - ste - lý - čku pěk - ný ol - tář, dře - vě - ný,  
 D A<sup>7</sup> D  
 só tam za nim na sto - le - čku stři - br - ny dva pr - ste - ny.

Obrázek č. 20: Nápěv písně „V dřevostickym kostelýčku.“<sup>118</sup>

<sup>116</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 82.

<sup>117</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 52.

<sup>118</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 116.

4. DYŽ SEM BYĽA U MAMĚNKY V DOMĚ Žákovice, FH, S

Dyž sem by - Ľa u ma - měn - ky v do - mě, dyž sem by - Ľa u ma - měn - ky v do - mě,  
 cho - dí - va - Ľo šest mlá - den - ců ke mně, cho - dí - va - Ľo šest mlá - den - ců ke mně. hej!

Obrázek č. 21: Nápěv písne „Dyž sem byla u maměnky v domě.“<sup>119</sup>

192. UŽ MI ŠIJÓ KABÁT Soběchleby, AF

Už mi ši - jó ka - bát, ka - bát pre - mo - va - ný, bu - de ze mě  
 vo - ják ja - ko ma - lo - va - ný, bu - de ze mě vo - ják ja - ko ma - lo - va - ný.

Obrázek č. 22: Nápěv písne „Už mi šijó kabát.“<sup>120</sup>

29. NA TOM MOSTĚ TRAVA ROSTE Hranice, G

Na tom mo - stě tra - va ro - ste, drob - na je - tě -  
 li - na; bu - de to děv - či - na, až u - ro - ste.

Obrázek č. 23: Nápěv písne „Na tom mostě tráva neroste.“<sup>121</sup>

<sup>119</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písne regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 11.

<sup>120</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písne regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 106.

<sup>121</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písne regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 21.

38. ZELENÝ SE, TRAVĚNKO ZELENÁ Žákovice, Pk

The image shows a musical score for the song 'Zelený se, travěnko zelená'. It consists of two staves of music in 3/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a bass clef and the same key signature. The melody is written on the first staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: 'Ze - le - ný se, tra - věn - ko ze - le - ná, roz - lé - vý se, vo - děn - ko stu - de - ná. roz - lé - vý se na dvě stra - ny, jak je těžké s mi - ló roz - ló - če - ní.' Above the notes, there are several chords indicated: C, F, C, G7, C, F, dmi, C7, F, C, gmi, A7, dmi, D7, G, C, F/A, C/G, G7, C. There are also some triplets indicated with a '3' and a bracket.

Obrázek č. 24: Nápěv písně „Zelený se, travěnko zelená.“<sup>122</sup>

205. KEMU MĚ DÁŠ, MÁ MIĻÁ MATIČKO Osek n. B., S

The image shows a musical score for the song 'Kemu mě dáš, má miľá matičko'. It consists of one staff of music in 3/4 time. The staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The melody is written on the staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: 'Ke - mu mě dáš, má mi - lá ma - ti - čko, ke - mu mě dáš, ke - mu mě cho - váš?' Above the notes, there are several chords indicated: F, B<sup>b</sup>/F, F, C, F, dmi, gmi/D, D7, gmi.

Obrázek č. 25: Nápěv písně „Kemu mě dáš, miľá matičko.“<sup>123</sup>

83. UŽ MUJ MIĻÉ, UŽ DO DVEŘÍ KRÁČÍ Dřevohostice, Jk

The image shows a musical score for the song 'Už muj miľé, už do dveří kráčí'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff has a bass clef and the same key signature. The melody is written on the first staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: 'Už muj mi - lé, už do dve - ří krá - čí, svó hla - věn - ku ach, což on je ne - ve - se - lé jak - si, do - lů svě - šel a je smut - né a ne - ve - sel, sy - ne - ček muj mi - lé.' Above the notes, there are several chords indicated: gmi, D, D, A7, D, A7, D, A7, D7, gmi, D7, gmi.

Obrázek č. 26: Nápěv písně „Už muj miľé, už do dveří kráčí.“<sup>124</sup>

<sup>122</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 26.

<sup>123</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 114.

<sup>124</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 48.



85. PŘED TÝM NAŠIM NA KOPEČKU Opatovice, Z

The image shows a musical score for the song 'Před tím našim na kopečku'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the notes: dmi, gmi, dmi, C7, F, A7 on the first line, and dmi, gmi, dmi, C7, F, A7, dmi on the second line.

