

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra hudební výchovy

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**Mgr. Kamila Dolečková**

2012

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**Katedra hudební výchovy**

**Pomoraví a Burgenland jako evropské  
písňové rozhraní**

Disertační práce

**Autor: Mgr. Kamila Dolečková**

**Školitel: Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.**

Olomouc 2012

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně a všechnu použitou literaturu a prameny jsem zařadila do seznamu na konci práce.

V Olomouci dne 27. 7. 2012

-----

Děkuji všem, kteří mi pomohli při zpracování předložené disertační práce. Jmenovitě bych chtěla vyjádřit svou vděčnost a velké díky svému školiteli Prof. PhDr. Pavlu Klapilovi, CSc. za příkladné a odborné vedení, cenný čas, rady a zkušenosti, které mi předával.

## Obsah

<b>Předmluva .....</b>	<b>5</b>
<b>1. Pomoraví.....</b>	<b>10</b>
1.1 Historie Moravy (země).....	10
1.2 Významná kulturně-historická centra Pomoraví. Velká Morava .....	14
1.3 Moravské etnografické regiony .....	20
1.4 Pomoraví a Podují v Dolním Rakousku .....	31
<b>2. Burgenland .....</b>	<b>35</b>
2.1 Historie Burgenlandu.....	35
2.2 Etnické menšiny v Burgenlandu.....	40
2.3 Lidová píseň Burgenlandu .....	43
2.4 Burgenland a J. Haydn, F. Liszt a J. Brahms.....	45
2.5 Burgenland a klasická opereta .....	51
2.6 O hudbě Romů, nejen burgenlandských.....	52
<b>3. Chorvati.....</b>	<b>58</b>
3.1 Chorvati na jižní Moravě .....	58
3.1.1 Jihomoravští Chorvati po druhé světové válce.....	65
3.1.2 Tradice a lidová kultura Chorvatů na jižní Moravě.....	68
3.1.3 Hudební a taneční folklor jihomoravských Chorvatů.....	72
3.2 Chorvati v Burgenlandu.....	77
3.2.1 Lidová hudba burgenlandských (gradiščanských) Chorvatů.....	84
3.2.2 Chorvatská etnoorganologická tradice.....	90
<b>4. Typologie lidových písní .....</b>	<b>94</b>
4.1 Typologie Roberta Smetany a Bedřicha Václavka.....	102
4.2 Typologie Bély Bartóka.....	112
4.3 Středovýchodní Evropa Jiřího Plocka.....	118
<b>5. Zpěvník s komentáři .....</b>	<b>121</b>
<b>6. Závěr .....</b>	<b>149</b>
<b>Seznam literatury .....</b>	<b>154</b>

## Seznam příloh

## Přílohy

## Předmluva

*Morava je oblast, kde se spojuje Západ s Východem - a v tom je v evropském kontextu zcela unikátní. Můžeš zde najít písničky, které bys mohl zařadit do Čech a ještě západněji, jiné naopak třeba do Maďarska, Rumunska, na Podkarpatskou Rus. ... Čechy to už nemají, ty jsou na tom svahu, který míří na Západ se vším všudy. Moravské kontury mají opravdu dvojjaký charakter. (Jiří Plocek, 1997) <sup>1</sup>*

Hlavním cílem této disertační práce je prokázat, že na Pomoraví a Burgenland, onen geograficky spojitý pruh zhruba poledníkového směru, vedoucí od Hanušovic k jihorakouskému Jennersdorfu na štýrsko-maďarsko-slovenském pomezí, je možno pohlížet i jako na jednolitý předěl mezi evropský písňovým východem a západem.

V první kapitole vymezíme oblast Pomoraví, do níž zahrneme i její hraniční úseky česko- a rakousko-slovenský. Zaměříme se na její kulturně-historická centra a připomeneme i slavné období Velké Moravy. Po charakteristice moravských etnografických regionů, zejména z hlediska jejich lidových písní, ukážeme, že k moravskému Pomoraví kulturně patří i některé lokality dolnorakouské, hlavně Ranšpurk (Rabensburg) a Cáhnov (Hohenau an der March).

Burgenland, nynější nejvýchodnější rakouská spolková země, oplývá specifickou, historicky i přírodně determinovanou kulturní atmosférou. Vedle jeho pestrého rakousko-chorvatsko-uhersko-romského hudebního folkloru zde objevíme i např. zajímavé doklady o vztahu zdejších rodáků, velikánů světové hudby J. Haydna a F. Liszta, k lidovým písním regionu. V Haydnově oratoriu *Stvoření* slyšíme např. citaci burgenlandské písně *Es steht ein Baum in tiefen Tal* (celou píseň viz v kap. Zpěvník s komentáři, č. 24):

---

<sup>1</sup> <http://magazlin.zln.cz/6/plocek.htm>, článek *Jsme jedné duše, ty i já*



Do centra naší pozornosti se pak dostane pro nás velmi významná fyzická i kulturní přítomnost Chorvatů na obou sledovaných územích, neboť právě ona je jedním z jejich hlavních objektivních spojovacích elementů. Během doktorandského studia autorka navštívila Ústav pro výzkum lidové hudby (*Institut für Volksmusik-forschung und Ethnomusikologie*) při vídeňské *Hochschule für Musik und darstellende Kunst*. Při podnětné konzultaci s prof. Ursulou Hemetek(ovou), vedoucí ústavu, se mj. ukázalo, jakou prioritu mají ve výzkumech i publikačních výstupech tohoto pracoviště právě písně burgenlandských (gradiščanských) Chorvatů.

Chorvati prchali do Burgenlandu ve velkém strachu před Turky. Právě tato okolnost přivedla autorku k tématu předkládané disertace, neboť ve své magisterské diplomové práci *Odras turecké expanze v moravské lidové písni* na podobné otázky narazila.

Skutečnost, že převážně německy mluvící Burgenland Chorvaty vyděšené z Turků s porozuměním vítal, zřejmě natrvalo pozitivně ovlivnila vzájemné vztahy mezi Chorvaty a Němci, a to nejen rakouskými. Několikrát se to zřetelně, mnohdy bohužel i kontroverzně, projevilo, nejvíce ve smutně proslulém ultranacionalistickém ustašovském hnutí za druhé světové války. Ještě i v roce 1991, prvním roce kruté jugoslávské krize, dokonce zpívala populární chorvatská zpěvačka Sanja Trumbić tuto děkovnou píseň, adresovanou hlavně H. Ch. Genscherovi, tehdejšímu německému ministru zahraničí, za zbrklé a s ostatními Evropou nepředjednané vyhlášení samostatnosti Chorvatska:

*Danke, Deutschland, meine Seele brennt!*  
*Danke, Deutschland, für das liebe Geschenk.*  
*Danke, Deutschland, vielen Dank,*  
*wir sind jetzt nicht allein,*  
*und die Hoffnung kommt in das zerstörte Heim.*<sup>2</sup>

Příchylnost k Němcům projevovali za druhé světové války i Chorvati jihomoravští. Byla záminkou jejich poválečného vysídlení a rozptýlení do severomoravského a slezského pohraničí.

Kulturně-etnická různorodost Burgenlandu nás přivedla k nutnosti širšího celoevropského či alespoň středoevropského pohledu na jeho lidovou hudbu.

Existenci dvou písňových okruhů (stylů, typů, rytmů), východního a západního, konstatovali i přední etnomuzikologové. U nás to byl hlavně *tandem* Roberta Smetany – Bedřicha Václavka, od něhož pocházejí termíny *instrumentální* a *vokální typ* lidové písně, které dlouho figurovaly odborných pojednáních zejména o písňovém folkloru moravském. Druhá typologie pochází od Bély Bartóka, předního maďarského znalce lidových písní tohoto regionu. Ta se ovšem nemůže diametrálně lišit od vidění Smetanova a Václavkova, je však doplněna o třetí typ, který přinesla lidová píseň novouherská, což je v našich souvislostech neopomenutelné.

Následně jsme cíleně vybrali, analyzovali a s použitím této tříčlenné typologie označili 28 našich, chorvatských, rakouských a maďarských písní. Tento písňový výběr však může mít pouze ilustrativní charakter, tak přepestrý písňový poklad nelze v práci tohoto typu a rozsahu souhrnněji reflektovat. Přesto se domníváme, že může přinést konkrétnější a poutavý etno- i muzikologický pohled na lidové písně evropského kulturního předělu.

---

<sup>2</sup> Děkuji, Německo, má duše plane, mnoho díky za milý dar. Nyní nejsme sami a naděje přichází do zpusťošného domova.



Ve známé písni ze západoslovenského Záhoria, přináší jistý Macek (Matěj?) do Malacek, města ležícího v těsné blízkosti slovensko-rakouské hranice na řece Moravě, nápěv, který si svou cizokrajností nezadá ani s písněmi ze středního Balkánu. Spodní tetrachord obsahuje *cikánský* nezpěvný krok (tj. interval zvětšené sekundy), horní tetrachord je dórský. Píseň uvádíme již zde jakožto pro naše téma příznačnou, jakožto vlajkovou píseň této disertace.

I-šiel Ma-cek do Ma-la-ciek šo-šo-vič-ku mlá-cie,  
 za-bol si on ce-py do-ma, mu-sel sa on vrá-cie.  
 Hej, Ma-cej-ko, Ma-cej-ko-ko-ko-ko, za-hraj  
 mi na cen-ko-ko-ko-ko-ko, na tú cen-kú stru-nu-nu-  
 nu-nu-nu, hej, dzu-nu, dzu-nu, dzu-nu-nu-nu-nu-nu.

Poznámkový aparát je pro pohodlí čtenářů rozmístěn na příslušné stránky pod čarou. Je průběžně číslován a obsahuje jak související doplňující texty, tak i citace využívaných knižních i elektronických pramenů.

Ve Zpěvníku s komentáři je orientační písňová pasportizace uvedena v úvodním seznamu zařazených písní. Písně jsou seřazeny geograficky podle nalezišť. Sbírkky, z nichž byly písně převzaty, jsou udány příjmeními sběratelů (editorů), na úplnou citaci pak odkazují závorky za příslušnými položkami v Seznamu literatury. Akordové značky vyskytující se u některých

nápěvů nemají v kontextu této disertace žádný význam. Tučné římské číslice **I, II a III** vyjadřují příslušnost písni podle Bartókovy klasifikace, uvedené v předchozí kapitole.

## 1. Pomoraví

Řeka Morava pramení na Králickém Sněžníku, je páteční řekou (hydrologickou osou) stejnojmenné země (viz Přílohu č. 1). Pojmenovalo ji již předkeltské obyvatelstvo. Její jméno patří mezi staroevropské názvy vodstev a původně znamená voda, močál. Německé jméno řeky Moravy je *March*, země Moravy *Mähren*. Maďaři nazývají řeku *Morva*, zemi *Morvaország*. Nedaleko pod pramenem tvořil její krátký úsek historickou hranici Moravy a Čech. U Rohatce se opět stává hraniční řekou, tentokrát mezi Moravou a Slovenskem. České území opouští u soutoku s Dyjí a pod hradem Devínem (Děvínem) se zleva vlévá do Dunaje. Je dlouhá 357 km.

Ve městech tzv. dolního Pomoraví (Otrokovice, Napajedla, Uherské Hradiště, Uherský Ostroh, Veselí nad Moravou, Rohatec a Hodonín) se objevuje zajímavé rozlišování mezi zemí a řekou Moravou: ulice a nábřeží vedoucí k řece Moravě či podél ní se nazývají *moravní*. V obci Moravský Písek se o říčních ramenech také mluví jako o moravních, zatímco samotný název obce ji spíše odlišuje od Písku jihočeského. Na slovenském území toto rozlišování však již neplatí (Moravský Svätý Ján).

### 1.1 Historie Moravy (země)

Morava je jednou ze tří historických českých zemí. V minulosti spadala pod země Koruny české. Název je odvozen od řeky Moravy. Hlavním městem Moravy byla původně Olomouc a v letech 1642 – 1782 a 1849 – 1928 Brno.

V 6. století byla Morava osídlena slovanskými kmeny, a to Holasici na Opavsku, a Moravany (poprvé zmiňováni až roku 822, zřejmě se jednalo o souhrnný název pro všechny obyvatele jednoho kmene, který si v 8.

či 9. století podmanil ostatní slovanské kmeny žijící v tomto regionu), kteří osídlili střední a dolní tok řeky Moravy pravděpodobně až k soutoku s Dunajem. Územní rozsah a mocenské začlenění Moravy se několikrát měnily.

V 7. století tvořila Morava součást *Sámovy říše*. V první čtvrtině 9. století se v dolnomoravských úvalech začal formovat raně středověký útvar pod vládou Mojmirůvců a Morava se stala centrem prvního raně feudálního státu na území dnešního Česka – *Velkomoravské říše* (viz Přílohu č. 3). V roce 862 vyslal kníže Velké Moravy Rostislav poselstvo k byzantskému císaři Michaelovi III. s prosbou o vyslání duchovních, kteří by vedli bohoslužby v slovanské řeči a položili tak základy vlastní církve na Velké Moravě. Obyvatelé Velké Moravy se již v té době sice seznámili s církevním učením misionářů z Východofranského království, ale kníže Rostislav se obával politického a náboženského vlivu německých kmenů, a tak ze země nechal latinsky mluvící kněze vyhnat. Na Velkou Moravu dorazili soluňští bratři Konstantin a Metoděj na jaře 863. V roce 864 ale Velkomoravskou říši napadl Ludvík II. Němec a kníže Rostislav byl nucen přiznat vazalství vůči Východofranské říši a umožnit návrat latinským kněžím. Brzy po jejich příchodu zpět do země došlo ke svárům dvou koncepcí – latinské a staroslověnské. Již v tomto období tedy můžeme zaznamenat první střety mezi západní a východní kulturou na tomto území, a to především v situaci, kdy západní církev bránila, aby se východní (staroslověnská) liturgie dostala hlouběji na území Moravy (za řeku Moravu). Právě proto zde nakonec nebyli nositelé staroslověnské koncepce Konstantin a Metoděj přijati a Metodějovi žáci z Moravy vyhnáni.

Velká Morava byla politicky a vojensky silným středoevropským státem s mocnými panovníky v čele (nejslavnějším byl Svatopluk) a na svou dobu udivující hmotnou kulturou. Prameny se mimo jiné zmiňují o velikosti a výstavnosti Svatoplukova města (neznámého jménem, snad Veligrad)

a bohatství jeho země. Přesto nakonec říše, oslabená vnitřními dynastickými rozpory, nevydržela trvalý tlak Franků a zejména nájezdy nového protivníka z východu, kočovných Maďarů. Po zániku Velkomoravské říše roku 906/907 přestala být Morava ohniskem státu a samostatný stát s centrem na jejím území již nikdy poté neexistoval.

Po obsazení polským králem Boleslavem Chrabrým dobyt Moravu v roce 1019 či 1020 český kníže Oldřich a opětovně ji připojil k přemyslovskému státu. Od té doby až podnes zůstávají politické osudy Čech a Moravy většinou spojeny, i když obě země měly ve středověku a raném novověku poměrně velkou míru autonomie.

Morava byla rozdělena na údělná knížectví (*partes*),<sup>3</sup> která připadla členům rodu Přemyslovců, od roku 1061 dědičně. Zvláštní postavení mělo v rámci Moravy olomoucké biskupství, založené Vratislavem roku 1063. Olomoucký biskup býval (na rozdíl od pražského) doslova pravou rukou knížat a králů českých, mocným činitelem v zemi (jediná skutečná lenní soustava v našich zemích vznikla právě na statcích a panstvích biskupů z Olomouce).

Na konci 12. století moravské úděly sjednotil v *Markrabství moravské* během krize uvnitř přemyslovského rodu pozdější český kníže Konrád II. Ota. Státoprávní postavení Moravy jako součásti českého státu nebylo zcela jasné ještě v první polovině 14. století. Nejasnostem učinil konec Karel IV. listinou ze 7. dubna 1348, která jednoznačně stanovila, že Morava je lénem českého krále a nikoliv lénem Svaté říše římské. Markraběti patřila vláda nad částí Moravy (hlavně na jihu), druhou část země ovládal biskup olomoucký.

V průběhu středověkých válečných invazí se na Moravu dostávala vojska exotických národností (Tataři, Turci) a ozvěny těchto často

---

<sup>3</sup> Syn knížete Oldřicha Břetislav I. založil či obnovil řadu hradů, z nichž tři – Olomouc, Brno a Znojmo – se později rozrostly v důležitá města. Tyto hrady ustanovil centry nových správních oblastí, údelů, ve kterých vládli mladší synové pražských knížat (později, zejména v brněnském a znojemském údelu vládly samostatné boční linie Přemyslovců).

dramatických událostí nacházíme i v textech lidových písní. Usídlilo se zde i několik národnostních menšin – Němci, Romové, Chorvati a Poláci.

Počátkem 17. století se z iniciativy Karla st. ze Žerotína Moravané poprvé a naposledy odtrhli a dočasně se odklonili nikoliv od Koruny, ale od krále (markrabího) Rudolfa II., a vznikla konfederace Moravy, Uher a Rakous, v jejímž čele stál uherský král Matyáš II. přijatý v roce 1608 za moravského markrabího. V souvislosti s reformami Marie Terezie přestalo v roce 1749 moravské markrabství (jakož i ostatní země Koruny české) de facto existovat. Ztratilo i to málo pravomocí, které v pobělohorském období vídeňský dvůr zemi byl ochoten ponechat. V roce 1763 sice panovnice nespokojeným stavům částečně ustoupila (ustavením královského moravského zemského gubernia v čele se zemským hejtmanem), ovšem pravomoci zemských úředníků byly stále oklešťovány.

K 1. lednu 1850 bylo zrušeno moravskoslezské gubernium a Morava se Slezskem byly opět plně samostatnými korunními zeměmi. Zároveň došlo ke vzniku dvou zemských místodržitelství: moravského a slezského. V rámci centralizace se Moravské markrabství podobně jako jiné země mocnářství stalo korunní zemí mocnáře a provincií Rakouského císařství.

Se zánikem Rakousko-Uherska zaniklo i markrabství, ale Morava zůstala jako Země moravská i nadále správním celkem v rámci nově vzniklého Československa. Roku 1928 byla Morava spojena s českou částí Slezska do Země moravskoslezské, která existovala do roku 1948. Od roku 1949 se její území dělí na kraje, jejichž hranice se s původními zemskými hranicemi nekryjí. Dodnes je však Morava obyvateli České republiky vnímána jako kulturní celek. V první polovině 90. let 20. století bylo silné moravské hnutí usilující o obnovu autonomie Moravy, od parlamentních

voleb 1996 však žádná významnější zemsky orientovaná politická síla v Česku nepůsobí.<sup>4</sup>

## 1.2 Významná kulturně-historická centra Pomoraví. Velká Morava

Na návrší nad soutokem řek Moravy a Dunaje (viz Příloha č. 2)<sup>5</sup> leží pozůstatky věhlasného hradu *Devín*, který patří k významným místům dějin nejen slovenských. Archeologové zde prokázali přítomnost neolitického osídlení před 3500-5000 lety, hlavně však osídlení z doby keltské. První písemná zmínka o Devínu je z roku 864, hradiště je v ní připomínáno jako *Dowina* (z latiny, dívka). Druhá polovina 9. století je především spojována se jménem knížete Rastislava<sup>6</sup>, který tu dal vybudovat mohutnou pevnost, ale na historii Devína se podepsali též knížata Mojmir a Svatopluk. Velkomoravský Devín byl druhotně vybudován na valech z římské doby tvořících *Limes Romanus* a byl důležitým opěrným bodem v rámci okolního pevnostního systému. Po zániku Velké Moravy ztratil Devín svůj strategický význam a získal jej znovu až ve 13. století, kdy na vápencové skále vznikl strážní pohraniční hrad Uherského království. Takto fungoval dokud trvalo

<sup>4</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Morava>

<sup>5</sup> Řeky Morava a Dunaj vytvářejí na slovensko-rakouské hranici jeden z nejkrásnějších soutoků ve středoevropském prostoru. Přimo nad ním se tyčí na kolmém vápencové skále hrad Devín, který tvoří soutoku monumentální kulisu. Soutok Dunaje a Moravy se jeví při pohledu z Devína výrazně dvoubarevný. Dunaj má vodu zelenomodrou, zatímco Morava hnědočernou. Příčinou však není znečištění, ale přírodní podmínky v povodích, kde obě řeky sbírají vodu. Zatímco voda v Dunaji pochází z velké části z alpských bystřin a ledovců, moravská voda v sobě obsahuje bahnité nánosy z nížin, kterými řeka na dolním toku z velké části protéká. [http://cestovani.idnes.cz/nejkrasnejsi-soutok-stredni-cvropy-zdobi-hrad-devin-pc4-/igsvet.aspx?c=A080808\\_113122\\_igsvet\\_tom](http://cestovani.idnes.cz/nejkrasnejsi-soutok-stredni-cvropy-zdobi-hrad-devin-pc4-/igsvet.aspx?c=A080808_113122_igsvet_tom)

<sup>6</sup> V roce 1902 vyslovil Inocenc Ladislav Červinka domněnku o možném sídelním městě Rostislavově mimo území dnešní Moravy. Obdobně uvažoval o deset let později i významný amatérský badatel Zavadil. Pod devínským hradem rozpoznal pozůstatky mohutného valu a na protilehlém hřbetu Kobylky objevil několik menších pevnůstek, které *logicky* spojil s Devínem jako centrem. Zcela však pomínil skutečnost, že jméno Devína letopisy znají v souvislosti s městem Rostislavovým, o čemž se však nezmiňuje. Jejich omyl potvrdila i třetí etapa archeologických výzkumů. Devín má spíše charakter důležité pohraniční pevnosti.

turecké nebezpečí a od 18. století se pak postupně měnil v ruinu. Zánik urychlila napoleonská vojska, která roku 1809 vyhodila horní hrad do povětří.<sup>7</sup>

Při pohledu z citadely hradu Devína můžeme obdivovat nejen řeku Moravu, ale i širou rovinu vlevo od ní zvanou *Moravské pole*. Právě zde, mezi vesnicemi *Dürnkrot* (Suché Kruty) a *Jedenspeigen*, ležícími v Dolních Rakousích, byla 26. srpna 1278 svedena bitva, ve které proti sobě stanula spojená vojska římského krále Rudolfa I. Habsburského a uherského krále Ladislava IV. Kumána proti vojsku českého krále Přemysla Otakara II. Moravské pole je název rozsáhlé nížiny, která se táhne podél pravého břehu řeky Moravy až k Hainburgu, k Dunaji. Na jedné straně je tedy lemováno řekou Moravou a na druhé straně nevysokými vrchy, které se táhnou na západě souběžně s Moravským polem. Dürnkrot (Suché Kruty) je vesnice, kde patrně tábořila vojska Rudolfa I. Habsburského. V obci Jedenspeigen je dnes zámek, v jehož okolí asi tehdy tábořila vojska Přemysla Otakara II. Samotná bitva se potom odehrála na prostoru šesti až sedmi kilometrů, které jsou mezi těmito lokalitami. Bitvy se účastnilo dohromady cca 55 000 mužů (přesné počty nejsou známy) a jejich střet trval přibližně tři hodiny. Bitva byla ze strany říšského vojska vedena proti soudobým pravidlům rytířského boje, takže ji nerozhodla údajná zrada českých pánů (z nichž většina ani na místo bitvy nedorazila), ale útok Rudolfova šiku, vedeného Ulrichem z Kapellen, ze zálohy do boku české sestavy se smluveným pokřikem *Utíkají! Utíkají!*, což zmatené české vojsko zmátlo a rozložilo. Český král v souboji padl a tato bitva se stala jednou z nejslavnějších českých proher (viz Přílohu č. 4). Vítězství Rudolfa I. Habsburského znamenalo definitivní ustanovení Habsburků dědičnými vládci v Rakousku a Štýrsku.

---

<sup>7</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Dev%C3%ADn\\_\(hrad\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dev%C3%ADn_(hrad))



Tím bylo de facto určeno uspořádání Evropy na více než dlouhých šest set let.<sup>8</sup>

Relativně samostatný okruh památek představuje v Pomoraví řada významných historických lokalit z období Velké Moravy. Rozsáhlým velkomoravským hradištěm bylo *Pohansko u Břeclavi* vybudované v 9. století na výspě mezi rameny řeky Dyje. Archeologové a historici řadí tuto památkovou rezervaci k nejvýznamnějším raně středověkým památkám na území slovanských národů. Název rozsáhlého nížinného hradiska Pohansko pochází pravděpodobně až z novověku. Někteří badatelé (např. I. L. Červinka) je nazývají *Loventingrad*, což je odvozeno od starého jména Břeclavi z německé listiny z 11. stol. - Laventenburch. Plocha hradiska s velmožským dvorcem, kostelem, pohřebištěm, rotundou, domy na kamenných a maltových podezdívkách, velkými nadzemními budovami s kamennými krby a hospodářskými staveními, zahlobenými zemnicemi je obehnaná dodnes patrným mohutným valem. Předpokládá se, že Pohansko bylo v 9. století sídlem příslušníka vládnoucího rodu Mojmirovců a jeho družiny. Byly zde nalezeny typické velkomoravské šperky (gombíky, prsten, náušnice, emailem zdobené nákončí opasku). K dalším zajímavým nálezům patří skleněné hladítko, plechové kotle, urna z žárového pohřebiště z 8. století, pohanský kultovní objekt z 10. století apod. Našly se též doklady o celé řadě řemeslných odvětví - hrnčířství, železářství a kovářství, řemenářství.<sup>9</sup>

Významným hradiskem z velkomoravské doby jsou také *Mikulčice-Valy*, které díky své rozloze kolem 10 ha představují nejrozsáhlejší slovanské archeologické naleziště v České republice. Lokalita je chráněna jako národní kulturní památka a byla nominována k zápisu na seznam světového kulturního

---

<sup>8</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva\\_na\\_Moravsk%C3%A9m\\_poli](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva_na_Moravsk%C3%A9m_poli)

<sup>9</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Pohansko>

dědictví UNESCO. Valy u Mikulčic jsou jedním z nejvýznamnějších opevněných hradištních sídel se znaky městského uspořádání, spíše vojenského charakteru, s doklady osídlení předvelkomoravského a velkomoravského horizontu s množstvím kostelů (cca 12) a artefaktů svědčících o přítomnosti velkomoravské nobility. Existují domněnky, že se mohlo jednat o kmenové centrum s vyššími mocenskými aspiracemi, možná i sídlo prvních Mojmirovců. Zlom ve vývoji hradiska nasvědčuje k tomu, že se v další fázi stalo důležitým prvkem začleněným do systému obrany říše a jejího centra.<sup>10</sup>

Dalším důležitým velkomoravským sídlištěm středního Pomoraví byla *Modrá u Velehradu*. Již na počátku 20. století zde byly odkryty základy nevelkého kostela s pravoúhlým protáhlým kněžištěm a 4 podpěrami v lodi a až o 40 let později bylo prokázáno, že jde o první zděný kostel z dob Velké Moravy (viz Přílohu č. 5). Později byl tento kostel zasvěcen sv. Janovi. Někteří badatelé tvrdí, že kostel byl dílem iroskotských misí, a tedy důkazem přítomnosti těchto misí na Moravě, a byl založen v době před příchodem soluňských bratří, Cyrila a Metoděje.<sup>11</sup> Vliv ostrovního křesťanství v Modré mohou prokázat i některé předměty nalezené v hrobech vedle kostela, jejichž stáří nepřesahuje rok 800. Hroby byly mladší než samotný kostel, z čehož tedy vyplývá, že kostel byl postaven nejpozději na konci 9. století. Zděný kostel byl tehdy na Moravě věcí nevídanou a ojedinělou. Nelze si ho tedy představovat jako nějakou kapličku postavenou v poli, ba ani v nechráněném sídlišti. Jediným možným místem pro kostel v začátcích

<sup>10</sup> [http://cs.wikipedia.org/wiki/Valy\\_u\\_Mikul%C4%8Ddic](http://cs.wikipedia.org/wiki/Valy_u_Mikul%C4%8Ddic)

<sup>11</sup> Když se křesťanství začátkem středověku začalo šířit za hranice římské říše k pohanským germánským a slovanským národům, nemohla se ani v těchto krajích konat bohoslužba na volném prostranství, na kultovních místech, v hájích, ale musela se přesunout do uzavřeného shromaždiště pokřtěných věřících. Tak se stalo, že misionáři přinášeli společně s křesťanstvím pohanským národům i dosud neznámé tvary budov, které bylo zvykem stavět v zemích, odkud misie přicházela. Novým materiálem pro stavbu křesťanských kostelů se stal kámen. Bylo to způsobeno hlavně tím, že kulturně vyspělé národy měly své umělecké školy, které patřily buď k metropoli, diecézi nebo ke klášteru, proto pak misie přinášeli kostely toho druhu, jaké byly v zemích, z nichž vyšli, běžné.

křesťanství bylo hrazené sídliště – hradiště. V době cyrilometodějské patřilo hradiště téměř bezvýhradně knížeti, proto i kostel v Modré byl s největší pravděpodobností knížecí.<sup>12</sup>

V blízkosti se nachází *Velehrad*, nebo také Veligrad (*velkoměsto*), což bylo hlavní město Velké Moravy, sídlo velkomoravských vládců a církevní metropole Metodějova arcibiskupství. O jeho přesném umístění se mezi historiky vedly časté diskuze. Během historického bádání býval Veligrad ztotožňován s mnoha místy na dnešní východní Moravě či západním Slovensku, nejčastěji pak se Starým Městem u Uherského Hradiště a Valy u Mikulčic.<sup>13</sup> Když na počátku 13. století vyrostl 4 km severozápadně od dnešního Starého Města, tehdejšího Veligradu, klášter, převzal jméno po této již upadající tržní obci. O Velké Moravě i sídelním městě krále Svatopluka se z 10. a 11. století dochovaly některé zprávy arabských cestovatelů, kteří navštěvovali střední Evropu za účelem obchodu. Starý Veligrad jako hlavní město Moravy s metropolitním chrámem svatého Petra se objevuje v zápisech tzv. Jádra katalogu biskupů Moravy. S Veligradem se spojuje jak činnost slovanských věrozvěstů Konstantina a Metoděje, tak vláda Svatoplukova, a dále činnost arcibiskupů Jana a Silvestra v první polovině 10. století.<sup>14</sup>

Z mnoha archeologických nálezů víme, že i *Olomoucko* bylo hojně osídleno a to už od pravěku. Olomoucký kopec, tvořený třemi oddělenými návršími, nazývanými dnes podle nejstarších olomouckých kostelů Michalské, Petrské a Václavské, je totiž výraznou krajinnou dominantou.

<sup>12</sup> CIBULKA, J. *Velkomoravský kostel v Modré u Velehradu a počátky křesťanství na Moravě*, Praha: ČSAV, 1958.

<sup>13</sup> Vzhledem k demografické křivce pohřbů, která určuje hustotu osídlení, a dále k určité dispozici hlavních tras a soustředění určitých řemesel, se jasně rýsuje obraz plánovitěho budování nového velkého střediska říše na rozlehlém předhradí Starého Města, chráněného pevností, kterému právě náleželo označení Veligrad. Na základě archeologických nálezů a jejich množství a zejména na tu dobu obrovské rozlohy lokality, několikrát převyšující rozlohu obdobných sídel té doby, je dnes již nade všechnu pochybnost jasné, že Veligrad se nacházel na území dnešního Starého Města a Uherského Hradiště.

<sup>14</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Veligrad>

První stopy osídlení vlastního města spadají do starší doby kamenné (paleolitu), na jeho dnešním území byly mj. nalezeny kamenné nástroje, jejichž stáří je odhadováno na 10 – 40 tisíc let. Úrodná půda v okolí kopce byla dobrým předpokladem pro usídlení zemědělců již v mladší době kamenné. Souvislé osídlení pahorku prokázaly výzkumy od mladšího neolitu (4. tisíciletí před Kristem), ze starší doby pochází nálezy ze sídliště kultury s volutovou keramikou (starší neolit, 6. tisíciletí před Kristem). Novější výzkumy také doložily přítomnost keltských a germánských kmenů na katastru dnešního města. Snad nejvýznamnějším nálezem posledních let je objev zbytků pochodového římského tábora ze druhé poloviny 2. století, tedy z doby markomanských válek, v Olomouci – Neředíně (viz Přílohu č. 6). Nejsevernější bod pobytu Římanů na území tehdy barbarské střední Evropy za Dunajem se tak posouvá od Trenčína a Mušova k Olomouci.

Později byla tato oblast součástí Sámovy říše a byla často vystavena nájezdům Avarů a silnému tlaku ze strany Franské říše. Se vznikem Velké Moravy v 9. století se Olomouc stala významným hradištěm, které bylo podstatným vojenským a hospodářským centrem okolí i v pozdější době. Velkomoravské osídlení odkryli archeologové v Olomouci na více místech. Nálezy z Petrského návrší prokázaly dokonce úzký vztah olomouckého sídliště k centru Velkomoravské říše – Mikulčicím. Významnou úlohu při osídlování a rozvoji území hrály také obchodní cesty. Poloha při jižní větvi euroasijské magistrály, stejně jako při cestě spojující Kremži (lat. Urbs Cremisia, něm. Krems an der Donau, významné dunajské překladiště) s východní Evropou, umožňovala od poloviny 10. století rychlý hospodářský a politický rozvoj. Volba první moravské rezidence českých panovníků po připojení Moravy k přemyslovskému státu tak následně padla na Olomouc.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> <http://www.unesco-czech.cz/olomouc/historie/>

### 1.3 Moravské etnografické regiony

Morava je oblastí, kde se historicky i kulturně, setkává evropský východ se západem. Odráží se to i v hudebním folkloru. Lidová hudba západní Moravy je spřízněna s tou z Čech a dalších oblastí západní Evropy, kdežto na východní (jihovýchodní) Moravě se začíná otvírat prostor pokračující v lidové hudbě slovenské, maďarské, ukrajinské, rumunské a ještě východnější.<sup>16</sup> Někdy se uvádí, že Morava je v tomto smyslu jakousi zmenšeninou celé Evropy.

Moravu můžeme rozdělit na několik základních etnografických regionů (viz Příloha č. 7). Situace Moravy byla v mnoha směrech, jak jsme naznačili i zde, po celé 2. tisíciletí podstatně složitější než v Čechách, což se mnohem pronikavěji odrazilo i v etnografické diferenciaci. Bylo to způsobeno odlišným historickým vývojem, zejména v důsledku těsného sousedství jiných etnik, zejména Němců, Slováků a Poláků, a vojenských vpádů, zvláště z jihovýchodu. K pestrosti přispívaly též geografické poměry: řeka Morava, Moravská brána a na ni navazující jižní část Hornomoravského úvalu a Dolnomoravský úval tvoří přirozený předěl mezi západní a východní (větším dílem karpatskou) kulturní sférou.

Na rozhraní Čech a Moravy se nacházejí oblasti **Moravského Horácka a Podhorácka**, které sice leží na okraji sféry našeho zájmu, ovšem v zájmu úplnosti musí být zmíněny. Na Horácku historicky převládal moravsko-český dialekt, kdežto na Podhorácku již dialekt hanácký. Je to dáno skutečností, že Haná tvořila od středověku historické a kulturní centrum Moravy a Hanáci představovali dominantní a nejstabilnější složku moravského obyvatelstva. Vliv hanáckého nářečí a hanácké regionální kultury sahal v době rozkvětu

---

<sup>16</sup> PLOCEK, Jiří: *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. S. 40.

Hané v 17. a 18. století dále na západ a pronikal asi též hlouběji do Podhorácka.<sup>17</sup>

Přechodnou oblast mezi Horáckem, Hanou a částečně i Slováckem tvoří **Brněnsko**, východní část tzv. střední Moravy, v níž se jazykově i kulturně mísí různé prvky (i německé). Jazykově spadá větší část tohoto území do sféry nářečí hanáckých. Ve třetí sbírce Františka Bartoše (1901) se nachází řada písní zapsaných v Líšni u Brna. Pravidelným taktovým ustrojením i dalšími znaky připomínají českou píseň (západního typu), nicméně přibývá zde znaků písně východní: vzrůstá počet nápěvů s malou tercií a písně k tancům mají řadu filiací právě ve východomoravských oblastech (v Líšni se např. tancoval *Odzemek*, tanečně velmi podobný valašskému a nápěvně shodný zcela).<sup>18</sup>

Další moravskou oblastí, která směřuje spíše k české, tedy západní lidové kultuře, je **Haná**. Je to jeden z nejstarších a nejvýraznějších národopisných regionů v českých zemích, k jehož vzniku a rozsahu se pojí mnoho nepodložených domněnek a protichůdných názorů. Nesporné je jen to, že její název nebyl odvozen od jména historicky neprokazatelného kmenového knížete Hana či Hany, nýbrž od hydronyma říčky Haná, zaznamenaného ve 13. století. Haná tvořila od středověku historické i kulturní jádro Moravy a Hanáci představovali, jak jsme již uvedli, nejpevnější složku moravského obyvatelstva, která se programově vyhýbala překotným vývojovým procesům. Vlivem relativního blahobytu se nepodílela nijak významně na protifeudálním odporu, dlouho a houževnatě si držela a upevňovala své jazykové a kulturní tradice. Hanáci jako první zformovaná etnografická skupina Moravy brzy nabývali vědomí sounáležitosti, které v 19. století

<sup>17</sup> JEŘÁBEK, R. – BROUČEK, S. (ed.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, 2 sv. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1, s. 260.

<sup>18</sup> ROKYTA, J. *Lidová píseň a její přednes*. In *Lidová píseň a hudební výchova*. Olomouc: Pedagogická fakulta UP v Olomouci, 1997. ISBN 80-85783-16-9 s. 136. (dále jen ROKYTA)

přerostlo až v lokální patriotismus, nejen v sociálně silnějších vrstvách obyvatelstva, ale i u prostého lidu z venkova i měst.

Na Hané dochází k zajímavému nářečnímu paradoxu. Za národopisné centrum Hané se obecně považuje Tovačovsko, což se projevuje i v písňových textech (...*tovačovské zámek*, *Tovačovský hatě*, *Nad Lodobicama* apod.), avšak nejrozvinutější podobu hanáčtiny nacházíme jinde, v trojúhelníku Prostějov – Litovel – Olomouc.

Uvnitř Hané lze historicko-geograficky rozlišit několik skupin hanáckého obyvatelstva. Jmenujme např. *Blatňáky* (na říčce Blatě), *Čuháky* (trojúhelník mezi Prostějovem, Olomoucí a Tovačovem), *Zábečáky* (na levém břehu dolního toku Bečvy), *Moravjáky* (kolem Tovačova), *Zámoravjáky* (Hulínsko, Kroměřížsko) a *Podhoráky* (mezi Bystřicí pod Hostýnem a Holčovem).

Poslední ze jmenovaných skupin se od konce 19. začala sama označovat jako Záhoráci, obyvatelé **Hostýnského Záhoří** (v okolí Bystřice pod Hostýnem) a navazujícího **Lipenského Záhoří** (v okolí Lipníku nad Bečvou). Za písňová centra obou Záhoří se považují obce Soběchleby a Horní a Dolní Nětčice, jejichž písně jsou zastoupeny ve sbírkách Sušilové i Bartošové. Toto území je přechodným pásmem mezi Hanou a Valašskem, v němž se střetávají elementy obou těchto velkých regionů<sup>19</sup> (viz píseň č. 4 ve Zpěvníku s komentáři). Je nápěvně i nářečně značně spleťité, k jeho písním se ve druhé polovině 20. století znovu sběratelsky i editorsky vraceli etnomuzikolog Pavel Klapil a rodáci dialektolog Alois Dohnal a etnograf Ludvík Kunz.

Zajímavou nářeční skupinu tvoří **Čuháci** jejichž subdialekt má hrubý základ hanácký s malými přídatky valašskými. Místo hanáckého slova *čóhá* (vyčuhuje) se říká *čúhá* (*mu fajfka*), odtud ono označení pochází. Hanácká

---

<sup>19</sup>JEŘÁBEK, R. – BROUČEK, S. (ed.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, 2 sv. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1, s. 238-239.

koncovka *-é* se nahrazuje *-ý*, proto se národopisný soubor z Velkého Týnce u Olomouce, centra čuháckého okruhu (ve shora uvedených skupinách Hanáků není jejich lokalizace z hlediska dnešní terminologické praxe správná), označuje *Týnečáci*, nikoliv *Ténečáci*. Čuhácky se ještě před cca sty lety mluvilo i ve Vrahovicích u Prostějova (což doložil tamní rodák, přední český dialektolog František Kopečný) a v Tištině u Nezamyslic. Překročení řeky Moravy tedy toto nářečí nepřezílo.

Hudební charakter hanáckých písní se výrazně liší od písní moravského jihovýchodu, vykazuje těsnější příbuznost s písní českou, návaznost na historickou hudbu zámeckou <sup>20</sup> a na polonézové tance polské.

Severním pokračováním hanáckého Litovelského Pomoraví je etnografická oblast Severní Moravy, zvaná častěji **Zábřežsko**. I když bylo při posledním pomnichovském územním záboru nakonec přičleněno k nacistickému Německu, asi kvůli železniční trati Přerov – Praha, obsahuje několik desítek významných českých starousedlických obcí, jako Olšany, Rudu nad Moravou, Bludov, Postřelmov. Někdy se chybně označuje jako *Severní Haná*, což by ale předpokládalo územní etnickou kontinuitu s Hanou. Ta však historicky neexistovala, neboť v cestě jí byl německo-židovský pruh Medlov – Úsov – Mohelnice. Za severní ukončení Hané lze považovat dnešní krajinnou rezervaci Litovelské Pomoraví a obce Mladeč, Moravičany a Loštice. Vlastní Zábřežsko již také hovoří odlišným dialektem, jakousi zpěvnou českou hanáctinou (*von be mi to všechno sněd*), ukazující na jeho úzké severozápadní pokračování do východních Čech.

Na západě pak Zábřežsko hraničí s tzv. **Hřebečskem**, které bylo svérázným sudetoněmeckým národopisným regionem (Schöhengstgau) s centry v Moravské Třebové a Svitavách. V současnosti se nejčastěji označuje jako Svitavsko. Na severu a východě Zábřežsko hraničí s oblastmi,

---

<sup>20</sup> PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 42.



kteřé se po odsunu sudetských Němců ještě nestačily národopisně profilovat, na jihovýchodě přechází v Uničovsko, které bylo do odsunu Němců národnostně dvojaké. Českými obcemi na Uničovsku byly hlavně Střelice, Troubelice a Šumvald, českým národním *poutním* místem byla hora Bradlo, německými obcemi byly Dlouhá Loučka a Medlov. Písně Zábřezska shromáždili do sbírky *V Zábřeze na rynku* Olga Hrabalová a Pavel Klapil.

Podstatnou část jihovýchodní Moravy pokrývá rozlehlá národopisná oblast **Slovácko**. Poměrně časté označení Moravské Slovácko je nesprávné a má dnes smysl snad jen vůči cizím jazykům, jejichž *Slowakei*, *Slovakia*, *Slovaquie* apod. mezi Slovákem a Slovenskem nerozlišují. Obyvatelstvo této poměrně velké oblasti se složitým historickým vývojem si v minulosti stěží mohlo vytvářet vědomí sounáležitosti, která je navíc při kulturní členitosti terénu sporná. Starší název Moravské Slovensko vznikl jako protějšek historicky chápaného pojmenování tzv. uherského Slovenska, tedy Slovenska jako součásti rakousko-uherské monarchie. Vycházel z předpokladu, že obyvatelé této části Moravy byli slovenského (uherského) původu a že hranice slovenského etnika sahala až k linii Hranice – Kroměříž – Kyjov, zhruba se tedy kryla s oblastí nářečí zvaného moravkoslovenské.<sup>21</sup>

Etnografické členění Slovácka prošlo za poslední století významným sekundárním vývojem, souvisejícím především s rozvojem národopisných poznatků. Rozdělení na podoblasti je založeno na odlišnostech typu krajiny, někdejšího způsobu života, zemědělství, původu obyvatel, nářečí, lidové hudby, původní lidové architektury apod. Významným prvkem je tradiční lidový oděv.

Dnes převažuje členění Slovácka na šest podoblastí, samotné jádro tvoří oblasti čtyři: kolem řeky Moravy je **Dolňácko** (které se dále dělí na uherskohradištské, veselské, strážnické a kyjovské), **Hornácko** (devět

---

<sup>21</sup>JEŘÁBEK, R. – BROUČEK, S. (ed.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, 2 sv. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1, s. 578.

vesnic v podhůří Bílých Karpat s centrem Velká nad Veličkou)<sup>22</sup>, **Podluží** (viz níže) a přímo na moravsko-slovenském pomezí leží **Moravské Kopanice**<sup>23</sup> (s centrem Starý Hrozenkov). Oblast Kopanic je nevelká, obtížně přístupná, což dovolilo uchování celé řady regionálních folklorních projevů starší vrstvy (např. dvoudobých párových točivých tanců, starých svatebních zpěvů, balad, projevů slovesného folkloru – zařikávání, magických formulí apod.).

Další dvě oblasti jsou přechodné, mezi Slováckem a sousedními regiony. Oblastí přechodu s Hanou je **Hanácké Slovácko**, které se nachází v okolí Ždánic a Klobouk u Brna. Tato oblast nepředstavuje jazykově jednotný celek, je diagonálně předělena do dvou nářečních sfér, hanáckou a moravskoslovenskou. Po hudební stránce vykazují nápěvy Hanáckého Slovácka (viz např. sbírku Hynka Bíma *Lidové písně z Hustopečska*) více společných znaků s východomoravskou písní než písně hanácké. Objevují se zde táhlé písně s vnitřní pulsací. Ke zdejšímu tanečnímu repertoáru patří *Skočná, Verbuňk*<sup>24</sup> a především tzv. *Zavádka*, provozovaná o hodech.

Přechod mezi Slováckem a Valašskem tvoří druhá přechodná oblast zvaná **Luhačovické Zálesí**. Bylo explicitně vyznačeno již na Komenského

---

<sup>22</sup> Nejtypičtějším tanečním projevem Slovácka, zejména Hornácka, je *Sedlácká*, která patří k nejbohatším točivým tancům u nás. Předzpěvové tempo se kryje s tempem tance. Nepatří vyloženě mezi rychlé tance, její spádová síla je spíš v napětí pohybu a komplexním estetickém dopadu zpěvu, hudby i tance. ROKYTA s. 152.

<sup>23</sup> V druhé polovině 18. století dochází k tzv. *kopaničářské kolonizaci*. V této době přicházeli z Uher první osadníci, kteří osidlovali zdejší kopcovitou krajinu. Jednalo se především o Slováky. Část z nich byli zběhlí bezzemci a také kočovní pastevcí. Tehdy vznikaly obce Vápenice, Žitková, Vyškovec a Lopník. Obyvatelé slováckého Dolňácka nazývali termínem Kopaničáři všechny své sousedy, mluvící uherskou slovenštinou, ale žijící na moravském území. Kopaničářské nářečí je velmi blízké slovenštině. I sami Kopaničáři se stýkali více s uherskými Slováky než s Moravany a za účelem obchodu navštěvovali spíše slovenská města než města moravská. V 19. století se Kopaničáři vědomě oddělovali od ostatních obyvatel Slovácka, které nazývali *Moravčičky*. Hranice mezi Dolňáckem a Kopanicemi v té době zároveň tvořila faktickou zřetelnou etnickou hranici mezi Moravany a Slováky. Jednotlivé skupiny Kopaničářů se lišily i mezi sebou nářečím, krojem, kulturou, a navzájem se téměř nestýkali.

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9\\_Kopanice](http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9_Kopanice)

<sup>24</sup> ROKYTA, s. 138.

mapě Moravy a etnograficky reflektováno ve stejnojmenné monografii Antonína Václavíka. Jde o národopisně smíšenou oblast asi třiceti obcí, která střídavě spadala pod různá panství, okresy i farnosti, čímž se některými odlišnými rysy lidové kultury (zvl. ženským krojem) a nářečními zvláštnostmi vyčlenila.

Kuriózní anomálií na Slovácku představovali ve druhé polovině 18. a první polovině 19. století **francouzští osídlenci**. Podle rozporných zpráv o době jejich příchodu a o jejich počtu lze soudit, že první kolonisté přišli osídlit zpustlé vsi nebo založit nové osady za panování Marie Terezie po první polovině 18. století a v 70. letech byli posílení další vlnou. Největší enkláva vznikla ve vesnici Čejč (asi 45 rodin z Lotrinska a z Franche Comté). Francouzští kolonisté se v novém prostředí cítili nesvobodni a časem bezesbytku asimilovali. Dochovala se po nich jen počestčná příjmení (Demela, Dýma, Latúr apod.).

Výčet slováckých národopisných oblastí uzavřeme etnograficky značně specifickým a z hlediska tématu této disertace důležitým regionem **Podluží**. Je to kraj rybníků a lužních lesů v jihovýchodním cípu Moravy. Přesněji jde o území zahrnující asi 18 obcí mezi soutokem Dyje s Moravou a Hodonínem, s centrem v Břeclavi. Nadto náležely k Podluží etnicky i kulturně blízké obce v dolnorakouském Podyjí a Pomoraví, které se odnárodnily, a bývalé chorvatské obce na pravém břehu Dyje. Hlavními znaky Podlužáků se staly některé specifické rysy jazyka a lidové i duchovní kultury, především ostře červené nohavice mužského kroje a některé prvky kroje ženského<sup>25</sup> (viz Přílohu č. 8).

Oblast Podluží je zastoupena nejvýrazněji ze všech regionů táhlými písněmi, písní k tanci *Vrtěná* a samozřejmě také *Verbuňkem*. Právě tyto písňové typy jsou pro oblast kolem Břeclavi nejcharakterističtější. Táhlé,

<sup>25</sup> Heslo: **Etnografická diference** In FUKAČ, J. – VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Supraphon, 1997. ISBN 80-7058-462-9. s. 198. (dále je FUKAČ – VYSLOUŽIL)

do nedohledna se táhnoucí roviny, charakter nářečí (krátké a dlouhé slabiky se kvantitativně příliš neliší), to všechno jakoby determinovalo téměř až belcantový způsob zpěvu táhlých písní. Asi 60% táhlých a 53% tanečních podlužáckých písní můžeme zařadit do východního písňového stylu, přičemž asi desetina všech táhlých písní má nápěvy, které nacházíme pouze na Podluží. Vykazují velké bohatství nápěvných myšlenek, velký tónový rozsah a značnou melodickou invenci. Odráží se v nich široká rovina Pomoraví, důležitou roli při jejich vytváření sehráli i tvůrčí jednotlivci, výborní zpěváci s velkým hlasovým fondem (Jožka Severin, Božena Šebetovská ...). V duchu těchto písní vznikaly na Podluží i nové písňové regionálních autorů, z nichž největší obliby dosáhl František Hřebačka z Mikulčic, známý jako Fanoš Mikulecký.<sup>26</sup>

Podluží se svou východní hranicí dotýká slovenského Záhoria, tj. území bývalých Uher, odkud přišly na Moravu tance verbuňkového typu (viz Přílohu č. 9). Je možno předpokládat, že celá řada jich mohla být vytvořena přímo na Podluží za nápěvného spolupůsobení novouherského tečkovaného rytmu přineseného na Moravu. Mezi verbuňky převažují durové nápěvy. Tyto písňové jsou zde zpívány buď kolektivně nebo sólově (jeden zpěvák zpravidla začíná) obyčejně v uvolněné rytmické formě a pomalejším tempu.<sup>27</sup>

S lidovou kulturou jižní Moravy včetně Podluží je neoddělitelně spjata čtyřsetletá existence charvátské menšiny. Šlo o nejsevernější výspu Chorvatů, kteří během celého 16. století opouštěli vlast a kolonizovali některé oblasti maďarsko-rakouského a slovensko-moravsko-rakouského pohraničí, zpustošeného za turecké okupace a nájezdů. V literatuře bývají někdy Chorvati (lidově či posměšně zvaní *Krobóti* – z německého *Kroaten*) ztotožňováni

<sup>26</sup> Z jeho tvorby (ve zpěvníku *Písňe Fanoše Mikuleckého* je 75 písní) jsou nejznámější např. *Vínečko bílé*, *Mikulecká dědina*, *Mikulecké pole*. Celá řada zlidověla a na samotném Podluží je dnes už problém rozlišit, které z písní jsou tradiční a které F. Mikulecký v letech 1932-1970 složil. ROKYTA, s. 144.

<sup>27</sup> JEŘÁBEK, R. – FROLEC, V. – HOLÝ, D. *Podluží, kniha o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962. s. 132-135.

s Podlužáky, což zřejmě vzniklo tím, že jihomoravští Němci mezi svými slovanskými sousedy nerozlišovali. Zatímco v soužití se slovanskými sousedy se Chorvati plně asimilovali, v jinojazyčném (německém, v Burgenlandu i maďarském) prostředí si déle uchovávali jazyk i specifickou kulturu a teprve za druhé světové války, kdy se jejich obce ocitly na říšském německém území, podléhali germanizaci. V důsledku toho byly zbývající rodiny po osvobození rozsidleny do oblastí Jesenicka a Krnovska, kde ztratili soudržnost i kulturní osobitost. Jako kompaktní etnická minorita přestali na Moravě existovat a zbyly po nich jen odchylky v některých rysech tradiční lidové kultury domácího obyvatelstva, především v Podluží.<sup>28</sup> Blíže se bude Chorvatům na jižní Moravě a v Burgenlandu věnovat samostatná kapitola této disertační práce.

Na rozdíl od Slovácka, jehož hudební folklor je v podstatě spojen s prací na půdě, neboť šlo o kulturu usedlých zemědělců, tvoří tradiční odkaz na **Moravském Valašsku** z velké části hudební kultura pastevecká. Souvisí to s charakterem a průběhem osídlování oblasti, s povahou terénu pro zemědělskou práci nevhodného, i s rozvojem nástrojové hry pastýřů ovcí – valachů. Název obyvatel Valašska (valach = pastevec) i osobitost jejich lidové kultury se odvozuje od tzv. *valašské kolonizace*, během níž ustupovali v 16. století zejména kmeny pastevců z rumunského Valašska (Valachie) až na Moravu. Tento dlouhotrvající proces zprostředkoval specifické karpatské vlivy, jež se uplatňovaly při formování Valašska jako etnografické oblasti a odlišily je od ostatních moravských národopisných oblastí. Valaši se zčásti přihlásili k reformaci a prosluli svou účastí i na protifeudálním odboji. Významným fenoménem po celém karpatském oblouku bylo už od 17. století i zbojnictví, jehož odraz v naší písňové kultuře je jedinečný (viz Zpěvník s komentáři, píseň č. 13).

---

<sup>28</sup> FUKAČ–VYSLOUŽIL, s. 198.

Hlavní jádro Moravského Valašska tvoří Veřovské vrchy, Radhošťské Beskydy a Javorníky. Zahrnuje asi 203 obcí kolem městských středisek (Valašského Meziříčí, Rožnova pod Radhoštěm, Frenštátu pod Radhoštěm, Štamberka, Starého Jičína, Kelče, Vsetína, Vizovic, Zlína, Valašských Klobouků a Brumova). Zřetelněji se Valašsko odlišuje na západě od diametrálně odlišné Hané a na severozápad od poněmčeného tzv. Kravařska (z něm. Kuhländchen, dnešního Novojičínska). Mnohem méně nápadná je hranice jižní a severovýchodní, s oblastmi, s nimiž bylo Valašsko ve vývoji osídlení a utváření osobité lidové kultury spjato úžeji.<sup>29</sup>

Valaši byli odnepaměti velkými milovníky zpěvu a tance. Jejich hudební folklor je velmi obsáhlý, žánrově pestrý a dynamický. Během tzv. valašské kolonizace přinášeli pastevci nápěvné tonality celých Karpat, zejména mixolydicku a lydickou, ale také další archaičtější struktury tetrachordové (viz Zpěvník s komentáři, píseň č. 10). Valašsko tak představuje nejvýchodnější, hudebně i textově nejbarvitější moravskou písňovou oblast, o níž se zde nebylo možno nezmínit. Řeky Moravy se sice přímo nedotýká, od písňového folkloru země moravské ji však oddělit nelze.

Moravské **Lašsko**<sup>30</sup>, kraj Leoše Janáčka, je označení oblasti, která se částečně svou lidovou kulturou a především nářečím odlišovala od Valašska na jihu a hlavně od poněmčeného Kravařska<sup>31</sup> na západě.

<sup>29</sup> FUKAČ– VYSLOUŽIL, s.199.

<sup>30</sup> Lašsko není jednolitou oblastí. Podle krajinného rázu, podle kroje, některých druhů tanců, ale především tanečního stylu, se dělí na několik podoblastí: Valaškolašské pomezí (od Frenštátu a Trojanovic ke Kunčicím, Tiché, Kozlovicím a Hukvaldům), Lašsko horské (v pásmu celého beskydského pohoří), Lašsko nížinné (až k Ostravě). Jindy se setkáme s rozdělením Lašska na moravské a slezské. Přes určité rozdíly v zachování lidové kultury Moravského a Slezského Lašska pojímáme tento region do jednoho celku, který vyrůstal ze společných kořenů, tzv. *Moravkoslezského Lašska*.

<http://cs.wikipedia.org/wiki/La%C5%A1sko>.

<sup>31</sup> Název *Kravařsko* se objevuje od 18. století zprvu v německé (*Kuhländchen, Kuhlant*), pak i v české podobě jako označení pro oblast s převahou německého obyvatelstva kolem Oder, Nového Jičína a Příbora podél Moravské brány. Nositeli etnografické specifičnosti tohoto kraje byli především němečtí osadníci Kravařska, kteří se od okolních obyvatel odlišovali obydlím, krojem a obyčejí. Po pronikavé změně etnické struktury Novojičínska

Označení Lachů nebylo příliš rozšířeno, pokud se vyskytovalo, připisoval se mu spíše pejorativní význam, který zřejmě užívali obyvatelé horských oblastí Beskyd pro lid v nížinách. Z toho, že se rozlišuje obyvatelstvo horských oblastí Beskyd, *Goralé*, od lidí z nížin, *Lachů*, se někdy usuzuje, že obojí pojmenování vzniklo a šířilo se již s valašskou kolonizací z rumunských západních Karpat.<sup>32</sup> V 19. století zaměňovali někteří autoři, zvláště němečtí, Lachy s tzv. *Vasrpoláky*<sup>33</sup>, kteří byli chybně situováni do celého Opavského, Hlučínského i Těšínského Slezska a částečně i na severomoravské Ostravsko.

Výčet moravských etnografických oblastí doplníme o **Slezsko**, teritorium, kde žilo české etnikum v menšině a nebylo tvůrcem ani nositelem svébytné lidové kultury. V soužití s německým živlem v západní části a s polským živlem v části východní byla kultura českých obyvatel vystavena cizím vlivům. Přesto zde lze vyčlenit dvě oblasti české kultury, a to Slezsko opavské, popř. opavsko-hlučínské, a Slezsko těšínské. Tyto slezské oblasti od sebe odděluje úzký lašský klín směřující od Moravské brány k Moravské Ostravě.<sup>34</sup>

---

po druhé světové válce Kravařsko jako národopisná oblast se smíšenou německo-českou kulturou v podstatě zaniklo. FUKAČ–VYSLOUŽIL, tamtéž.

<sup>32</sup> V rozporu je s tím však okolnost, že ti, kteří byli svými sousedy označováni za Lachy, se sami více považovali za Valachy, tedy za lid přináležející zčásti ke karpatským osídlencům.

<sup>33</sup> Správná je spíše lokalizace Vasrpoláků do povodí Olše od Českého Těšína po Odru u Bohumína, tedy severně a severovýchodně od Lachů. Je zde otázka, zda lze Vasrpoláky vůbec považovat za etnografickou skupinu českého národa, když jejich základ spočívá spíše ve smíšené populaci polsko-německé, popř. v poněmčené populaci s malou českou příměsí. Nejvýraznějším znakem Vasrpoláků byl jejich slezský dialekt s množstvím německých slov. Vasrpoláci zaznamenaní na historických mapách na dnešním Jeseníku a Krnovsku vystupovali v těsném sousedství s ostatními slezskými a severomoravskými Němci bez patrného etnického či kulturního předělu. FUKAČ–VYSLOUŽIL, s. 200.

<sup>34</sup> FUKAČ–VYSLOUŽIL, tamtéž.

#### 1.4 Pomoraví a Podyjí v Dolním Rakousku

Oblast Pomoraví na pomocí Rakouska, Moravy a Slovenska je pro nás důležitá především díky poměrně hojné přítomnosti moravského a slovenského etnika. Severní část Dolních Rakous měla početné slovanské osídlení, neboť dolní Pomoraví na moravské, rakouské i slovenské straně dnešních hranic bylo součástí Lichtensteinského dominia, v jehož rámci byly etnické rozdíly nepodstatné. Rozhodnutím z 28. srpna 1920 byla však řeka Dyje určena státní hranicí a pravobřežní české obyvatelstvo bylo rakouskými úřady tvrdě donuceno ke germanizaci. Přesto v Ranšpurku měli ještě ve 40. letech 19. století převahu Slováci nad Němci a děti ve škole se učily vedle němčiny také česky.<sup>35</sup> Rozhodující obrat způsobila druhá světová válka a situace po ní. Změna společenského systému v bývalém Československu a z toho vyplývající uzavření se ve státních hranicích, znamenaly konec příbuzenských i dalších vztahů mezi těmito oblastmi. Dnes původní českou majoritu v Dolním Rakousku připomíná jen hojný počet českých příjmení a místních jmen, náhrobky na hřbitovech a jména polních tratí. Ty nejcharakterističtější názvy obcí jsou např. Havranohrad neboli Ranšpurk (*Rabensburg*), Cáhnov (*Hohenau*), Suché Kruty (*Dürnkrot*), Přílepy (*Waltersdorf*), Čistějov (*Zistersdorf*). V roce 1880 se napočítalo v Havranohradu 1051 Čechů a jen 778 Němců a v Cáhnově 680 Čechů a 2238 Němců.<sup>36</sup> Starší generace zde sice stále slovanské nářečí zčásti používá, generace jejich vnuků však už ke slovanské lidové kultuře nemá žádný vztah.

Existuje také řada lidových písní v moravském a slovenském dialektu, které byly zapsány hlavně v již jmenovaných obcích Ranšpurk<sup>37</sup>, Cáhnov<sup>38</sup>

<sup>35</sup> VETTERL, K. *Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Stážnici, 1972, s. 271-272.

<sup>36</sup> <http://www.valtice.cz/default.aspx?id=175>

<sup>37</sup> Rabensburg (Havraní hrad, moravsky Ranšpurk) je městys s 1132 obyvateli ležící v tzv. Weinviertelu (Vinná čtvrť) v severovýchodním cípu Dyjského trojúhelníku v Dolním Rakousku. Předpokládá se, že toto sídliště vzniklo již počátkem 12. století. V roce 1633 zde Maximilian z Liechtensteinu postavil hrad. Na počátku 19. století



a dalších. Po stránce lidové kultury se tato s Moravou původně jednotná oblast po první světové válce vyvíjela na každé straně státní hranice jinak. Zatímco v obcích na Podluží se stále udržuje vrstva tradičních písní a tanců, třebaže v novější inovované podobě, na rakouské straně převládly ve spontánním, dosud českém zpěvu (přesněji v jeho dialektové podobě se znaky jihomoravského a západoslovenského nářečí), spíše písňe módní, šířené populárními dechovkami. I z těchto důvodů bylo žádoucí zabývat se i starší vývojovou etapou lidového zpěvu národnostní menšiny, žijící už po generace v cizojazyčném prostředí, a připomenout tak současným generacím kořeny jejich původu.<sup>39</sup>

Nejstarší zápisy lidových písní z Rabensburku a okolí pocházejí z počátku 19. století. V roce 1819 byl vydán soubor písní a nástrojové hry, které tvoří součást tzv. guberniální sbírky. Originály jsou uloženy ve vídeňském archívu *Gesellschaft der Musikfreunde* a v *Zemském archivu v Brně*. Na soubor záznamů z Rabensburgu upozornil Karel Vetterl v časopise *Národopisné aktuality* (1972/4).<sup>40</sup>

---

se stal Ranšpurk vzkvétající obcí s významným hospodářským rozvojem. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Rabensburg>

<sup>38</sup> Hohenau an der March (česky Cáhnov) je městys se 2772 obyvateli ležící v Dolním Rakousku, v okrese Gänserndorf na hranici s Českou republikou a se Slovenskem nedaleko soutoku Moravy a Dyje. Založení obce se datuje mezi roky 1043 a 1050. Z roku 1359 pochází první písemná zmínka o Hohenau jako o obci s právem pořádat trhy. V obci se později usídlili Chorvaté, kteří zde tvořili nejméně polovinu obyvatel. V roce 1920 byla obec trvale přičtena Rakousku, ačkoli spolu se 6 okolními obcemi byla etnicky česká, resp. slovanská. Je to jediná rychlíková železniční stanice mezi Břeclaví a Vídní. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Hohenau\\_an\\_der\\_March](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hohenau_an_der_March)

<sup>39</sup> ŠRÁMKOVÁ, M. – TONCROVÁ, M. *Ty ranšpurské zvony zvoňá... Slovanské lidové písně z Ranšpurku, Cahnova a okolí*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, 1993. ISBN 80-85010-25-9, s. VI.

<sup>40</sup> Jde o 7 písní, partituru nástrojové hudby pro dvoje housle a gajdy a notované hudecké cifry, nejstarší známé záznamy tohoto druhu u nás. Význam sbírky zvyšují ještě sběratelovy poznámky o přednesu písní, o způsobu nástrojové hry a popis sólového skočného tance mužů, připojené k písňovým záznamům. Sbírkou doprovázel dopis vrchního úředníka J. Schratenbacha z Ranšpurku, adresovaný panu vládnímu radovi dne 27. března 1819, ze kterého je zřejmé, že autorem ranšpurské sbírky, alespoň jejich notací, byl farář Josef Bohunovský (Bohuňovský) ze sousedního Hasprunu (Hausbrunn). Písně jsou uvedeny s údaji o funkci nebo zpěvní příležitosti. Písně a tance z ranšpurského panství

Po guberniální sbírce následovaly zápisy A. V. Šembery, profesora vídeňské univerzity pro slovanské jazyky, literaturu a dějepis, který uveřejnil rozsáhlou studii *O Slovanech v Dolních Rakousech*. Šembera zde však otiskl jen některé písně, avšak v jeho pozůstalosti je zachována jeho celá rukopisná písňová sbírka. Celkově zaznamenal v Rabensburku 39 písní a v Cáhnově a Lingašdorfu po jedné písni.

Skupinu sedmi písní z Cáhnova i s nápěvy publikoval ve své třetí sbírce z roku 1860 František Sušil. Některé texty jsou podloženy nápěvem, u dalších sběratel na nápěv odkazuje. Jde vesměs o písně s milostnými náměty a je zde zastoupena i jedna balada, Sušilem nazvaná *Mlynář a zeman*.

Ve *Slovanském sborníku* z roku 1885 byla otištěna esej významného spisovatele a novináře Jana Herbena, která podává celkový obraz o životě a lidové kultuře slovanských obyvatel Dolního Rakouska podél pravého břehu Dyje a Moravy. Jsou zde také otištěny písně z Cáhnova a z Přílepu (Hohenau a Waltersdorfu), přičemž převládají zápisy písní milostných a vojenských. Oblibu vojenských písní zdůvodňuje Herben tím, že v kraji pobýval právě v době podzimního odchodu mládenců na vojnu.<sup>41</sup>

Většinu lidových písní z Rabensburgu, Cáhnova a dalších dolnorakouských obcí vydaných ve výše zmíněných pramenech souhrnně publikovaly Marta Šrámková a Marta Toncrová ve zpěvníku nazvaném *Ty ranšpurské zvony zvoňá...* s podtitulem *slovanské lidové písně z Ranšpurku, Cahnova a okolí*. Zpěvník vznikl v průběhu prací na projektu *Vztahy lidové kultury na pomezí Rakouska, Moravy a Slovenska*. Vzhledem

---

souvisejí většinou velmi těsně s repertoárem českým (především východomoravským) a slovenským. Zdá se, že byly zapsány přímo v Ranšpurku, kde byl nejpočetněji zastoupen živel slovenský, a že je tedy sběratel právem označuje za písně a tance Slováků. VETTERL, K. *Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici, 1972, s. 271-272.

<sup>41</sup> Herben zde slyšel daleko více písní než otisknul, což dokazuje jeho slova: *Přílepští umějí mnoho pěkných písniček, které stojí za poslechnutí a poznání....* ŠRÁMKOVÁ, M. – TONCROVÁ, M. *Ty ranšpurské zvony zvoňá... Slovanské lidové písně z Ranšpurku, Cahnova a okolí*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, 1993. ISBN 80-85010-25-9, s. XII.

k tomu, že písně byly zapsány většinou bez nápěvů, připojily autorky i srovnávací komentáře o nápěvech.

## 2. Burgenland

*Burgenland* je nejvýchodnější a třetí nejmenší rakouskou spolkovou zemí, jejíž území bylo od středověku až do doby po 1. světové válce předmětem sporů mezi Rakouskem a Uherskem (resp. Maďarskem). Součástí Rakouska se toto původně nejzápadnější maďarské území stalo až roku 1921. Německý název Burgenland (česky doslovně Hradsko nebo Země hradů) vznikl podle existence mnoha hradů na jeho území. Je však pozdějšího data (viz dále).

Burgenland (viz Přílohu, č. 10, 11) má rozlohu 3966 km<sup>2</sup> a zhruba 278 000 obyvatel, nejméně ze všech rakouských spolkových zemí. Hlavním městem je *Eisenstadt*. V Burgenlandu žijí především německy hovořící Rakušané, ale také výrazné menšiny Chorvatů (podle sčítání lidu z roku 1991 29 tisíc, podle vlastního odhadu menšinových organizací 45 tisíc), Maďarů (5, resp. 25 tisíc) a Romů (122 podle udané mateřské řeči, skutečný počet bude výrazně vyšší).

Zeměpisně se Burgenland dělí na dvě výrazně odlišná území. Severní rovinatá část je z velké části zaplněna Neziiderským jezerem a je pod silným vlivem Maďarska. Druhou částí je hornatý střed a jih s mnoha hrady, zámky a kláštery, např. Bernstein, Forchenstein či Schlaining. Prakticky celá spolková země je zaměřena na zemědělskou výrobu. Pěstuje se zde především pšenice, kukuřice a cukrovka, nachází se zde mnoho vinic a ovocných sadů.<sup>42</sup>

### 2.1 Historie Burgenlandu

První indoevropské kmeny se na území Burgenlandu objevily již kolem roku 3300 př. n. l. Od 4. století př. n. l. zde dominovali Keltové a v prvním

---

<sup>42</sup> <http://cs.wikipedia.org/wiki/Burgenland>

století n. l. se tyto oblasti staly součástí římského impéria. Burgenland tvořil v období římského správy jádro provincie *Panonie*, později část provincie Horní Panonie (2. století n. l.) a Panonie Prima (3. století n. l.). Dodnes se zde vyskytují četné antické památky.<sup>43</sup>

První germánské kmeny, které se zde usadili, byli *Ostrogóti*, kteří přišli do Panonie kolem roku 380 n. l. Byli to římscí spojenci pověřeni obranou římských hranice. V 5. století byla tato oblast podmaněna Huny, ale po jejich porážce bylo v Pannonii zformováno nezávislé Království Ostrogótů. Teritorium současného Burgenlandu se poté stalo částí Italského království germánského vojevůdce Odoakara z kmene Skirů, který po roce 476 sesadil posledního Západořímského císaře Romula Augusta. Na konci 5. století však ostrogótský král Theodoric přemohl toto království a obnovil ostrogótskou správu v západní Pannonii. V 6. století n. l. byla zahrnuta oblast současného Burgenlandu do jiného germánského útvaru, *království Langobardů*, ale Langobardi se později přesunuli směrem k Itálii a oblast přešla pod kontrolu Avarů. V 7. století bylo toto území nakrátko součástí Sámovy říše, ale brzy se opět vrátilo pod avarskou nadvládu.

Po porážce Avarů na konci 8. století se dnešní Burgenland začlenil do *Franské říše*, přesněji do státního útvaru Karolinské východní marky, kterou roku 907 vyvrátili Maďaři (téměř současně jako Velkomoravskou říši). Původní konglomerát francko-bajuvarského<sup>44</sup>, alemanského, avarského a slovanského obyvatelstva začali po *bitvě u Augsburgu* roku 955 osídlovat němečtí osadníci. Upevnilo se tak nové markrabství rakouské. Silný a trvalý vliv německé kolonizace, přicházející ze Švábska, trval až do 13. století.

---

<sup>43</sup> Sotva dvě hodiny chůze od Rohrau, rodiště Josefa Haydna (viz dále), se nachází zřícenina Tiberiova triumfálního oblouku, tzv. *Heidentor* (Pohanská brána) u dnešního Petronellu, připomínající panonské Carnuntum, což byl od doby kolem roku 15 n. l. římský vojenský tábor, v jehož blízkosti vyrostlo i civilní antické město. POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988. s. 11.

<sup>44</sup> Bajuvarové byli západogermánský kmen markomanského původu. Jejich jméno bylo odvozeno od jejich původního sídliště v Čechách (Baja, Bojoheim).

V roce 1043 upravila mírová smlouva mezi císařem Jindřichem III. a uherským králem Samuelem Abou západní hranice Maďarska na řekách *Litava*<sup>45</sup> a *Lafnitz*, která byla zachována až do 16. století.

Většina obyvatelstva na tomto území byla, s výjimkou maďarských strážců hranic, germánského původu. Německá kolonizace pokračovala i ve středověku ze sousedního Rakouska. V 16. – 17. století přicházeli do západních Uher uprchlíci z řad německých protestantů, hledající úkryt před náboženskými válkami ve Svaté říši římské, především před represemi proti-reformace, kterou v rakouských oblastech vedli Habsburkové.

V roce 1440 byla oblast dnešního Burgenlandu okupována rakouskými Habsburky a podle mírové smlouvy ve Vídeňském Novém Městě v roce 1463 se jeho severní část (s městem Köszeg) stala zástavní oblastí. V roce 1477 znovu tyto oblasti okupoval Matyáš Korvín, ale v roce 1491 byly opět zastaveny českým a uherským králem Vladislavem II. císaři Maxmiliánu I. V roce 1647 ji však Ferdinand II. vrátil Uhrám. V 17. a 18. století těmito oblastem dominovaly bohaté velkostatkářské rodiny, např. Esterházyů a Batthyányů.<sup>46</sup>

Po rozpadu Rakousko-uherské monarchie v roce 1918 usilovalo německé obyvatelstvo z oblasti nazývané *Německé západní Uhry* o připojení k Rakousku. Podle sčítání lidu z roku 1910 žilo na území dnešního Burgenlandu 291 800 obyvatel. Mezi nimi bylo 217 072 (74%) německy mluvících, 43 633 (15%) Chorvatů a 26 225 (9%) Maďarů. Romové byli sčítáni podle svého mateřského jazyka.

---

<sup>45</sup> Litava je hraniční řekou, která tvořila historické hranice mezi Rakouskem a Uhrami. Po rakousko-uherském vyrovnání v roce 1867 a vzniku dualismu se začaly užívat názvy *Transleithanie*, *Zalitavsko* (za Litavou), což bylo vídeňské hovorové označení pro oblast za řekou Litavou (tedy Maďarsko, nebo Uherské království) a *Cisleithanien*, *Předlitavsko* (“na této straně Litavy”), což bylo Rakousko (viz Přílohu č. 12). Tyto názvy odrážely vídeňské (rakouské) stanoviska ke zbytku Říše, protože Vídeň ležela na *této* straně a druhá polovina, Uhry, ležely na *tamté* straně. Přesto Litava netvořila celé hranice mezi Rakouskem a Uhrami. <http://en.wikipedia.org/wiki/Leitha>

<sup>46</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Burgenland>

Tato oblast byla také součástí připravovaného tzv. *českého koridoru* do Jugoslávie, neuskutečněného návrhu Pařížské mírové konference z roku 1919, který měl propojit do unie Československo s Jugoslávií.

Rozhodnutí o další existenci Německých západních Uher bylo upraveno při mírových jednáních v *Saint-Germain* a v *Trianonu*. Přes diplomatický odpor Maďarska stanovily vítězné strany první světové války oficiální datum připojení Burgenlandu k Rakousku na 28. srpen 1921. Hned stejný den však příchod rakouské policie a celníků zastavili ostřelovači, kteří se s podporou Maďarska postavili proti tomuto rozhodnutí. Za pomoci italské diplomacie byla krize téměř vyřešena na podzim roku 1921, kdy se Maďarsko zavázalo odzbrojit ostřelovače s podmínkou, že se bude konat hlasování o unifikaci v oblastech s maďarskou většinou, včetně *Ödenburgu* (Šoproně), stávajícího hlavního města, a osmi dalších měst. Hlasování se konalo od 14. do 16. prosince a vyústilo v jasnou (Rakušany ovšem zpochybňovanou) volbu lidu pro Maďarsko.

Na rozdíl od ostatních současných rakouských zemí se Burgenland nekonstituoval do tzv. *Kronland*. Díky odlišným historickým kořenům v době svého formování neměl vlastní regionální politické a administrativní instituce *Landtag* a *Statthalter*. Dne 18. června 1922 se konaly první volby do parlamentu Burgenlandu. Z důvodu proměny maďarské jurisdikce na rakouskou byla provedena řada kompromisních ujednání. Parlament ustanovil v roce 1925 Eisenstadt hlavním městem Burgenlandu a přestěhoval se z mnoha provizorních objektů po celé zemi do nově postavené budovy *Landhaus*.

První rakouské sčítání lidu v roce 1923 zaznamenalo v Burgenlandu 285 600 obyvatel. Etnické složení se lehce změnilo: procento německy mluvících se oproti sčítání z roku 1910 zvýšilo, kdežto maďarského obyvatelstva rapidně ubylo. Změna byla způsobena emigrací maďarských úředníků a intelektuálů po unifikaci s Rakouskem.

Německou okupací za 2. světové války utrpěli nejen Židé a Romové, ale i další etnické menšiny především burgenlandští Chorvaté a Maďaři, jejich menšinové školy byly zavírány a rodný jazyk zakazován. Po válce byl s přičinění jednotek Sovětského svazu Burgenland obnoven a spadal tak pod sovětskou moc výměnou za Štýrsko, které bylo okupováno Velkou Británií. Pod sovětskou okupací musel lid Burgenlandu přežít období špatného zacházení a extrémně slabého ekonomického vývoje. Podepsáním Rakouské státní smlouvy o nezávislosti ve Vídni v roce 1955, kterého se účastnili zástupci vítězných mocností a rakouské vlády, byla sovětská okupace oficiálně ukončena.

Výstavba tzv. antifašistické ochranné bariéry v roce 1957 způsobila přehrazení Burgenlandu od zbytku světa a návrat pod sovětský vliv. Tento akt změnil rakousko-maďarské hranice i Burgenland v oblast minových polí a ostnatých drátů, označovanou jako *železná opona*. Během tohoto období fungovaly lokální vlaky spojující severní a jižní Burgenland jako tzv. *koridorové vlaky* se zamknutými dveřmi v úsecích, během kterých překračovaly maďarské území. Násilné potlačení maďarské revoluce na podzim roku 1956 vyústilo v obrovskou vlnu přistěhovalectví z Maďarska. Jako úniková cesta byl využíván most přes řeku *Andau*, po kterém přešlo asi 70 tisíc uprchlíků. Ti poté absolvovali 9 km dlouhou cestu (tzv. *Cesta za svobodou*) do vesnice Andau, kde se setkali s obrovskou pohostinností místních vesničanů i obyvatel okolních vesnic. Burgenland znovu získal tradiční roli mostu mezi západní a východní částí Střední Evropy až po roce 1990.<sup>47</sup>

Protože byl tento region před rokem 1921 teritoriálně nejednotný, neměl oficiální jméno. Do konce 1. světové války bylo německy mluvící západní pohraničí Maďarska neoficiálně označováno jako *Deutsch-Westungarn* (Německé západní Uhry). V roce 1919 bylo vídeňským,

<sup>47</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Burgenland>



ze Šoproně pocházejícím usedlíkem Odo Rötigem. vytvořeno označení *Vierburgenland* (země čtyř hradů) Tento název byl odvozen od čtyř maďarských hradů Pozsony (německy Pressburg, dnešní Bratislava), Moson (Wieselburg), Sopron (Ödenburg) a Vas (Eisenburg). Po připojení Bratislavy k Česko-slovensku bylo od označení Vier- (čtyř-) upuštěno. Zbytek jména se však udržel, neboť byl výstižný pro zemi s tolika starými hraničními hrady. Název Burgenland byl oficiálně přijat roku 1922 na prvním zemském Landtagu. Chorvatské a slovinské označení Gradišće a Gradiščansko jsou překlady německého názvu.<sup>48</sup>

## 2.2 Etnické menšiny v Burgenlandu

Burgenland má početnou chorvatskou (29 – 45 tisíc) a maďarskou (5 – 15 tisíc) etnickou menšinu.