Před tým na - šim na ko - pe - čku ro - ste tam ka - ra - fi - át.  
 Já ho mo - sým u - trh - nó - ti a svý mi - tý kyt - ku dať.

Obrázek č. 27: Nápěv písně „Před tím našim na kopečku.“<sup>125</sup>

35. DYŽ SEM TĚ KOLÍBAĽ Dřevohostice, JD

The image shows a musical score for the song 'Dyž sem tě kolíbaľ'. It consists of two staves of music in a 3/4 time signature. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the notes: F, C, F on the first line, and F, C, F, Bb, C7, F on the second line.

Dyž sem tě ko - lí - baľ, tož sem ti sli - bo - vaľ,  
 a - bys e - nem hod - ně růst - Ľa, že bych tě so - bě vzal.

Obrázek č. 28: Nápěv písně „Dyž sem tě kolíbaľ.“<sup>126</sup>

99. MÁ SYNEČEK NOVÝ KLOBÓK Dřevohostice, JD, Z

The image shows a musical score for the song 'Má syneček nový klobók'. It consists of one staff of music in a common time (C) signature. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Chord symbols are placed above the notes: F, C7, F, gmi, C7, F.

Má sy - ne - ček no - vý klo - bók, ne - mo - žu naň za - po - me - nól.

Obrázek č. 29: Nápěv písně „Má syneček nový klobók.“<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 25.

<sup>127</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 54.

1. STUDENÁ ROSENKA PADÁ Veselíčko, Zs

Stu - de - ná ro - sen - ka pa - dá, muj mi - lý ko - ni - čky hle - dá.

Obrázek č. 30: Nápěv písně „Studená rosenka padá.“<sup>128</sup>

74. SEDLÁČEK TRÁVU SEČE Veselíčko, M

Sed - lá - ček trá - vu se - če, ko - sa mu sí - ci ne - chce,  
a on se po - dí - vá, o - čí k ne - bi zdvi - há, vy - so - ko je - li s t un - ce.

Obrázek č. 31: Nápěv písně „Sedláček trávu seče.“<sup>129</sup>

V téj u - her - skéj, ja - vo - ři - ně, v téj u - her - skéj ja - vo - ři - ně,  
le - ží sy - nek, u - bi - tý je, le - ží sy - nek, u - bi - tý je.

Obrázek č. 32: Nápěv písně „V téj uherskéj javořině.“<sup>130</sup>

<sup>128</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 10.

<sup>129</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 44.

<sup>130</sup> KLAPIL, Pavel. Nápěvy lidových písní a tanců Záhoří. In: ČOČKOVÁ, Oldřiška – MRVOVÁ, Marie. (ed) *Záhorské tance*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 2004, s. 19-27.

58. PANIMÁMO A PANTÁTO Hlinsko, MJ

Pochodem

Pa - ni - má - mo a pan - tá - to, já vás e - šče pro - sím za to: dej - te mi  
 tu va - šu cé - re - čku, co já no - sím ve dně v no - ci v sr - de - čku, v sr - de - čku!

Detailed description: This is a musical score for a march. It features two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is marked 'Pochodem'. The bottom staff is in treble clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. Chord symbols (D, A, D, A, D, A, E7, A, A7, D, G, A7, D, A7, D) are placed above the notes. The lyrics are in Czech and describe a traditional dance.

Obrázek č. 33: Nápěv písně „Panímámo a pantáto.“<sup>131</sup>

61. TO NAŠE STAVENI Radslavice, B. H.

To na - še sta - ve - ni z drob - ny - ho ka - me - ni, cho - dit k nám  
 sy - ne - ček, ne - dař po - zdra - ve - ni, ne - dař, ne - dař po - zdra - ve - ni.

Detailed description: This is a musical score for a folk song. It features two staves in treble clef with a key signature of two flats (Bb) and a 3/4 time signature. The melody is marked with a circled 'C' for common time. Chord symbols (Bb, F, Bb, F7, Bb) are placed above the notes. The lyrics are in Czech and describe a traditional building or structure.

Obrázek č. 34: Nápěv písně „To naše staveni.“<sup>132</sup>

129. ČIM DÁL, ČIM DÁL Soběchleby, H.