Maďaři obývají především město *Oberwart* (Felsőőr),<sup>49</sup> vesnice *Unterwart* (Alsóőr)<sup>50</sup> a *Siget in der Wart* (Őrisziget)<sup>51</sup>. Tyto tři obce v jižní

<sup>48</sup> <http://en.wikipedia.org/wiki/Burgenland>

<sup>49</sup> Oberwart je kulturní centrum maďarské etnické menšiny v Burgenlandu. Osídlen byl už 11. století strážci hranic *őr* (plurál: *őrök*) a byl součástí staré župy Vas až do roku 1921. Komunita *őr* obdržela ve 14. století od krále Karla I. Uherského šlechtická privilegia potvrzená Rudolfem I. v roce 1582. V roce 1532 byla vesnice částečně zničena tureckou armádou. Zeměpisec Elek Fényes popsal v roce 1851 tuto vesnici jako důležitou a historicky zajímavou lokalitu. Žilo zde asi 41 šlechtických rodin. Některá typická jména byla např. Ádám, Adorján, Albert, Andorkó, Balás, Bertha, Bertók, Fábíán, Fülöp, Gál, Imre, Kázmér, Miklós, Orbán, Pál, Pongrácz etc. Podle míru v Trianonu roku 1920 byla vesnice anektována Rakouskem, ovšem maďarská populace odmítla toto rozhodnutí a zorganizovala hnutí za vytvoření autonomní provincie. V listopadu 1921 však Oberwart obsadila rakouská armáda. Během 20. století ztráceli Maďaři v Oberwartu svou historickou převahu, ovšem město (Oberwart byl prohlášen městem v roce 1939) zůstalo nejdůležitějším maďarským vzdělávacím, náboženským a kulturním centrem Burgenlandu. Do roku 1951 zde maďarské obyvatelstvo tvořilo převahu a v dnešní době zde žije asi 1100 maďarských obyvatel. <http://en.wikipedia.org/wiki/Oberwart>

<sup>50</sup> Unterwart je vesnice ležící na březích řeky Pinka a v roce 2001 měla 964 obyvatel. Je to jediné osídlení v Rakousku s převahou maďarské etnické menšiny. Vesnice byla založena společně s Oberwartem v ranném středověku a rovněž byla tvořena strážci hranic *őr*. I když *őr* postupně ztráceli svůj vojenský význam, dokázali si udržet svá privilegia a pevně

části Burgenlandu, které tvořily jazykový ostrov už od 11. století, se souhrnně nazývají *Horní Örség* (Felső-Örség, něm. Wart). V 11. století byl tento národopisný region součástí pohraničí (gyepű) uherského království. Tyto převážně neobydlené hranice byly bráněny komunitou svobodných strážců západních hranic nazývaných *örök* (strážci) a *lövök* (lukostřelci). Potomci strážců stále žijí v oblasti Horní Örség, kdežto lukostřelci splynuli s německým obyvatelstvem. Zajímavostí je, že zvláštní dialekt strážců hranic byl podobný dialektu *Székelyů* z Transylvánie<sup>52</sup>. Na počátku 14. století získali *örök* šlechtická privilegia a byli osvobozeni od poddanských povinností a daní. To je odlišovalo od obyvatel sousedních vesnic, což byl důležitý činitel ve formování jejich odlišné identity. Horní Örség se stal jazykovým ostrovem v 16. století, kdy už byly okolní oblasti osídleny Němci a v důsledku turecké expanze přišli Chorvaté. Strážci se v této nové situaci stali izolovanou komunitou, která mluvila svým odlišným dialektem a praktikovala striktní endogamii až do poloviny 20. století.<sup>53</sup>

Další maďarský jazykový ostrov *Oberpullendorf* (Felsőpulya) dnes už téměř zmizel. Zřetelnou maďarskou skupinu tvořili také zemědělci usazení

---

je chránit před záměry velkostatkářů. Společnost Unterwartu v 18. a 19. století byla tvořena dvěma třídami: šlechtou (*nobilis*) a lidmi nešlechtického původu (*agilis*). Půda vesnice patřila šlechtě, tzv. *agilis* vlastnili jen některé její části a živili se především ruční prací. V polovině 19. století zde praktikovali 47 různých řemesel, krejčí zde vytvořili svůj cech. V dnešní době se ve vesnici nachází dvojjazyčná (maďarsko-německá) základní škola a několik maďarských kulturních společenství, mezi nimi *Spolek pro maďarské lidové písně* založený roku 1919. <http://en.wikipedia.org/wiki/Unterwart>

<sup>51</sup> Siget in der Wart je vesnice ležící na březích řeky Zicken Bach, která měla v roce 2001 asi 274 obyvatel téměř výhradně maďarského původu (82%). Byla založena v ranném středověku v hraniční oblasti Uherského království a osídlena strážci pohraničí *ör.* Ve 14. století byli vesničané povýšeni do šlechtického stavu. Vesnice zůstala malou izolovanou zemědělskou komunitou až do konce 20. století.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Siget\\_in\\_der\\_Wart](http://en.wikipedia.org/wiki/Siget_in_der_Wart)

<sup>52</sup> Székelyové tvořili podskupinu maďarského obyvatelstva pocházející z etnicko-kulturní oblasti východní Transylvánie a Rumunska. Ve středověku hráli klíčovou úlohu při obraně Uher před tureckou expanzí v pozici strážců východních hranic. Byli považováni za nejlepší bojovníky středověké Transylvánie. <http://en.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9kely>

<sup>53</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Upper\\_%C5%90rs%C3%A9g](http://en.wikipedia.org/wiki/Upper_%C5%90rs%C3%A9g)

na velkostatkách severně od Neziderského jezera. Po rozpadu šlechtického velkostatku v polovině 20. století však tyto skupiny také přestaly existovat.

Chorvatské skupiny obyvatel sem přišly pod nátlakem turecké expanze, poté co turecká armáda zcela zničila některé části jejich domoviny. Jejich přesun na místní velkostatky byl ukončen kolem roku 1584. Chorvatské etnikum si zachovalo silnou katolickou víru a svůj dialekt až do dnešní doby a jejich národní povědomí sílelo v 19. století pod vlivem chorvatského národního obrození. Mezi lety 1918 a 1921 Chorvaté vzdorovali plánovanému připojení Západních Uher k Rakousku a v roce 1923 sedm chorvatských vesnic hlasovalo pro znovupřipojení k Maďarsku. V roce 1934 byl vytvořen Chorvatský kulturní svaz Burgenlandu. V době 2. světové války byl chorvatský jazyk oficiálně zakázán a stát usiloval o agresivní germanizaci. Rakouská státní mluva z roku 1955 garantovala menšinová práva pro každou etnickou skupinu v Rakousku, avšak Chorvaté museli ještě v 60. a 70. letech bojovat za užívání svého jazyka ve školách a na úřadech.<sup>54</sup>

Jazyk burgenlandských Chorvatů je zajímavý dialekt pocházející až ze 16 st., který se odlišuje od standardní chorvatštiny. V menšinových školách a mediích je tento lokální dialekt používán a od 17. století má i svou psanou formu (roku 1711 do něj byla přeložena Bible). Podle Červené knihy UNESCO je tento jazyk ohrožen asimilací. (Více o Chorvatech v Burgenlandu viz v příslušné kapitole.)

Burgenland měl i silnou romskou a židovskou populaci, které však byly vyhlazeny nacistickým režimem.

---

<sup>54</sup> V roce 2000 bylo v Burgenlandu vztyčeno 51 nových dvojjazyčných označení pro vesnice (47 chorvatských a 4 maďarské).

### 2.3 Lidová píseň Burgenlandu

I přes obecnou podobnost má lidová hudba jednotlivých rakouských zemí určité charakteristiky, které reflektují jejich odlišnou polohu a etnické složení. Vokální a instrumentální lidovou hudbu v rakouských spolkových zemích převážně reprezentují dvě hudební formy, *jodler* a *länder*. Burgenland má však mnoho pevných tradic, jimiž se poněkud vyčleňuje z hlavního proudu rakouské lidové hudby.

Na rozdíl od mnohohlasé lidové hudby alpských zemí jsou lidové písně Burgenlandu téměř výlučně vokální a, kupodivu, dvojhlasé. Výjimky tvoří ukolébavky a dětské písně, maďarské a částečně chorvatské písně, které bývají zpívány jednohlasně. Najdeme zde především epické, náboženské a taneční písně i rozmanité další žánry, které jsou spojeny s lokálními zvyky a figurují v repertoáru, který je dodnes hrán na svatbách, pohřbech i náboženských poutích. Ryze instrumentální hudba bývá produkována pouze ve středním a jižním Burgenlandu, kde se stejně jako v Dolním Rakousku hojně vyskytuje francouzská polka a *länder*, vyžadující těsný (tj. v úzké harmonii) trojhlasý zpěv.<sup>55</sup>

Nejznámější lidové písně z území Burgenlandu jsou shrnuty v několika sbírkách lidových písní. Nejvýznamnější z nich je publikace Haralda Dreo a jeho spolupracovníků nazvaná *Ein burgenländisches Volksliederbuch*, která obsahuje téměř 250 burgenlandských, chorvatských i maďarských lidových písní.<sup>56</sup> Z dalších uveďme sbírku písní *Lieder aus burgenländischen Dörfern*.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Heslo: **Austria, Folk music** In SADIE, S. *The new grove. Dictionary of music and musicians*, sv. 1. New York: Grove, 1980. ISBN 0-56159-174-2, s. 736-739.

<sup>56</sup> V roce 1904 byl ve Vídni z iniciativy poslance říšské rady Dr. Josefa Sommera a pod patronací Ministerstva kultury a školství, Dr. Wilhelma Rittera, založena akce nazvaná *Volkslied in Österreich* (Lidová píseň v Rakousku). Jejím cílem byla pramenná kritika a vydávání bohatství lidových písní rakouských korunních zemí. Z tohoto popudu

Obecně lze říci, že hudební folklór Burgenlandu, integrující v národnostně smíšeném prostředí hudebnost rakouskou (německou) s jihoslovanskou a maďarskou (včetně cikánské, viz dále), je důležitý jak pro přímou komparaci s hudebním folklórem v Čechách a na jihozápadním Slovenska, tak i pro teoretické studium vzájemného ovlivňování těchto tří svébytných hudebních kultur.<sup>58</sup> Tohoto faktu jsou si vědomi rakouští etnomuzikologové, kteří Burgenlandu s jeho chorvatskou menšinou věnují nemalou pozornost.<sup>59</sup>

---

byly ve všech těchto zemích zřizovány komise pro sběr lidových písní. Tuto započatou práci však přerušila první světová válka a až několik let po jejím ukončení výbory svou činnost obnovily. V Burgenlandu byl pracovní výbor založen v roce 1927 a spolupracoval s významnými vídeňskými etnomuzikology, burgenlandskými historiky a osvětovými pracovníky. V tomto období se rozvíjela i čilá sběratelská činnost, které se účastnili vedle profesionálních folkloristů také učitelé, úředníci i milovníci lidové hudby. Založením burgenlandského archívu lidových písní potom byla položena základna pro vytvoření větší publikace lidových písní. Ačkoliv se v meziválečném období objevila řada menších sešitů lidových písní, rozsáhlejší prezentaci burgenlandských lidových písní překazila 2. světová válka. Znovuobnovení pracovních výborů v Burgenlandu v roce 1946, změna jejich struktury a vznik *Burgenländisches Volksliedwerk* v roce 1973 vytvořily předpoklady pro velkolepý projekt. Tak vznikla sbírka, která zahrnovala na 250 duchovních a světských lidových písní, *Burgenländisches Volksliederbuch*, která má sloužit i k jakési ochraně písní, uchovávajíc i ty lidové písně, kterým hrozilo částečné zapomenutí, nebo také většinu mariánských písní, které už nejsou obsaženy v církevních zpěvnících.

DREO, H. – BURIAN, W. – GMASZ, S. *Ein Burgenländisches Volksliederbuch*. Eisenstadt: Verlag Nentwich-Lattner, 1988. ISBN 3-900356-20-3. s. 5-7

<sup>57</sup> GMASZ, S. *Lieder aus burgenländischen Dörfern*. Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1998. ISBN 3-85427-004-6.

<sup>58</sup> MARKL, J. *Hudební folklór Burgenlandu*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici, 1971, s. 389.

<sup>59</sup> Zajímavostí je, že rakouští etnomuzikologové často řadí i dechovou muziku mezi folklorní žánry. Tato skutečnost má kořeny už v době turecké okupace, kdy se v armádách rozvinula tzv. *janičárská hudba*. Původně hudbu turecké armády nebo její prvky postupně přebíraly evropské vojenské kapely. Kromě vřestivého zvuku šalmají se tato hudba vyznačovala hlučnými bicími nástroji, které do té doby nebyly ve střední Evropě obvyklé. Tyto nástroje, společně s trianglem, malým bubínkem a rolničkami na půlměsíci (*turecký měsíc*, *Mohamedův prapor*, *rolničkový strom*), byly přejaty do evropských vojenských kapel a staly se typickou složkou dechové hudby. Tak i rakouská armáda převzala dechovku jako oficiální hudbu a dechová hudba se tak dostala i do folkloru.

## 2.4 Burgenland a J. Haydn, F. Liszt a J. Brahms

Oblast Burgenlandu je pro nás důležitá i ve vývoji klasické hudby. V těchto krajích se narodilo několik významných osobností hudby, které svým životem i dílem dokumentují rozhraní mezi východním a západním kulturním okruhem.

V první řadě je nutno zmínit jméno hudebního skladatele *Josepha Haydna*, které je nerozlučně spjata s hlavním městem Burgenlandu, Eisenstadtem. Na jeho počest se zde každoročně koná festival, který je vysoce ceněn hudebníky z celého světa. Otázka národního původu byla u málokterého skladatele období klasicismu vyhrocena pozdějším bádáním tak, jako u Haydna.<sup>60</sup>

Haydn se narodil v roce 1732 ve vsi *Rohrau* u Brucku nad Litavou, ve které byla sice převaha německého obyvatelstva, byla však obklopena vesnicemi zčásti chorvatskými, jejichž krajinný ráz připomíná maďarskou pustu a kde se stýká politická správa dolnorakouská s uherskou. Nacházela se zde křižovatka jazyková (slovansko-germánsko-ugrofinská) i národnostní (německo-rakousko-chorvatsko-maďarská). Během domácího muzicírování se tak k Haydnovi už od dětství dostala kombinace dolnorakouského, maďarského a chorvatského folkloru i hudební projev, jehož nositelem byla

---

<sup>60</sup> V čase, kdy bylo obecně přijato mínění, že hudební klasicismus je etnickým a národním výtvozem německým a kdy toto mínění sloužilo jako jeden z dokladů německé kulturní nadřazenosti i k cílům politicko-mocenského ovládnutí jiných etnických celků, se vynořily dohady o jiném než německém původu Haydna. Chorvatský folklorista Franjo Kuhač přišel s tezí, že tato klíčová osobnost vídeňského klasicismu byla slovanského, chorvatského původu. Jako důkaz pro své tvrzení uváděl kromě častých citací chorvatského folkloru v Haydnově díle zejména etymologii rodných jmen. Původní chorvatské znění jeho jména je prý *Hajdin* (slovo *hajdina* znamená v chorvatštině *pohanka*). Jeho názor našel kladnou odezvu především v anglické hudební publicistice. Proti Kuhačově tvrzení však vystoupil mj. např. německý muzikolog Ernst Fritz Schmidt ve 20. století s tím, že i když je kolébka Haydnova rodu Burgenland od 16. století silně prostoupena chorvatským živlem, najdeme toto jméno i v jiných německy mluvících zemích. Vše pak dokázal Haydnovým rodokmenem až do 17. století. Shodou okolností byly do tohoto sporu vneseny i české nároky na Haydnův původ a to v časopise Lumír v roce 1862 s názvem *Hudebnická rodina Haydenů v Čechách*. POŠTOLKA, M. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 13 - 14.

cikánská složka obyvatelstva Uher. Setkání se složitým komplexem několika-národního hudebního folkloru rodného kraje bylo asi nejhlubším hudebním zážitkem skladatelova dětství, který poznamenal charakter jeho tvorby a odlišil ho od uměleckého východiska např. Mozartova.<sup>61</sup>

Při svém pobytu u příbuzného Johana Matyase Franka v Hainburgu, který leží v těsném sousedství Bratislavy, vstoupily do Haydnova povědomí i prvky slovenského folkloru. Hainburgem tehdy totiž procházeli potulní muzikanti putující směrem od východu na západ z dnešního Slovenska.<sup>62</sup> V jejich podání mohl mladý Haydn zaslechnout leckterý nápěv zaznamenaný v nejstarších sbírkách lidových písní ze Slovenska. Vliv na jeho tvorbu měl rovněž jeho dvouletý pobyt u hraběte Morzina v Dolní Lukavici u Plzně. Pokud Haydn za svého zdejšího působení přišel do styku s jejími obyvateli, bylo to pro něj setkání s další národností tehdejší rakouské monarchie a nejspíše i s českou lidovou písní.<sup>63</sup>

Většinu svých mistrovských děl ovšem napsal během svého třicetiletého působení na dvoře Esterházyů (viz Příloha č. 13) nejprve v Eisenstadtu a posléze ve městě Esterháza u Nezdiderského jezera, která byla

---

<sup>61</sup> POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988. s. 15.

<sup>62</sup> Potulní muzikanti procházeli kolem Bratislavy a vstupní cestou tzv. *uherskou bránou* (Porta hungarica), což bylo údolí Dunaje mezi Děvínem a Heinburgem. POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988. s. 19

<sup>63</sup> Téma finále *Londýnské symfonie D dur* (1795), jehož předvětí je téměř shodné s předvětím českého *obkročáku*, mohl Haydn zaslechnout právě v Lukavici. Jediný text obkročáku, který se vyskytuje ve sbírce K. J. Erbena je z Klatovska (nápěv 451). Existuje i chorvatská lidová píseň, která se shoduje s výše zmíněným tématem ještě významněji. Je to balada z Kopházy u Šoproně *Oj Jelena, jabuka zelena*, kterou zapsal F. Š. Kuhač (*Južno-slovjenske narodne popievke, III. knjiga*, str. 98-99, č. 905, Záhřeb 1880). Problematikou vztažnosti Haydnovy melodie k těmto dvěma lidovým nápevným typům, českému i chorvatskému, se pak zabýval Jiří Vysloužil ve studii *Haydn a česká lidová píseň* (Hudební rozhledy I., Praha 1948, s. 51). Jiným případem je melodická souvislost téhož českého obkročáku se základním tématem menuetu Haydnovy *Pařížské symfonie g moll* „*Slepička*“. Německý folklorista K. M. Klier pak upozorňuje, že téma 2. věty *Londýnské symfonie G dur* „*S úderem kotlů*“ je citací rozšířeného dětského popěvku z oblasti německé Moravy. Můžeme najít i další podobné příklady. POŠTOLKA, M. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 74-76.

již v Haydnově době zcela maďarská (dnešní Fertőd v Maďarsku). V tomto období píše díla s melodickými tvary shodnými s maďarskými a chorvatskými lidovými nápěvy. Hrabě Esterházy občas otvíral brány zámku cikánským kapelám (viz Přílohu č. 14) a Haydn tak zblízka poznával jejich repertoár a způsob přednesu, takže jej mohl zdařile napodobovat.<sup>64</sup> Z jeho děl v tomto duchu jmenujme například klavírní Koncert D dur či *Rondo All'ongharse* (Po maďarsku). V 60. a 70. letech 18. století se Haydn s celou esterházyovskou kapelou dostává do uherského korunovačního města Bratislavy, kde byla jeho díla prováděna častěji než v ostatních evropských městech. Haydn tak ovlivnil další hudební vývoj Bratislavy i celého Slovenska.

V Haydnově melodice se vedle folklorních prvků rakouských (v oratoriu *Stvoření /die Schöpfung/* např. slyšíme přímou citaci burgenlandské písně *Es steht ein Baum im tiefen Tal* /viz Předmluvu a Zpěvník s komentáři č. 24/), objevují i jihoslovanské (zvl. chorvatské, viz závěr kapitoly 3.2.1), cikánské, maďarské a české, sžíval se tedy s hudbou několika národů a byl tak ovlivněn folklórem nadnárodním, tedy společnými rysy folkloru různých národů. Rakouský národní charakter Haydnovy hudby se potom jeví jako vyšší syntéza dílčích polycetnických folklorních složek v jeden umělecký tvar.<sup>65</sup>

Další významnou osobností klasické hudby spojenou s touto oblastí je klavírní virtuóz a skladatel, spolutvůrce novoromantismu *Franz Liszt*, který se narodil v roce 1811 v Raidingu u Šoproně. Jeho otec, správce ve službách Esterházyů, si uvědomoval obrovský talent svého syna a celá skupina uherských šlechticů podporovala mladého Franze na studiích a koncertních cestách. Většinu svého života Liszt žil a koncertoval mimo

<sup>64</sup> POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988. s. 117

<sup>65</sup> POŠTOLKA, M. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961. s. 72-73.



rodné Uhry, což způsobilo, že téměř nemluvil maďarsky. Jeho hlavními jazyky byla francouzština, italština a němčina. Přesto svou vlast miloval a především ke konci života navázal s maďarskou metropolí intenzivní styky. Výsledkem byla mimo jiné i stylová orientace v jeho tvorbě, inspirovaná folklorem v té době považovaným za bytostně maďarský<sup>66</sup>. Teprve později se ukázalo, že šlo o hudbu maďarských cikánů, přenesenou do Maďarska v 17. a 18. století z Balkánu. Jaká byla tvář původního maďarského folkloru, objevil až po přelomu 19. a 20. století Béla Bartók (viz níže).

Nejznámější Lisztovy skladby z tohoto období jsou duchovní díla Ostrihomská mše a Uherská korunovační mše.<sup>67</sup> Znamky maďarského temperamentu jsou rovněž patrné v koncertním díle pro klavír a orchestr *Uherská fantazie*, původně nazvaná *Fantazie na uherské lidové téma*. Je to v podstatě volné zpracování jeho XIV. Uherské rapsodie pro klavír, kterou Liszt dokončil roku 1860 a která ho ukazuje i jako vynikajícího klavíristu a improvizátora s nevyčerpatelným množstvím nápadů. Obsahuje také část Allegretto alla Ziganese, imitující ve vysokých registrech klavíru cimbál a ohnivé taneční melodie.<sup>68</sup>

Franz Liszt vydal v roce 1859 v Paříži a o dva roky později v Pešti knihu *O cikánech a cikánské hudbě v Maďarsku*, kde poprvé razí termín *cikánská hudba* jakožto hudba hraná profesionálními rómskými muzikanty. Od té doby se pod pojem cikánská hudba zařadily nejrůznější formy původně lidové hudby od ruských cikánských romancí až po cikánské verze

---

<sup>66</sup> Spojením maďarské a slovenské lidové hudby s umělou hudbou vznikl tzv. novouherský styl, k jehož rozvoji přispěli i cikánští hudebníci. Charakteristickým tancem tohoto stylu je čardáš. K jeho popularizaci přispěli četní skladatelé, kteří komponovali salonní uherské tance, většinou pro klavír. Novouherský styl vznikl už na sklonku období klasicismu, dal však výrazné podněty ještě i Lisztovi a Brahmsovi v druhé polovině 19. století. ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby*. Díl 1. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80-7220-126-3, s. 423. Brahms i Liszt málo využívali tečkovaný rytmus, typický prvek novouherských písní charakteristický těžkým přízvukem. Liszt místo něj využíval přírazu a Brahms jej suploval synkopami.

<sup>67</sup> ŠAFAŘÍK, J. tamtéž, s. 438

<sup>68</sup> OČADLÍK, M. *Přívodce evropskou orchestrální tvorbou. Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 517

španělského flamenca.<sup>69</sup> Z cigánských houslových virtuosů uchvátil Liszta slavný Jan Bihary, jenž proslul za vídeňského kongresu po napoleonských válkách a zemřel v roce 1827 ve věku 58 let. Bihary šířil cikánskou hudbu po celé Evropě. Franz Liszt jej slyšel hrát v roce 1822 a napsal vzhledně slova o jeho podivuhodném umění: *Kdyby paměť má byla bývala z měkké hlíny a každý jeho tón hřebem dýmavým, nebyly by se tóny ty vryly v paměť mou pevněji a trvaleji.*<sup>70</sup>

Franz Liszt rovněž udržoval čilé kontakty i s Bratislavou, kterou navštívil patnáctkrát a kde probíhalo čilé uvádění jeho děl. Hlavním propagátorem Liszta a organizátorem Lisztovských slavností v tomto městě byl městský archivář, svobodný zednář a městský zastupitel Jan Batka, který po Lisztově smrti prosazoval pohřbení jeho těla v Pešti. V té době se totiž rozpoutal spor o vlastenectví Liszta, který byl mj. kaceřován za svou hypotézu, že maďarská hudba má svůj původ mimo Uhry a cikáni jsou jejími pravými nositeli. Maďaři tehdy jako by pozapomněli, co vše udělal Liszt pro jejich hudbu a umělecké instituce. Pro převoz ostatků byl i Spolek maďarských spisovatelů, který o Lisztovi prohlašoval, že ač se nemohl účastnit bojů za vlast, všude se uvědoměle hlásil ke svému národu a nepřijal žádnou jinou národnost. Seznámil svět s maďarskou hudbou jako skladatel, virtuóz, vychoval řadu vynikajících žáků v budapešťské Maďarské hudební akademii. Maďarská sněmovna vyjádřila mravní podporu převozu, ale neposkytla finance, čímž byly snahy Batky, Lisztovy družky hraběnky Wittgensteinové i dalších pohřbeny.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> KOVALCSIK, K. *Hudba Romů v Maďarsku*. In Romská hudba na přelomu tisíciletí. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8. s.22

<sup>70</sup> <http://www.folklorweb.cz/clanky/20040607.php>

<sup>71</sup> OREL, D. *František Liszt a Bratislava*. In Sborník Filozofické fakulty univerzity Komenského v Bratislavě, roč. III., č. 36. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1925. s. 58-62.

V dnešní době se k Lisztovi hlásí i jeho burgenlandská rodná vesnice Raiding. Od roku 2006 se v jeho rodišti každoročně koná festival, na kterém zní v podání nejlepších světových umělců Lisztova hudba.

Ve výčtu velkých autorů klasické hudby inspirovaných maďarskou lidovou hudbou nesmí chybět jméno hamburského rodáka *Johannesa Brahmsa*. Brahms byl uznáván jako vynikající klavírista a v roce 1853 podnikl turné, na kterém ho doprovázel Eduard Reményi, uherský houslista, který hrál v cikánském stylu. Brahmsa očaroval jeho temperament, originalita maďarských melodií, které bravurně hrával. Pod dojmem Reményiho ohnivých čardášů i později vyslechnutých cikánských melodií a rytmů vytvořil v letech 1852 - 1869 *Uherské tance* pro čtyřruční klavír, které se staly v různých úpravách Brahmsovými nejpopulárnějšími skladbami. *Ryzího* maďarského folkloru je v nich málo, ostatně podobně jako v Lisztových *Uherských rapsodiích*, jen v posledních čtyřech, nejméně však populárních, nacházíme prvky a motivy čerpané z určitějšího maďarského lidového hudebního pokladu. Brahms měl s těmito tanci autorskoprávní nepříjemnosti. Někteří maďarští skladatelé zpochybňovali jeho autorství, i když sám Brahms dal na titulní straně vydání skromně vytisknout, že je jen sestavil. *Uherským tancům* ještě předcházely *Variace č. 2 na uherské téma*, které již napovídaly o jeho pozdějších sympatiích k maďarskému folkloru.<sup>72</sup>

Brahmsův oblíbený maďarský tón zaznívá i v jeho II. koncertu pro klavír a orchestr B dur. Za zmínku rovněž stojí Koncert pro housle a orchestr D dur, z kterého vyznívá sentiment, který choval Brahms k maďarské hudbě. Objevují se zde i jiné témata a motivy, ale rozhodující úlohu hraje taneční maďarská myšlenka, která se zjevuje v neustále nových tvarech a světlech, jednou v orchestru, potom v sólovém partu.<sup>73</sup>

<sup>72</sup> HRABUSSAY, Z. *Johannes Brahms*. Bratislava: Státní hudební vydavatelství, 1963. s. 45.

<sup>73</sup> OČADLÍK, M. *Průvodce evropskou orchestrální tvorbou. Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965. s. 174

## 2.5 Burgenland a klasická opereta

Hudebním žánrem, který dokázal spojovat východ se západem, byla klasická opereta, i když bylo časté využívání čardášů a dalších prvků východní lidové hudby občas považováno za exotické, nežádoucí, dekadentní.

Jedním z nejpopulárnějších operetních skladatelů byl syn rakousko-uherského vojenského kapelníka pocházejícího ze severomoravského Šumvaldu a měšťanské dcery z Komárna, *Franz Lehár* (Lehár Ferenc).<sup>74</sup> Jeho strýc Anton byl městským kapelníkem ve Šternberku u Olomouce a Lehár u něj strávil část svého mládí. Lehárovu hudbu označil jeho sudetoněmecký hudební kolega Edmund Nick za *zvučící obrázkovou knihu Rakousko – Uherské monarchie*: vedle vídeňského valčíku v ní zaznívá i česká polka, maďarský čardáš, jihoslovenské kolo, polská mazurka, rumunské tance i cikánské postupy. Bylo to dáno univerzálností Lehárovy osoby, neboť ten díky častým změnám místa posádky jeho otce a později rovněž své kariéře vojenského kapelníka procestoval celou monarchii. Otec hovořil *vojenskou němčinou* s četnými cizojazyčnými (*makarónskými*) prvky, matka naproti tomu ovládala jen maďarštinu, která se stala pro děti opravdovou mateřštinou. Lehárova oddanost Maďarsku, získaná po matce, trvala celý jeho život. Ponechal si i maďarské státní občanství přesto, že se po roce 1900 usadil ve Vídni a především v Bad Ischlu, kde posléze i zemřel a byl pohřben. V maďarsko-slovenském prostředí se odehrává jeho opereta *Drotár*, k nejznámějším pak patří *Veselá vdova* či *Vídeňské ženy*.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Jméno Lehár není ani německé ani maďarské a obdrželo akcent nad *a* až od komponistova otce. Jméno je patrně české nebo slovenské, neboť Lehárův dědeček Joseph pocházel z Brníčka u Zábřeha a Lehárovi rodiče bydleli v Šumvaldu u Uničova. Děd z matčiny strany pocházel z okolí Šoproně a jeho jméno Neubrandt je nejspíše německého původu. Existuje však poměrně rozšířená (a Lehárovými potomky přijímaná) legenda, že jméno Lehár je francouzského původu (*Le Hard* = udatný, tvrdý), a to podle napoleonského zběha z bitvy u Slavkova, který se skrýval ve zřícenině hradu ve zmíněném Brníčku, kde o něj pečovala jedna místní dívka. Z jejich spojení měl povstat rod Lehárů.

<sup>75</sup> HUSCHKE, W. *O původu Franze Lehára*. Genealogie 10, 1970-1971, s. 99-108.

Ve svých operetách plně využíval maďarské čardášové hudební motivy, které obratně skloubil s vídeňskou operetní tradicí, i maďarský hudební skladatel *Emmerich Kálmán*. Umělecký vzor Franze Lehára ho přivedl k tomuto žánru a můžeme jej považovat za zakladatele novodobé maďarské operety. Z jeho děl jmenujme *Čardášovou princeznu* a *Cirkusovou princeznu*. V jeho *Cikánském primášovi* se dostává do konfliktu nejen otec se synem, ale i lidová hudba s uměleckou.<sup>76</sup>

V žádném výčtu operetních skladatelů nesmí chybět jméno *Johanna Strausse mladšího*, rakouského hudebního skladatele, nazývaného *králem valčíků*. Jeho tvorba vyniká především bohatstvím melodií, skvělou harmonií a velmi proměnlivým rytmem. V roce 1871 napsal první operetu *Indigo a čtyřicet zbojníků* na libreto maďarského libretisty a ředitele divadla Maxmiliána Steinera. V jeho nejslavnějších operetách *Netopýr*, *Cikánský baron* a *Cagliostro, slavný kouzelník* je hojně využito kromě valčíků i čardáš. Možným prapůvodem cikánsko-maďarského žvlu ve Straussových skladbách byl vliv jeho matky Anny, která byla dcerou panského kočího u Esterházyů, jak uvádí rodinný genealog Eduard Strauss ve svých *Vzpomínkách*.<sup>77</sup>

## 2.6 O hudbě Romů, nejen burgenlandských

Hudba byla vždy úzce spjata s životem Romů a představuje jeden z důležitých prvků jejich identity. Patřila spolu s kovářstvím, košíkářstvím a kovotepectvím k oborům, pro které si jich vážili také gádžové - neromové. V Uhersku bylo často apelatívní označení Cikán (Rom) jiným označením pro hudebníka. Svědčí o tom i tradovaná přísloví *Rom sas the ela lavutaris, so ča dživla pr'oda svetos* (Rom byl a bude hudebník, pokud žije na tomto světě), *Rom ul'il'a vonoha andro vast* (Rom se narodil se smyčcem v ruce)

<sup>76</sup> GRUN, B. *Dějiny operety*. Bratislava: Opus, 1980. s. 334.

<sup>77</sup> GRUN, tamtéž, s. 192.

a další. Romové, národ s pohnutou historií, žijící rozptýleně na území více států, se vyznačují nebyvalou muzikálností a všude, kde žili, přispívali k rozvoji lidové i nelidové hudební kultury, a to především v její instrumentální podobě.

Pravlastí všech Romů byla Indie. Odchod jejich předků probíhal v dlouhých časových obdobích, v několika migračních vlnách. Jedna z nich (ta pro nás důležitá) šla přes Blízký Východ do střední a východní Evropy, druhý proud pronikal přes Egypt a severní Afriku do Španělska. Na území střední Evropy přišli Romové doloženě až ve 13. století, na území českých zemí ve 14. nebo na začátku 15. století. Romové byli vždy odlišní od majoritní společnosti a jednotlivá období jejich dějin jsou determinována spíše negativními a perzekučními postoji k nim.<sup>78</sup> Uplatňovali se jako potulní baviči a hudebníci. Jejich přínos nebyl ani tak v tvorbě vlastního originálního stylu, jako spíše v tom, že kamkoli přišli, vstřebávali lokální tradice a díky své muzikálnosti vytvářeli nové kvality. Proto například Romové v Rumunsku hráli jinak než jejich soukmenovci na Slovensku.

V Uhrách měli Romové tak výhodné postavení, že se jim hudba stala dokonce pramenem jejich poctivé obživy a součástí maďarského společenského a národního života. Jejich kapely se staly oblíbenými při všech národních slavnostech i v nejvyšších kruzích. Pronikaly až na šlechtické dvory a v mnoha oblastech dokonce vytlačily původní venkovské hudebníky. Díky podpoře šlechticů studovali někteří cikánští hudebníci ve Vídni, kde okoušeli *něco* z evropské hudební kultury. To podnítilo v 19. století vývoj směřující ke vzniku harmonizace jakožto rozlišujícího kompozičního rysu, který odděloval maďarskou cikánskou hudbu od jejího balkánského protějšku. Tehdejší romští hudebníci nepřebírali přesně harmonické konstrukce soudobého vídeňského klasicismu, avšak mnohému se z něj naučili. To bylo

---

<sup>78</sup> DAVIDOVÁ, E. *Romano drom. Cesty Romů 1945-1990*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0524-5. s. 16-17.

jedno z tajemství úspěchu maďarské cikánské hudby v západní Evropě. Tato hudba se tam jevila jako poněkud exotická, ale ne natolik, aby byla pro publikum nesrozumitelná. Nepřímým faktorem úspěchu byla tradice hraní bez not. To podpořilo mýtus *přirozené geniality*, vzrostlý na maďarské půdě. Popularitu romských hudebníků posílil fakt, že dokázali improvizovat a přizpůsobovat se potřebám jakéhokoli publika.

V době boje za nezávislost v roce 1848 byla jejich hudba a vystupování na veřejnosti zakazovány a stávaly se tak symbolem vytoužené svobody. Samotná cikánská hudba prodělala několik změn. Kolem poloviny 19. století se vyvinul nový žánr, *magyar nóta*,<sup>79</sup> který byl později nazýván populární uměleckou písní (viz píseň č. 27 ve Zpěvníku s komentáři). Význační skladatelé té doby rozšiřovali formu lidových písní a přejímali některé prvky západoevropské umělecké hudby a k melodiím složeným pro nástroje přidávali texty. Tento žánr vzrůstající popularity také hráli romští hudebníci, a proto byl rovněž zahrnován pod označení *cikánská hudba*.<sup>80</sup>

Romové tak položili základ pololidovému, značně módnímu hudebnímu proudu, který na jistý čas zastínil původní maďarskou vesnickou (selskou) muziku a v 19. století ovlivnil, jak jsme ukázali, některé významné skladatele tzv. vážné hudby. Výzkumy ve 20. století předpokládaly čistotu lidové hudby a nótu zařadily do nejednoznačné pozice, neboť smazávala sociální, etnické i národnostní hranice. Na komerční přizpůsobivost rómských

---

<sup>79</sup> Styl magyar nóta zahrnuje dvě podskupiny: pomalé lyrické písně (*hallgató*) a rychlé taneční písně (*csardás, friska*). Písně byly určeny Maďarům, zatímco instrumentální doprovod zajišťovaly cikánské kapely. Nóta se stala důležitým vyjádřením vznikající buržoazní vrstvy a poměšťování venkovské společnosti, ale také byla vyjádřením vztahu moci mezi těmi, kdo měli slovo, těmi, kdo slovo neměli. KERTÉSZ – WILKINSON, I. *Evropská minulost, přítomnost a budoucnost skrze romskou hudbu*. In Romská hudba na přelomu tisíciletí. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8. s. 34.

<sup>80</sup> KOVALCSIK, K. *Hudba Romů v Maďarsku*. In Romská hudba na přelomu tisíciletí. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8. s. 23.

hudebníků, vedoucí k poklesu estetické hodnoty hudebního sdělení, a současně na ryzost původní venkovské hudby poukázal mj. i Béla Bartók. I přes jeho kritiku však platí, že muzikantská dovednost romských hudebníků, jejich citění a charisma zanechalo nesporný vliv na lidové hudbě zemí středovýchodní Evropy.<sup>81</sup>

Romští muzikanti ve střední Evropě přispěli k ustálení a rozšíření dnes běžné sestavy cimbálových muzik. Jádrem cikánské kapely tvoří housle a cimbál. První houslista, zvaný primáš, hraje stále na housle různě zbarvené koloratury a variace, čemuž se podrobuje cimbalista. Jiné nástroje již jen zesilují harmonii. Jsou to druhé housle, flétna, violoncello, klarinet, kontrabas, trojhran a tamburína. Zřídka se dovedou opírat o danou melodii. Prudce střídají tóniny náhlými přechody, mezi nimiž není spoju. Převládá cikánská stupnice, jejíž řada je *g, a, hes, cis, d, es, fis, g*. Zvýšený čtvrtý a snížený šestý stupeň vnášejí do cikánské hudby její charakteristický ráz. Celkové zbarvení melodií bývá mollové, s častými vybočeními do dur (*g, as, h, c, d, es, fis, g*).

V rámci romské hudby na území České republiky (ale také Slovenska, odkud sem většina Romů přišla) lze rozlišit několik různých svébytných projevů. Stěžejní jsou hudební styly *usedlých* slovenských Romů a Romů *olašských*, tedy kočovných. První z nich vychází z hudebních tradic Romů maďarských, což je dáno dlouhodobým soužitím s Maďary v jednom státě. Olašská romská hudba je naproti tomu ovlivněna rumunskou Transylvánií, odkud tato část romského etnika přicházela.

Usedlí Romové jsou skupinou, která byla vždy poměrně hodně otevřena majoritní společnosti a nebála se vstřebat její kulturní specifika. Hudba byla zdrojem jejich obživy i jisté společenské prestiže. Během posledních tří století historie zaznamenala spoustu vynikajících romských

---

<sup>81</sup> PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 26-27.



houslistů – primášů. Byli to např. Ladislav Rácz (1867-1943) ze slavné muzikantské rodiny Ráčů z Lučence, slovenský Jožko Piťo (1880-1886) i *Jožka Kubík* ze slováckého Hornácka (1907-1978)<sup>82</sup>. K nejslavnějším se řadí primáška *Panna Cinka z Gemeru* (1711-1772), jejíž mimořádná osobnost byla a je inspiračním zdrojem mnoha studií, divadelních her, básní, románů a v poslední době rovněž stejnojmenného slovensko-maďarsko-českého filmu režiséra Dušana Rasoše *Cinka Panna* (2008).

Olaští Romové přišli, jak jsme již uvedli, na území Čech a Slovenska z tehdejšího Valašského království, dnešního Rumunska. Typický je pro ně nomádský, tedy kočovný způsob života, který však byl od roku 1958 zákonem přísně zakázán a začaly snahy o jejich násilné usazení. Vůči majoritní společnosti byli rezervovanější a uzavřenější. Své tradice a svůj hudební folklor si daleko více chránili, hudba pro ně nebývala zdrojem obživy, ale žila uvnitř společenství. Na rozdíl od Romů usedlých, kteří používají k doprovodu svých písní hudební nástroje, olaští Romové na území bývalého Československa využívají i své tělo. Hudební projev doprovázejí luskáním prstů, tleskáním, dupáním, hrdelními zvuky atd. Jejich projev působí velmi archaicky a přírodně.

---

<sup>82</sup> Jožka Kubík (9.4.1907 – 8.2.1978) byl hudebník – primáš a pozoruhodný člověk (viz Příloha č. 15). Narodil se v Hrubé Vrbce, v jihovýchodní části Moravy, na Hornácku. Jeho předkové byli Romové usedlí na Moravě už v 19. století. Podobně jako jiné romské rodiny usedlé na Moravě po mnoho desetiletí, přestali i Kubíci mluvit romsky a ani jinak se nesažili odlišovat se od okolního obyvatelstva; přesto s ním však nikdy docela nesplynuli. Tuto skutečnost zde ostatně odráží i hudební praxe: Romové zde hráli po boku příslušníků majoritního etnika způsobem, který do značné míry spoluutvářeli, a to převážně moravské lidové písně. Od poloviny třicátých let měl J. Kubík již vlastní cimbálovou muziku. Zatímco maďarskou cikánskou muziku si bez cimbálu nelze představit, na dřívějším Hornácku byl běžný soubor sestaven jen ze smyčcových nástrojů. Cimbál zde uvedl mezi housle, kontrující violy a basy až Kubík. To ovlivnilo i způsob hry celého souboru (kratší pauzy mezi frázemi), technicky propracovanější *cifrování* (zdobení melodie) s množstvím drobných melodických ozdob, ovlivněné zřejmě poslechem slovenských romských muzikantů. Dalším novým prvkem, kterým obohatil hornáckou tradici, bylo rozšíření repertoáru o příbuzné písně novouherského typu, s kterými se seznámil díky setkání se slovenskými cikánskými muzikanty. HOLÝ, D. *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. Praha: Supraphon, 1984. s. 18.

Usedlí ani olaští Romové nerozlišují svůj písňový folklor podle žánrů. V praxi to znamená, že neznají písňě svatební, ukolébavky apod. Jejich písňě jsou převážně vázány na dvě situace, k poslechu anebo k tanci. K poslechu jsou většinou pomalé bez pevného metra, k tanci jsou rychlé a rytmické. Pomalé písňě usedlých Romů se nazývají po maďarském způsobu *hallgató*, olaští Romové je nazývají někdy *loki d'ili* nebo *mesal'aki d'ili*.<sup>83</sup>

Podstatné je také rozlišení hudebních aktivit podle pohlaví. Zatímco mužské hudební aktivity byly profesionální, převážně instrumentální, zaměřené mimo vlastní komunitu, ženy zpívaly především uvnitř komunity.

V romské hudební tradici lyrických písňí lze pozorovat rovněž zvláštní textovou poetiku. Pro tento druh písňí je typická barevnost textů (*zlatá matka, zlatý Bůh, černé srdce, červená košile* atd.), přičemž barvám je přisuzována magická moc. V tanečních písňích hraje text větší roli u usedlých Romů, pro olašské je prvotní funkcí doprovod k tanci (*čardáš* a *olašský čapáš*).<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Jaromír Gelnar a Eva Davidová v podrobně vypracovaném průvodním textu k LP desce *Romane gila – Antologie autentického cikánského folklóru* (1974) třídí produkci usedlých Romů na dvě základní skupiny – zpěvy staré (*phurikane gil'*) a nové (*neve gil'*), první z nich pak na pomalé a rychlé. Pomalé písňě dále člení na smutné (vyprávějí o dřívější bídě, o hladu a těžkostech života, mají epický a lyrický charakter), písňě ze života (popisují určité životní situace a příhody), zpěvy rodinných cyklů (jsou spojeny s událostmi a obdobími lidského života) a milostné písňě.

<sup>84</sup> <http://www.ztiseni.sator.eu/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=154>

### 3. Chorvati

#### 3.1 Chorvati na jižní Moravě

Moravští Chorvati tvoří tu část chorvatské migrace, která pronikla nejhluběji do střední Evropy, nejdále od původních domovů. Oblast jižní Moravy byla v 16. století vylidněna a zpustošena po česko-uherské válce. Procházela jí také vojska dále na jih, aby tam bojovala s Osmany. Vojáci při svém průchodu pustošili už tak dost poničené vesnice na Mikulovsku a Břeclavsku. V oblasti chyběla pracovní síla a její nedostatek nebylo možné řešit pomocí domácích obyvatel. V této době byla část Moravy majetkem rakouské šlechty, svá panství zde měla také šlechta uherská. Pohyb obyvatel byl v této době poměrně bezproblémový, vše se ještě více zjednodušilo tím, že od roku 1490 mělo české a uherské království jednoho panovníka a od roku 1526 byly obě země spojeny personální unií také s Rakouskem.<sup>85</sup>

Osídlení zřejmě probíhalo ve dvou vlnách: první přišla přímo z Chorvatska, později byla doplněna vlnou Chorvatů z Dolního Rakouska a snad i Uher (slovenského Záhoria?). Dlouhou dobou se předpokládalo, že masovější příchod Chorvatů na Moravu nastal v roce 1584. Tehdy je měl na drnholecké panství pozvat císařský generál Kryštof Teuffenbach, který se snažil znovu osídlit svůj kraj postižený v roce 1582 morem. Jak se však později ukázalo, Chorvati přišli na jižní Moravu už o 50 let dříve a nestalo se tak z iniciativy tohoto šlechtice. Historiku Adolfu Turkovi se podařilo zjistit, že na Valticku byly Chorvaty už dříve kolonizovány osady *Pošterná*, *Charvátská Nová Ves* a *Hlohovec*. Tamní osady kolonizoval Chorvaty Hartmann I. Liechtenstein. Na drnholeckém panství, které také vlastnil rod Liechtensteinů, byla Chorvaty nejprve osídlena osada *Jevišovka*.

---

<sup>85</sup> KUČEROVÁ, K. *Chorváti a Srbi v strednej Európe*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1976. s. 209. (dále jen KUČEROVÁ)

Chorvati rovněž kolonizovali některé osady na panství *Lednice a Hrušovany*, které také vlastnil zmíněný šlechtický rod. Chorvati osídlili také zpustlou osadu *Pasohlávky* na vlasatickém panství, a zčásti i *Hovorany* u Hodonína. V menším počtu dostali se také do jiných obcí, například do *Kostic, Moravské Nové Vsi, Lanžhota, Tvrdonic* a dalších. Osady na Valticku byly kolonizovány ve třicátých letech 16. století. Jevišovka byla osídlena roku 1538, *Nový Přerov* a *Dobré Pole* kolonizovali Chorvati v rozmezí let 1570–1571. Dataci chorvatské kolonizace na lednickém a hrušovanském panství nelze úplně přesně určit. Jisté ale je, že už v polovině 16. století se na lednickém panství objevuje několik zapsaných chorvatských jmen a na Hrušovansku jsou Chorvati zmiňováni v osmdesátých letech 16. století. V Pasohlávkách se Chorvati usadili v roce 1564, do Hovorán se dostali koncem 16. století<sup>86</sup> (viz Příloha č. 16).

Chorvati, kteří přišli na Moravu, pocházeli podle dosavadních poznatků z povodí chorvatské řeky Kupy a jejích přítoků, hlavně Dobry a Mrežnice, tedy z oblasti podstatně bližší moři než se obvykle tvrdí (viz Příloha č. 17). To dokazují i občasná italská slova, která se vyskytovala v mluvě moravských Chorvatů.<sup>87</sup> Zajímavá je pověst o příchodu Chorvatů na Moravu, která se vyprávěla ve Staré Břeclavi, Poštorné, Charvátské Nové Vsi a Hlohovci: „*Tady byu ten šlechtic brecuavského panství, kerý to byu já nevím – esli to byu Břetislav, nebo komu to vlastně náležauo, a oni teda jak sa šlechta sjíždávali na zimu do Vídně, tak pravda teda ty zábavy porádali různé a ten – tuto plochu tých pozemků – to byuo vylidněné nájezdama tatarskýma, že to byuo jaksi poutekané z tých vesnic, opustěné a tož ten tady měu hromadu pola ladného, lesem to nebyuo, byly teda o neco věcí, ale moc*

<sup>86</sup> KUČEROVÁ, s. 212-214.

<sup>87</sup> PAVLIČEVIČ, D. *Moravski Hrvati: povijest, život, kultura*. Zagreb, 1994. In ŠRAHŮLKOVÁ, M. *Chorvatská menšina v ČR*. Diplomová práce 2008. Vedoucí práce: RNDr. Miloš Fňukal, Ph.D. Katedra geografie Přírodovědecké fakulty UP Olomouc; dostupné z: [http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008\\_Srahulkova.pdf](http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008_Srahulkova.pdf)

*né. Keré tu byly, tak ty ostaly věčinú až na nejaké maué úseky, tož a zas naopak na druhé straně rozširovali a zalesňovali. To tých lesů tu moc nebyuo a on neměú lidí tady na to obděúávání teho pola. Tak sa tam s jedným tým jugoslávským šlechticem jaksi dostali do reči a ten měú tu trápotu, ten neměú lidí a ten si zas naopak stěžovau, že jemu tam vyhynúú dobytek. No zkrátka měli tam mnoho dobytku. A tož si tak navzájem stěžovali a pri tem sa dohodli, ten tady měú dobytku nadbytek a neměú žádných lidí, tam zas byuo lidí nadbytek, že to je tam hornatý kraj, pravda, a máuo pola měli ty ludé, ten že mu sem pošle osidlit ten kraj tyma ľudma a ten že mu jako za vděk pošle tam ten dobytek. – Tož sme sa jim smíjali ešče my, různým tým ludom, kerí teda měli ty ména Jankovič, Ivančič, Grbavčič, Baránčič, ty koncovky –ič. My sme sa jim smíjali, že sú vyměnění za vouy. A došuo kolikrát aj v mojích dobách aj k fackám teda za to. Tož tak teda sa to stauo, že ty ludé sem došli, dostali pridělené pola podle počtu rodin, kerí měli teda jaksi hodně člennú rodinu tak dostali půllán; teda u nás byly ty půllány štyři: to byu nejaký Hrabica, Prachari, Vymysličti a Mikuliči. “<sup>88</sup>*

Nářečí jihomoravských Chorvatů je tzv. *čakavské*, s ikavsko-ekavskou střídnicí *jatč*<sup>89</sup>, které se poměrně silně odlišuje od dnešní spisovné chorvatštiny. Je velice blízké nářečí slovenských Chorvatů a nářečí Chorvatů na severu Burgenlandu. V dnešním Chorvatsku se již nikde nesetkáme se zcela identickým nářečím (blízká, nikoliv však stejná jsou čakavská nářečí na pobřeží Jaderského moře).<sup>90</sup> Pro moravské Chorvaty byla znalost chorvatštiny po staletí důležitou podmínkou pro akceptaci či vyloučení

<sup>88</sup> JEŘÁBEK, R. – FROLEC, V. – HOLÝ, D. *Podluží, kniha o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962.

<sup>89</sup> Chorvatský jazyk má tři nářečí: *kajkavské*, *štokavské* a *čakavské*, podle toho, jak se Chorvaté ptají otázkou *co?*, zda *kaj*, *što*, nebo *ča*. Nářečí se od sebe velmi liší a základem spisovné řeči je štokavské nářečí. Dále se rozlišují tři typy dialektu na ikavštinu, ekavštinu a jekavštinu, a to podle výslovnosti praslovanského slova *jat*, neboli *co*. Ekavština je vyslovuje jako *é*, jekavština jako *ě* a ikavština jako *i*. <http://chorvatsko.luksoft.cz/srbochorvatstina.html>

<sup>90</sup> NOVIK, A. – LAWITSCHKA, J. *Lipo naše selo. Paměti jihomoravského Chorvata*. Praha: Aequitas, 2005. ISBN 80-902774-2-X. s. 9. (dále jen NOVIK)

člověka z chorvatské komunity. Chorvati na Drnholecku si byli schopni udržet znalost svého jazyka po čtyři staletí v prostředí, kde byla zcela dominantní němčina (oproti oblasti Valticko-Břeclavské, kde byl větší kontakt s chorvatštině bližším českým nářečím). Jazyk moravských Chorvatů není dnes běžně užíván. Je používán jen částí moravských Chorvatů, nezdá se, že by přinášela jazykové inovace, navíc již toto nářečí není vázáno na jedno centrum (obec nebo oblast). Kontinuita vývoje moravského chorvatského nářečí byla přetržena uměle. Jazyk se sice zachoval, avšak v zakonzervovaném nářečním stavu přibližně z období 40. a 50. let 20. století. Přesto je třeba říci, že se dochoval v překvapivě dobrém stavu.<sup>91</sup>

Chorvaté se začali brzy mísit s okolním domácím obyvatelstvem. Zvláště tam, kde žili v těsném styku se Slováky a s Čechy, podléhali jejich vlivu a postupně ztráceli osobité kulturní rysy i vlastní jazyk. Bylo to zřejmě způsobeno příbuzností obou národů, což dokazuje fakt, že v prostředí německém nebo maďarském si Chorvaté podrželi národní ráz mnohem déle. To vidíme nejlépe na Moravě, kde byly patrné dvě větší chorvatské kolonie: první na Valticku, které bylo kromě Hlohovce už v 18. století silně zčeštělé, druhá na Drnholecku (Mikulovsko) uprostřed živilu německého. Každodenní styk dvou jazykově blízkých oblastí vedl k vítězství počtem a snad i kulturně silnější češtiny a způsobil splynutí Chorvatů na Valticku s domácím obyvatelstvem. Na Drnholecku si Chorvaté uchovali svou národní odlišnost až do 20. století, ačkoliv právě z německé strany byli vystaveni národnostnímu nátlaku.

---

<sup>91</sup> Dodnes je k dispozici jen velmi málo pramenů ke studiu jazyka jihomoravských Chorvatů. Nejobsáhlejší byla zatím publikace jihomoravského Chorvata Bedřicha Siče *Spominanje na rodni kraj*, Brno 1992. Velmi cenné jsou také již zmíněné paměti jihomoravského Chorvata Josefa Lawitschky pod názvem *Lipo naše selo*, které vybral, přeložil a k nimž napsal úvodní slovo Andrej Novik.

Tuto teorii potvrzuje i kontinuální existence chorvatských vesnic v Rakousku (asi 46 vesnic v Burgenlandu a Dolních Rakousích). Několik chorvatských vesnic však existuje dodnes i kolem Bratislavy.

Německé a české obyvatelstvo na jižní Moravě nepřijímalo příchozí Chorvaty v 16. století nejlépe. Považovali je za vetřelce, nechtěli, aby se zde usadili a všemožně jim bránili v hospodaření. Dráždilo je také, že Chorvati měli po svém příchodu od majitelů panství po určitou dobu jistá privilegia. Chorvati, kteří přišli z válkou zasažené oblasti, byli odbojnější, nenechali si od starousedlíků nic líbit a bránili se. Domácí sedláci z nich měli zpočátku i strach.

Rozdílly byly také v náboženské konfesi. Chorvati byli silně věřící katolíci, kteří se dostali do protestantského prostředí. Tento fakt opět vyvolával určitou nevoli u domácích obyvatel. S migrační vlnou Chorvatů přišla z Chorvatska také řada katolických kněží. Na přechod k protestantismu byli Chorvati nejvíce nuceni na Drnholecku, protože majitel panství Hartmann II. Liechtenstein byl přesvědčený protestant. Na protestantskou víru se zde ovšem podařilo převést jen velmi malou část Chorvatů a během protireformace se však vrátili ke katolictví. V 19. a 20. století byli obyvatelé Jevišovky, Dobrého Pole a Nového Přerova výhradně katolíci.

Fenoménem katolicismu Chorvatů byly poutě.<sup>92</sup> Poutní místo Eisenstadt (*Željezno*) pro ně bylo velmi významné také proto, že se zde setkávali s dolnorakouskými a uherskými Chorvaty. Tyto cesty posilovaly chorvatské povědomí a pocit sounáležitosti s etnicky příbuznými lidmi

---

<sup>92</sup> Nejvýznamnějšími poutními místy moravských Chorvatů byly Maria Dreieichen blízko města Horn v Dolním Rakousku a Eisenstadt v Burgenlandu. Dalšími místy, kam podnikali moravští Chorvati svá procesí, byly například Šaštín, Svatý Kopeček u Mikulova či vzdálenější rakouské Maria Zell. Po vzniku československého státu se Chorvati vydávali také na Velehrad, Hostýn či do Křtin. Právě Křtiny měly nahradit pouť do Maria Drei Eichenu. Průvodce a předzpěváka modliteb, který pouť organizoval a vedl, nazývali Chorvati *otac*. Z poutí si Chorvati vozili modlitební knížky a svaté obrázky, kterým říkali *kipi*. Jednou z nejcennějších knih, kterou si Chorvati z poutí přinášeli a dlouho opatrovali, byla *Hisa zlata*, vydaná v polovině 18. století Lovre Bogovičem. Byla to sbírka starých modliteb a duchovních písní v čakavském nářečí.

stejného původu a jazyka. Z důvodů ustávání poutí se ve dvacátých a třicátých letech 20. století přerušily kontakty moravských Chorvatů se soukmenovci z jiných oblastí, což vedlo k jejich izolovanosti. Pozdější styky moravských Chorvatů s chorvatským etnikem z jiných míst středního Podunají byly velmi ojedinělé.<sup>93</sup>

Zejména mezi nejbohatšími a nejstaršími chorvatskými rody byla po dlouhou dobu zachována endogamie. V tomto prostředí se také více přikládal význam tradičním projevům, prezentovaným navenek. Tyto zámožné starousedlické rody s převahou chorvatských jmen a s dlouhou rodovou posloupností byly jádrem chorvatského společenství a nositelem jeho etnického charakteru. K charakteristickým rysům Chorvatů patřilo také vědomí vlastní zdatnosti, které vycházelo z úspěšnosti v zemědělském hospodaření a obchodu se zemědělskými produkty (víno, dobytek, čočka) a tak z jisté ekonomické nezávislosti. Centrem obchodu byly týdenní trhy v Drnholci. Chorvaté patřili k nejzámožnějším obyvatelům Moravy. Na počátku 17. století byla v Jevišovce založena škola, která fungovala i pro Dobré Pole a Nový Přerov. Tehdy se zde vyučovalo chorvatsky, česky a německy, v kostele se kázalo chorvatsky. Vše se změnilo v roce 1805, kdy byla ve školách jako vyučovací jazyk nařízena němčina a také v kostele se začalo kázat jen německy.

Od poloviny 19. století byla stále častější otázka, kdo a za jak dlouhou dobu Chorvaty asimiluje, zda Němci svým jazykem, školami a hospodářskou rozvinutostí nebo Češi či Slováci, kteří byli Chorvatům blízcí jazykem a v mnohém také kulturou. Němčina byla tehdy užívána v úředním styku. Chorvati tak mohli hovořit svým jazykem v podstatě jen mezi sebou, většina

---

<sup>93</sup> VEČERKOVÁ, E. *K některým faktorům etnického vědomí obyvatel chorvatských obcí na jižní Moravě.* In *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin.* Sborník ze stejnojmenné konference k nedožitým 70. narozeninám prof. Oldřicha Syrovátky, konané 27.–28. 9. 1995. Brno: Společnost přátel a odborníků Muzea romské kultury, 1996. ISBN 80-85010-860. s. 46.



z nich navíc ovládala chorvatštinu pouze slovem, neuměla v ní psát. Chorvati tak byli v 19. století pod poměrně silným germanizačním tlakem. Němci na Chorvaty nahlíželi jako na méněcenné obyvatele, které bylo třeba poněmčit a nazývali je hanlivě *Kroboti*. Na zesílení germanizačního tlaku se koncem 19. století podílely také německé nacionální tiskoviny, němečtí učitelé a německé spolky (např. *Turnverein*, *Schulverein* či *Kulturverband*), do kterých vstupovala i chorvatská mládež. Německé obyvatelstvo mělo velký podíl na určitých antipatiích Chorvatů k Čechům, které Němci cíleně vyvolávali. Řada Chorvatů přijala německou národnost a poněmčila se. Po vzniku Československa se vymezipily mezi Chorvaty dva tábory, česko-chorvatský, sympatizující s Čechy, a chorvatsko-německý, stojící na straně Němců. Existence Československa na čas zastavila poněmčování Chorvatů a řada Chorvatů se vrátila ke své původní národnosti.

O zlepšení vztahů Čechů a Chorvatů se snažily *Odbory Národní jednoty pro jihozápadní Moravu*, které se staraly o české školy v chorvatských obcích a o pořádání různých oslav a setkání Chorvatů a Čechů za účelem posílení českého vlivu. Československá vláda viděla v Chorvatech slovanské spojence, proto jí velmi záleželo na tom, získat je *na svou stranu*. Tato snaha bohužel končila neúspěšně, především kvůli silnému germanizačnímu tlaku, nedostatečně pevnému poutu mezi Chorvaty a Čechy a také kvůli nastupujícímu fašismu. Ve volbách v roce 1935 volilo mnoho Chorvatů Sudetoněmeckou stranu (SdP), v Jevišovce byla dokonce založena její pobočka. Chorvati sympatizující s Čechy, kteří se nestali členy SdP, byli po připojení Mikulovska k Velkoněmecké Říši v roce 1938 pronásledováni. Mnoho chorvatských mužů muselo za války narukovat do německé armády. Chorvatské obyvatelstvo jižní Moravy se pod ideologickým a politickým

tlakem z větší části přiklonilo k Němcům, což pro ně později mělo fatální důsledky.<sup>94</sup>

### 3.1.1 Jihomoravští Chorvati po druhé světové válce

Zatímco v Rakousku či na Slovensku probíhal vývoj (včetně asimilace) chorvatské menšiny vcelku přirozeným vývojem, osudy chorvatské komunity na Moravě byly dramaticky poznamenány v rozmezí let 1945 – 1949, kdy byla většina obyvatel chorvatské národnosti vysídlena. Část původních obyvatel dnes žije v Rakousku, jiní jsou v Německu, Kanadě či jiných státech, a většina jich byla vysídlena na severní Moravu.

Na základě národnosti, ke které se Chorvati přihlásili, byly vytvářeny seznamy, podle kterých se mělo postupovat. Chorvati byli děleni na ty, kteří se neprovinili proti československému lidu, na kolaboranty a ty, kteří se přihlásili k německé národnosti. Rozdělení do těchto skupin probíhalo především na základě různých svědectví a doporučení, situace proto byla velmi komplikovaná. Velkým otazníkem zůstávalo, kdo smí být ponechán v původním domově a kdo musí být vysídlen. Na základě usnesení Zemského národního výboru a zvláštní komise, složené ze zástupců ministerstev obrany, vnitra a zemědělství, byly v září 1947 vysídleny zhruba tři stovky Chorvatů. Chorvati, kteří v obcích zůstali, složili z obavy o svoji budoucnost v listopadu téhož roku přísahu věrnosti Československé republice.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> VEČERKOVÁ, E. *K některým faktorům etnického vědomí obyvatel chorvatských obcí na Jižní Moravě*. In Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin. Sborník ze stejnojmenné konference k nedožitým 70. narozeninám prof. Oldřicha Sirovátky, konané 27.–28. 9. 1995. Brno: Společnost přátel a odborníků Muzea romské kultury, 1996. ISBN 80-85010-860. s. 44–50

<sup>95</sup> BÁRTA, M. *Chorvatská akce*. Paměť a dějiny 3, 2001; dostupné z: <http://www.ustrer.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1003/014-025.pdf>, s. 18. (dále jen BÁRTA)

Krátce nato však Akční výbor Národní fronty v Mikulově rozhodl o odsunu i zbylých Chorvatů a argumentoval především tím, že Chorvati jsou nespolehliví, což se prokázalo za druhé světové války, kdy měli kolaborovat s Němci. Ve skutečnosti kolaborovalo jen několik jedinců, kteří už v této době byli z drtivé většiny odsunuti nebo sami utekli. Komunisté nechtěli Chorvaty ponechat v blízkosti státní hranice také z obavy, že by někteří z nich mohli utéci do Rakouska ke svým příbuzným. Konkrétní pokyny k přesunu Chorvatů byly přijaty 11. června 1948 pod názvem *Zásady odsunu Chorvatů*. V nich se mimo jiné praví: *ZNV činí opatření, aby s odsunutými osobami bylo zacházeno jako s příslušníky slovanské chorvatské větve, kteří vlivem dlouhodobého pobytu ve zněmčeném prostředí částečně podlehli německým vlivům, postrádají jako dosavadní usedlíci v těsném pohraničí potřebné odolnosti vůči německým živlům, u nichž je však pevná naděje, že se v novém ryze českém prostředí v nejkratší době s českým živlem úplně sžijí.*<sup>96</sup>

Vlastní vystěhování začalo v polovině roku 1948, přičemž nejprve byly vystěhovány rodiny, jimž byl zkonfiskován celý majetek, popř. jeho polovina. Mezi roky 1949 a 1952 bylo vystěhováno celkem 587 chorvatských usedlostí a domků, ve kterých žilo na dva tisíce lidí. Jižní Moravu celkem opustilo 371 chorvatských rodin.<sup>97</sup> Nové ryze české prostředí představovalo více než 100 obcí především na severní Moravě, které předtím obývala německá menšina<sup>98</sup>. Chorvati přijeli do zcela nového prostředí, byly jim přiděleny často zpustlé domy původních německých obyvatel. Odcházeli do míst s odlišnými pracovními, kulturními i společenskými zvyklostmi a potřebami.

---

<sup>96</sup> NOVIK, s. 10.

<sup>97</sup> BÁRTA, s. 20-21.

<sup>98</sup> Nejvíce chorvatských rodin přišlo na Vítkovsko, kde se usadily zejména v obcích Radkov, Hartmanice, Budišov nad Budišovkou, Kaménka, Heřmanice, Odra, Melč a Véska, na Šternbersku to byly obce Jívová, Domašov nad Bystřicí, Sedm Dvorů, Paseky a Uničov, na Rýmařovsku se Chorvati usadili hlavně v obci Huzová a také v okresním městě Bruntál, nejvíce chorvatských rodin na Litovelsku přišlo do obce Skřípov, na Svitavsku se jich nejvíce usadilo Moravské Lačnové; v oblasti Šumperska byla Chorvaty osídlena především obec Vojtíškov.

Lidé ze vsí, kam Chorvaté dorazili, je navíc po dlouhá léta považovali za politicky nespolehlivé.<sup>99</sup>

V padesátých letech se Chorvati domáhali vyrovnání za majetek, který museli ponechat v původních domovech a postupně začali být aktivní v problematice možného návratu do svých původních domovů. Psali žádosti prezidentu republiky, dokonce byla vyslána delegace na Ministerstvo vnitra. Do této situace se snažilo zapojit i Jugoslávské velvyslanectví v Praze. Požadavek Chorvatů na návrat do obcí na jižní Moravě však nebyl vyslyšen, ačkoli v roce 1956 dospěli zástupci ministerstva vnitra a Okresního národního výboru k závěru, že rozsídlení nemělo řádný právní podklad. Přesto však nakonec převážil názor, že je třeba Chorvatům zakázat návrat do vesnic v jihomoravském pohraničí. Proti jejich návratu se postavili jak okresní funkcionáři, tak i noví obyvatelé, kteří se před pár lety snadno zmocnili velkých majetků.<sup>100</sup>

Jednou z důležitých podmínek přežití etnické menšiny je možnost uchovat si svůj jazyk, možnost komunikace v něm. Tím, že chorvatský živel byl rozset do takového počtu obcí, byl velice ztížen vzájemný kontakt bývalých sousedů a byly dány solidní základy pro jejich rychlou asimilaci. Zatímco první generace dětí narozených v nových domovech se ještě někdy naučila chorvatštině, druhá a třetí generace pak již takřka bez výjimky hovořila pouze česky.<sup>101</sup>

Změny po pádu komunismu umožnily moravským Chorvatům zaktivizovat úsilí o zastavení procesu asimilace a zmírnění křivd, které na nich byly napáchány. Centrem snah o obnovení národního povědomí se stala Jevišovka (viz Příloha č. 19), kde se od roku 1991 koná Chorvatský kulturní den. V budově bývalé měšťanské školy byla v prosinci 2002 otevřena expozice mikulovského muzea věnovaná kultuře a tradici jihomoravských

---

<sup>99</sup> BÁRTA, s. 20-21.

<sup>100</sup> BÁRTA, s. 22-23.

<sup>101</sup> NOVIK, s. 11.

Chorvatů. V roce 1991 pak vzniklo v Brně *Sdružení občanů chorvatské národnosti*, které si vytklo za cíl rozvíjet lidové tradice. Věnuje se kulturně-osvětové činnosti a s podporou Společnosti přátel jižních Slovanů v České republice vydává odbornou i krásnou literaturu. Snaží se i o zmírnění následků majetkových a morálních křivd způsobených nezákonným vystěhováním Chorvatů v letech 1948–1951. Toto sdružení také pravidelně organizuje ve spolupráci s obecním úřadem v Jevišovce setkání jihomoravských Chorvatů zvaná *kiritof*<sup>102</sup>, která v minulosti bývala hlavním svátkem ve všech třech chorvatských obcích na jihu Moravy.

Chorvaté, kteří byli vysídleni ze svých domovů, se v současné době snaží především o morální odsouzení tohoto aktu a uznání toho, že se jim a jejich příbuzným stala křivda. Částečně se jim to podařilo až po více než čtyřiceti letech.<sup>103</sup>

### 3.1.2 Tradice a lidová kultura Chorvatů na jižní Moravě

Významným prvkem lidové kultury Chorvatů byl jejich kroj (viz Příloha č. 20, 21). Chorvati se jím lišili na první pohled od ostatních obyvatel. Už v minulosti se o něj zajímala řada badatelů, které zaujala jeho krása a propracovanost.

Kroj svobodných se od kroje ženatých či vdaných lišil. Svobodní muži mívali široké červené kalhoty, bílou vyšívanou košili, *lajbl* – prvek podobný vestě a na nohou měli vysoké boty s červeným střapcem zvané *čizmy*. Na hlavách nosili svobodní muži rezavý plstěný klobouk s kvítím a kohoutími pery. Ženatí muži mívali kalhoty modré, místo *lajblu* oblékali modrý kabát s dlouhými šosy zvané *mentije* či *rekl*, nevyšívanou košili, na krk hedvábný šátek a obouvali si vysoké boty bez střapců. Klobouk ženatých mužů byl bez

<sup>102</sup> Zřejmě z německého *Kirchentag*, nář. *Kirtog* (hody).

<sup>103</sup> BÁRTA, s. 25.

kytky. Ženy a dívky nosily široké bílé, červené či modré sukne, vyšívání fěrtochy – svobodné měly bílý s červeným vyšíváním, vdané černý, vyšívání bílé, žlutě, červeně, modře či zeleně – dále bílou vyšívanou košili zvanou *opljeće* a *lajbl*. Nejvýraznějším prvkem chorvatského ženského kroje byl vyšívání límece zvaný *kuolarin*. Na nohou nosily svobodné i vdané Chorvatky *faldovačky* – lehké boty bez střapců. Součástí staršího ženského kroje byla ještě *škuofija* (ozdoba hlavy, kterou nosila každá žena), *šúba* (tmavohnědý kabát lemovaný srstí) a svrchní oděv z modrého sukna s okraji z jehněčí kůže zvaný *dužičke dlake*.<sup>104</sup>

Pozornost si zaslouží také chorvatské příbytky. Podle publicistů a národopisců, kteří navštěvovali chorvatské obce už od 16. století, byly domy Chorvatů ve srovnání s jinými domy v německých obcích pestrobarevné a zdobené ornamentální malbou. Jedním ze základních znaků chorvatských nástěnných maleb byla motivika. Vedle obecně rozšířené květinové výzdoby se vyskytuje v ornamentálních kompozicích také různě pojatý motiv ptáka. Dalším rozlišovacím znakem chorvatských maleb je jejich barevnost, zvláště větší důraz na zelenou a její kombinaci s červenou. Tato barevná kombinace je na Moravě poměrně vzácná, zato ji můžeme sledovat ve větší míře na Slovensku, v Maďarsku a v balkánských zemích. Zajímavý je fakt, že tento druh lidového umění na území Moravy a Slovenska se vyskytuje převážně v oblastech zasažených chorvatskou kolonizací. V mnoha jiných oblastech byly obdobné zeměpisné a hospodářské podmínky a přesto v nich nebylo po nástěnném malířství ani stopy. Je to nejspíše dáno tím, že lidová nástěnná malba vznikla na jižní Moravě právě v symbióze chorvatského a českého

---

<sup>104</sup> MALEC, A. *Kroj moravských Hrvatů*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 100-111.

etnika, která vytvářela podmínky pro vznik četných druhů lidového výtvarného umění.<sup>105</sup>

Nejvíce se chorvatské tradice dodržovaly při křesťanských svátcích a obřadech souvisejících s průběhem roku a s životními událostmi. Prioritní roli v obřadech životního cyklu u Chorvatů hrála svatba neboli *pir*. Protože muži po první světové válce již kroje nenosili, oblečení ženicha odpovídalo soudobé městské módě. Jeho nezbytnou součástí byl dlouhý černý kabát se sametovým límcem. Dívky si na svatbu nechávaly šít nový kroj. Hlavním prvkem oblečení nevěsty byl věnec z umělých květů a lesklých ozdob, který byl také znakem jejího panenství. Před dům nevěsty a ženicha se před svatbou stavěla třímetrová svatební zástava s pestrobarevnými šátky a stuhami zvaná *sulice*. Byla znakem sdělujícím svatební událost celému vesnickému společenství. Pořadatelem a organizátorem svatebního veselí a obyčejů byl *stuoovnik*, obvykle někdo z příbuzenstva snoubenců. Na svatbě nikdy nesměl chybět svatební koláč zvaný *vrtan* nebo *vienac*, ke kterému se vázal jeden z hlavních zvyků na svatbách moravských Chorvatů – házení koláče. Konal se po obřadu v kostele, když se novomanželé vraceli do domu nevěstinych rodičů. Nevěsta stála na schodu před domem, ve vzduchu naznačila koláčem kříž a pak jej hodila přes hlavu mezi přihlízející. Poté se mezi kolemstojícími rozdávaly ještě drobné koláčky. U velkých svateb se házení koláče opakovalo i před domem ženicha.<sup>106</sup>

Mnohé společné formy měl svatební obřad slovenských i burgenlandských Chorvatů, což byl výsledek vzájemných kontaktů, obdobných

---

<sup>105</sup> JEŘÁBEK, R. *Volkstümliche Wandmalerei bei den südmährischen Kroaten im 19. Jahrhundert*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 237-238.

<sup>106</sup> V povědomí příslušníků starší generace narozených před první světovou válkou ještě přetrvávala tradiční etická norma prezentující se v tomto obyčeji. Přes hlavu směla házet koláč jen poctivá nevěsta. Ta, která čekala dítě, házela koláč před sebe, obrácena čelem k přihlízejícím, *musela se na lidi dívat*. V tomto obřadním úkonu mělo být dáno viditelně najevo přestoupení uznávané morálky, což bylo v souladu s vysokým stupněm religiozity a konzervatismem chorvatského společenství.

vývojových tendencí a společného etnického základu. Ve vývoji svatebního obřadu v posledních generacích chorvatského společenství na jižní Moravě můžeme sledovat zřetelné zjednodušení obřadní struktury. Projevoval se i zánik či oslabení některých prvků.<sup>107</sup>

Ve výročních obyčejích moravských Chorvatů zaujímaly výsadní postavení *hody*, které se např. v Jevišovce slavily druhou neděli v září, v Novém Přerově v polovině října. V Jevišovce se po první světové válce slavily hody odděleně – v obecním hostinci se scházeli starousedlíci a Chorvatí z čistě chorvatských rodin a v hospodě, kterou vlastnila Němka Rosnerová, se setkávali chudší obyvatelé a dělníci. Hody v obecním hostinci kladly větší důraz na tradiční formu. V Dobrém Poli se konaly *německé hody*, kterých se účastnili Němci a poněmčení Chorvatí, a *chorvatské hody*, které pořádala chorvatská a česká mládež. Po hodech se konaly ještě *hodky*, což byla většinou zábava u máje nebo v hospodě.<sup>108</sup>

Moravští Chorvatí samozřejmě slavili také další obyčeje, Vánoce, Velikonoce, Tři krále či masopust. Ojedinělým výročním zvykem Chorvatů, který se slavil v březnu (některé zdroje uvádí 21. března, jiné 19. března), byla vrabčí svatba. Šlo o zvyk určený především dětem, kdy jim rodiče přivazovali v zahradě na větve stromů cukroví, malá vajíčka apod. Dětem se říkávalo, že se ženili vrabci, kteří jim pamlsky na větvích nechali jako výslužku ze svatby.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> VEČERKOVÁ, E. *Obřady životního cyklu u moravských Charvátů*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charvátí, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 263–288.

<sup>108</sup> VEČERKOVÁ, E. *Výroční obyčeje moravských Charvátů*. *Folia ethnographica* 26, 1992, s. 53–63.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 72.



### 3.1.3 Hudební a taneční folklor jihomoravských Chorvatů

Folklór chorvatské menšiny u nás, tedy písně, hudba, tanec, pohádky, pověsti, přísloví apod., byl probádán daleko méně než kultura materiální. Podle Oldřicha Sirovátky bylo zaznamenáno asi jen 70 písní (z toho asi polovina s notovými nápěvy), asi 15 prozaických látek, malé množství modliteb, přísloví, pranostik, dětských říkadel apod. Sběratelská činnost mezi Chorvaty byla a je velice obtížná, neboť původní chorvatský folklór již téměř z paměti lidu vymizel.

V 19. století zapsali František Sušil a jazykovědec a literární historik Alois Šembera asi 10 písní. Sušil uvádí ve své sbírce Moravské národní písně píseň *Milenec* (S 2358) z Dobrého Pole, *Ztracená mladost* (S 2359) z Nového Přerova, dále píseň (S 2360) z Frélichova a *Koledu* (S 2361) z Dobrého Pole. Většina zápisů byla pořízena hlavně zásluhou jazykovědce Václava Vážného a sběratele lidových písní Josefa Černíka ve 20. letech 20. století.

Mnoho českých, slovenských i chorvatských badatelů řešilo otázku, nakolik byla jihomoravská a slovenská píseň ovlivněna chorvatskou. Především tzv. píseň táhlá vykazuje podobnost s chorvatskou lidovou písní. Někteří badatelé (Franjo Ksaver Kuhač, Antonín Václavík ...), kteří hodnotili písně zapsané od chorvatské menšiny na českém a slovenském území, vyslovili domněnku, že tyto písně si chorvatští osídlenci přinesli na Moravu a na Slovensko ze své původní domoviny, a že tedy pocházejí už ze 16. století. Podle Sirovátky ovšem ne každý zápis písně lze považovat za doklad chorvatského folkloru z 16. století. Chorvatská menšina totiž žila po dlouhé věky v těsném styku s domácím českým a slovenským obyvatelstvem a převzala od něj i mnoho písní. Ze 70 chorvatských písní jich má asi deset blízké varianty v českém a slovenském lidovém zpěvu. Jde o podobnosti tak nápadné, že lze předpokládat, že si tyto písně Chorvaté převzali a jen si je jazykově a snad i hudebně přizpůsobili. Je nutné také počítat s tím,

že se příslušníci chorvatské menšiny na českém a slovenském území stýkali s Chorvaty z původní domoviny a že od nich přebírali písně i vyprávění.<sup>110</sup>

Zajímavá je však dětská hra *na neboru*, která u nás byla zapsána jen v krajích osídlených Chorvaty – na západním Slovensku a v Podluží. Její text je, až na malé odlišnosti, totožný s písní *Ak kaj je ti, nebore*, zaznamenanou u chorvatských obyvatel západoslovenské obce Chorvatský Grob. Některé společné rysy těchto písní se zápisy kola, pořízenými Ludvíkem Kubou na chorvatském území, ukazují na možnost jejich chorvatského původu.

Zatímco u nápěvu z Chorvatského Grobu se dá doložit souvislost nápěvy zaznamenanými přímo na území dnešního Chorvatska, nápěv, který zaznamenal A. Frolka ve Staré Břeclavi v roce 1951, nese všechny znaky melodiky domácí. Textově jde o variantu k písní *Oj, javore, javore*, která je zaznamenána v monografii A. Václavíka *Podunajská dědina v Československu* (1925). Vojenská tematika první strofy, s níž je text této písně na Podluží spojen, navozuje otázku, nebyla-li sem píseň přinesena až některým vojákem, který narukoval za Rakouska-Uherska v dnešním Chorvatsku.<sup>111</sup>

Lidové tance moravských Chorvatů v polovině 19. století obsahovaly dva významné taneční prvky: prestižní chlapecké vyskakování do výšky před muzikou s tleskáním v letu na opatky jedné nebo obou nohou, přizdobované tu a tam tanečními ciframi křepčivého rázu, a společné víření chlapce a dívky na místě kolem společné osy jedním i druhým směrem. Tento taneční archetyp byl stejný, pouze s nepodstatnými odchylkami, také u Podlužáků kolem Břeclavi, v Ranšpurku na Moravském poli či Chorvatů z Mikulovska. Při muzice, složené ze dvou houslistů a gajdoše, si jednotliví

<sup>110</sup> SIROVÁTKA, O. *K problematice folkloru chorvatské menšiny v Československu*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 191-192. (dále jen SIROVÁTKA)

<sup>111</sup> JEŘÁBEK, R. – FROLEC, V. – HOLÝ, D. *Podluží, kniha o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962, s. 137.

tanečníci nejprve sólově zatančili v kruhu ostatních chlapců skočný tanec po předzpěvu příslušné písně. Čím vyšší byl skok, tím krásnější tanec. Poté uchopil tanečník po straně stojící děvče k tanci. Ve spojení se zpěvy a gajdošskou hudbou a ve slavnostním oděvu byly tyto tance nejen významnou součástí obřadních příležitostí domácích (hlavně svatby a hodů), ale i vítanou podívanou při slavnostních příležitostech mimo okruh své vlastní obce.<sup>112</sup>

Od druhé poloviny 19. století se tento dvojtanec rozdělil na dva samostatné taneční celky: na mužský tanec *Skočnou*, tzv. *Hošije*, a točivý tanec *Vrtěnou* (*Vrták* v Podluží) a současně se také rozdvojil písňový fond k těmto dvěma tanečním druhům. Chorvatský badatel Juro Kuten ve své publikaci popsal tanec *Dvojce* v domě frélichovského starosty, který hrál tančícím na housle a sám ukazoval mladšímu tanečníkovi, jak má tanec tančit. Tanečník s tanečnicí předváděli tanec, který Kuten nazývá *Skokan*, patrně podle společného výskoku dvojce. Významné svědectví o tanci *Vrtěné* z Dobrého Pole z osmdesátých let 19. století přinesl Jan Herben v pojednání *Tři chorvatské osady na Moravě*<sup>113</sup>, kde zaznamenal několik písní k *Vrtěné* v chorvatštině.<sup>114</sup>

Zlom a změny v tanečním repertoáru moravských Chorvatů, stejně jako v rázu písní i hudebního doprovodu, a vlivy jiných tanečních druhů a forem postupně začaly vytlačovat koncem 19. století staré původní místní a regionální tance a taneční formy a nahrazovat je jinými. Z původních tanců se tančívala *vrtěná* již jen ve zkrácené podobě obvykle na konci suity kolových tanců, tzv. *sóla*. Z mužských tanců se udrželo například skákání u máje a mužský tanec *Verbuňk – Čardáš*.

---

<sup>112</sup> JELÍNKOVÁ, Z. *Lidový tanec moravských Chorvatů na Mikulovsku ve vztahu k sousedním oblastem*. In Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov: 2005, s.154-155. dostupné z: [www.rmm.cz/region/2005/chorvati.pdf](http://www.rmm.cz/region/2005/chorvati.pdf). (dále jen JELÍNKOVÁ)

<sup>113</sup> HERBEN, J. *Tři chorvatské osady na Moravě*. Časopis Matice Moravské, roč. 14, 1882, s. 1 – 25.