Vesele

Čim dál, čim dál, kó - pi - me si cim - bál, čim dál, čim dál, kó - pi - me si bas.  
 Až pak bu - dó lep - ši ča - sy, kó - pi - me si hó - sle, ba - sy, čim dál, čim dál, kó - pi - me si bas.

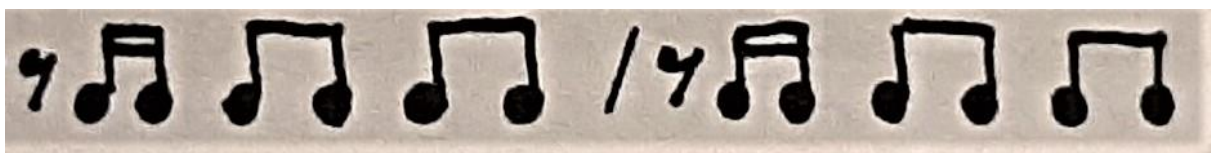
Detailed description: This is a musical score for a folk song. It features two staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is marked 'Vesele'. Chord symbols (C, G7, C, C, G7, C, F, C, G7, C, C, G7, C) are placed above the notes. The lyrics are in Czech and describe a traditional dance or game.

Obrázek č. 35: Nápěv písně „Čim dál, čim dál.“<sup>133</sup>

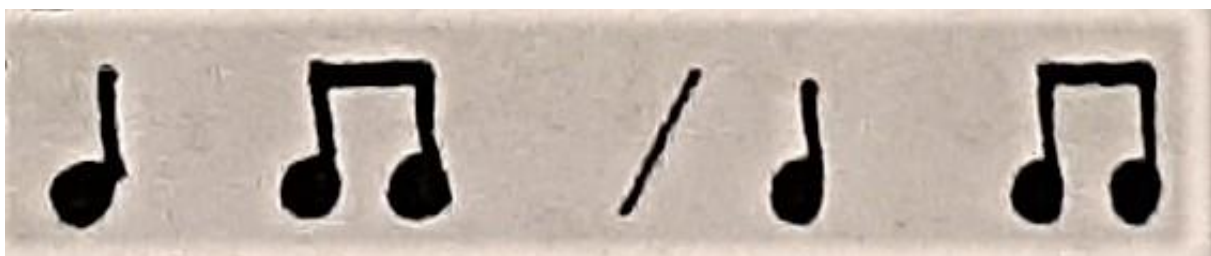
<sup>131</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 37.

<sup>132</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 38.

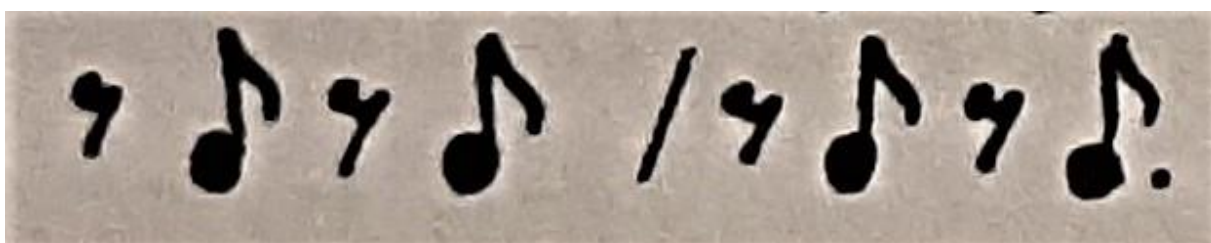
<sup>133</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 72.



Obrázek č. 36: Příznačný doprovod v  $\frac{3}{4}$  taktu.<sup>134</sup>



Obrázek č. 37: Schéma valašské točené.<sup>135</sup>



Obrázek č. 38: Rytmické schéma basů v  $\frac{2}{4}$  taktu.<sup>136</sup>

88. DYŽ SEM ŠEĽ OKOĽO VRAT Žákovice, P

Zvolna

Dyž sem šeľ o - ko - lo vrat, sly - šeľ sem mu - zi - ku hráť,  
trum - pe - ty tró - bi - ti, mó mi - ló pla - ka - ti, zú - staľ sem pod o - kny stáť.

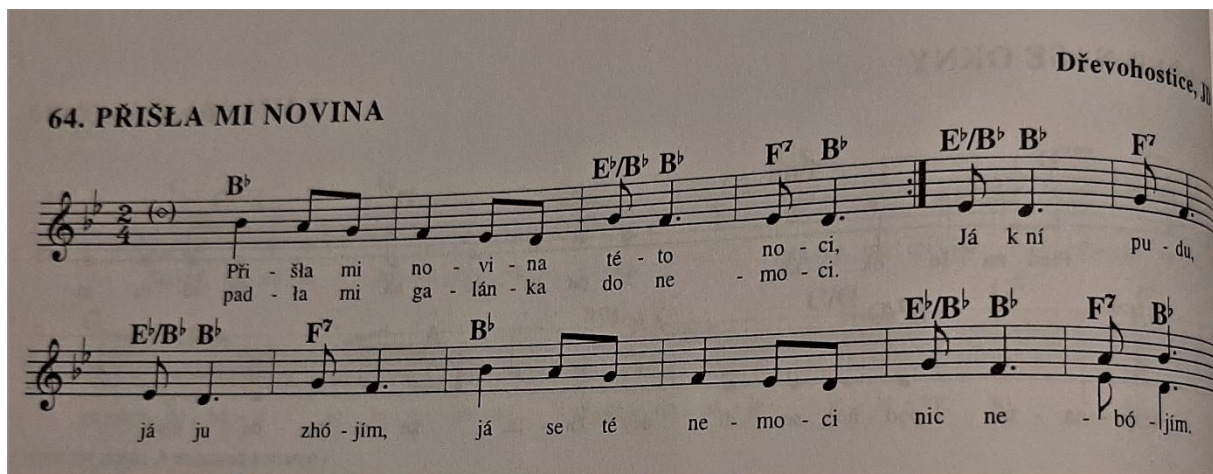
Obrázek č. 39: Nápěv písně „Dyž sem šeľ okoľo vrat.“<sup>137</sup>

<sup>134</sup> DOHNAL, Alois. *Lidové muziky na Záhoří. Příspěvek do sborníku o záhorských tancích*. Lipník nad Bečvou: [s.n.], 1998, s. 12.

<sup>135</sup> Tamtéž.

<sup>136</sup> Tamtéž.

<sup>137</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 50.



Obrázek č. 40: Nápěv písně „Přišla mi novina.“<sup>138</sup>



Obrázek č. 41: Spolek Šimon na Setkání seniorů v Rouském.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> KLAPIL, Pavel. *Záhorský zpěvník. 273 lidové písně regionu*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově, 1999, s. 40.

<sup>139</sup> Kronika spolku Šimon Všechnovice z let 2008-2019. Uloženo v osobním archivu člena spolku Jakuba Šatánka, nestránováno.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Denisa Görigová
<b>Vysoká škola:</b>	Univerzita Palackého v Olomouci
<b>Fakulta:</b>	Pedagogická fakulta
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební kultury
<b>Vedoucí práce:</b>	prof. MgA. Petr Planý
<b>Rok obhajoby:</b>	2020

<b>Název závěrečné práce:</b>	Harmonizace lidových písní Záhohří
<b>Název závěrečné práce v angličtině:</b>	Harmonization of Záhohří's Folk Songs
<b>Abstrakt závěrečné práce českém jazyce:</b>	Cílem bakalářské práce je analyzovat záhorskou lidovou píseň z harmonického hlediska a zároveň charakterizovat etnografické a kulturní pojetí regionu Záhohří. Práce dále přináší porovnání typů lidových písní jednotlivých regionů Čech, Moravy a Slezska. Součástí jsou přílohy, které obsahují konkrétní ukázky nápěvů a dobové fotografie lidových hudebních souborů pocházejících ze Záhohří.
<b>Abstrakt závěrečné práce v anglickém jazyce:</b>	The aim of the bachelor thesis is to analyze the Záhohří's folk song both from a harmonious point of view and at the same time to characterize the ethnographic and cultural conception of the Záhohří. The work also brings a comparison of types of folk songs of individual regions of Bohemia, Moravia and Silesia. It includes appendices that contain specific samples of tunes and period photographs of folk music ensembles from Záhohří.
<b>Klíčová slova v českém jazyce:</b>	harmonizace, Záhohří, lidová píseň, tanec, Šimon Všechnovice
<b>Klíčová slova v anglickém jazyce:</b>	harmonization, Záhohří, folk song, dance, Šimon Všechnovice
<b>Rozsah práce:</b>	43 stran
<b>Jazyk práce:</b>	čeština