<sup>114</sup> JELÍNKOVÁ, s.157-158.

Z výzkumů tanců u chorvatského obyvatelstva na Moravě bylo jednak v letech padesátých až šedesátých 20. století, jednak v době nejnovější, zjištěno, že vývoj tanců Chorvatů je u konce. Byl přerušen po rozptylu obyvatelstva chorvatské menšiny téměř po celé Moravě. Tance se udržely v paměti bývalých nositelů a pamětníků, u dalších generací se udržovaly pouze ve vzpomínkách nebo torzech. Z kdysi celkového bohatého a pestrého obrazu tanců a zábav moravských Chorvatů zůstaly pouze střípky, z nichž lze jen v obrysech získat ucelenou představu o jejich druzích, typech a charakteru.

Shodně s tanci se vyvíjela i doprovodná hudba od hudby gajdošské, která postupně zanikala ke konci 19. století, přes hudbu hudeckou (na Podluží rozšířenou později o cimbál). Nejnověji ovládla pole dechovka, která se přizpůsobila místní taneční praxi i zvyklostem, a pomáhala tak udržovat zčásti tradiční taneční repertoár (Verbuňky, Hošije, Vrtěné), hlavně však tance kolové, především Třasáky atp., a to nejen na Podluží, ale zásluhou hostujících podlužáckých dechových muzik (např. Jaroslava Berky z Poštorné) i v Dolních Rakousích a u Chorvatů v jiných oblastech Moravy.<sup>115</sup>

Otázka, do jaké míry ovlivňovali Chorvati moravskou kulturu a lidové umění a co od nich Moravané převzali, zatím nebyla uspokojivě zodpovězena. Někteří badatelé tvrdí, že celá lidová kultura jižní Moravy (především tzv. Podluží) byla silně ovlivněna chorvatským živlem. Nejvíce podob mezi Chorvaty a Podlužáky bylo v lidovém kroji. Přední znalec lidového kroje na Moravě Josef Klvaňa zastával dokonce názor, že chorvatský kraj můžeme považovat za původní kraj Břeclavska, který Jihomoravané později převzali a jen málo pozměnili. Chorvatský kraj veselých a pestrých barev neovlivnil jen Podluží, ale rozšířil se dále na sever. Červené nohavice pokračovaly pozvolna až do Svatobořic a Milotic, kde se nosily i čtyřhranné ženské límce

---

<sup>115</sup> JELÍNKOVÁ s.159-160.

a některé prvky se rozšířily až ke Kyjovu.<sup>116</sup> Podobné domněnky jako o krojích vyslovoval architekt a vynikající znalec a propagátor lidového umění a architektury Jan Koula i o pestré ornamentální výzdobě podlužáckých chalup. Jak jsme již zmínili, vlivy Chorvatů se hledaly také v jihomoravské podlužácké písni, zejména v rytmicky zajímavé písni táhlé (*táhlíci*).

V pozdější době se však badatelé vyslovovali poněkud opatrněji. Prosadil se všeobecný závěr, že chorvatské obyvatelstvo přijímalo z domácího moravského prostředí více než mu odevzdalo.<sup>117</sup> Vliv Chorvatů na domácí obyvatelstvo byl oslabován rovněž roztříštěností chorvatských kolonií, které mezi sebou nemávaly přímé spojení. Byly od sebe odděleny pásmy slovenského, českého, maďarského nebo i německého obyvatelstva i feudálními hranicemi panství či farností. Také administrativní zásahy proti chorvatské menšině, nedostatek národnostního vědomí a přirozené mísení s domácím obyvatelstvem oslabovaly jeho síly a působení.<sup>118</sup>

V osadách, kde se udrželi ve větších kompaktnějších celcích, si Chorvati přesto udrželi osobité prvky vlastní lidové kultury. Vliv Chorvatů na domácí jihomoravskou kulturu nebyl tedy v přímém a tradičním přínosu, ale v přebírání návyků, sklonů, vloh, které přispěly k rozvoji kultury, a to především lidového výtvarného a hudebního umění jižní Moravy. To znamená, že Chorvati umocnili a svým způsobem konzervovali na delší dobu moravskou a slovenskou lidovou kulturu. Vzdálení od domova pociťovali o mnoho větší touhu uchovat si svou osobitost než domácí

---

<sup>116</sup> MALEC, A. *Kroj moravských Hrvatů*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Chorvaté, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 100-111.

<sup>117</sup> A. Václavík, autor podrobné etnografické monografie o někdejší chorvatské obci Horvatský Grob na jižním Slovensku, v té době vyvrátil názor, že by se materiální lidová kultura Slováků v okolí Bratislavy vyvinula pod přímým působením chorvatské menšiny. SIROVÁTKA, s. 191.

<sup>118</sup> SIROVÁTKA, s. 191

obyvatelstvo, které ovlivňovalo a zřejmě i udržovalo jakousi módu lidových zvyků.<sup>119</sup>

### 3.2 Chorvati v Burgenlandu

Dnešní vzhled střední Evropy, tvořený většími či menšími celky národnostních menšin, má svůj původ už ve středověku, kdy docházelo k rozsáhlým pohybům obyvatelstva. Střední Evropa byla poznamenána především dvěma proudy: jednak německou kolonizací, jednak proudem migrantů směřujících z Balkánu na sever. Tradičně se uvádí, že v průběhu 16. století opustilo Balkán na 200 – 300 tisíc Chorvatů.<sup>120</sup> Centrum chorvatské kolonizace tvořilo co do počtu i významu území na dnešní rakousko-maďarské hranici, území dnešní rakouské spolkové země Burgenland<sup>121</sup> (Gradišče).

Za hlavní příčinu jihoslovanského exodu se považuje hrozící turecké nebezpečí. Zakotvení turecké (osmanské) moci v Evropě mělo pro další dějiny celého kontinentu, hlavně jeho jihovýchodní části, dalekosáhlý význam.<sup>122</sup> Turecké vpády na chorvatská území začínaly v 15. století, ve století následujícím, zvláště po bitvě u Moháče (1526), se jejich intenzita stupňovala. S válkou souvisely nakažlivé nemoci, drahota, hlad, ale také zvýšení roboty a nutnost účasti na udržování a stavbě pevností. Turecké války působily na obyčejný lid i nepřímou, neboť zhoršovaly jeho ekonomickou

---

<sup>119</sup> KUČEROVÁ, s. 219.

<sup>120</sup> NOVIK, s. 7

<sup>121</sup> Existují autoři, kteří tvrdí, že název Burgenland pochází od burgenlandských Chorvatů. Někteří tento název dokonce přisuzují největšímu burgenlandskému – chorvatskému básníkovi Miloradićovi. Tito autoři tvrdí, že název Burgenland vznikl teprve překladem z chorvatštiny. V maďarštině se tento název neujal a používá se zde téměř důsledně topografické označení Zadunajsko – Dunántul.

<sup>122</sup> S jejich důsledky se Evropa potýká až dodnes, vyvolaly totiž mimo jiné četné etnické přesuny mezi jihoslovanskými národy, doznívající v srbsko-chorvatsko-bosenských antagonismech.

situaci. Důležité cesty, které spojovaly Chorvatsko s mořem, byly zataraseny, což mělo nepříznivý dopad na obchod a řemesla. Drobná šlechta ztrácela svůj majetek a byla nucena vstupovat do vojenské služby k bohatým magnátům nebo králi. Bohatší šlechta se snažila kompenzovat své ztráty získáváním nových pozemků a odváděla poddané ze zpusťšených oblastí na nově získaná území.<sup>123</sup>

Druhou příčinou vysídlování, nebo, lépe řečeno, okolností, která vysídlení napomáhala, byla skutečnost, že mnohé oblasti v Rakousku, ale také na Moravě, v dnešním Maďarsku nebo na Slovensku v té době hladověly a byly téměř liduprázdné. Boje mezi jednotlivými magnáty, války (mezi Fridrichem III. a Matyášem Korvínem) a morové rány (1408-09) zbavily značná území obyvatelstva. Střední Evropa tak pocíťovala akutní nedostatek pracovní síly. Migrační vlna zasáhla území dnešního Maďarska, Rakouska, Štýrska, Kraňska (což je středozápadní Slovinsko s centrem Lublaní), Moravy a Slovenska.<sup>124</sup> Chorvatské hlavní enklávy si udržely po celá staletí do určité míry vzájemnou soudržnost až do roku 1918, kdy se jejich osudy rozešly v jednotlivých státních celcích. Toto asimilující se etnikum zde sehrávalo významnou úlohu, podporovalo a posilovalo narůstající slavinitu celé této oblasti.<sup>125</sup>

Zprávy o Chorvatech na půdě nynějšího Burgenlandu (Gradišče) jsou častější od čtyřicátých let 16. století. Proud vystěhovalců potom pronikal až na půdu dnešního Slovenska<sup>126</sup>, kde vznikla jedna z prvních chorvatských

---

<sup>123</sup> Například roku 1524 vydal Ferdinand I. chorvatskému šlechtici Michalu Bučićovi povolení ... *s několika svými lidmi přitáhnout do Rakouska a tam bydlet*. Téhož roku pak povolil císař Františku Batthyánymu přesídlit do Uherska Chorvaty, kteří utrpěli nájezdy Turků.

<sup>124</sup> NOVIK, s. 8.

<sup>125</sup> KUČEROVÁ, s. 147-148.

<sup>126</sup> Chorvatskou imigraci na Slovensku lze územně rozdělit na tři základní oblasti:

1. oblast **Záhoří** (Záhorie) až po Skalici, která je jazykově příbuzná migraci v moravském Podolí a v burgenlandských oblastech Rakouska;

obcí Dubová (1453), později byly Chorvaty osídleny mj. i vesnice Devínská Nová Ves, Chorvatský Grob a Dúbravka. Rovněž se dovídáme o pobytu Chorvatů v Dolním Rakousku, kde byli tito přistěhovalci, stejně jako jinde, ochotně vítáni, poněvadž majitelé panství tehdy očekávali, že se jim pomocí nových osídlenců podaří obnovit hospodářský život zpustlých vesnic a zvýšit výnosy panství.

Přesídlování bylo zpočátku organizované, tzn. přesídlit se mohli pouze rolníci vázaní na povolení, které pro ně dostal feudál. První vysídlenci však působili jako impuls i pro další rolníky, kteří již tíživou situací nemohli dále snášet a vystěhovávání začalo nabývat daleko větších rozměrů. Za takovýchto poměrů sedláci hromadně opouštěli svou domovinu a docházelo k velkým pohybům obyvatelstva nejprve v rámci Uher.

Usazování Chorvatů v západních Uhrách a v Rakousku bylo zprvu pokládáno za provizorium v tom smyslu, že zůstanou v nových sídlech do doby, než se jejich vlast dostane z turecké moci anebo pokud v ní neustanou boje. Toto přesídlování bylo ve svých začátcích považováno za vojenskou evakuaci a chorvatské úřady ho tedy považovaly za dočasné. Přesídlování organizoval chorvatský sněm v Záhřebu za pomoci vojenských a civilních úřadů v krajích, kam se obyvatelstvo přesídlilo.<sup>127</sup> Vojenská a hospodářská situace v Chorvatsku se však zkomplikovala a vysídlování

---

2. oblast Přidunajskou, a to v podstatě **okolí Bratislavy** a částečně území jižně a jihovýchodně od něj. K této oblasti patří také dvě chorvatské osady **Čunovo** a **Jarovce**, které patřily Mošonské župě a jsou součástí osídlení Chorvatů v Zadunajské oblasti;

3. oblast zabírající území **pod Malými Karpatami**, téměř po Piešťany. Převládá zde kajkavské nářečí, i když prolínání dialektů chorvatských rolníků, kteří byli posbíráni z různých končin Chorvatska, se někde projevilo misením dialektu, jako např. v Chorvatském Grobě, kde převládalo čakavsko-kajkavsko-štokavské nářečí. KUČEROVÁ, s. 221.

<sup>127</sup> Zpětné proudění později skutečně nastalo, přesto mnoho Chorvatů v Dolním Rakousku a západních Uhrách zůstalo. Podle relace papežské legáta jich tam bylo kolem roku 1580 na 40 tisíc. TUREK, A. *Charvátská kolonisace na Moravě*. In JERÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 119-126.



se chorvatskému sněmu začalo vymykat z rukou a přestalo být záležitostí chorvatských vládnoucích kruhů.<sup>128</sup>

I když první kolonisti přišli do oblasti Burgenlandu už kolem roku 1515 a jejich příliv zesílil po bitvě u Moháče po roce 1526 (jak bylo řečeno již výše), k hromadnému osídlování Burgenlandu došlo až po roce 1532. V tomto roce se následkem osmanského vpádu vylidnil nejen severní, ale i střední a jižní Burgenland a především území kolem Kőszegu. Do roku 1543 přišla na toto území velká skupina čakavců z oblasti mezi Kupou a Unou. Když osmanská vojska začala útočit na západní Slavónii, přesídlili Tomáš Nádasdy, František Batthyány a další uherské i chorvatské šlechtické rody své chorvatské poddané na západouherské majetky v okolí Šoproně, Rábu a Kőszegu. Před a hlavně po pádu Kostajnice roku 1556 Turci vyplenili celé území mezi řekami Kupou a Unou, odkud vyšla další početná kolonizace, která zasáhla Šoproňskou, Mošonskou a Bratislavskou župou, území a majetky Zrinských v oblasti Pinka v Rakousku, území Moravského pole i Drnholecko.<sup>129</sup> Podle chorvatského autora Dragutina Pavličeviće lze migrační vlny z oblastí především dnešního Chorvatska přesněji rozdělit do několika etap.<sup>130</sup>

V Rakousku vznikly chorvatské osady především v obvodech *Neusiedl am See*, *Eisenstadt*, *Mattersburg*, *Oberpullendorf*, *Güssing* a *Jennersdorf*.

<sup>128</sup> KUČEROVÁ, s. 158.

<sup>129</sup> KUČEROVÁ, s. 159-160.

<sup>130</sup> První vlna migrace začala po porážce uherského vojska u Moháče v roce 1526 a po občanské válce mezi stoupenci Ferdinanda Habsburského a Jana Zápolského ve Vídni v letech 1529 – 1532. Při pádu Jajce a Banja Luky v letech 1527 – 1528 emigrovalo především obyvatelstvo západní Bosny a východního Chorvatska. Druhá vlna emigrace se uskutečnila v letech 1536 – 1537 po pádu města Požega a Novi Sad na severu Bosny a Hercegoviny. Třetí vlna započala pádem Moslaviny roku 1543 a trvala do zničení Kostajnice, kterou Chorvati nazvali *Vrata Chorvatska*, roku 1556. Čtvrtá a poslední vlna byla po pádu Bihače roku 1592. PAVLIČEVIĆ, D. *Moravski Hrvati: povijest, život, kultura*. Zagreb, 1994. In ŠRAHŮLKOVÁ, M. *Chorvatská menšina v ČR*. Diplomová práce 2008. Vedoucí práce: RNDr. Miloš Fňukal, Ph.D. Katedra geografie Přírodovědecké fakulty UP Olomouc; dostupné z: [http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008\\_Srahulkova.pdf](http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008_Srahulkova.pdf), s. 20.

V Maďarsku jsou to oblasti kolem měst *Magyaróvár*, *Kapuvár* (z  $\frac{1}{3}$ ), *Sopron*, *Csepreg* (z  $\frac{1}{2}$ ), *Kőszeg*, *Szombathely* (z  $\frac{1}{3}$ ), *Körmend* (z  $\frac{1}{2}$ ) a *Szentgotthárd*.<sup>131</sup>

Otázka přesného původu jihoslovanských migračních vln je téměř neřešitelná. Na území dnešního Chorvatska ani nikde jinde se již nevyskytují stejné dialekty, jaké se vyskytují právě v Burgenlandu (Gradišti). Jazyk chorvatských přistěhovalců ve všech oblastech je konzervativním jazykem 16. století s určitými většími či menšími jazykovými vlivy nového prostředí. Jihoslovanští jazykovědci ještě stále bojují s problémem určení původních dialektologických oblastí Chorvatska. Přesuny obyvatelstva na Balkáně za osmanských válek a přesídlování především v severozápadní části dnešního Chorvatska totiž setřely téměř úplně původní dialektologickou mapu. Dnešní nářečové oblasti tedy nekorespondují se situací v 16. - 17. století. Nápomocny mohou být pouze zmínky v některých historických dokumentech, názvy nových osad, které mohou korespondovat s názvy v původní vlasti<sup>132</sup>, příjmení a částečně taky historická paměť dnešních Chorvatů ve střední Evropě.<sup>133</sup>

Podle jazykových výzkumů z 50. let 20. století existují v Burgenlandu tři hlavní chorvatská nářečí. První z nich, čakavské, převládá v oblasti severního a středního Burgenlandu v obci Stinatz a Grossmürbisch. Je to

<sup>131</sup> Když k tomuto území připojíme historicky téměř identickou jihoslovanskou kolonizaci v oblasti Dolního Rakouska a tzv. Moravského pole a enklávy Chorvatů na Moravě a Slovensku, dostaneme obraz celého jihoslovanského etnického ostrova, který se v důsledku osmanských válek posunul z Balkánu do střední Evropy. KUČEROVÁ, s. 148-149.

<sup>132</sup> Stejně nebo podobné názvy osad a vesnic vedly různé badatele k myšlence hledat původ kolonistů v chorvatských osadách, jejichž název je stejný jako jméno vesnic kolonizovaných Chorvaty. Například a jméno osady Stinatz (chorv. Stinjaki) vzniklo podle mnoha autorů z chorvatského města Stenjičnjak. Tuto domněnku potvrzuje skutečnost, že v době kolonizace Stinatzu (1581-1582) patřila tato osada i město Stenjičnjak k majetku uherského šlechtického rodu Batthyányovců. Stejně tak bylo zjištěno, že Chorvaté z vesnice Mönchmeierhof (chorv. Marof) přišli ze stejnojmenné vesnice u Záhřebu, obyvatelé Podgoria (chorv. Podgorje) pocházejí ze stejnojmenné vesnice v Dalmácii nebo z vesnice u Slunji.

<sup>133</sup> KUČEROVÁ, s. 152.

současně nářečí tzv. drnholeckých Chorvatů jižní Moravy a slovenských Chorvatů v Děvínské Nové Vsi a Dúbravce. Čakavským nářečím hovořili i dolnorakouští Chorvati. Existenci tohoto dialektu na počátku 16. století je možno předpokládat na území dnešního Chorvatska v oblasti mezi řekami Kupou a Unou, řekou Zrmanja a Jaderským mořem. Dnes žije čakavské nářečí na Istrii a v tzv. chorvatském Přímoří. Větší čtvrtina Chorvatů zejména v jižním Burgenlandu hovoří druhým nářečím štokavským, které je vlastně ikavské nářečí se starým přízvukem. V 16. století se toto nářečí nacházelo v západní Slavónii. Třetí dialekt je kajkavský, hovořilo jím pouze 5% původního počtu Chorvatů. Dnes jsou kajkavci už jen v osadě Umok a Vedešin (v dnešním Chorvatsku) a na jižní hranici Nezáderského jezera, a to v osadách Hidegség a Fertőhomok na území dnešního Maďarska.<sup>134</sup>

Jihoslovanské etnikum na území Burgenlandu představuje i v současnosti slovanské jazykové souostroví v neslovanském okolí. Josef Hůrský určuje ve svém díle *Vylidňování a asimilace slovanských obcí v Gradišči* (1952) pět základních jazykově-etnických slovanských skupin v Burgenlandu. Mezi Bratislavou a Nezáderským jezerem jsou *Haci*, obyvatelé hatě (stepi). Jejich základ dnes tvoří Chorvati smíšení s později přistěhovalými Slováky. Další skupinou jsou *Poljanci* žijící v kotlině západně od jezera, kteří jsou z převážné části čistí Chorvaté. Ti, co sídlili východně od Šoproně, byli rozptýlenější a jen v šesti osadách tvořili většinu. *Dolnjaci*, neboli dolinští Chorvati ve středu země, tvoří ještě čistější chorvatský element. Jejich oblast pro svou zeměpisnou polohu nevyhnutelně podléhá více maďarským než německým vlivům. Na tomto území vzniklo jakési centrum chorvatského etnika. Dolnjaci nejméně podléhali asimilaci, produkovali chorvatské kněze pro ostatní osady a měli největší zásluhu na udržení chorvatského jazyka a povědomí. Další skupina *Štoji*, dělicí se na jižní a severní *Vlachs*, žije v malých a rozptýlených sídlech uprostřed tzv. jihoburgenlandské vrchoviny.

<sup>134</sup> KUČEROVÁ, s. 152-153.

Z kulturního hlediska patří k nejzaostalejším a nejchudším. *Porábeci* neboli *Rábští Sloveni*, Slovinci, žijí v nejnižnější části země při řece Ráb. Hlavní část jejich oblasti je dnes na území Maďarska a jejich skupiny podléhají asimilaci nejméně.<sup>135</sup>

Je třeba ještě konstatovat, že na území Burgenlandu nešlo přímo o chorvatskou kolonizaci, nýbrž o rekolonizaci osad, které byly z větší nebo menší míry zpustlé. K zakládání nových vesnic vysekáváním zalesněných ploch docházelo jen zřídkakdy, a to hlavně v oblasti jižního Burgenlandu.<sup>136</sup>

Náboženství Chorvatů v Burgenlandu a Dolním Rakousku bylo, stejně jako u jihomoravských Chorvatů, katolické. Katolík byl vlastně synonymem Chorvata. Kněží, kteří přišli spolu s kolonisty, vykonávali církevní obřady katolickým způsobem, ale slovanskou liturgií, a jako písmo používali dalmatskou hlaholici. Často se však setkávali s odporem šlechtických magnátů a drobné šlechty, kteří proti slovanské liturgii ostře vystupovali. V Burgenlandu ale byly nábožensko-nacionální poměry vcelku tolerantnější než v Dolním Rakousku. I v době šíření protestantismu se většina Chorvatů, především poddaných, držela katolické víry. Byla to možná i snaha neztotožňovat se s nepřátelsky naladěným okolím.<sup>137</sup>

Přirozená i násilná asimilace Chorvatů probíhala rychleji v Dolním Rakousku než v Burgenlandu. Příkladem násilné denacionalizace byl například výnos císaře Maxmiliána z roku 1573, který výrazně diskriminoval chorvatskou národnost. Žádný Chorvat podle něj nesměl zastávat významné světské funkce. V Burgenlandu se slovanský živel vklínil do rozhraní dvou národních celků, kde až v období maďarského národního hnutí větší počet Chorvatů asimilovala národnost německá než maďarská. Vysídlení Chorvati však až do 20. století netvořili uvědomělé nacionální celky s potřebnými politickými či kulturními atributy. Jejich vzdělanostní úroveň totiž nebyla

<sup>135</sup> KUČEROVÁ, s. 153-154.

<sup>136</sup> KUČEROVÁ, s. 163.

<sup>137</sup> KUČEROVÁ, s. 206.

vysoká a spojení s kulturou a národními akcemi v jejich vlasti bylo velmi slabé. V revolučním roce 1848 zůstávali Chorvati převážně tolerantní s Němci i s Maďary a později dokonce podporovali myšlenku maďarské samostatnosti.<sup>138</sup> Asimilace a denacionalizace Chorvatů zesílila po první světové válce a výrazně se prohloubila během druhé světové války a po ní.<sup>139</sup>

Přesto chorvatská etnická menšina zapustila ve své nové domovině během asi 450 let pevné kořeny. I přes stále sílící asimilaci zde vybudovala vlastní identitu a kulturu na tak pevném základě, že trvá již několik set let a jistě ještě trvat bude. Dokazuje to i zájem vědeckých institucí hostitelského rakouského státu o toto etnikum (podrobněji viz v Předmluvě) i existence chorvatského kulturního a dokumentačního centra (*Kroatisches Kultur- und Dokumentationszentrum*), které se snaží zkoumat a dokumentovat kulturní život burgenlandských Chorvatů v minulosti i v současnosti. Chorvaté v Burgenlandu mají v současné době i své vlastní noviny *Hrvatske novine*.<sup>140</sup>

### 3.2.1 Lidová hudba burgenlandských (gradiščanských) Chorvatů

Podle etnomuzikologů Alice a Oskára Elschekových spočívá význam hudby pro menšinu ve skutečnosti, že hudba vedle jazyka a jiných signifikantních znaků (jako kroj, zvyky, tanec, kulturní tradice, které vyplývají z konfesních a jiných historických vazeb) reprezentuje nejstabilnější etnický element daného společenství. Hudba představuje i důležitý sociální prostředek a má důležitou výchovnou a identitu určující funkci v životě společenství. Proto je možné vysledovat přímo v hudebních projevech

---

<sup>138</sup> Mezi ojedinělé projevy protimaďarského odporu patří například tichá demonstrace Chorvatů v Rábě, kdy se sešli na svátek „bohorodičky“ a vykonávali kázání v chorvatském jazyce a zpívali chorvatské písně.

<sup>139</sup> KUČEROVÁ, s. 207-208.

<sup>140</sup> <https://hrvatskenovine.at/>

důležité poznatky o kultuře a etnickém povědomí (Elschek, Elscheková, 1996).<sup>141</sup>

Burgenlandští Chorvati si jakožto menšina vytvořili vlastní regionální kulturu, která nejenže má co do činění s mateřskou zemí Chorvatskem, ale může mít i pevné vztahy s dalšími kulturami v regionu. Příkladem multietnického vlivu v této oblasti je chorvatská svatební píseň *Či mi se to bijeli* z obce Stinatz (viz Zpěvník s komentáři č. 22).<sup>142</sup>

Toto etnikum potvrzuje skutečnost, že lidová píseň je stabilizujícím činitelem menšinové kultury a nejdéle a nejefektivněji se vzpírá kulturalizaci. Nejmladší generace etnických skupin svůj původní jazyk už většinou nepoužívají nebo neznají. Díky lidovým písním a písňovým textům ovšem bývá znovu objevován a vyučován (Elschek, Elscheková, 1996).

V chorvatských vesnicích Burgenlandu bylo vyzorováno, že téměř každá vesnice má určité specifické písně. To zrcadlí sociálně-krajové podmínky v repertoáru těchto krajových písňových typů. Jako příklad uveďme svatební píseň *Udvesti, udvesti* z vesnice Stinatz (viz Zpěvník s komentáři č. 23).<sup>143</sup>

Jsou ovšem také písně, které se skrze určité formy tradiční realizace rozvinuly v písně, které jsou zpívány všemi Chorvaty v Burgenlandu. Příkladem je jeden nápěv *Svatovi, svatovi*, který je znám téměř ve všech chorvatských vesnicích v Burgenlandu a nalezneme ho s různými texty i s různými funkcemi. Někde je znám jako oblíbená svatební píseň, jinde jako píseň lyrická či vlastenecká. Zajímavé je, že nápěv této multifunkční písně má maďarský původ.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> HEMETEK, U. (ed.) *...und sie singen noch immer. Musik der burgenländischen Kroaten*. Eisenstadt: Kroatiches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998. ISBN 3-85374-297-1. s. 8. (dále jen HEMETEK)

<sup>142</sup> HEMETEK, s.12.

<sup>143</sup> HEMETEK, s. 14.

<sup>144</sup> HEMETEK, s. 15.

Většinu zaznamenaných písní burgenlandských Chorvatů tvoří milostné písně o tajné, prožité či zhrzené lásce, vyjadřující například přání k milé (milému). Převládá v nich spíše jemné či něžné zabarvení bez sexuálních narážek a časté bývá využívání názvů květin (dívka – růžička, chlapec – karafiát, hřebíček) jako např. v písni *Jur tri noći nisam spala*.<sup>145</sup> Dále se zde vyskytují pijácké, historické, válečné či vojenské písně, které však nebyly tak rozšířené jako písně milostné. Díky historickým námětům, které jsou pro většinu lidí hůře uchopitelné, bohužel z repertoáru mizí. V tzv. tureckých písních se nachází motivy hrozby a plenění osmanských vojsk v 16. a 17. století. Příkladem je píseň *Bijelograd, Bijelograd* o bitvě u města Bělehradu, které bylo mezi léty 1688 a 1717 střídavě v rakouských či tureckých rukou.<sup>146</sup> Poměrně méně často byly burgenlandskými Chorvaty zpívány i výpravné písně či balady, díky čemuž bývaly zapomínány a zanikají. Záleží na tom, zda tyto písně s často krutým motivem vynikají značně obsáhlým textem a hodí-li se jejich melodie k tanci. Jednou z nejznámějších je balada *Gonil je, gonil je* se známou tematikou matky, která zavraždí své děti.<sup>147</sup> V legendách, tedy výpravných písních s duchovními náměty ze života svatých, dominuje u Chorvatů jako hlavní postava Panna Marie, která má mezi ostatními světci největší popularitu.

Život burgenlandských Chorvatů byl doprovázen mnoha zvyky a obyčeji, přičemž některé písně, tzv. obřadní, zaznívaly pouze ve spojení s jediným z nich. Jak již bylo řečeno, asi nejdůležitějším obřadem Chorvatů byly svatby, při kterých zaznívaly nejen písně svatební, ale i mnoha dalších žánrů. V severním, jižním či středním Burgenlandu můžeme nalézt rozdíly v průběhu těchto obřadů, některé melodie v různých variantách jsou potom známy v celém teritoriu jakožto tzv. svatební melodie (*veselička nuota*). Například ve vesnici Neudorf můžeme nalézt specifický svatební zvyk

---

<sup>145</sup> HEMETEK, s. 27.

<sup>146</sup> HEMETEK, s. 28-30.

<sup>147</sup> HEMETEK, s. 31.

*rajranje*, při kterém přicházejí v neděli mladíci do domu nevěsty a zpívají píseň *Tri ribari ribe lovu*. V této vesnici během svatebního dne také zaznívá píseň *Veseli igrači, veselo igrajte*, když ženich a potom nevěsta žádají své rodiče o požehnání.<sup>148</sup> V posledních letech si stanovily některé folklorní soubory (např. *Kolo Slavuj*, nebo *Štokavci*) za cíl předvést v jedné choreografii celou chorvatskou svatbu s jejími zvyky, tanci a písněmi.

Specifické obřadní písně doprovázejí také další životní události a obřady jako např. smrt a pohřby. U Chorvatů se vykonávalo tzv. *spričanje*, během kterého se zpívala píseň loučení nebožtíka se svou rodinou a přáteli před vynášením rakve z domu. V jeho jménu tuto píseň, která pojednávala o životě a zážitcích zemřelého, přednesl místní kantor, text byl tudíž vždy nově zapsán a i melodie se od vesnice k vesnici lišila.<sup>149</sup> V jižním Burgenlandu, především ve vesnici Stinatz, se pak během a po pohřbu praktikoval dojemný nářek pozůstalých, *javkanje*. Hudebně je pro něj charakteristické malé tónové rozpětí (nejvýš kvinta), pohyb v sekundových krocích a imitace povzdechu ve formě klesajících terciových kroků na konci fráze. Mezi to pak byly vkládány pauzy pro pláč. Nářek byl textově i hudebně velmi volně interpretován.<sup>150</sup>

Obecněji lze shrnout, že chorvatské lidové písně obsahují jak texty, které mají díky usprádaní do slok pravidelně se rýmující řádky, například milostné písně, ale i texty s rýmy nepravidelnými. Poměrně vysoký je počet textů nezapsaných ve formě slok, které vznikají až při interpretaci, jak tomu bývá hlavně u výpravných písní. Převažují texty se šesti- a osmislabičnými řádky, ale nalezneme i texty s proměnným počtem slabik v rámci řádku či sloky (např. 6 + 6 + 7 + 8 nebo 8 + 7 + 8 + 7).<sup>151</sup>

<sup>148</sup> HEMETEK, s. 36.

<sup>149</sup> HEMETEK, s. 37.

<sup>150</sup> HEMETEK, s. 40.

<sup>151</sup> HEMETEK, s. 43.



Nápěv lidové písně vždy plní určitou funkci, buď slouží k interpretaci textu, nebo je sám hlavním znakem písně. Pro chorvatskou píseň platí, že textu je přikládán větší význam než melodii a převládá v ní slabičný způsob zpěvu (na jednu slabiku jeden tón). To vypovídá o chorvatské tendenci zachovat si spíše vlastní jazykovou než hudební identitu. Nápěv se také podle potřeb textu přizpůsobuje. Intonace a způsob zpěvu se kraj od kraje obměňuje, takže se v jižním Burgenlandu (hlavně ve zmiňovaném Stinatzu) používá bohaté zdobení a vibrato, kdežto ve středním a severním spíše *rovná* intonace. Chorvatský zpěvák často nedodrží předepsané tempo písně, nýbrž opatřuje melodii cézurami a tóny dle potřeby zkracuje či prodlužuje, využívá *accelerando* a *ritardando*. Většina nápěvů je durového či mollového charakteru, méně časté, ale přesto se vyskytující, jsou i církevní tóniny (hlavně dórská a mixolydická). Během jedné melodie dochází zřídka k modulacím, ty ukazují spíše na cizí, hlavně maďarské vlivy.<sup>152</sup>

Charakteristickým znakem chorvatských nápěvů je postup v sekundových a terciových krocích. Zřídka se vyskytují kvartové a kvintové skoky, Větší melodické skoky a akordické rozklady jsou pro písně burgenlandských Chorvatů už netypické a poukazují na cizí vlivy. Melodie většinou končí na tónice, zakončení na druhém stupni (v doprovodu chápaném jako dominantní kvinta) poukazuje na balkánské vlivy. Melodie se skládají většinou jen z několika tónů, které stačí k melodickému vystižení textu. Pevládají takty  $\frac{2}{4}$  a  $\frac{4}{4}$ , přičemž velká část chorvatských písní má neurčité taktové schéma, které závisí na přednesu zpěváka rytmicky svázaného pouze textem. Takt  $\frac{3}{4}$  ani předtaktí nejsou součástí starší tradiční hudby Chorvatů v Burgenlandu, Tyto elementy bývaly přebírány od německých sousedů, stejně jako např. synkopy od Maďarů.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> HEMETEK, s. 43 - 44.

<sup>153</sup> HEMETEK, s. 44 - 45.

Proces vzájemného hudebního obohacování lze hodnotit pozitivně, neboť ukazuje na zájem o různé kultury a toleranci k nim, čímž přispívá k lepšímu vzájemnému pochopení. V dnešní době, kdy předsudky mezi etnickými menšinami stále přetrvávají, někdy i vzrůstají, neztratilo toto porozumění na významu, i když při přejímání cizích prvků dochází ke zploštění až ztrátě některých původních specifických rysů.

Zprostředkovateli a rozšiřovateli cizích vlivů byli částečně Rómové, kteří hrávali na zábavách a přinášeli nové písně, částečně však také kněží a učitelé. Cizí písně byly často překládány, nebo jejich nápěvy opatřovány k nim ne příliš deklamačně vhodnými texty.

V severním Burgenlandu je patrný především německý a slovenský vliv, což dokazuje častý výskyt valčíků, polek a sousedských. Mnoho písní zde získává taneční charakter, například píseň *Divojčica j'rože brala* (Děvče růže trhalo). Příkladem slovenské písně je *Bili jesu dva mili*, ve které stojí veselý charakter melodie v protikladu k vážnosti textového obsahu. Ve středním a jižním Burgenlandu převládal maďarský vliv. Vedle učitelů a kněží se zde o kontakt s maďarskou kulturou zaslouhovali i děti a mladiství, kteří pracovali jako čeledíni či děvečky na maďarských statech. Mezi Chorvaty byl oblíben především maďarský čardáš. Příkladem převzaté čardášové písně je *Moja mila vino toči* (Kerényi 1964). Aby tato chorvatská melodie získala živější charakter, bývala čardášovým způsobem synkopi-zována a rytmicky měněna.

U burgenlandských Chorvatů najdeme i písňové vlivy jiných národů. K nejoblíbenějším písním patří třeba také ruská *Wolgalied* s chorvatským textem *Uz potocić sam se šetal* (šel jsem se k potoku projít). Z mateřského Chorvatska pak pochází píseň *Sve ptičice iz gore* (všichni ptáčci z lesa), která dnes platí mezi německým obyvatelstvem za nejznámější burgenlandsko-chorvatskou píseň.

Chorvati byli otevřeni nejen vlivům jiných etnických skupin, ale často můžeme nalézt i paralely a spojení s církevní hudbou. V modlitebních knížkách bývaly časté slovní odkazy textů k melodiím či nápěvům, *notám*. Příkladem je *Nota Aleksander*, která je asi nejobsáhlejší písní burgenlandských Chorvatů. Docházelo i k postupům, kdy lidová hudba zanechávala své stopy v hudbě klasické. Můžeme například uvést Haydnův *Císařský kvartet*, jehož hlavní téma pochází z chorvatské lidové písně *Jutro rano kad sa stanem* (Brzo ráno, když vstanu).<sup>154</sup>

### 3.2.2 Chorvatská etnoorganologická tradice

Téměř každé etnické společenství chápe některý hudební nástroj jako symbol své identifikace. Na jedné straně jím chtějí navenek vymezit své kulturní hodnoty a normy, na druhé straně představují tímto předmětem pocit sounáležitosti a členství v pospolitosti. Burgenlandští Chorvaté našli tento symbol, a to nejen v oblasti hudby, v nástroji souhrnně zvaném *tamburica*. Tento nástroj se rozvíjel mezi ostatními etnickými složkami tak silně, že se téměř stal hudebním symbolem burgenlandských Chorvatů. Tamburášské skupiny jsou dokonce poutačem turistického ruchu a reprezentantem Burgenlandu v zahraničí i doma.

Tamburica patří do skupiny chordofonů. První zmínka o tzv. loutnovém způsobu hry pochází z období Mezopotámie ve 2. tisíciletí př. n. l. a kolem roku 1500 př. n. l. byl znám i v Egyptě. Ve starověkém Řecku byl pro tento nástroj používán pojem *pandura* (*pandora*) a ve středověkých dokumentech jej můžeme nalézt pod názvem *tambur* (arabsky) či *tunbur* (persky). Z této *krátkokrké loutny* vznikla ve Španělsku kytara, v Itálii mandolína, které byly typickým hudebním nástrojem 18. století. *Dlouhokrká loutna* pochází

---

<sup>154</sup> HEMETEK, s. 45 - 52.

z Turecka, odkud byla skrze války a pohyby obyvatelstva přenesena do Ruska, na Ukrajinu a na Balkán. V Rusku se vyvinula v *balalajku*, nástroj s trojhranným korpusem, a na Ukrajině vznikla *bandura*.<sup>155</sup> Na Balkáně zakotvila tamburica nejprve v Bosně, Makedonii a Kosovu, při čemž její nejstarší podoby byly používány především muslimy.<sup>156</sup> Četné přesuny různých skupin obyvatelstva přispěly k tomu, že prototypy tamburice dorazily až do Slavonie, Dalmácie, Chorvatska a Bačky.

Na konci 18. století a začátku 19. století byly po vzoru cikánských kapel zakládány i první tamburášské kapely. Paralelně s jednotlivými hudebními nástroji cikánských kapel (housesle, viola, violoncello, kontrabas a cimbál) byly formovány i odpovídající druhy tamburice (např. berde, bugarija, bisernica). V 19. století byla tamburica používána elitami jako politický nástroj, díky kterému měl být posilován zemský patriotismus. V roce 1882 byl v Záhřebu založen tamburášský soubor jakožto součást pěveckého spolku *Hrvatska lira*. Na základě velkého úspěchu tohoto souboru rostl zájem o tamburicu v Chorvatsku, Bosně, Dalmácii, Hercegovině, na Istrii i v ostatních zemích, v Rakousku, Německu, Slovensku, Belgii, Holandsku a na konci 19. století i v Americe.<sup>157</sup>

V Rakousku zazněla tamburica poprvé u příležitosti světové výstavy ve Vídni roku 1888 a následně začaly vznikat první tamburášské kapely. Vlastní dějiny tamburice v Burgenlandu začaly až v roce 1923, kdy studenti a členové spolku *Der Kroatische Kulturverein* (chorvatský kulturní spolek) založili ve vídeňském Baumgartenu první tamburášskou kapelu. Za zakladatele byl považován ředitel místní školy Slavko Marhold, po hudební stránce stál v čele student hudby Klement Visković, pocházející z Dalmácie. Po roce

---

<sup>155</sup> Další příbuzné nástroje jsou řecké *uti* a *buzuki*, turecké *saz* a *tar*, rumunská *kobaza*, japonská *gekin* apod. HEMETEK, s. 85.

<sup>156</sup> Tzv. *tamburica samica*, diatonický hudební nástroj, byl používán k sólovému hraní (úhozy jednotlivých akordů nebo hraním malých tónových řad) a sloužil zpěvákovi jako doprovodný nástroj k repertoáru jako milostné písně a balady. HEMETEK, s. 86.

<sup>157</sup> HEMETEK, s. 86-87.

1938 byly aktivity většiny skupin ukončeny a jejich nástroje zkonfiskovány. Po 2. světové válce byly první tamburášské soubory obnoveny v Unterpullendorfu a ve Vídni. Důkazem toho, že tamburica hraje i v současném kulturním životě Chorvatů v Burgenlandu důležitou roli, je skutečnost, že ve chorvatských obcích působí 28 tamburášských kapel o celkovém počtu cca 750 hudebníků. Příznačné pro ně je, že více než polovina všech těchto hudebníků je ve věku mezi 19 a 35 lety.<sup>158</sup>

Tamburášské kapely pronikly i do meziválečného Československa, a to zejména jako soubory starousedlických českých předměstí velkých měst (Olomouc, Brno apod.). Po druhé světové válce činnost tamburášů u nás zeslábla, byla snad chápána jako nežádoucí konkurence souborů ruských drnkacích chordofonů, balalajek.

Tamburica se stejně jako většina strunných drnkacích nástrojů skládá ze tří základních částí: korpus (tijelo), krk (vrat) a hlava (glava). Tamburášské nástroje se původně vyráběly tzv. *chorvatským způsobem*, to znamená, že byly dlabány z jednoho kusu javorového dřeva. Zprvu byly ručně vyráběny samotnými hudebníky, po roce 1890 vznikaly řemeslnické dílny, *majstori*, které převzaly její výrobu. V zahraničí získané vědomosti o výrobě nástrojů vedly k jejich neustálému zlepšování. Na rozdíl od původního zhotovování z jednoho kusu byly nástroje sestavovány z více dílů, takže se vedle zlepšení mechaniky zvýšila i jejich zvuková intenzita, což umožňovalo produkci ve větším prostoru. Aby mohly být tamburice používány ansámblově, bylo nutno je stavět v různých tonálních polohách, tedy v různých velikostech a tvarech. Nejdůležitější rozdíly jsou v délce korpusu a krku, ve tvaru zadní strany, v počtu strun a druhu hmatníku.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> HEMETEK, s. 94-96.

<sup>159</sup> Soubor tamburic (viz Přílohu č. 18) se zpravidla skládá z těchto nástrojů: *bisernica* I, II a III, *brač* I, II a III, *čelovič*, *čelo*, *bugarija* I, II a III, *berde*. *Bisernica* je nejvyšší melodický nástroj, který odpovídá asi houslím. Tónový rozsah tohoto hudebního nástroje je (nezávisle na různých systémech) asi 2 až 2 ½ oktávy. Díky krátkému krku a pevně

V posledních letech byl vývoj tamburice ovlivněn řadou vnějších i vnitřních faktorů, např. odlišnými názory mladých hudebníků týkající se kultury a lidové hudby, obecnými trendy v umění i společenskopolitickými změnami. Tento proces vede ke změnám v repertoáru, k odklonu od tradičních písní směrem k nově složeným hitům a komplikovanějším úpravám. Na jedné straně vidí mnoho souborů svůj hlavní úkol v uchování chorvatského jazyka jako způsobu komunikace, na straně druhé chtějí mnohé soubory prolomit staré standarty a shromažďovat nové hudební zkušenosti a dojmy. Chorvatský jazyk u nich ztrácí důležitost, což je trend, který odráží vývoj v mnoha vesnicích a regionech. I když tamburica svou přitažlivost u hudebníků ani publika neztrácí, lze vidět změny v jejím projevu.<sup>160</sup>

Jako součást regionální burgenlandské nástrojové tradice musí být uvedena i dechová hudba, která sice není původním chorvatským hudebním stylem, ale byla Chorvaty převzata pod pravděpodobným vlivem tureckých vojenských muzik. Ačkoliv se dříve objevovala převážně jako záležitost německy mluvících skupin obyvatelstva, ani Chorvaté se vůči tomuto hudebnímu druhu neuzavřeli. Existují četné dechové soubory, ve kterých Chorvaté účinkují a dokonce tvoří jejich většinu. V dnešní době se poměr mezi německou většinou a chorvatskou menšinou v akceptaci dechové hudby dosti vyrovnal, v dřívějších desetiletích byl chorvatský odstup mnohem větší.<sup>161</sup>

---

napjatým strunám má bisernica „nejtvrdší“ zvuk. Tónový rozsah brače je nominálně adekvátní s bisernicí, zní ale o oktávu níže a díky delším strunám je zvukově o něco jemnější. Čelovič považujeme za nejhlubší z těchto nástrojů, jeho ladění leží v tónovém rozsahu velké a malé oktávy. Bugarija má v tomto souboru funkci rytmického nástroje hrajícího akordy a funkce a ladění čela odpovídá violoncellu ve smyčcovém souboru. Berde představuje v tamburášském souboru bas a jeho tónový rozsah leží mezi subkontra a velkou oktávou. Na rozdíl od předchozích nástrojů, na které se hraje trsátkem, se berde a čelo rozezvučují prstem (*Lederfleck*). HEMETEK, s.90.

<sup>160</sup> HEMETEK, s. 130.

<sup>161</sup> HEMETEK, s. 149.

#### 4. Typologie lidových písní

Jeden z pokusů popsat a pojmenovat evropské písňové typy provedl zvenčí americký folklorista a etnomuzikolog Alan Lomax, a to podle zvukových nahrávek z různých regionálních kultur. Vymezil tři základní územní styly, a to podle způsobu živobytí, sociální struktury apod.: *staroevropský*, *novoevropský* (nebo též severo-západoevropský) <sup>162</sup> a *euroasijský* (neboli stará vyšší kultura) <sup>163</sup>. První, staroevropský typ považoval za typický pro společnost, ve které je úzce spojen zemědělský cyklus s lidovými tanci a veškerou hudební produkcí. V tomto typu, který se podle něj táhne od východní Evropy přes jižní Německo, severní Itálii a Španělsko k severovýchodní Francii a Walesu, se úzce spojuje písňový text s nápěvem a často se objevuje polyfonie. Druhý, novoevropský styl je podle Lomaxe charakteristický pro severní Evropu, kde pastevci, dřevorubci a izolovaní farmáři vyvinuli sólovou epickou píseň. Třetí, euroasijský styl má původ v Asii a nachází si především v oblasti Středozemního moře. Vyznačuje se květnatým textem a dlouhými prokomponovanými nestrofickými melodiemi, které jsou při zpěvu zdobeny různými komplikovanými technikami.

Lomaxovy generalizace jsou však založeny na omezeném písňovém vzorku. Bylo mu oprávněně namítáno, že tak malý vzorek nemůže být schopen odkrýt všechny písňové typy v dané oblasti. Nelze ani předpokládat, že by členové určité společnosti mohli zpívat pouze jedním způsobem. Akulturace a synkretismus (splývání prvků různých kultur) často způsobovaly míšení nebo koexistenci stylů a typů. <sup>164</sup>

<sup>162</sup> Old European style, Modern European (north-western European) style.

<sup>163</sup> Euroasian (old high culture) style.

<sup>164</sup> Heslo **Europe: Western a Europe: Eastern** In SADIE, S. (ed.) *The new grove, dictionary of music and musicians*. Sv. 6. New York: Grove, 2001. ISBN 0333608003. s. 297-298. (Dále jen SADIE sv. 6)

Západoevropská lidová hudba je většinou strofická a bývá uspořádána do opakujících se schémat o dvou, třech, čtyřech nebo více řádcích. Vyskytují se zde ovšem i nestrofické písně a vícehlasé formy, nářky, lamenty, jódlovačky, různé melismatické písně založené na imitaci apod. Dodržování diatonických stupnic, i když ne vždy v *korektních* laděních, je základní vlastností, která spojuje ranou lidovou hudbu s církevní hudbou a formami klasické hudby. V západní Evropě už několik století prakticky neexistuje nevzdělaná vrstva společnosti, která by nebyla ovlivněna elitami, světem knih a městským životem. Ve velké části východoevropského prostoru, především na jihovýchodě, však měla šlechta, střední třídy, kněží a učitelé jen malý vliv na lidovou hudbu vznikající na pastvinách, polích či v rolnických staveních. Tyto okolnosti přispívaly k uchování mnoha sociálních skupin spjatých pouze svou vlastní kulturou, tedy originální hudbou, poezií, tancem a rituály, které byly zásadně odlišné od městského umění. Ačkoliv se po druhé světové válce zúžila propast mezi vzdělanými a negramotnými, mezi domácí produkcí a světem produkce masové, lidová hudba východní Evropy se změnila jen nepatrně.

Co se týče hudebního dělení Evropy, existují argumenty pro upřednostňování horizontálního rozhraničení na severní a jižní Evropu před vertikálním na východ a západ. Mezi Portugalskem a Indií byl vysledován <sup>165</sup> silný jižní pás lidové hudby, který se částečně rozšířil díky migraci mezopotamských zemědělců kolem roku 3000 př. n. l. Charakteristické pro něj je množství krátkých motivů oživených melismatickými ozdobami ve volném rytmu, což jsou znaky stále dominující v lidové hudbě kolem Středozemního moře a na Balkáně, stejně jako na Blízkém a Středním Východě. Pro pravděpodobně ještě starší severní pás lidové hudby je charakteristický

---

<sup>165</sup> Belgickým muzikologem Paulem Collaerem (1891-1989) aj.



sylabický, *logogenický*<sup>166</sup>, pentatonický nebo subpentatonický hudební styl v mírném tempu, rozšířený od Islandu po severní Asii. Tzv. východo – západní dělení Evropy nemá naproti tomu tak čistý protohistorický podklad, avšak je dnes zřetelné především ve východnějších částech kontinentu, kde zanechala stopy pozdně neolitická hudební kultura.<sup>167</sup>

Pozdější slovanské osídlení (tvořené asi 200 milióny lidí) zanechalo nejhlubší otisk na folkloru východní Evropy. Hudba slovanských kmenů se ovšem oblast od oblasti lišila a nabízelo se zde mnoho různých typů písní. Tak například severní a západní Slované (Rusové, Bělorusové, Poláci, Slováci, Čechové) postupovali ve vývoji písně od kolektivního zpěvu, typického pro kmenová společenství, k novějším sólovým písním mnohem rychleji, než Slované jižní (Bulharové, Makedonci, Srbové, Bosňané).

Nejsilnějším kulturním elementem východní Evropy byla převládající venkovská populace. Přesto zřizované instituce, včetně církví, do značné míry ovlivňovaly vývoj hudebního folkloru během posledního tisíciletí. Především reformace a protireformace ovlivnily venkovskou hudbu oblasti Baltu a středovýchodní Evropy. Protestantké regiony (jako Finsko, Estonsko a Litva) byly silně poznamenány pevným dur-mollovým nápěvným typem, který dominoval na německém postreformačním venkově. V některých katolických oblastech (například v částech Moravy, Slovenska a Polska) se zase v překvapivé míře projevil v lidové hudbě vlivy baroka.

Lidová hudba jihovýchodní Evropy se také vyznačuje častými orientalismy v intonaci, rytmu, zvučnosti, instrumentaci a přednesu, které však neznamenaají přímý vliv tureckých hudebníků, jak se někdy tvrdí. Přestože osmanská okupace trvala dlouhou dobu (v této oblasti skoro 500 let) a turecké melodie dominovaly v populární hudbě mnoha měst, jejich přímý

---

<sup>166</sup> Logogenická hudba znamená hudbu slovtvornou (*word-born*), ve které zcela převládá verbální text, melodie nesouvisí s textem. Je charakteristická pro primitivní a lidové kultury. <http://www.rakkav.com/song/pages/glossary.htm>

<sup>167</sup> SADIE sv.6, s. 301-303.

vliv na lidovou hudbu byl malý. Tato oblast leží na kulturní křižovatce mezi dvěma kontinenty, což se nevyhnutelně odráželo v jejich kulturních prvcích. Balkánská hudba ale prokazovala východní vlivy už dlouho před příchodem osmanských Turků ve 14. století. Jisté vlivy *alla turca* vstoupily do repertoáru některých vesnic, především nacházejících se v sousedství center turecké hudební produkce jako Janina, Sarajevo a Shkodër (Skadar, Albánie), později. Spojníci tvořili cikánští profesionální hudebníci, kteří se předtím těšili patronátu tureckých okupantů a následně přenášeli část z jejich starého repertoáru na vesnice.<sup>168</sup>

Feudalismus přežíval ve východní Evropě po dlouhou dobu, v některých oblastech, kde byly sociální a kulturní změny pomalé, přetrval až do 20. století. Během této epochy začaly být v lidové hudbě zřejmé regionální styly (Bartókem nazývané hudební dialekty), takže projít přes tři nebo čtyři sousední oblasti znamenalo hudebně procestovat řadu cizích zemí. V tomto období se ve východní Evropě objevila pevná písňová forma, známá v západní Evropě už od středověku. Původně dvouřádková melodická sloka limitovaného rozsahu se rozšířila do tří až čtyř řádků s větším rozsahem a pravidelným pohybem. V některých částech východní Evropy se vyvinula značně později, na příklad v Rumunsku byla stěží známa před 19. stoletím a dokonce v době Bartókově existovaly vesnice, kde se písně s volným lyrickým či epickým textem zpívaly částečně improvizovaným způsobem.

Ve 20. století se začaly stírat odlišnosti v regionálních hudebních dialektech, které se mísily se sousedními styly, takže se v rámci širší oblasti vytvářel jednotný hudební styl s větším rozsahem, dynamičtější pohybem, omezenou ornamentalitou, menší různorodostí stupnic a s obecnou podobností se západoevropským hudebním stylem.<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> SADIE sv. 6, s. 304-305.

<sup>169</sup> SADIE sv. 6, s. 305-306.

Podle encyklopedie *The new grove* (SADIE) se českomoravská lidová hudba obecně rozděluje na dva charakteristické typy. V Čechách a v přilehlých částech Moravy, které sousedí s Německem a Rakouskem, mají lidové melodie silné západoevropské znaky, například pravidelnou melodickou strukturu, ohraničenou tonalitu, přesně vyjádřené rytmické periody a symetrické formy. Naproti tomu lidové písně východních částí Moravy a Slezska, hraničících se Slovenskem a Polskem, se vyznačují volnou stavbou melodie, harmonie a rytmu, které evokuje karpatská hudební kultura. Tyto slohové rozdíly v české lidové hudbě vznikly jako důsledek kulturního a ekonomického vývoje během 17. a 18. století. Po třicetileté válce, když řádila protireformace, přešla lidová kultura Čech pod vliv západní Evropy, kdežto východní oblasti Moravy a Slezska, především jejich horské terény, zůstaly západními vlivy téměř nedotčeny. Pokud si tyto oblasti příležitostně osvojovaly českou (slovenskou či polskou) píseň, snažily se ji přizpůsobovat svému vlastnímu vkusu.

Mezi českými lidovými písněmi, které byly sesbirány a systematicky vydávány od počátku 19. století, je jen málo skupin staršího původu. Jsou to především koledy, které byly doprovázeny archaickými rituály vyprošujícími úrodu a plodnost, tedy ceremoniály zřejmě předkřesťanského původu. Melodické znaky koled se nacházejí i ve svatebních a žňových písních, ačkoliv v porovnání s písněmi jižních a východních Slovanů se jeví jednodušší, méně kolísavé a mladšího původu. Některé nápěvy, které mohou být vystopovány až do 14. a 15. století, pak přežily jako součást mladších náboženských písní. Většina lidových písní a tanců sesbíraných v 19. století většinou pochází z venkovského prostředí, ovšem základní zdroj především českých písní (západních), spočívá až v 18. století. Tyto písně jsou především diatonické a jejich melodické vlastnosti jsou souhrnně identické s barokní

a klasicistní hudbou, se kterou Češi (Čechy) přišli (-y) do užšího kontaktu v 18. století.<sup>170</sup>

Oproti východomoravským písním mají české nápěvy především taneční charakter a jsou ovlivněny instrumentální hudbou (například akordickými motivy, instrumentálním legátem, sekvencemi). Tento blízký vztah k taneční hudbě je u Čechů spojen s tendencí opatřovat svou nástrojovou taneční hudbu slovy a zpěvem, a to i během vlastního tančení. Do poloviny 19. století převažovaly písně ve  $\frac{3}{4}$  taktu; později, s rostoucí popularitou polky, se staly stejně běžné nápěvy ve  $\frac{2}{4}$  taktu. Pouze několik českých melodií vykazuje smíšené (střídavé) metrum jakožto důsledek kombinování tanečních kroků (mateník = obkročák + sousedská). Harmonické cítění českých lidových písní je založeno na durovém trojzvuku, většina z nich je jednohlasá, v některých případech se přidává druhý hlas v tercii nebo sextě. Celková struktura, často založena na repetičích identických úseků, se skládá z 16 taktů rozdělených na dva díly po dvou čtyřtaktových frázích, které mohou být dále děleny – např. z důvodů dechové kapacity plíc při pomalých tempech – na dvoutaktí. Počátek druhé poloviny nápěvu, koncipovaný jako kontrast k dílu prvnímu, je většinou vystavěn jako opakování třetího a čtvrtého (sedmého a osmého) taktu. V jižních Čechách, blízko moravským hranicím, se také vyskytují písně o desíti, dvanácti či čtrnácti taktech, které většinou naznačují starší hudební původ.

Charakter melodií je do jisté míry determinován použitými hudebními nástroji. Nejdůležitějším hudebním nástrojem spojeným s českými lidovými písněmi a tanci jsou dudy (na Moravě nazývané též gajdy), které jsou v Čechách známy už od 13. století. Dudy doprovázely zpěv buď samotné, nebo ve spojení s dalšími nástroji. Oblíbené venkovské kapely se skládaly z klarinetu, houslí a dud, což jsou soubory nástrojů stále užívané na Chodsku

---

<sup>170</sup> Heslo **Folk music, Bohemia and Moravia** IN SADIE, S. (ed.) *The new grove, dictionary of music and musicians*. Sv. 5. New York: Grove, 2001. ISBN 0333608003 s.127 (Dále jen SADIE sv.5)

a v západních Čechách. Klarinet (štěbenec) většinou hrával přizdobenou (cifrovanou) melodii, housle přidávaly druhý hlas a dudy svým *mečením* plnily funkci doprovodu na tonické kvintové prodlevě. Během následující repetice klarinet a dudy představují variaci melodie, zatímco housle je doprovázejí. Další důležité hudební seskupení se skládá ze smyčcových nástrojů někdy doplněných flétnou či klarinetem. Mívá zpravidla tři až pět členů a ve druhé polovině 19. století bývalo nahrazováno i malými soubory dechových nástrojů.

Na konci 18. století rostla v Čechách obliba párových tanců, která pokračovala až do 20. století. Příklad dvoudobého tance byl *Obkročák*, při kterém se tančící pár otáčí kolem společné osy, přitom postupuje z místa a tuto figuru přeruší malým poskokem. Z *Obkročáku* byly odvozeny další tance jako *Vrták* (poskok se změnil na vysoký skok), *Skočná* (se dvěma skoky) a *Třasák*. Z třídobých tanců jmenujme například *Sousedskou* a *Do kolečka*, velké oblibě se těšil *Rejdovák* a *Rejdovačka*, které byly obvykle prováděny ve *velké formě*, s tzv. triem (*Rejdovák* ve  $\frac{3}{4}$  taktu a mírném tempu a *Rejdovačka* ve  $\frac{2}{4}$  taktu a velmi živém tempu). V českých městech a vesnicích brzy zakořenila polka, která byla pravděpodobně oblíbená díky jednoduchému výrazu a svižnému tempu <sup>171</sup>, i když se vedou časté diskuse o údajně pomalejším tempu české polky.

Na střední Moravě v oblasti Hané jsou lidové písně většinou podobné těm českým, snad až na méně pevné tonální cítění. Písně jihovýchodní a východní Moravy (Slovácka, Moravského Valašska a Lašska) ale již mají svůj specifický charakter. Také zde můžeme, zejména v tanečních písních, vystopovat západní vlivy, avšak příznačnější je přítomnost specifických modů, připomínajících zpěv gregoriánský, příklon k rozvolněné, tzv. *flexibilní diatonice* (ultradiatonice, podle Jana Trojana), charakterizované variabilními pozicemi půltónů v diatonických řadách, přítomnost tzv. nezpěvných kroků

---

<sup>171</sup> SADIE sv. 5, s. 128.

(zvětšených sekund) apod. Charakteristická je i přítomnost jemných zdobení na některých tónech. Relativně častější než v Čechách je výskyt mollového tónorodu, často se sklonem k vybočováním či modulacím do paralelního dur. Mnoho nápěvů užívá stupnic odvozených z přirozených tónin pastýřské píšťaly, které jsou nejspíše odkazem předharmonických melodických stylů. Typické jsou i přesuny tonálního centra z prvního stupně na snížený sedmý stupeň, a to jak v dur (podle Janáčka tzv. *moravská modulace*) tak i v moll, kde se durový (aiolský) VII. stupeň vzápětí přehodnotí na kvintu (dominantu) paralelní durové tóniny, kam píseň ihned vybočuje (tzv. *mollezza dura* /J. Trojan/, např. *Muzikanti, co děláte* nebo *Anička, dušička kde si bola*).

České a východomoravské lidové písně se od sebe liší i rytmicky. České písně se obvykle skládají ze čtvrtových a půlových hodnot, ty východomoravské bývají zapisovány pomocí *klasického* tečkování, triol, kvintol apod., aby se často až při provedení písně objevila rytmická nevyzpytatelnost plynoucí z parlandového (mluvního) rytmu. Způsob provádění těchto melodií bývá velmi osobitý, charakteristický volným lyrickým zpěvem s častým používáním kvazitečkovaných rytmů, rubát a melismatických ozdob.<sup>172</sup>

Východomoravská lidová píseň někdy vyvolává dojem neukončenosti díky tendenci končit na pátém stupni, spojené s harmonickým závěrem do dominantní tóniny, a díky kolísání mezi durovou a mollovou tercií tónického akordu.

Leoš Janáček rozdělil východomoravské nápěvy do tří skupin podle melodického typu na (1) asymetrické (nesouměrné) melodie rapsodického charakteru, pravidelné pouze prodlouženým posledním tónem na konci sloky, (2) písně s pevnými neměnnými rytmickými motivy, které se opakují za stále se měnící melodie (typické pro lidové tance), (3) písně s pevnou formou (např. ABA). Charakteristickým znakem bývá zvolání slabiky jako *ej*, někdy,

<sup>172</sup> S přihlédnutím k SADIE sv. 5, s. 129.

jakožto způsob rytmické výplně, sloužící i ke zpomalení. Tento specifický prvek přibližuje východomoravské písně ke slovenským. Lašské písně pak představují jakýsi přechod mezi českými a slovenskými nápěvy a především v rytmu vykazují polské vlivy.

Lidové písně k venkovní produkci bývají na východní Moravě většinou zpívány skupinou dívek s výborně se doplňujícími hlasy s čistou intonací a *mečivým* témbrem. Na Valašsku tak zpívali ještě v první polovině 20. století chlapi a dívky improvizované žňové a pastýřské písně. Na pláních pod slováckými Karpatami stále zaznívají z úst dívek a mladých mužů táhlé milostné písně. Tyto nápěvy bývají s přirozenou lehkostí zdobeny četnými melodickými ozdobami, přičemž ke zpěvákovu sebevyjádření slouží hojně užívání rubát. *Klasické* symetrické metrum je dodržováno pouze v tanečních a jim příbuzných nápěvech.

Nejstarší známé doprovodné seskupení hudebních nástrojů se na východní Moravě skládalo z jednoho nebo dvou houslí a dud. Později byly dudy vystřídávány nástrojovou skupinou smyčců, v níž bas a tzv. kontry vytvářejí nepřetržitou rytmickou pulsaci (příznávkový doprovod) a první houslista zdobí bohatými figurami obvykle ve vysokých polohách zpívaný nápěv. Cimbál<sup>173</sup> se přidal k smyčcovému souboru až v pozdější době a obohatil tak doprovod písně hlavně díky svým možnostem akordickým.<sup>174</sup>

#### **4.1 Typologie Roberta Smetany a Bedřicha Václavka**

Sbírka lidových písní Františka Sušila je svým rozsahem, pestrostí a mnohostranností obrazem složitých národopisných a folklorních poměrů na Moravě, chápaným i jako součást středoevropského hudebně folklorního

---

<sup>173</sup> V Čechách byl cimbál znám už v 17. století, ale počátkem 19. století odtud, na rozdíl od Moravy, téměř vymizel.

<sup>174</sup> SADIE sv. 5, s. 130.

rozhraní.<sup>175</sup> Sušilovo sbírání lidových písní moravských souvisí s nadšením pro lidovou píseň v 19. století. Se sběry započal již v roce 1824 a z jeho dochovaných textů a poznámek víme, že sledoval i příbuznost zapsaných moravských lidových písní s písněmi jiných slovanských národů. Prvním plodem jeho rozsáhlé sběratelské činnosti jsou *Moravské národní písně*, které vydal v Brně už v roce 1835. Sbírka ještě neměla vyhraněný charakter, nápěvy byly harmonizovány pro klavír, působí stroze a jen zřídka se v nich nacházejí melodické ozdoby. Klavírní doprovody užívají spíše klasicistní stylizace, než aby zachycovaly harmonické klima lidové písně.<sup>176</sup>

Značný pokrok představuje Sušilova druhá sbírka, *Moravské národní písně, sbírka nová s 288 nápěvy od F. S.* (Brno 1840), ve které upustil od harmonizování nápěvů a mohl se tak soustředit na vokální složku lidového projevu. Objevují se v ní melodické ozdoby, a Sušil již pochopil funkci tzv. kolísavého tónu (popř. dvou kolísavých tónů) v jednom nápěvu. Nerozpoznal však úlohu neúplných stupnic v nápěvech moravských písní.<sup>177</sup> Byl si vědom převažující dur-mollové tonality (tónorodu) písní, charakteristické odchylky proto vyznačoval, i když nedůsledně, pomocí akcidentů (posuvek). V této sbírce nacházíme několik nápěvů označených jako modální, které by však mohly být vykládány i jinak, Na obvyklém místě tempových pokynů uváděl novotvary jako *modo dorico*, *modo aeolico lento*, *andante dorico*<sup>178</sup> a *modo lydico*. Sušil také poprvé zaznamenává melodický obrat ke sníženému sedmému stupni, pro nějž, jak jsme již zmínili, později

<sup>175</sup> SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. Doslov.* Praha: Argo, 1998. ISBN 802040757X. s. 757. Dále jako SSV (Sušil-Smetana-Václavek).

<sup>176</sup> Sušil se v této sbírce neprezentuje jako teoretik nápěvné stránky moravské lidové písně, poukazuje však na některé zajímavé poznatky, jako na jejich častou tonální proměnlivost: *Málokterý (nápěv, K.D.) ostává v tónu počatém, velmi často do jiného přechází...* TROJAN, J. *František Sušil – hudebník.* Český lid č. 55, 1968, s. 322.

<sup>177</sup> Sušil například zapisuje jeden výslovně tetrachordální nápěv (č. 13) jako příslušející k durové tónině (G dur). TROJAN, J., tamtéž.

<sup>178</sup> Například toto označení použil u nápěvu č. 243, který je zřetelně nástrojového charakteru a nevyhlíží natolik archaicky, aby bylo možné jej považovat za modální. TROJAN, J., tamtéž s. 323.



razil L. Janáček termín moravská modulace.<sup>179</sup> Ani v této druhé sbírce nejsou udávána naleziště písní, podle jmen v obsažených v názvech a textech písní je ale patrné, že oblast sběru byla mnohem širší než u sbírky první.

Definitivní vydání Sušilovy sbírky *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* (Brno 1860) naznačuje již svým názvem jeden ze sběratelových největších přínosů: texty i nápěvy jsou vytištěny společně a tvoří tedy navzájem organickou jednotu. Základem zůstává složka textová, takže písně jsou seřazeny do tematických skupin podle obsahu textu a sběratel si ani nepoložil otázku seřazení nápěvů. Od druhé sbírky se technika jeho zápisů nezměnila, byla spíše jen detailněji propracována. Sušilovo umění zapsat po melodické stránce i nejobtížnější nápěv dosáhlo ve třetí sbírce vrcholu.<sup>180</sup>

Pozoruhodnou analýzu písní této třetí sbírky nalezneme v relativně rozsáhlém *Doslovu* na jejím konci, jehož autory jsou editoři tohoto vydání (1941, přetisk 1951), Robert Smetana<sup>181</sup> a Bedřich Václavck<sup>182</sup>.

---

<sup>179</sup> Tyto svérázné nápěvy s příznačnou sníženou septimou v dur zapisuje Sušil jako durové s použitím akcidentu snižujícího sedmý stupeň, který se zde často objevuje ve funkci kolísavého tónu (č. 127). Představuje-li tento nápěv tzv. moravskou modulaci prvního typu (MM<sup>1</sup>, J. Trojan), setkáváme se v zápisech nápěvů druhé sbírky také se správně interpretovanou moravskou modulací druhého typu (MM<sup>2</sup>, Trojan), a to v nápěvech, vykazujících charakteristiku někdejších hypotónin (č. 257, č. 368). TROJAN, J., tamtéž.

<sup>180</sup> Stopy tradičního vzdělání Fr. Sušila se uchovaly nejen v tempových označeních (např. *tartissime*, což bylo označení pomalého tempa ve starší chrámové hudbě), ale také ve způsobu předznamenání: například v nápěvech, kde hychom čekali mollovou tóninu, předznačil Sušil tóninu dórskou. Většinou však jde o přežitek starého modálního označování, nikoliv o nesprávnost ze strany zapisovatele. TROJAN, J., tamtéž 323-324.

<sup>181</sup> Robert Smetana (1904-1988), český hudební historik, hudební folklorista, vysokoškolský pedagog a pracovník olomoucké památkové péče. Studoval hudební vědu FF u Vladimíra Helferta a vedle toho na brněnské konzervatoři hoboje, tympány, klavír a skladebné předměty. V roce 1930 se stal stipendistou v brněnské pobožce Státního ústavu pro lidovou píseň, kde se zabýval úpravou a katalogizací písňových sbírek a od roku 1932 editorskou činností hudební složky českých světských písní zlidovělých. Od roku 1930 sbíral písně v evangelické oblasti Velkolhotska západně od Dačic (zapsal na 800 nápěvů). Zde se setkal s fondem písní modifikovaných pod vlivem náboženské povahy kraje a také s tzv. českou písní kramářskou. V roce 1945 dal podnět a podílel se na obnově olomoucké univerzity, respektive založení Univerzity Palackého (UP), kde poté působil jako vůdčí osobnost hudební vědy a pedagog dějin hudby až do svého penzionování. Od roku 1936 navázal plodnou spolupráci s literárním teoretikem a kritikem a svým

Co se týče nalezišť písní, pojednává o něm připojený rejstřík míst a písní. Nejvíce písní pochází ze Slovácka, potom z Moravského Valašska, Lašska, nejméně je písní z Hané a Horácka. Místo jeho sběru jsou jinak rozeseta po celé Moravě a sahají i za její hranice, do Dolních Rakous a Pruského, Opavského i Těšínského Slezska. Sušil se vždy zajímal o všechny varianty daného nápěvu z různých krajů, načež se mezi nimi snažil určit nejlepší výsledný text, tzv. ideální znění. Varianty méně cenné, ale přesto podle jeho názoru pozoruhodné, dával pod čáru do poznámek. Jeho sbírka zachytila lidové písně od 30. do 60. let 19. století, tedy v době, kdy život venkovského lidu ještě nebyl příliš ovlivňován měnící se společenskou strukturou a vlivy umělé kultury.<sup>183</sup>

Smetana a Václavek se v uvedeném *Doslovu* hojně zabývají hudební stránkou a všímají si především rozdílů mezi písní českou (západního písňového typu) a moravskou (typu východního). Samotná sbírka Sušilova totiž obsahuje na jedné straně nápěvy, které jsou *útvárně* podobné charakteristickým melodiím českých písní z Čech, nebo jsou s nimi identické, na straně druhé vedle těchto nápěvů obsahuje v podstatně větším množství ty, které se od českých písní odlišují ve všech svých skladebných složkách.

---

spolužákem Bedřichem Václavkem a od roku 1941 řídil výzkumný úkol Ústavu pro lidovou píseň: Sběr, dokumentace a výzkum českých světských písní zlidovělých (také náplň Václavkovy Olomouce 1960, 1961 a 1963).

[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictinary&action=record\\_detail&id=783](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&action=record_detail&id=783)

<sup>182</sup> Bedřich Václavek (1897-1943), český marxistický estetik, literární teoretik a kritik. Jako člen *Devětsilu* byl stoupencem *poetismu*. Rozpracoval směr *socialistického realismu*. Studoval germanistiku a bohemistiku na FF Univerzity Karlovy a jeho učiteli byly přední osobnosti literární vědy a folkloristiky, např. Z. Nejedlý, O. Fischer a Č. Zíbrt. Od roku 1924 byl knihovníkem Zemské a univerzitní knihovny v Brně a v roce 1933 byl za činnost v levicovém hnutí přeložen do Studijní knihovny v Olomouci, kde působil až do svého odchodu do ilegality v r. 1940. Redaktorsky se podílel na několika časopisech a publikoval v mnohých periodikách doma i v zahraničí. Byl autorem dodnes významné práce z oboru folkloristiky *České písně kramářské* a toto téma dále rozvíjel především v díle *Písemnictví a lidová tradice*. Za okupace se zapojil do protifašistického odboje, byl zatčen, uvězněn, a v roce 1943 zahynul v koncentračním táboře v Osvětimi. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich\\_V%C3%A1clavek](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich_V%C3%A1clavek)

<sup>183</sup> SSV, s. 749-751.

Kromě těchto dvou typů obsahuje také množství melodií smíšených, které mají jednu složku (část) příznačnou pro jeden, druhou pro jiný typ melodií. Z porovnání notace, její grafické podoby, je obecně patrné, že se zde prolínají dva naprosto různé hudební projevy, dvě odlišné hudební mluvy, dva hudební světy, které se ve sbírce Františka Sušila střídají dosti nestejně a ne-pravidelně. Tyto dva odlišné typy melodií jsou spjaty s určitými nářečnými v textech písní, ale teprve podle nalezišť písní zjišťujeme, že melodický tvar, který je podobný českým nápěvům, je hojnější v západomoravské oblasti, a že druhý, odlišný typ melodií převažuje v ostatních částech Moravy. Česká píseň nejednou upoutala pozornost hudebního bádání, které k ní dospělo jako ke složce provázející vývoj umělé hudby v Čechách. Naproti tomu nebyl objasněn ráz moravských písní, které tyto souvislosti s českou umělou hudbou nemají.<sup>184</sup>

Svéráz moravských melodií vynikne především díky srovnání s českou lidovou písní, a to zjištěními, které jsou mezi nimi rozdíly a v čem jsou stejné či podobné.<sup>185</sup> Obě nápěvné kultury jsou si nejpodobnější ve formálních schématech písní. Hudebnímu rozsahu formy odpovídá u obou písňových typů textový rozsah strofy. V Čechách i na Moravě se vyvinula forma o osmi- až čtyřiašestitaktovém rozsahu, která se opakuje v každé strofě. Ve vnitřním uspořádání obsahu této formy se ale už objevují rozdíly. Česká lidová píseň dospěla po této stránce ke klasické písňové formě, spočívající na pravidelném řazení dvou-, tří- nebo čtyřtaktů. Hudebně formální věty, které z nich staví, ukončuje v tzv. předvětích i závětích zpravidla autentickými nebo plagálními závěry. Takto vzniklé fráze neboli periody, slohově totožné

---

<sup>184</sup> SSV, s. 752.

<sup>185</sup> Smetana a Václavěk srovnávali Sušilovu sbírku z roku 1860, která obsahuje celkem 1889 vytištěných nápěvů a 202 nápěvných odkazů, ke kterým Sušil uveřejnil 2256 nápěvných textů, se sbírkou *Prostonárodní české písně a říkadla* Karla Jaromíra Erbena, jejíž poslední díl vyšel ve stejné době. Erbenova sbírka obsahuje 811 nápěvů a 2583 textů. Tyto dvě sbírky, které si odpovídají navzájem velikostí písňového materiálu, tak skýtají ideální podmínky pro srovnání písní obou zemí.

se stavebními částmi umělé hudby, zejména hudby nástrojové, se spojují buď do dvoudílného nebo třídílného formálního schématu A - B, A - B - A nebo A - B - C, jehož důležitým znakem je kontrastní odlišení mezi jednotlivými díly. **Moravská** lidová píseň tyto znaky nemá zdaleka v takové míře ani pravidelnosti. I její forma se někdy skládá z dvoutaktí, ale v tom případě je fráze, členěná zřídka kadencemi, mnohem častěji vytvořena opakováním základního dvoutaktí, netvoří-li přímo nečleněný chod. Písňové schéma s kontrastním dílem je spíše vzácné.<sup>186</sup>

Mnohem výrazněji se rozlišují obě písňové skupiny užitím stupnic. V české písni převládá téměř výlučně tvrdý tónorod (jiných stupnic je v české písňové melodice jen asi 8 – 9 %), kdežto pro moravskou píseň je mnohem charakterističtější širší volnost ve výběru tónin. Nejméně dvě třetiny nápěvů užívají vedle měkkého tónorodu stupnic církevních, z nichž je v Sušinově sbírce nejvíce zastoupena stupnice mixolydická. Velkou škálu stupnic doplňuje časté a velmi volné užití modulací, které často spojují v těsném sledu i tóniny nejbližší. V české lidové písni je oproti tomu modulace zcela vzácná, avšak pokud se modulace vyskytne, omezuje se modulační postup jen na tóniny horní a spodní dominanty, z nichž se ihned vrací do tóniny původní (výchozí).

Důležité rozdíly vykazuje podle Václavka a Smetany rovněž melodika obou typů. Jak uvádějí, česká píseň se opírá hlavně o harmonickou kostru trojzvuku, v jehož rozsahu se obohacuje průchodnými tóny, a o stupnicové prvky. Je obecně diatonická a vyhýbá se disonantním krokům. Melodika moravských písní je v mnohem větší míře založena na volném intervalovém cítění, které spojuje zejména v modulačních chodech s tvorbou harmonických a stupnicových prvků a vytváří tak bohatou a velmi svéráznou melodickou

---

<sup>186</sup> SSV. s. 753.

řadu. Od české písňové melodiky se liší ještě poměrně malým zastoupením nástrojového legata.<sup>187</sup> (tedy tzv. prolamování, pozn. K.D.)

Svéráznou stránkou moravské písně je také její taktová a rytmická struktura, nad kterou se Smetana s Václavkem rovněž pozastavují. O české písni lze obecně říci, že uplatňuje ve svých melodiích rytmus tvořený nikoliv ze zpívaného slova, nýbrž z čistého hudebního cítění a jeho zákonů. Má především pravidelné rytmické hodnoty, seskupené do dvou-, tří-, čtyř-, šesti- a osmidobých taktů s jasným důrazem na těžké taktové doby. Kombinace těchto rytmických kvalit, vznikající tečkovaním nebo synkopou, nepřesahují praxi soudobé umělé hudby, a jedinou zvláštností zůstává tzv. střídavý takt u nápěvů tanečních písní nebo u nápěvů odvozených z lidových tanců. Proti tomu je i v této složce moravská píseň, aspoň pokud jde o druh tzv. žňových písní (trávníc) a jiných táhle zpívaných melodií, svébytnou nápěvnou kulturou. Rytmická struktura úzce souvisí na rozdíl od melodií českých se zpívaným slovem, a vedle toho s novou složkou lidového zpěvu, kterou u písní českých neznáme (aspoň ne v takovém významu), s lidovou interpretací písní, s kulturou a způsobem, jak lid provádí své písně, a s jeho přednesovými řády. Rytmus těchto zpěvů netvoří nezávislý zákon hudebního taktu a čisté hudební cítění, ale je interpretem vyvozován ze zpívaného slova. Hlas bývá využíván jakožto výrazový prostředek a lidový přednes písně klade vedle sebe nad slabiky textu nejrozmanitější rytmické kvantity. Taktové jednotky bývají prodlužovány rozvinutou agogikou a hojným užitím korun nejen v závěru melodie, ale i uprostřed nápěvové fráze či jejích částí tak, jak to vyžaduje psychická situace zpívajícího nebo funkce zpěvu. Tento nepřízvučný zpěv táhlých melodií nevytváří ani tzv. těžkou taktovou dobu, tedy složku, bez níž je hudební takt nemyslitelný.

Autoři Doslovu dodávají, že zápisové prostředky, které se vytvořily během vývoje hudební notace, jsou schopné celkem věrně a spolehlivě

---

<sup>187</sup> SSV, s. 753-754.

vystihnout a fixovat českou lidovou píseň jakožto hudební skladbu, kdežto zápis moravské písně tohoto druhu zůstává nevyřešen. Tím spíše, že jde o hudební výtvar, u něhož je vedle vlastní kompozice stejně závažné každé nové individuální provedení, které nemusí být vůbec podobné provedením předchozím.<sup>188</sup>

Výrazný rozdíl mezi českou a moravskou písní, vyplývající z rozdílného kulturního vývoje lidu obou zemí, spočívá v poměru textu k nápěvu u obou písňových skupin. Sušilova sbírka obsahuje, jak již bylo uvedeno, 2256 textů a k nim asi 1889 nápěvů. Naproti tomu má K. J. Erben ve svých *Prostonárodních českých písních a říkadlech* 2583 textů a k nim jen 811 nápěvů. Tento poměr není náhodný, potvrzují jej i pozdější sběry (*Chodský zpěvník* J. Jindřicha a *Moravské písně milostné* uspořádané P. Vášou a L. Janáčkem).

U české lidové písně byla zjištěna, jak dále uvádějí Smetana a Václavek, především zřetelná podoba hudební formy s formami umělé, zejména nástrojové hudby. Formální typus, jehož užívá česká píseň, spolu s motivickou výbavou melodií, s užitými stupnicemi a jejich modulačním utvářením, harmonickou kostrou a rytmickým formováním v pravidelném taktu, je věrným obrazem české nebo v Čechách provozované barokní umělé hudby, z níž přejala lidová píseň nejednou ke svým textům i hotové melodické prvky (např. nápěv *Já jsem z Kutný Hory* je melodií italského původu). Hudební baroko ovlivnilo i melodie starší a uzpůsobilo je svému slohovému cítění (např. píseň *Proč, kalino v struze stojíš?*). Ze svých modelů přejímá tato písňová kultura, která staví skladebně nápěv nad text, často i nástrojový ráz melodií, a ponechává jim i typické znaky, vytvořené nástrojovou technikou (např. *Byla tě cestička šlapaná* je příznačnou houslovou legátovou melodií nebo nápěvy přejaté z chrámové hudby mají ráz varhanních melodií). Skladebný poměr mezi nápěvem a textem vyznívá

---

<sup>188</sup> SSV, s. 754.

ve prospěch nápěvu. Česká píseň doplňuje nápěv, přejatý z vrstvy umělé hudby do vrstvy lidové, textem inspirovaným buď nějakou mimohudební příležitostí nebo prostou potřebou vyplnit nápěv slovesným obsahem a přizpůsobit jej ke zpěvu. Proto nebývá melodie české lidové písně poutána k jednomu textu, nýbrž může být spojována s kterýmkoli, metricky podobným textem. Vlivem nadřazenosti nápěvu česká píseň nepřikládá funkční význam melodii, který by bránil míšení nápěvů s nejrozmanitějšími texty.<sup>189</sup>

Některé znaky moravské lidové písně se v poměru k české písni projevují opačně. Její formální schéma nevzniká podle zákonitostí moderní hudební fráze, nýbrž svébytně podle volné hudební invence ke zpívanému slovu a podle zákonitostí nadřazeného textu. Výběr tónin je stejně volný jako užití modulací, hudební citění vede melodii nejen vertikálně, nýbrž i horizontálně (v rytmu) podle svých vlastních zákonitostí a nikoli podle pravidel umělé hudby. Vokální typus moravské písně je oproti české písni svébytný i v interpretaci, která jasně reprodukuje text a nadřazuje hlasové prostředky interpreta i nad hudební myšlenku. Vytváří nápěv k textu a dospívá tak často k rapsodickému stylu zpívané mluvy. Motivický materiál moravské lidové písně náleží jen zcela určité písni a není přenosný ani jako celek, ani v části. Jestliže hudební nástroje ovlivnily píseň českého lidu, vykonává naopak nápěv vokálního typu moravské písně vliv na hru nástrojovou ve svém prostředí (valašský cimbál apod.).<sup>190</sup>

Sušilova moravská sbírka zachovává alespoň částí zápisů žňových písni vzácný kulturní *předcivilizační* anebo *předvzdělanostní* výtvar, který uchovává ve své skladbě a formě zcela jiný řád, než jaký vytvořila ve svém staletém vývoji hudba umělá. Dále Sušilova sbírka zachycuje množství přechodných tvarů, mísících složky jednoho typu se složkami typu druhého

---

<sup>189</sup> SSV, s. 755

<sup>190</sup> SSV, s. 756

a přibírajících i zvláštní vlivy umělé hudby, např. gregoriánského chorálu, a konečně v charakteristickém územním rozložení i formy, které vznikly už pod přímým vlivem hudební vzdělanosti umělé.

Termíny *instrumentální* (západní, český) a *vokální* (východní, moravský) *písňový typus*, v něž Václavkovy a Smetanovy úvahy vyústily, po určitou dobu byly, popř. ještě jsou, v české hudební folkloristice široce přijímány. Jsou však v určitém směru matoucí, neboť při praktické reprodukci obou typů se uplatňují obě složky, zpěvní i nástrojová. Toto označení je v tomto smyslu přiléhavější ve vztahu k liturgické hudbě: v západní (římskokatolické a reformační) liturgii má složka instrumentální, zejména varhany, své pevné postavení, v liturgii východní (pravoslavné a řeckokatolické) je však zcela potlačena.

Podobnými otázkami se zabýval také hudební estetik a skladatel Otakar Zich, který zkoumal rozdíly mezi českou a slovenskou lidovou písní (*Slovenská čítanka*, 2. vyd. 1925). Základní rysy české lidové písně odvozuje z tance a kvalifikuje její rytmus jako rytmus *taneční*, na rozdíl od slovenské lidové písně, v jejímž rytmu viděl základ *recitační*. Recitační rytmus slovenské lidové písně podle něj přešel do hudby z rytmu mluvené řeči (u české lidové písně z tělesných pohybů, chůze, práce, tance) a vyznačuje se jednak nestejností dob, jednak nerovnoměrností tempa.<sup>191</sup>

Označování typů lidové písně jako instrumentální a vokální je použito i v Ottově naučném slovníku: *Značné rozdíly* (mezi českou a moravskou písní, pozn. K.D.) *jsou podmíněny růzností kulturních podmínek a hlavně nestejností vlivů. Čilá kulturní, hlavně hudební frekvence, intenzivní vliv dějinných událostí, vyhraněné vlivy náboženských dějin a také asi jiná konstituce lidu, způsobily, že se lidová píseň v Čechách, zaujímající mimo hranice Čech také na Moravě přibližně celou oblast tzv. nářečí moravsko-*

---

<sup>191</sup> SSV, s. 756



českého, ustálila v jednolitém typu, nazývaném typem písně instrumentální proti vokálnímu typu, který vytvořil východomoravský a slovenský lidový zpěv.<sup>192</sup> Hlavní odlišností mezi oběma typy je zde opět vztah textu a nápěvu. Zatímco vokální typus vytváří nápěv k textu a dospívá k rapsodickému typu zpívané mluvy, vytvořila česká lidová píseň pod vlivem umělé hudby i lidové nástrojové hudby svérázný útvar, v němž převažuje nápěvová složka. Následkem toho se zřídka v až překvapivé míře správné deklamace.<sup>193</sup> Invence melodií českých písní je slohově obrazem invence umělé hudby barokní a klasicistní, s níž se český lid dostal do těsného styku a jeví ve 2. polovině 19. století a na počátku století 20. i vlivy vídeňské taneční hudby. Naopak invence moravsko-slovenské lidové písně vykazuje stopy dlouhotrvajícího vlivu gregoriánského chorálu, domácí taneční hudby a u lidové hudby slovenské také maďarské a cikánské lidové hudby.<sup>194</sup>

#### 4.2 Typologie Bély Bartóka

Béla Bartók byl pozoruhodný již tím, že vyrostl na křižovatce několika národních kultur. Byl skladatelem, vynikajícím pianistou, folkloristou, kritikem a lpěl hluboce na lidovém umění. Narodil se 25. března 1881 na pustě v Uhrách, v městečku Nagyszentmiklós (župa Arad, dnešní Rumunsko) a zemřel 6. září 1945 v New Yorku.<sup>195</sup> Společně se svým spolupracovníkem Zoltánem Kodályem (1882-1967) začal od roku 1905

<sup>192</sup> Heslo: **Lidová píseň** In *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Díl III. Praha: J. Otto, 1935, s. 1194.

<sup>193</sup> Otakar Hostinský odhaduje počet správně deklamovaných písní ve sbírce K. J. Erbena na  $\frac{1}{3}$  a vysvětluje to tím, že se umělá hudba, která působila na melodie českých lidových písní, nevyvíjela v souladu s rytmickou povahou českého jazyka. Melodie českých lidových písní není vázána k původnímu textu, takže praxe lidového zpěvu ji může spojovat s kterýmkoli jiným metricky podobným textem. U vokálního typu může naopak jeden text mít více nápěvů (stejně texty jsou v různých krajích zpívány s různými nápěvy).

<sup>194</sup> *Ottův slovník naučný*, tamtéž.

<sup>195</sup> PÁLOVÁ – VRBOVÁ, Z. *Béla Bartók (1881-1945)*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963. s.7-9.

soustředěně systematicky pracovat na výzkumu lidových písní, a spolu tak vytvořili základy moderní evropské, zejména středoevropské etnomuzikologie. Jejich práce dosáhla v průběhu desetiletí gigantických rozměrů, vytvořili síť spolupracovníků, zapsali a uspořádali desetitisíce písní a natočili tisíce voskových válečkových záznamů (viz Příloha č. 22). Bartók pracoval nejen v Maďarsku, ale i v zemích přilehlých, a také pro okolní národy vytvořil nezastupitelné písňové kolekce. Jeho originální myšlenky o podstatě lidové hudby a jeho sbírky měly mj. zásadní vliv na mohutné oživení zájmu o maďarskou lidovou hudbu.<sup>196</sup>

Třídění lidových písní je jedním z teoretických vrcholů Bartókovy práce s hudebním folklorem. Bartók provedl typologii jak evropské lidové písně obecně, tak lidové písně maďarské. Vývoj maďarské lidové písně se významně dotkl i hudebního folkloru Moravy a Slovenska. Nejcennější část lidového písňového bohatství maďarského venkova vidí Bartók v tzv. starých písních, které jsou již mezi lidem málo známy.<sup>197</sup> Základním rysem starých nápěvů (označených jako skupina A) je pentatonická výstavba melodií, kterou si Maďaři přivezli ze své asijské pravlasti, pravděpodobně z volžsko-uralské oblasti. Maďarská pentatonika má mollovou podobu  $g - b - c - d - f - g$ . Dalším nápadným znakem je čtyřřádkovost, tj. forma skládající se ze čtyř písňových řádků, přičemž v každém z nich je stejný počet slabik. Po rytmičké stránce jsou zhruba řečeno (k tomuto dělení se ještě podrobněji

---

<sup>196</sup> PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 98. (Dále PJSV)

<sup>197</sup> Používáme zde termín *lidová píseň*, zatímco Bartók důsledně mluví o *písní rolnické* (parasztdál), ve významu *venkovské*. Kdybychom se však drželi tohoto Bartókova termínu, ostatně už ani v maďarštině nepříliš běžného, mohli bychom v našem kontextu tyto písně chápat jen jako zemědělské pracovní písně, tedy mnohem úžeji, než co si pod tímto termínem představoval sám Bartók, chtěje tak odlišit tuto píseň od pozdějších úpadkových písní městských cikánských kapel. KLAPIL, P. *O Bartókově třídění maďarských lidových písní*. In Československo-maďarské vztahy v hudbě, sborník materiálů z muzikologické konference. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982.

vrátíme) trojího druhu: rytmicky pravidelné, rytmicky volné (tzv. parlandové), a v pevném tečkovaném rytmu.<sup>198</sup>

Počet slabik písňového řádku je 6 až 12, přičemž všechny dvanácti-slabikové písně jsou parlandového rytmu a jsou výhradně charakteristické pro maďarskou hudbu. Podle Bartóka tyto písně nepřebíral žádný ze sousedních národů. Písně ze skupiny A mají jednotný a dosti vyhraněný charakter ve všech maďarských župách a Bartók jich sebral okolo jednoho tisíce od starších lidí na venkově.<sup>199</sup>

S písněmi ze skupiny A se tedy setkáváme jen zřídka, protože většina maďarských lidových nápěvů vznikla v pozdějších staletích za působení celé řady vlivů. Důležitá změna se například udála po roce 1686, kdy po stopadesátileté nadvládě z Maďarska odtáhla turecká vojska. Do zpustošených a vyliďněných oblastí přicházeli noví páni a nové obyvatelstvo, často i nemaďarského původu. Prolínala se tak stará maďarská kultura s prvky novými a rozhojnily se kontakty se západoevropskou vzdělaností. Vlivem romských kapel a jejich stylu se v 17. a 18. století rozvinul tzv. verbuňkový instrumentální (*tečkovaný*) styl, který později oslnil romantické skladatele natolik, že jej považovali za pravou a reprezentativní maďarskou hudbu. V 18. a 19. století vznikla v návaznosti na verbuňkový styl nová lidová písňová vrstva, která se označuje názvem *novouherská* a která byla v melodice oproti starobylé vrstvě bohatší, živější a rozvíjela i harmonické myšlení. Velmi rychle se rozšířila a její výrazný vliv můžeme

---

<sup>198</sup> Kromě u nás běžného tečkovaného útvaru se často objevuje pro maďarskou píseň typický tečkovaný útvar opačný. Krátký tón na těžké rytmické pozici odpovídá krátké přízvuchné slabice textu (maďarština má, stejně jako čeština, přízvuk na první slabice slova, ať již dlouhé či krátké): *táta (kráva) X tatá (bučí)*. Tečkovaný rytmus nápěvu se tedy úzce váže k přízvuku a délkovým poměrům v maďarštině a navíc se dobře přenáší do češtiny. KLAPIL P., tamtéž.

<sup>199</sup> BARTÓK, B. *Maďarská lidová hudba a lidová hudba sousedních národov*. In *Hudobno-vedný sborník II.*, časopis SAV. Bratislava: SAV, 1954, s. 96.

pozorovat v melodice mnoha slovenských i moravských písní.<sup>200</sup> Průnik nového stylu až na Moravu byl možný díky tomu, že obyvatelstvo Moravy chodilo do Uher za sezónní prací a sloužit k vojsku. Velkou měrou se na jeho šíření v celých Uhrách podílely též romské kapely. Jedním z důsledků tohoto stylového rozmachu je i rozšíření verbuňků a čardášů až na území Moravy.<sup>201</sup>

Bartók tyto nové maďarské (novouherské) písně označuje jako písně skupiny B a v době jeho sběru se k nim hlásila spíše mladší část vesničanů, jde většinou o písně milostné a taneční. Řadu rysů mají společné se skupinou A, např. tečkovaný rytmus, téměř všudypřítomný, a některé pentatonické obraty v melodii. Základním znakem písní skupiny B, odlišujícím je od písní této skupiny A, je skutečnost, že čtyřřádková forma obecného typu ABCD, známá již ze skupiny A, se zde specifikuje na typy AA<sup>5</sup>A<sup>5</sup>A (A<sup>5</sup> znamená A o kvintu výše, tzv. *kvintování*), AA<sup>5</sup>BA, ABBA, AABA.<sup>202</sup> U těchto písní vidíme značnou tonální různorodost avšak na společné bázi diatoniky. Setkáváme se u nich s moderními i starými tóninami, přičemž se zřetelně uplatňuje závěr D – T.<sup>203</sup>

Zbývající písňový materiál zahrnuje Bartók do skupiny C. Jsou to písně, které nepatří ani k novým ani ke starým nápěvům. Patří sem asi 60 % maďarských lidových písní, je to tedy nejpočetnější skupina, která vznikala v poměrně nejdelším časovém období. Bartók považuje tyto písně za stylově

---

<sup>200</sup> Písně tohoto typu byly Bartókem považovány za typický aktuální projev maďarské lidové hudební kultury, natolik strhující, že ovlivnil i sousední a další slovanská teritoria, především slovenské i moravské (Bartók konstatuje tyto písně ve sbírkách Černíkových, Sušinových i Bartošových ve celkovém počtu okolo jednoho sta), dále chorvatské a ukrajinské. Nejde přitom o prosté přejímání nápěvů, ale o přizpůsobení základních rysů novouherské písňové třídy lidovému hudebnímu a jazykovému citění těchto národů. Na rozdíl od slovanských sousedů Maďarska lze u Rumunů najít jen jeho nepatrné vlivy (např. tečkovaný rytmus, nikoliv však v tanečních písních), u Rakušanů žádné. KLAPIL, P., tamtéž.

<sup>201</sup> PJSV, s. 99 - 100.

<sup>202</sup> U všech typů je čtvrtý řádek shodný s prvním, což ukazuje podobnost se západoevropskými lidovými písněmi s tzv. malým návratem.

<sup>203</sup> BARTÓK, B. *Maďarská lidová hudba a lidová hudba sousedních národov.* In Hudobnovedný sborník II., časopis SAV. Bratislava: SAV, 1954. s. 97.

nejednotné, u části z nich připouští i cizí vlivy, zejména německé. Tento vliv však neproniká, vidí Bartók, přes přímou hranici maďarštiny a němčiny, tj. přes burgenlandskou hranici maďarsko-rakouskou, nýbrž zprostředkovaně, přes Čechy, Moravu a Slovensko. Svědčí o tom např. skutečnost, že Maďaři nepřevzali jódlování, zatímco slovinská menšina v Korutanech ho má plno.<sup>204</sup>

Béla Bartók rovněž identifikoval tři základní styly evropské lidové písně, založené na prioritě textové či nápěvné složky. Tyto styly podle něj můžeme zaznamenat v mnoha částech Evropy a dokonce i v lidových písních z evropské hudby odvozených. Ve své bezesporu nejvýznamnější etnomuzikologické práci *Das ungarische Volkslied (A magyar népdál)* uvádí: V rolnické (tedy vesnické, lidové, pozn. K.D.) hudbě evropského lidu dnes žije více stylů: *nalezneme zde více či méně dobře uchované starší i novější typy písní (které teprve možná vznikají), a kromě toho mnoho převzatých či zdomácnělých cizích prvků, které však nevedou ke vzniku jednotného stylu lidové písně.*<sup>205</sup> V Evropě podle něj vznikla řada podobně vystavěných nápěvů, které zapadají do jedné či více šablon vyznačující se stejnými znaky. Velké množství vzájemně si podobných melodií je rozhodující kritérium pro jejich rozdělení do jednotlivých skupin lidových písní. U většího počtu melodií stejného charakteru je ovšem někdy těžké rozlišit, zda se jedná o varianty jedné melodie, nebo je na danou píseň možno nahlížet, jako na samostatný nápěv.<sup>206</sup>

Podle vývojových stupňů rytmu Bartók rozděluje lidovou píseň na tyto tři základní typy:

- I. *Tempo-giusto pevnějšího rytmu* (napjatějšího, přísnějšího, těsnějšího, tužšího stylu) s většinou stejnými délkami tónů. Prvotní (pra-) hudba vznikala pravděpodobně ve spojení s rytmickým pohybem těla (tancem,

<sup>204</sup> KLAPIL, P., tamtéž.

<sup>205</sup> BARTÓK, B. *Das ungarische Volkslied*. Berlin: Walter de Gruyter, 1925. s. 9.

<sup>206</sup> BARTÓK, B., tamtéž, s. 10.

prací). Na tomto primitivním stupni se sotva mohly utvářet složitější rytmické útvary (obrazce).

II. *Parlando-rubato* rytmus. Když se melodie postupně oddělovaly od tělesných pohybů a byly zpívány samostatně, uvolňovala se i tuhá taneční sevřenost původního rytmu. Rytmus nápěvu se začal přizpůsobovat rytmu podloženého textu, jeho jednotlivé tóny si zpěvák mohl empaticky prodlužovat. Tento vývojový stupeň vykazují maďarské, slovenské a rumunské *parlando-rubatové* nápěvy.

III. *Tempo-giusto* rytmus, vzniklý zpevněním (ztuhnutím) **rubatového** přednesu. Mnohé rytmické obrazce v *rubatovém* přednesu časem zpevňovaly. Jestliže se pak tyto nápěvy vracely, ať již z jakéhokoliv důvodu (např. aby sloužily jako hudba k tanci) k přednesu *tempo-giusto*, ponechávaly si komplikovanější rytmické obrazce vzniklé při *rubatovém* přednesu. Tak se tento třetí vývojový stupeň, vycházející z rytmu *tempo-giusto*, stal mnohem složitějším než původní rytmus *tempo-giusto* prvního vývojového stupně.<sup>207</sup>

---

207

I. *Tempo-giusto (straffer)* Rhythmus mit meist gleichen Werten. Die Urmusik ist wahrscheinlich in Verbindung mit rhythmischen Körperbewegungen (Tanz, Arbeit) entstanden: auf dieser primitiven Stufe konnten kompliziertere Rhythmusbilder sich kaum formen.

II. *Parlando-rubato* Rhythmus. – Als sich allmählich die Melodien von den Körperbewegungen loslösten und nur um ihrer selbst willen vorgetragen wurden, lockerte sich auch die tanzmäßige Straffheit des ursprünglich knappen Rhythmus. Der Rhythmus der Melodie konnte sich nun an der Rhythmus des ihr untergelegten Textes anpassen, ihre einzelnen Töne konnten von den Vortragenden emphatisch gedehnt werden. Diese Entwicklungsstufe des Rhythmus zeigen die alten *parlando-rubato*-Melodien der Ungarn, der Slowaken und der Rumänen.

III. *Tempo-giusto*-Rhythmus, welcher durch Straffung des *rubato*-Vortrages entstand. – Manche durch den *rubato*-Vortrag entstandenen Rhythmusbilder mochten sich mit der Zeit schon im *rubato*-Vortrag festgesetzt haben. Wenn nun eine solche Melodie aus irgendeinem Grunde (z. B. um als Tanzmusik zu dienen) wieder einen *tempo-giusto*-Vortrag annimmt, behält sie die im *rubato*-Vortrag entstandenen komplizierteren Rhythmusbilder. Also wird dieser die dritte Entwicklungsstufe aufweisende *tempo-giusto*-Rhythmus schon um vieles komplizierter sein als der ursprüngliche *tempo-giusto*-Rhythmus der ersten Entwicklungsstufe.

BARTÓK, B. *Das ungarische Volkslied*. Berlin: Walter de Gruyter, 1925. s. 11.

Lze konstatovat, že Bartókovo dělení je pro geografickou oblast sledovanou v této práci přílehavější než typologie Roberta Smetany a Bedřicha Václavka. Tu v podstatě doplňuje o typ s tečkovanými verbuňkovými rytmy, které jsou v uherské písňové oblasti dosti časté. K Bartókově typologii se budeme dále vracet a z praktických důvodů budeme v následujícím Zpěvníku s komentáři jednotlivé typy (rytmy) označovat Bartókovým pořadím I, II, III s tím, že typ **I** (tempo-giusto) tedy zhruba odpovídá Smetanovu-Václavkovu typu instrumentálnímu, typ **II** (parlando-rubato) vokálnímu a typ **III** je ryze novouherský (verbuňkový) typ.

#### **4.3 Středovýchodní Evropa Jiřího Pločka**

Jiří Ploček <sup>208</sup> razí zajímavý termín *hudba středovýchodní Evropy*, který můžeme již sám o sobě chápat jako svého druhu širě vymezený typus lidové písně, neboť lidová hudba této oblasti se vyznačuje jistými společnými znaky. Středovýchodní Evropu Ploček chápe jako území spojené *Karpatským obloukem*, které má svou jedinečnou kulturu a historii. Spona karpatských pohoří se táhne od středního Rumunska, přes západní Ukrajinu, Slovensko a jihovýchodní Polsko a končí na Moravě, přičemž obkružuje maďarskou nížinu. Prostor středovýchodní Evropy byl provázen pohybem a vzájemnou komunikací obyvatelstva v průběhu středověku a později společně sdílenou historií v rámci jednoho státního útvaru – habsburské říše. <sup>209</sup>

Počínaje rumunským Valašskem a konče Valašskem moravským shledává Ploček v životním stylu obyvatelstva karpatského oblouku jisté

---

<sup>208</sup> Jiří Ploček (nar. 1961) vystudoval na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity biochemii, je v současnosti především hudebníkem, publicistou a hudebním vydavatelem (vydavatelství Gnosis Brno). Spolupracuje též externě s Českým rozhlasem a Českou televizí na přípravách pořadů o lidové hudbě a world music. Člen hudební skupiny Teagrass.

<sup>209</sup> PJSV, s. 10.

společné rysy, označované jako karpatská kultura. Rozvinuly se z typického pastýřského způsobu života (salašnictví), při němž se kozy a ovce nepásly na celoročních stanovištích v nížinách, ale vyháněly se na sezónní pastvy vysoko do hor, kde si pastýři zřizovali přechodná sídliště (koliby). Pod tureckým tlakem na Balkán ustupovaly slovanské kmeny směrem na sever, do rumunských Karpat, po jejichž hřebenech pomalu pronikaly ještě severněji. Mohly takto postupovat právě díky pohyblivému pastýřskému způsobu života. První historické zmínky o jejich příchodu do oblastí východního Slovenska (Zemplína, horní Šariše, Gemeru) jsou z první poloviny 15. století, v západních Karpatech (ve slovenských oblastech Liptov, Orava, Trenčínsko) pak z konce tohoto století. Mluví se v nich o Valaších jako o cizincích, kteří rozvíjeli typickou materiální kulturu, spojenou se salašnictvím. Uhersko-slovenská šlechta tehdy usilovala o otevření a ekonomické využívání horských oblastí. Pobízela proto rumunské pastýře (Valachy), aby se zde usazovali, a nabízela jim četná privilegia. Každá vlna přistěhovalců (po Rumunech přicházeli pastýři z Ukrajiny a z polské strany Vysokých Tater) přinášela nové kulturní prvky, které se mísily se zdejší lidovou kulturou a daly vzniknout poměrně silné a atraktivní kultuře, již zvané *valašská*.<sup>210</sup>

Valašská kolonizace dospěla až do oblastí moravských Beskyd a přinesla na východní Moravu národnostní prvky slovenské, polské, ukrajinské a snad i rumunské. Z Rumunska a Bukoviny přinesli pastevcí také některé nářeční výrazy, které dodnes připomínají pravlast a východisko kolonizátorů (např. *godula*, *gigula*, *gryc*, *grúň*, místní a vlastní jména, slovo *brynza* je např. dodnes v rumunštině obecné označení sýra).<sup>211</sup> Nejprve se Valaši objevili na území hukvaldského panství, tedy na dnešním Lašsku. Zpočátku byli poměrně svobodným lidem a měli s vrchností dobré vztahy.

<sup>210</sup> SADIE, S. sv. 6., s. 305.

<sup>211</sup> ROKYTA, J. *Lidová píseň a její přednes*. In *Lidová píseň a hudební výchova*. Olomouc: Pedagogická fakulta UP v Olomouci, 1997. ISBN 80-85783-16-9 s. 157.



Platili zvláštní valašskou daň, desátý kus dobytka, a jejich postavení zaručovalo *valašské právo*.<sup>212</sup>

Migrací pastýřů se v karpatské horské oblasti šířila i kultura nemateriální. U písní můžeme nalézat společné nápěvné prvky Moravského Valašska a Transylvánie, např. mixolydickou a lydickou stupnici. Melodika horských pastýřských písní je do jisté míry odvozena od nejjednodušší bezdírkové píšťalky, která nemá celotónovou řadu jako běžná flétna, a které se na Moravě a Slovensku říká *koncovka*, v Polsku *fujarka*, na Ukrajině *telenka*, v Maďarsku *tilinkó* a v Rumunsku *tilincă*.<sup>213</sup>

Postupně se pro Karpaty a přilehlé slovenské a maďarské oblasti stala charakteristickou i smyčcová (na Moravě nazývaná *hudecká*) muzika, v jejíž základní sestavě najdeme prvního houslistu (primáše), doprovodného houslistu nebo violistu (kontráše) a někdy i basistu (hrajícího na malou přenosnou basičku). S touto sestavou jsme se v minulosti mohli setkat na Horňácku, na Kopanicích, na Valašsku, v oblasti Kysuc, polských Beskyd (gorolská muzika), Tater (polské Podhale i slovenské Podhalie), v oblasti Spiše (goralská muzika) a nakonec i v rumunské Transylvánii.<sup>214</sup> Hudební kultura Valachů, s charakteristickými písněmi a tanci, byla ovlivněna nejen salašnictvím, ale i zbojnictvím, bojem proti feudálnímu útisku a těžkými ekonomickými důsledky tureckých válek v 17. století.

---

<sup>212</sup> Již kolem roku 1620 se Valaši vzbouřili proti své vrchnosti. Valašské povstání trvalo s přestávkami až do roku 1644, kdy bylo krvavě potlačeno. V terminologii vrchnosti znamenalo v té době označení *valach* totéž co rebel, nespokojený živel. V 18. století se Valaši bouřili proti náboženskému a sociálnímu útlaku, neboť na Valašsku tajně přežívala evangelická víra. Náboženský útlak částečně odstranil toleranční patent Josefa II. z roku 1781. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Vala%C5%A1sko>

<sup>213</sup> Koncovka je nejjednodušší typ píšťaly bez hmatacích dírek. Tóny základní tónové řady se na ní tvoří pouze různě silným foukáním (přefukováním). Ucpáním spodního otvoru získáme ještě paralelní řadu tónů. Tato píšťalka neumožňuje hrát všechny tóny běžné diatonické stupnice. Její tónový výběr (snadnost hraní v lydickém modu) velmi ovlivnil melodiku v horských karpatských oblastech. PJSV, s. 34.

<sup>214</sup> PJSV, s. 20-21.

## 5. Zpěvník s komentáři

- |   |                     |
|---|---------------------|
| 1. Nebudu já hospodařit (Zábřežsko)                 | Hrabalová - Klapil  |
| 2. Kolem Moravy (Zábřežsko)                         | Hrabalová - Klapil  |
| 3. Nad Lobodicama (Haná)                            | Mátlová             |
| 4. Studená rosenka padá (Záhoří moravské)           | Klapil              |
| 5. Nedaleko za dědinú (Slovácko)                    | Poláček             |
| 6. U Lanžhota na dolině (Slovácko)                  | Poláček             |
| 7. Zaspala nevěsta (Slovácko)                       | Poláček             |
| 8. Já su syneček (Slovácko)                         | Poláček             |
| 9. Do hory mňa poslali (Kopanice)                   | Rokyta              |
| 10. V téj uherskéj javořině (Valašsko)              | Polášek-Kubeša,     |
| 11. Helesem, helesem (Valašsko)                     | Rokyta              |
| 12. Barušenky ovce (Valašsko)                       | Rokyta              |
| 13. Stavíja, stavíja (Valašsko)                     | Polášek – Kubeša    |
| 14. Ztratila se kravarečka v lese (Lašsko)          | Lýsek               |
| 15. Teče voda zpod Záhorá mútná (Záhorie slovenské) | Blaho               |
| 16. Imala sam miloga (Dolní Rakousy)                | Sušil               |
| 17. Ej, muj koníčku sivovrány (Dolní Rakousy)       | Šrámková - Toncrová |
| 18. Kdes ty mila byla (Dolní Rakousy)               | Šrámková - Toncrová |
| 19. Nun, Braut, bereite dich (Burgenland)           | Dreo                |
| 20. Hochgelobt sei für und für (Burgenland)         | Dreo                |
| 21. Felsőőri híres utca (Burgenland)                | Dreo                |
| 22. Ča mi se to bijeli (Burgenland)                 | Hemetek             |
| 23. Udvesti, udvesti (Burgenland)                   | Hemetek             |
| 24. Moja mila (Burgenland)                          | Hemetek             |
| 25. Es steht ein Baum im tiefen Tal (Burgenland)    | Schwarz             |
| 26. Na brigu kuća mala (Dalmácie)                   | Zvonetić            |
| 27. Kakukkmadár jövendölte (Maďarsko)               | Dóczy               |
| 28. Által mennék én a Tiszán ladikon (Maďarsko)     | Bartók - Kodály     |

## 1

Ne - bu - du já ho - spo - dařit, nechce se mně žitko da - řit;  
 ži - tko a - ni čo - čo - vi - čka, se - dnu si já na ko - ní - čka - ní - čka.

2. Můj koníček pěkný, tlustý  
 ponese mě za les hustý,  
 přes paseka do Nemile  
 k mé Nanynce roztomilé.

Obec Písařov, kde byla píseň zapsána, leží na pomezí severní Moravy a severovýchodních Čech. Od pramene řeky Moravy je vzdušnou čarou vzdálena pouhých 23 kilometrů.

Její nápěv nese v pozoruhodné symbióze české tzv. prolamování (jedna slabiku textu zpívaná na dvě vázané osminy, např. *Hajej, můj andílku, hajej a spí*) a „moravské“ vybočení z výchozí mollové (e moll) do paralelní durové (G dur) tóniny, jak je naznačují i akordové značky. Závěr nápěvu na tónu *d'* lze pak chápat jako hypozávěr; ten je ale běžnější až na jižní či jihovýchodní Moravě.

Na toto *d'* je v *e moll* též možno nahlížet jako na aiolskou septimu přehodnocenou na dominantu ve výchozí G dur, do níž se nápěv ihned vrací, jak při repetici, tak při nástupu druhé sloky. (Tento postup je ovšem mnohem nápadnější v incipitech, např. ve slováckých písních *Anička, dušička, kde si bo - la, že si si čižmičky zarosila* nebo *Muzikanti, co dělá - te, muzikanti ...* . Jan Trojan jej nazývá *mollezza dura*.)

I



2. Když nechceš, nech tak,  
já o tě nedbám,  
já smutek nenosím,  
ani ho nemám.

3. Milovala jsem,  
a to jen špásem,  
nevěděls, můj milý,  
jak falešná jsem.

4. Včera já byla  
u své matičky,  
nedám si falšovat  
svoje tvářičky.

5. Nedám já, nedám  
také žádnému,  
přece já někomu  
dvěře otevřu

6. Když jdu otvírat,  
tak se podívám,  
stojí-li mně za to,  
komu otvírám.

7. Zborovští hoši  
tak se dělají,  
která má peníze,  
za tou chodějí.

8. A já jich nemám,  
mít jich nebudu,  
proto své srdéčko  
trápit nebudu.

Text této písně ze Zborova mistrně skloubil pasáže z textů tří jiných lidových písní. Z nápěvného hlediska je zajímavý proměnlivý takt, na nějž se tančil tzv. *mateník* čili *směsek*, a to především opět v blízkých východních Čechách.

3

1. Nad Lo-bo-dicama oseká se třese podívě se milá,  
panenko rozmilá, voda lásku nese.

2. /: Podívě se, podívě, na tó suchó jedlu, :/  
/: až se zazeleňá, až se zazeleňá,  
potem si tě vezmu. :/

3. /: Podívě se, podívě, na to suchy chvoji, :/  
/: až se zazeleňá, až se zazeleňá,  
potem budem svoji. :/

Ještě v 17. století patřily hanácké tance k nejmódnějším v celoevropském tanečním repertoáru. Za vlajkový hanácký tanec dnes považujeme vznešenou třídobou *Cófavou*, tančenu především na píseň *Rostó, rostó, rostó*. Charakteristické pro nápěvy k tomuto tanci je osminové dělení v taktu  $\frac{3}{4}$  na způsob polské polonézy, která se mohla na Hanou dostat cestou přes Moravskou bránu vždy velmi frekventovanou. Polonézovými příznávkami s druhou osminou rozdělenou na šestnáctiny se píseň také často doprovází.

Text písně, kterou uvádíme zde, se hlásí k Lobodicím u Tovačova, píseň samotná patří mezi nejoblíbenější písně k *Cófavé*. Její konkrétní hudební půvab spočívá zejména v závěru nápěvu do paralelní mollové tóniny, u hanáckých písní zcela ojedinělé (mimo Hanou např. *Já husárek malý*), který se při zpěvu všech tří slok prezentuje jako durmollové kolísání. Další oblíbené písně k tomuto tanci: *Hanačka bochte v kléně nese*, *Sivá holubičko, kdes byla*.

I

## 4

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

2. *Nehledý, muj milý, koně,  
poslala sem už já pro ně.*
3. *Na to něčicky pole,  
černoooky pachole.*
4. *Sósedovyho synka,  
co na cimbálek břínká.*
5. *Na cimbál a na husličky,  
možeš mi dávat' hubičky.*

Tato píseň z moravského Záhoří (z dnešních Horních a Dolních Nětčic, okres Přerov) přináší archaický nápěv spočívající na druhém, tzv. autentickém spojování dvou tetrachordů. To využívá jejich vnitřní společný tón ( $d - g - c$ ). Jelikož součet dvou čistých kvart dává malou septimu, mluví se v podobných případech o valašských septimách. I

## 5

*Volně a táhle* ( $\text{♩} = 54$ ). *Z Podluží.*

*mf*  
1. Ne-da-le-ko za dě-di-nú po-le-čko,  
*p*  
o-re na něm šo-ha-jí-ček, za širúškem pé-re-čko,  
*f*  
ej, za ši-rú-škem pé-re-čko.

2. *Došla k němu jeho milá, plakala,  
bodaj bych ťa, švarný synku, bodaj bych ťa neznala, ej ...*
3. *Pro tebe ně šecí lidé zbraňují,  
pomlúváním, vyčítáním srdéčko mé zraňují, ej ...*
4. *Neplač, milá, že zbraňují, miluj mňa,  
za rok, za dva ožením sa, vezmu si ťa, neboj sa, ej ...*

Tato píseň je příkladem na Podluží bohatě zastoupené táhlé písně, *táhlice*. Písně tohoto žánru se vyznačují široce klenutou melodií teskného, nejčastěji milostného zabarvení a velkého, zde decimového tónového rozsahu. Je možno předpokládat, že absolutní výška zápisu souhlasí se zpěvem zdroje, vysoké tenorové polohy jsou dodnes v regionu oblíbeny a mají charakter mužského vychloubání před dívkami. Délky jednotlivých tónů zápisu jsou diferencovány pomocí osmin s tečkami ve zřetelné závislosti na délkách slabik textu. Tónorod písně je durový s tonálně upevňujícími chromatickými tóny svědčícími o relativně mladším původu. V souladu s tím je i forma písně, a to dvoudílná (dvouřádková) s kódou začínající dlouhým *ej*. Kóda je typu klimax s nápěvným vrcholem.

II

## 6

1. U Lanžhota na do-li-ně pa - se dí-vča vra - né ko-ně;  
 při - šli kní háj - ní - ci zpo-la, za - ja-li ko - ně do dvo-ra.

2. *Neberte ně vrané koně,  
 ty koničky néjsú moje,  
 neberte mě vrané koně,  
 mosela bych platit za ně.*

3. *Tu máš, milá, tri tolare,  
 jeden hrubý a dva malé,  
 vem jich, milá, vem jich k sobě,  
 dneskaj večer dojdu k tobě.*

Vyhraněnou skupinu tvoří na Podluží i na celém Slovácku písně k tanci *Verbuňk*. Tance tohoto typu na nápěvy novouherských písní přišly na jižní Moravu v 19. století z bývalých Uher, Morava je však specificky reflektovala do té míry, že jsou dnes vnímány jako domácí (ocenění UNESCO). Tento původně vojenský tanec je stále prestižním sólovým mužským tanečním projevem. Nápěvy verbuňků bývají příznačně novouherským tečkovaným rytmem, který dodává nápěvné linii specifické, k tanci vybízející napětí. Formou písně je typická novouherská dvojperioda (s polovičním závěrem prvního předvětí), tedy čtyřřádkovost. Tonalita je durová. Udané volné tempo je odrazem úvodní pomalé části čardáše zvané *lašan*, hrané často před vlastním tancem, která se při tanci zrychluje buď *poco a poco* nebo *attacca* do tzv. *frišky*, v níž již fermaty neplatí. Značný tónový rozsah nápěvu souvisí možnostmi instrumentálního hudeckého doprovodu.

II, po zrychlení III



1. Za-spa-la ne - vě - sta v ze - le - něj du - bi - ně,  
 při - šla pro ňu ma - tka, při - šla pro ňu ma - tka:  
 „Staň, ne - vě - sto, ho - re, staň, ne - vě - sto, ho - re!“

2. *Staň, nevěsto, hore,  
 snád sas už vyspala,  
 běž podójit krávy,  
 kerés nedostala.*

3. *Šak vy ste věděli,  
 že su sirotečka,  
 že vám nedovedu  
 krávy do dvorečka.*

4. *Ja, dyž ste vy chtěli  
 kravičku rohatú,  
 měli ste si zjednat  
 nevěstu bohatú.*

Tato píseň je jednou z nejznámějších slováckých táhlic, dokládající jejich výskyt i mimo Podluží (text druhého řádku je častěji zpíván v *strážnickéj dolině*). Zcela zřejmá je, podobně jako u předcházející písně, pravidelná čtyř-taktová periodicita. Nápěv je durový s očekávaným vrcholem na šestém stupni (zde *fis*), v doprovodu chápaným jako subdominantní tercie. Záměrná kantabilita nápěvu je nade vší pochybnost. II

*mf*

I. Já su sy - ne - ček vrch - ní - ho pá - na,  
vr - či - jú na mňa jak na ci - gá - na;

*p*

kdo na mňa vr - či, nech na mňa sko - či,  
já sa mu po - dí : vám do je - ho o - či.

Půlové trioly ve dvoučtvrtovém taktu této lidové písně z Dolníácka vyjadřují simultánního rytmický střet mezi třídobým nápěvem a hudeckým tanečním dvoudobým instrumentálním doprovodem. Tento na Slovácku (Valašsku) častý jev ale nebývá, fyzikálně vzato, vždy zcela korektní. Trvání první ze dvou dob, tedy doby těžké, se v praxi zkracuje, a to ve sluchově již postřehnutelném poměru cca 12:13. Prakticky se tak děje v doprovodné smyčcové skupině hudecké muziky, a to za použití specifického polo-vázaného dvojsmyku zvaného *duvaj*. III

Jakkoliv je tento rytmu se dotýkající jev omezen na slovácko-valašský okruh, dostal se až do Droždína u Olomouce, kde jej zapsal Miroslav Jiroušek s tímto do hanáckého dialektu převedeným rytmicky blízkým textem:

*Otekla Maryna k mozece bosá,  
mosi jit brzo dom, než spadne rosa.  
Jak spadne rosa, de nažit tráve,*

*veposti hose, podoji kráve.  
Nenechte jo, chlapci, jit samo bosó,  
nažnite ji tráve na lóčce kosó.*

Je zřejmé, že tento nápěv se na Hanou nedostal přirozenou písňovou migrací, mohla jej tam vnést konkrétní osoba, třebaš v souvislosti se sňatkem.

Je nadmíru zajímavé, že s drobnými rytmicko-časovými deformacemi se setkáváme u tzv. *šramlů*, které jsou typickou součástí městského folkloru vídeňského. Ve valčíkových písních tam také pozorujeme podobné zkracování první těžké doby, takže druhá doba nastupuje o okamžik dříve. Dochází k tomu dokonce i v symfonických provedeních vídeňských valčíků, zejména když se hudebníci dostanou do patřičné, nadšeným publikem podporované nálady (např. na novoročních koncertech pravidelně přenášných Českou televizí).

## 9

1. Do ho - ry mňa posta - li seke - ru mi neda -  
 li u nás taká o - by - čaj se - te - ru si  
 po - ži - čaj, poži - čaj. Při předzpěvu trvá asi 25''

2. Sekerenka za pásom,  
 pozri milý, jaká som,  
 či som tlstá, či tenká,  
 či som ešte panenka.

Novouherská taneční čardášová píseň s téměř dokonalým deklamačním souladem. Překvapuje dívčí text druhé sloky, protože čardáš je původně tanec mužský. Moravsko-slovenské Kopanice jsou regionem častého výskytu z Uher sem proniknuvších čardášů (také např. *Ej, veru nebudem na téj stráni*

bývat nebo *Eště si já, eště si já pohár vína zaplatím*) i táhlých milostných písní (*Ja, keď sa Janoško do vojny bral*). III

## 10



i. 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.

2. *Vraný kůň stójí u něho,  
hrabe nožkú, lutuje ho.*
3. *Leží, leží, už omdlévá,  
hlavěnka ho pobolívá.*
4. *Přišla k němu jeho máti  
hlavěnku mu povázati.*
5. *Cos podělál, milý synu,  
že máš hlavu rozrazení?*
6. *Nepodělál sem nic zlého,  
spadnul sem z koňa vraného.*

V prvých dvou taktech této lidové písně z Karlovic vidíme tzv. valašské kvarty. Označují se tak dva plagálně (viz dále) spojené tetrachordy, doklad starobylosti této písně a snad i valašského písňového folkloru vůbec. Tetrachordy (diatonické čisté kvarty) byly základními melodickými ambity

předharmonické jednohlasé hudby (tetrachordální tonalita), jejich spojováním byly konstruovány i řecké a gregoriánské tónořady (církvní módy). Způsob spojení tetrachordů, použitý v této písni, se označuje jako plagální. Spočívá v dosažení čisté oktávy mezi vnějšími tóny (*d - g, a - d*). Souvislost s modalitou ukazuje i přítomnost dórské sexty, zde tónu *fis*, která o sekundu překračuje vyšší tetrachord.

Píseň přináší i další pozoruhodnost: má velmi specifickou formu českých a moravských písní, která spočívá v symetrické středové nápěvné diminuci (zhuštění) při repetování každého z obou textových řádků (podobně *A já su synek z Polanky, Černé oči jděte spát, Osirelo dítě, Okolo Třeboně*). II

## 11

1. He-le-sem, he-le-sem, Za-la sem pod le-sem,

gitar:

sū-se-do-vi žen-ci, hěj, podťe sem, podťe sem! Trvá asi 30"  
 (ja-sax-štic mlāden-ci)

2. Súsedovi ženci, to sú bože ženci,  
 peče sa im žaba, hěj, v trúbě na roženci.

Tato píseň souvisí se salašnickým způsobem hospodaření, zpívala se při žních v Jesenné (rodišti † Jana Rokyty) až do 1949 (dožínkovým valašským písním se říká *hečené*). Místní nápěv nese znaky původní obecné karpatské melodiky – kvartové a kvintové intervalování, ukazující na tetrachordový původ. Příznačné je hojné prodlužování tónů v závěrech

jednotlivých řádků. Tento typ nápěvů je považován za dědictví archaické kultury a odkazuje nás na původní moravskou zpěvnost, spočívající na předharmonické flexibilní diatonice. Tak si lze vysvětlit kolísání *a - as*, které jako durmollové (zde F dur - f moll), chápeme až sekundárně. **II**

## 12

1. Barušen-ky ovce, gde je váš valá-šek?

ossia:

na vrch Javor-ně-čka o-plěťá salá-šek.

ossia:

2. Na vrch Javornička je malá stolička,  
na ní šaty pere moja galánečka.
3. Barušenky ovce, nech vás pase, gdo chce,  
já vás pást nebudu, já sa ženit budu.

Také tato valašská píseň je spojena s hlavním povoláním valašského lidu, salašnickým chovem ovcí a krav. Její nápěv postupuje, na rozdíl od předcházejícího, stupňovitě a nepřekračuje interval kvinty (pentachordu). Na rozdíl od tetrachordových tonalit jde zde o tzv. tonalitu kvintakordální (opěrnými tóny melodie jsou *f - a - c*). Salašnictví bylo odedávna bohatým zdrojem lidového zpěvu počítajícím s ozvěnami při kopcovité konfiguraci terénu (obec Popov, z níž píseň pochází, leží v úzkém údolí řeky Vlárý). **II**

*p*

1. Sta-ví-ja, sta-ví-ja ši-be-ni-čky dvoje,  
e-nom ty ně po-věz, ke-ré bu-dú mo-je,  
e-nom ty ně po-věz, ke-ré bu-dú mo-je.

2. *Vyber si, šohajku, vybrat'-i dajú sa,*  
*/: keré si vybereš, na ty ťa oběsá.:/*

3. *Ja ty nájhornější, ty sú nájpěkňější,*  
*/: na ty ňa zavěsá pro mú nájmilější :/*

Zbojnictví bylo už od 17. století významným fenoménem po celém karpatském oblouku, jeho odraz v písňové kultuře je rovněž pozoruhodný. Uvedený příklad představuje jednu z mladších populárních zbojnických písní ze Vsacka (z Jasenky). Zpívá se volně, poklidně, s uměřenou expresivitou ve výrazu, kvazi improvizacním způsobem, bez taktového členění, s korunami na konci každého taktu, s triolami a jinými ozdobami podle nálady interpreta. Tuto píseň zahrnul mezi své *Zbojnické písně* Bohuslav Martinů.

Melodický postup *e – a – d* připomíná archaické autenticky spojené tetrachordy (srovnej píseň č.4). I - II

## 14

Te - če vo-da zpod Zá-ho-rá mút-ná, te-če vo-da zpod Zá-ho-rá mút-ná.  
Proč si mi-uá, proč si ta-ká smut-ná, proč si mi-uá, proč si ta-ká smut-ná?

2. *Snád ti škodzí tá záhorská voda,  
lebo chlapci, kerí k tebe chodzá.*

3. *Mje neškodzí tá zahorská voda,  
Ani chlapci, kerí ke mje chodzá.*

4. *Mje len škodná tvoje černé oči,  
co nespaly sedmdesát noci.*

Píseň ze slovenského Záhoria, regionu, jehož nářečí vykazuje příznačné, moravskému Slovácku bližší vlivy, odchylné od korektní slovenštiny (zde *teče, kerí, černé, sedmdesát*). Podle J. Blaha se píseň sice zpívá *pomaly*, i tak však zřetelně ukazuje na novouherské ovlivňování. To je patrné především v tečkovaném rytmu (v obou jeho podobách hned v prvním taktu). Dalším novouherským rysem je čtyřřádková forma (dvojperioda), jejíž druhý řádek (3. a 4. takt) nastupuje prudkým oktávovým skokem nahoru, který vzápětí přinese nápěvný vrchol  $d^2$ . Tento řádek (věta) tak silně připomíná novouherské kvintování. Navíc zřetelně vybočuje do paralelní tóniny G dur, máme-li za hlavní tóninu *e moll*. Ta je však vyjádřena závěry na spodní kvintě, tedy *hypo*závěry. Toto formální, nápěvné a tonální uspořádání není ojedinělé, srovnej např. známou slováckou *Dybych byla jahodú*.

II



## 15

Klidně

Ztra-ti - la se kra-va-re - čka v le - se,  
 ztra-ti - la se kra-va-re - čka v le - se  
 a kdo ji tam, a kdo ji tam ve-če-řu po - ně - se.

2. Už sem přešel všechny hory a les,  
 už sem přešel všechny hory a les,  
 ešče sem tam, ešče sem tam  
 kravarečku nenalez.

Vůdčím tanečním typem v lašském etnografickém regionu je třídobý párový tanec *Starodávný* (toto označení se připisuje Leoši Janáčkovi), někdy označovaný jako *Tanec*. Toto je jeden z jeho nápěvů, pocházející ze severního Lašska (jižního okraje Ostravy). Nepřekvapuje skokové vybočení do paralelní durové tóniny (*f moll – As dur*), zde je však v 5. taktu vtipně spojené s melodickým vrcholem *es*<sup>2</sup>. Předposlední dvoutaktí (*a kdo ji tam, a kdo ji tam*) přináší půvabný komplementární rytmus. I

## 16

I - ma - la sam mi - lo - ga kod ruža li - po - ga, tr mi ni - su da - li si - dat puolag ně - ga.

Uvedený příklad je milostnou písní Chorvatů, kterou v obci Dobré Pole na Podluží zapsal František Sušil a uvedl ji ve své sbírce *Moravské národní*

*pišně s nápěvy do textu vřaděnými* spolu s dalšími čtyřmi lidovými písněmi chorvatské menšiny na Moravě jako *ukázkou písní moravských Charvátův (od l. 1583 v některých osadách blíže Dřínovce a Drnholce usazených)*. Nápěv spočívá na plagálním spojení dvou tetrachordů ( $d - g, a - d$ ), jeho archaičnost je umocněna celkovým descendenčním (klesajícím) obrysem a frygickým závěrem.

I

17

Andante

Ej, máj ko mládku, sivo - vrá - nu cěl  
Ej, máj ko - ničku, co mi rač - = nu cěl

ej, že jsi smutný na - ve - se - ly  
ej, ovsa nemá, sečky na - chceš

Píseň pochází z Ranšpurku (Rabensburg) v Dolním Rakousku. Chápeme-li její nápěv v *f moll*, celá píseň končí polovičním závěrem (na dominantní kvintě  $g$ ), zatímco první polovina má závěr celý, na *f*. Paradoxní, tedy opačné postavení závěrů, celého a polovičního, je příznačné spíše pro lidové písně východní Evropy, zejména srbské. Karel Vetterl konstatuje v melodickém kontextu frygický závěr  $des - c$ . Všimá si i tetrachordální vazby  $c - f / g - c$  v nápěvném incipitu, kterou jsme již poznali, a to v písni č. 10 jako valašské kvarty.

II

*Andante*

1. Kdes ty mi - la by - la, wo bist mein Schoz gewest?

Vzhradě jsem byla, Gorten bin ich gewest.

2. *Cos ty tam dělala;*  
*wos hast durten gemacht?*  
*Perečko jsem vila,*  
*buschen hob i gemacht.*

3. *Pro koho to bylo,*  
*für wem ist das g'west?*  
*Pro meho mileho,*  
*ist mein Schozl g'west.*

Tato makaronská (dvojazyčná) píseň je dolnorakouskou variantou těch, jejichž dvojazyčné uspořádání spočívá v pravidelném *slovníčkovém* střídání řádků (slov), přičemž každý následující řádek je přibližným překladem předchozího. Je zajímavé, že německé odpovědi jsou notovány ve dvoutaktových diminucích, i když si ji lze snadno představit také jako jim předcházející trojtaktí, tj. ve čtvrtových a osminových hodnotách bez šestnáctin. Je to buď chybný zápis nebo jde o záměr (komický, škádlivý, ironický?)

I

Širší variantu tohoto textu přináší J. Jindřich ve svém *Chodském zpěvníku*. Na typický český durový *prolamovaný* nápěv, rovněž jasně durový, se v živějším tempu zpívá:

1. Hlepas, holka, bula,  
vo pist, módl kvest?  
V zahrace sem bula,  
v kortn píný kvest.

3. Pro koho ty rúže,  
fir ven ten rózn?  
Pro mýho mjilýho,  
fir maj šocedl.

2. Copas tam dělála,  
vozhost, módl, kmocht?  
Rúže sem trhála,  
rózn hobí copft.

4. Depa je tvuj mjilyj?  
vo isten tajn šoc?  
Von tam v komoře spji,  
intr komr šlof.

## 19

1. Nun, Braut, berei-te dich, die Stund zum Reisen ist schon da, glaub mir, ganz si-cher-lich. Ge - denk, daß du ge - bo - ren hier, ge - lebt zu al - ler Menschen Zier, dein Stand war rit - ter - lich.

2. Wie schön ist es doch heut,  
daß du die Zier des Hauses bist,  
mit Unschuldskranz geschmückt.  
Reich deinen Eltern nun die Hand,  
Geschwister, Freunde allzusamm,  
das ist ja Kindespflicht.

Ist es so wirklich in der Stadt,  
daß er sich heut verehlicht hat,  
so find wir wohl daran.

3. Verzeiht, wir kommen an  
in dieser Stund wo man jetzt sagt,  
hier wohnt ein freier Mann.

4. Ihr Schwiegereltern mein,  
ich bitt euch, nehmet mich nun auf  
in euer edles Haus.  
Ich will euch kindlich dankbar sein  
und will euch alle stets erfreun,  
bis man mich trägt hinaus.

Tato svatební píseň pochází ze středního Burgenlandu z vesnice Steinberg. Jsou v ní vyjádřeny bolestivé pocity při rozloučení s rodiči, neboť už příští noc stráví nevěsta v domě rodičů manžela. Nápěv má předtaktí, u písni s německým textem nijak neobvyklé, zajímavější je však prolamování, které je u jiných než českých písni vzácnější.

Lidový dvojhlas, pro Burgenland typický, je zde veden v paralelních terciích s výjimkou incipitu (unisono) a závěru (s dominantou ve druhém hlasu).

I

## 20

1. Hochge-lobt sei für und für, o Kö-ni-gin, Kö-ni-gin. Ma-ri-a heut auch  
 dir zu Eh-ren sin-gen wir, sei ge-grüßt, du bist der Brunn, der Gnaden fließt. Wir grüßen dich, Ma-ri-a rein, samt deinem Je-su-lein.

2. *Von des Vaters ewigem Thron, o Königin,  
steigt herab der Gottessohn, o Königin. REF: Maria heut auch ...*
3. *Eine Jungfrau, keusch und rein, o Königin,  
soll die Mutter Gottes sein, o Königin. REF*
4. *Durch des heiligen Geistes Macht, o Königin,  
wird das Wunder gar vollbracht, o Königin. REF*
5. *Hochgehenedeites Weib, o Königin,  
Gott wird Mensch in deinem Leib, o Königin. REF*
6. *Du, von tausend auserkorn, o Königin,  
hast uns Gottes Sohn geboren, o Königin. REF*

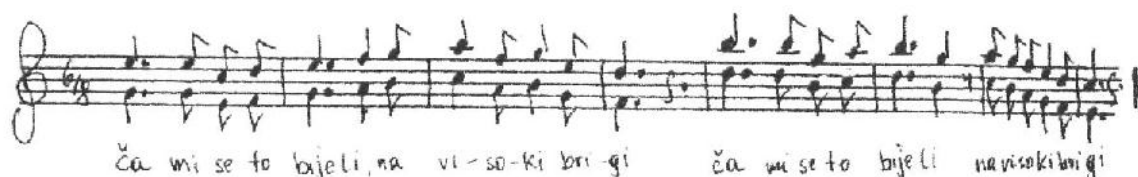
Uvedená duchovní píseň z obcí Mönchhof a Podersdorf u Neziiderského jezera je dodnes zpívána při bohoslužbách, procesích a především poutích. První dvouřádkovou část dvojhlasně předzpěvují dva kněží, lid ji vzápětí opakuje nebo odpovídá refrémem. I

## 21

1. Fel-ső-ő-ri hí-res út-ca, cim-ba-lom-mal van ki-rak-va.  
Ha majd egy-szer vé-gig me-gyek raj-ta, nó-tát ver a csiz-mám sar-ka.

2. *Erre gyere, ne menj arra;  
jobb út van erre, mint arra.  
Erre gyere szívem Mariskája  
adj egy csókot utoljára.*

Tato píseň maďarské etnické menšiny v Burgenlandu je nazvaná podle slavné (= *hires*) horní ulice ve městě Oberwartu, které je kulturním centrem burgenlandských Maďarů. Je řazena mezi tzv. *Gstanzl*, což jsou v Rakousku (a Bavorsku) žertovné až posměšné lidové písně, často zpívané v dialektech (podle rakousko-německého slovníku je *Gstanzl vierzeiliges Lied wenig seriösen Inhalts*, čtyřřádková píseň málo vážného obsahu). Píseň má všechny novouherské atributy. III



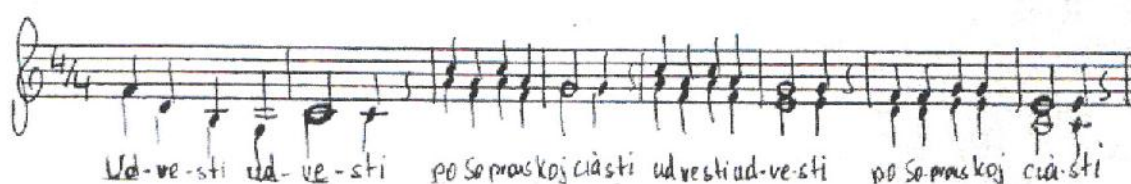
1. Ča mi se to bijeli, na visoki brigi.
2. Kad bi snigi bili davno b'otcurila.
3. Ka'b' labudi bili davno b'otletili.
4. A to je moj mili va bijeloj košulji.
5. Va bijeloj košulji ku sam mu šivala.
6. Kad sam ju šivala jako se šmikala.
7. Kad sam ju davala prežlejne plakala.
8. Ne plači se mila ča košulju daješ.
9. Nek plači se mila kad na vojnu projdem.
10. Kad na vojnu projdem nigdar najzad dojdem.

Píseň pochází z etnicky převážně (ze 62%) chorvatského města Stinatz (chorv. *Stinjaki*) v Burgenlandu, zpívá se při svatbách. Nápěv je založen na první části tanga *La Paloma* španělského skladatele Sebastiana Yradiera (1809-1865). Originál je ve dvoučtvrtovém taktu, tato dvojhlasá šestiosminová verze se od něj poněkud liší, zejména v délkových relacích. Jak se tato melodie dostala k Chorvatům do Burgenlandu, asi již nelze doložit.

Text parafrázuje bosenskou milostnou baladu *Hasanaginica*, která je součástí kulturního dědictví světového (do svých jazyků ji přebásnili i Goethe, Scott, Mérimée, Mickiewicz, Puškin a Achmatova) i jihoslovanského (v roce 1967 byl natočen stejnojmenný bosenský film, stejnojmennou operu premiérovanou v r. 2000 napsal bosenský skladatel Asim Horozić, divadelní hry téhož jména uváděla národní divadla v Záhřebu a Bělehradu). Tato píseň tedy není ryze chorvatského původu a ukazuje, že si burgenlandská chorvatská menšina tvořila vlastní, někdy i na mateřské

zemi nezávislou kulturu a měla vazby i na další evropské kulturní oblasti. Sextový dvojhlas tohoto zápisu je zřejmým převratem obvyklého dvojhlasu terciového, vzniklým patrně záměnou mužských a ženských hlasů. Teprve ve vedoucím horním hlasu tohoto terciového dvojhlasu, tedy ve spodním hlasu našeho zápisu, zní diatonicky korektní nápěv výchozího tanga. I

## 23



1. Udvesti, udvesti po Šopronskoj ciasti.
2. Šopronske divojke na bloke vun glele.
3. Na bloke vun glele tiho pominale.
4. Tiho pominale ča je vo za ljude.
5. Ča je vo za ljude nimški ar ugerski.
6. Nimški ar ugerski hrvatski najlipši.
7. Ni dajte mi majko nimcu niti ugru, nek me dajte majko čistomu hrvatu.
8. Čistomu hrvatu vjernomu teaku.
9. Ar se nezun majko s'njim ča pominuti.
10. S nimcem pominati s ugom poljubiti.

Tato svatební písně pochází rovněž z obce Stinatz (chorv. *Stinjaki*), zpívala se při tanci před nevěstíným domem, čemuž vedle Chorvatů přihlíželi i Němci a Maďaři (*ča je vo za ljude, nimški ar ugersk*). Když se chtějí chorvatští obyvatelé prezentovat před ostatními, vyberou si právě tuto svatební píseň (*hrvatski najlipši*). Nápěv má však patrně i náznaky novouherské (rytmus závěrů, čtyřřádkovost), rovněž v textu je zmíněno maďarské město Šoproň. Mladšímu původu písně nasvědčuje také *rázný* klesající rozložený dominantní septakord (jednohlasý) v incipitu. I



Mo-ja mi-la vi-no to-č, o-na i-ma .čr-no o-či,  
 čr-ne o-či koť tr-nu-la, čr-lo-na li-aa koť ro-zi-ca.

Také v této milostné písni z vesnice Menovo lze vypožorovat maďarské vlivy. Mezi Chorvaty pronikal temperamentní maďarský čardáš, jemuž se tento chorvatský nápěv dokonale přizpůsobuje: bez větších problému jej lze, s výjimkou posledních dvou taktů, přepsat do dvoučtvrt'ového taktu s tečkovaným rytmem o čtyřřádkové formě. I

1. Es steht ein Baum im tie - fen Tal, war  
 o - ben breit und un - tenschmal, dar - un - ter stand im  
 Mon - den-schein ein Bursch und ein Mä - del ganz al - lein.

2. *Ei pfiat di Gott, mei lieber Schatz,  
 weil ich auf sieben Jahr muß fort.  
 Und mußst du sieben Jahre wandern,  
 Ich heirat keinen andern.*

3. *Als sieben Jahr verlossen sein,  
 Im Garten ging das Mädsl allein.*

*Da kam mit stolzen Schritten  
ein Soldat wohl hergeritten.*

4. *Tritt her, tritt her in meine Arm,  
wir treten hin zum Traualtar  
und wolln so lang beisammen bleibn,  
bis daß uns der liebe Gott wird scheidn.*

Viz ukázkú z Haydnova *Stvoření* v Předmluvě této disertace.

## 26



Na bri-gu ku - ěa ma-la, na njoj su pro-zo-ra dva,  
na pro-zor' dje - va baj-na, ko ru - ŝa pro - ljet - na.

2. *Što radiš, djevo bajna,  
u tu krasnu noć?  
Moj dragi, zvjezda jasna,  
reko je da će doć.*

3. *Tri noći već su prošle  
otkad ga čekam ja,  
ali ga kleti neću,  
jer sam ga voljela.*

Typická dalmátská táhlá milostná píseň, tzv. *klapa*. Její kantabilita spočívá na průhledné formě dvojperrody, převážně stupňovité melodii, dlouhých tónech v závěrech vět, průhledné harmonizaci na hlavních funkcích a závěru na tercii. Klapy se často doprovázejí, hlavně na drnkací chordofoxy a v jejich doprovodech se často objevuje protikadenční sled D – S (zde mezi 4. a 5. taktém), který harmonizuje stupňovitě klesající citlivý tón, čímž

dochází k *zakázaným* postupům v kvintách a oktávách. Zde jsou však nejen přípustné, ale dokonce žádoucí, napomáhají celkovému sentimentálnímu vyznění. I

27

Hallgató

Chords: Cm, Fm, Fis<sup>o</sup>, G<sup>7</sup>, Cm, Gm, Cm<sup>6</sup>, Cis<sup>o</sup>, D<sup>7</sup>, Gm

Chords: G, As, Fm<sup>b</sup>, Es, G, Cm, Fm, Fis<sup>o</sup>, G, G<sup>7</sup>, Cm

Kakukkmadár jö-ven-döl-te, rövid lesz az él-tem. A ha-lál-tól nem fé-lek én, so-ha nem is fél-tem.  
 Kakukkmadár, bármit beszélsz, nem hiszek én né-ked. Fel se veszem, kí-ne-ve-tem a jö-ven-dő-lé-sed.

Csak, míg szeretsz, addig tartson szí-venben az é-let. É-des babám! Meghalnék, ha el-ve-szi-te-né-lek.  
 Ad-dig é-lek, a-míg sze-ret az én é-des pá-rom. Shu ő el-hágy, az lesz az én száz-szo-tos hu-lá-lom.

Maďarsko-cikánská nůta, jejímiž častými autory byli cikánští primáši, i když právě József Dózy (1863 – 1913) mezi ně nepatří. Cikánské kapely hrály nůty dvojího druhu (tempa), rychlé *csárdás*-e, v nichž se v až přehnané míře objevoval tečkovaný rytmus, a velmi pomalá *hallgató* (maď. k poslechu), která se už tečkovanému rytmu vyhýbala. Zato až okatě využívala tzv. kvintování a čtyřřádkovou formu, atributy původně novouherské, jak ukazuje i tato ukázka. Tím, že docházelo k jejich autorským tiskovým edicím, samozřejmě s finančním záměrem, byl prakticky těmto nótám znemožněn další variační proces, což je vyloučilo z primárního folklorního okruhu. Náš příklad ukazuje, že nůty byly opatřovány dokonce kompletně vypracovanými klavírními doprovody, navíc doplňovanými akordovými značkami. Je předpisována nevkusná hustá harmonizace,

kteřá využívá žánrově zcela příznačných mimotonálních akordů dominant, zde v podobě mimotonálních VII. stupňů s typickými chromatickými průchody v basu (poslední osmina prvního a třetího taktu). V horních hlasech, a to i vnitřních, střídavě sledujeme buď paralelní sextový druhý hlas nebo četné průtahy a střídavé tóny v úzké harmonii. II - III

28

Al - tal - men - nék én a Ti - szan la - di - kon, la - di - kon, de la - di - kon.  
Ott la - kik a, ott la - kik a ga - lam - bom, ott la - kik a ga - lam - bom.

*p grazioso*

Ott la - kik a vá - ros - ban, a har - ma - dik uc - eá - ban.

*mf*

Pi - ros ró - zsa, kék ne - fe - lejts i - bo - lya vi - rít az ab - la - kú - ban.

*p*

Tato ukázka představuje Bartókovo citlivé zpracování taneční novouherské písně v mixolydické tónině s klavírním doprovodem. Harmonická stránka sice odpovídá skladatelské erudici, je však zcela

ve službách nápěvu a vyhýbá se, na rozdíl od předchozí ukázky, jakékoliv okázalosti. Píseň sice nekvintuje, je ale plná typického tečkovaného rytmu a respektuje čtyřřádkovou formu AABA (první řádek je *jen* repetován, je však podložen odlišnými textovými řádky, takže platí za řádky dva). Kromě toho přináší po rázném oktávovém nápěvném incipitu asymetrické rytmické zhuštění (šestnáctiny ve 2., 3., 14. a 15. taktu), jemuž sám Bartók v obecném pohledu přisuzuje slovenský původ (*die slowakische Rhythmusverengung*). III

## 6. Závěr

Vodní toky mají vedle jiných funkcí, dopravní, ekonomické, ekologické, rekreační apod., také funkci delimitační a to ve smyslu politicko-správním i kulturním.

Řeka Morava nabývá v současnosti na našem území významnou správní delimitační funkci, až na svém dolním toku, pod Rohatcem, jako by do této role musela dorůst, zmožutnět. Tvoří pak hranici česko-slovenskou a rakousko-slovenskou. Není v tomto ohledu sama, podobný osud mají i některé další významné řeky. Dunaj např. tvoří státní hranice dokonce na pěti úsecích, přičemž již na prvním z nich, na hranici německo-rakouské (pod Pasovem), je to opravdový veletok. Další státní hranici pak vytváří mezi Slovenskem a Maďarskem, Chorvatskem a Srbskem, Bulharskem a Rumunskem a mezi Moldavskem a Ukrajinou. Také Odra ke své státní hranici dospěla až po soutoku s Lužickou Nisou u německé obce Ratzdorfu. Mezi menšími řekami je rovněž několik hraničních, např. Olše/Olza mezi Českem a Polskem nebo Widau/Vidá mezi Německem a Dánskem.

U konkrétních toků netrvají rozhraničující funkce ani odněpaměti ani navždy, byly a jsou historicky podmíněny. Když se Říše římská v roce 395 n. l. rozdělila na dva státní útvary, Říši Západořímskou a Říši Východořímskou (Byzantskou), vedla linie jejich rozpadu také podél řek, a to Driny, Sávy a pannonského úseku Dunaje. Toto geografické rozdělení začalo významně ovlivňovat všechny sféry dalšího celoevropského vývoje, včetně, a to především, oblast kulturní. Rozepře zprvu teologické a církevně-mocenské tak vyústily do zásadního rozdělení Evropy na dvě kulturně-politické oblasti, západní a východní.

Příchod Maďarů z východu do Pannonie a Podunají v 9. století posléze vedl k ustavení velkého státního útvaru Uherského království (1001). Uhry se vůči západu vždy vymezovaly i kulturně. Jejich západní hranici tvořily

dolní tok řeky Moravy a dnešní Burgenland, přičemž Morava byla jakožto vodní tok hranicí mnohem pevnější. Po roce 1955, kdy se Rakousku po druhé světové válce vrátila státní suverenita, se její slovensko-rakouský hraniční úsek stal součástí tzv. železné opony, nad jejíž neprostupností dokonale bděla československá pohraniční stráž. Nevyskytovalo se na něm ani žádné trvalejší přemostění, jediným hraničním silničním přechodem (Moravský Svätý Ján - Hohenau an der March) byl až do r. 2005 provizorní pontonový ženíjní most a most mezi Devínskou Novou Vsí a Marcheggem slouží dosud jen železniční dopravě.

Nad soutokem s Dyjí (postupujeme-li na sever, tj. proto proudu), severovýchodně od Lanžhota, však tato historická neprostupnost pomíjí, zejména přeneseme-li se do světa lidového umění, lidové písně. Na obou jejích březích, a to bez ohledu na současnou slovensko-českou státní hranici, se začíná zpívat *na stejnou notu*, a to způsobem bližším evropskému východu než Evropě západní. Nelze nevidět, že se tam východní prvky dostaly z Uher. Pro lidovou hudbu tak toponyma Uherské Hradiště, Uherský Ostroh a Uherský Brod nemají význam pohraniční, ale spíše slučovací.

Napajedla jsou sice malé město, mají však výraznou delimitující roli (na mapě Příloha č. 1 je vyznačena těsně sousedící obec Spytihněv). Z hlediska geomorfologického se zde mění Úval hornomoravský na Úval dolnomoravský, z hlediska národopisného jde o trojmezí, v němž se stýká Slovácko, Valašsko a Haná, a to v tom smyslu, že se tu řece Moravě - opět při postupu proti jejímu proudu - navrací hraniční funkce. Na jejím východním břehu leží Zlínsko a severně od něj Hostýnské Záhoří; obě tyto přechodné oblasti již mají spád k určujícímu velkému regionu Moravského Valašska (*Rusava, Rusava, je samé potůčky, nejeden Valášek namočil papučky...*), zatímco na břehu západním, severně od Kroměříže, naplno již na Tovačovsku, se etablovala Haná se svými západně znějícími nápěvy,

mnohými z Čech přímo vypůjčenými (*Po hanácké sobě dopnem, Za horama svitá...*).

Pár kilometrů východně od Tovačova, v Troubkách, se do Moravy z východu vlévá Bečva, která znovu připomíná význam vodních toků při územním vymezení. Na východ od Přerova se totiž kolem jejího dolního toku rozkládá sice nevelký, etnograficky (i nářečně a písňově) však specifický region Lipenské Záhoří, který se na rozdíl od Záhoří Hostýnského dostává i pod západní vliv hanácký a severovýchodní vliv lašský (dokonce i přerovští starousedlíci z východní části města již mají lašské *kratke zobaky*).

Po průtoku Olomoucí, která bývá za hanáckou metropoli označována spíše jen z komerčních důvodů, se Morava na východě dotýká oblasti, která byla do odsunu německého obyvatelstva národnostně smíšená. Zejména na Uničovsku byly až šachovnicově rozmístěny české a německé obce, zatímco ekologicky vyhlášené Litovelské Pomoraví patří až po Loštice ještě k Hané.

Pro překonání úzké mohelnicko-úsovské německo-židovské šíje se proti proudu Moravy dostaneme do starousedlického českého Zábřezska, často chybně označovaného za severní Hanou, oblasti s pozoruhodnými dvojakými česko-moravskými nápěvnými jevy, jimiž uvádíme náš Zpěvník s komentáři

Přenesme se nyní na druhé území jmenované v tématu této disertace. Jsou nějaké objektivní důvody, kromě směru daného přímým prodloužením dolního toku Moravy, k tomu, abychom Burgenlandu mohli přisuzovat podobné postavení jako řece Moravě?

Prvním argumentem je, že i Burgenland byl západním uherským pohraničím, i když mnohem průchodnějším než řeka Morava. Je příznačné, že pohraniční orgány komunistického Maďarska ještě v srpnu 1989, při tzv. šoproňském panevropském pikniku, dovolily šesti stům východo-



německých občanů pokojně a pohodlně, suchou nohou, přejít do sousedního Rakouska a fatálně tak narušit železnou oponu.

Další objektivní skutečností je, že Burgenland je spolu s Pomoravím západním valem působení cikánských primášů a kapel jakožto interpretů lidových písní etnických majorit.

Vlastností společnou Burgenlandu i dolnímu Pomoraví je přítomnost chorvatského obyvatelstva, které tu nacházelo útočiště před Turky. Dvojjazyčné obecní tabule v Burgenlandu napovídají, že chorvatské osídlení tu nebylo ani není nijak zanedbatelné ani zanedbávané. Vždyť např. ještě i dnešní Devínska Nová Ves se původně nazývala Chorvatská Nová Ves.

Uvážíme-li, že Chorvati došli až na jižní Moravu, na Mikulovsko a Valticko (i tam máme Charvátskou Novou Ves), můžeme spekulovat o přímém písňovém propojení Dalmácie s jihomoravským Podlužím. I když se někteří autoři této myšlenky brání, je možno v její prospěch argumentovat zejména přítomností táhlých písní v regionu Podluží a velkou, u Chorvatů rovněž oblíbenou, pestrobarevností tamních lidových krojů. Námitkou může být i odlišné typologické zařazení, odpověď je ale snadná: již z regionálních důvodů nelze na Podluží zpívat jinak než ve vůči textu empatickém stylu parlando-rubatovém, stejně jako dalmatské většinou milostné táhlé písni, tzv. *klapy*, musí nést společné znaky s písněmi sousedního Jadranu italského, tedy písňového typu západního (bartókovského tempa-giusta). Rozhodující je přesvědčivá a záměrná kantabilita nápěvů obou oblastí.

Přímý tlak maďarské lidové i pololidové kultury je specifickým burgenlandským jevem. Rozhodující roli přitom hrají početné cikánské cimbálové kapely. To se specificky promítalo i do klasických operet, do nichž v podbízivých salonních napodobeninách pronikaly hallgató-ové sentimentální nápěvy (*Joj, cigán, joj cigán...*) nebo temperamentní čardáše. Ostatně ani autorem nejslavnějšího čardáše *všech dob* nebyl Maďar,

ale italský a v Paříži působící operetní (*Noël de Pierrot*) a baletní skladatel Vittorio Monti (1868-1922).

Bartók doložil, že německé vlivy se do maďarských lidových písní dostaly přes Čechy a Moravu, tedy nikoliv přes nejbližší německo-maďarskou jazykovou hranici, tedy přes Burgenland. Je to nejpádňější důvod k tomu, abychom tomu úzkému pruhu mohli přisoudit zřetelný delimitující charakter, neboť typologické písňové rozhraní je zde potencováno hranicí národnostní.

Území Burgenlandu je tedy plným právem spojováno s Pomoravím, i když se tak dosud v literatuře ani v sekundární národopisné praxi neděje. Oběma jim nelze upírat společnou funkci stylového (typologického) rozhraní v evropské lidové písni. To měla tato disertační práce prokázat.

## Seznam literatury

BÁRTA, M. *Chorvatská akce. Paměť a dějiny* 3, 2001; dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1003/014-025.pdf>

BARTÓK, B. *Das ungarische Volkslied*. Berlin: Walter de Gruyter, 1925.

BARTÓK, B. *Maďarská ľudová hudba a ľudová hudba susedných národov*. In *Hudobnovedný sborník II.*, časopis SAV. Bratislava: SAV, 1954.

BARTÓK, B. – KODÁLY, Z. *Magyar népdalok*. Budapest: Editio Musica, 1950. (Bartók - Kodály)

BLAHO, J. *Záhorácké pjesničky*. Bratislava: Krúžek Skaličanú, cca 1947. (Blaho)

CIBULKA, J. *Velkomoravský kostel v Modré u Velehradu a počátky křesťanství na Moravě*. Praha: ČSAV, 1958.

DAVIDOVÁ, E. *Romano drom. Cesty Romů 1945-1990*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0524-5.

DEUTSCH, W. *Dörfliche Tanzmusik im Westpannonischen Raum*. Wien: Verlag A. Schendl, 1990. ISBN 3-85268-104-9.

DOSTÁLOVÁ, R. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-034-6

DÓCZY, J. *Darumadár útnak indul*. Budapest: Editio Musica, 1997. (Dóczy)

DRAXLER, D. – SCHEIBER, E. *Liederösterreich. Das österreichische Volksliederbuch zur Jahrtausendwende*. Wien: Volkskultur Niederösterreich, 1999. ISBN 3-901820-04-3.

- DREO, H., BURIAN, W., GMASZ, S.: *Ein Burgenländisches Volksliederbuch*. Eisenstadt: Verlag Nentwich-Lattner, 1988. ISBN 3-900356-20-3. (Dreo)
- FUKAČ, J. – VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 8070584629
- GMASZ, S. *Lieder aus burgenländischen Dörfern*. Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1998. ISBN 3-85427-004-6.
- GRUN, B. *Dějiny operety*. Bratislava: Opus, 1980.
- HEMETEK, U. (ed.) *...und sie singen noch immer. Musik der burgenländischen Kroaten*. Eisenstadt: Kroatiches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998. ISBN 3-85374-297-1. (Hemetek)
- HERBEN, J. *Tři chorvatské osady na Moravě*. Časopis Matice Moravské, roč. 14, 1882, s. 1 – 25.
- HOLÝ, D. *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. Praha: Supraphon, 1984.
- HRABALOVÁ, O. – KLAPIL, P. *V Zábřeze na rynku*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum, 1987. (Hrabalová - Klapil)
- HRABUSSAY, Z. *Johannes Brahms*. Bratislava: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- HUSCHKE, W. *O původu Franze Lehára*. Genealogie 10, 1970-1971, s. 99-108.
- JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- JELÍNKOVÁ, Z. *Lidový tanec moravských Chorvatů na Mikulovsku ve vztahu k sousedním oblastem*. In Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov: 2005, dostupné z: [www.rmm.cz/regiom/2005/chorvati.pdf](http://www.rmm.cz/regiom/2005/chorvati.pdf)

JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991.

JEŘÁBEK, R. – BROUČEK, S. (ed.) *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2 sv. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1

JEŘÁBEK, R. – FROLEC, V. – HOLÝ, D. *Podluží, kniha o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962.

KERTÉSZ – WILKINSON, I. *Evropská minulost, přítomnost a budoucnost skrze romskou hudbu*. In *Romská hudba na přelomu tisíciletí*. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8.

KLAPIL, P. *O Bartókově třídění maďarských lidových písní*. In *Československo-maďarské vztahy v hudbě*, sborník materiálů z muzikologické konference. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982.

KLAPIL, P. *Než spadne rosa. 15 hanáckých lidových písní ze zápisů Miroslava Jirouška*. Velká Bystřice: Obecní úřad ve Velké Bystřici, 1994.

KLAPIL, P. *Záhorský zpěvník*. Přerov: Muzeum Komenského, 1999. ISBN 80-901034-6-4. (Klapil)

Kol. autorů *Jugoslavija u pjesmi*. Beograd: Udruženije muzičkih pedagoga Srbije, 1974.

KOVALCSIK, K. *Hudba Romů v Maďarsku*. In *Romská hudba na přelomu tisíciletí*. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8.

- KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň so stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umeni, 1951.
- KUČEROVÁ, K. *Chorváti a Srbi v strednej Európe*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1976.
- LÝSEK, F. *Písne z Lašska*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2004. (Lýsek)
- MARKL, J. *Hudební folklór Burgenlandu*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské stredisko ľudového umění ve Strážnici, 1971, s. 388 - 389.
- MÁTLOVÁ – UHROVÁ, L. *Hanácké tance z Tovačovska*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. (Mátlová)
- NOVIK, A. - LAWITSCHKA, J. *Lipo naše selo. Paměti jihomoravského Chorvata*. Praha: Aequitas, 2005. ISBN 80-902774-2-X.
- OČADLÍK, M. *Průvodce evropskou orchestrální tvorbou. Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965.
- OREL, D. *František Liszt a Bratislava*. In Sborník Filozofické fakulty univerzity Komenského v Bratislavě. roč. III, č. 36. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1925.
- Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Díl III. Praha: J. Otto, 1935, s. 1194.
- PÁLOVÁ – VRBOVÁ, Z. *Béla Bartók (1881-1945)*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963.
- PAVLIČEVIČ, D. *Moravski Hrvati: povijest, život, kultura*. Zagreb, 1994. In ŠRAHŮLKOVÁ, M. *Chorvatská menšina v ČR*. Diplomová práce 2008. Vedoucí práce: RNDr. Miloš Fňukal, Ph.D. Katedra geografie Přírodovědecké fakulty UP Olomouc; dostupné z: [http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008\\_Srahulkova.pdf](http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008_Srahulkova.pdf)

- PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3.
- POLÁČEK, J. *Slovácké písničky I – VII*. Praha: Melantrich, Orbis, 1936, 1948, 1949, 1950, 1960. (Poláček)
- POLÁŠEK, J. N. – KUBEŠA, A. *Valaské písničky I. – IV*. Milotice nad Bečvou: Milotický Hospodář, 1939, 1941, 1944. (Polášek – Kubeša)
- POŠTOLKA, M. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.
- POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988.
- ROKYTA, J. *Lidová píseň a její přednes*. In *Lidová píseň a hudební výchova*. Olomouc: Pedagogická fakulta UP v Olomouci, 1997. ISBN 80-85783-16-9 s. 124-182. (Rokyta)
- SADIE, S. (ed.) *The new grove. dictionary of music and musicians*. Sv. 1, 5, 6. New york: Grove, 1980, 2001. ISBN 1561592390, ISBN 0333608003.
- SCHWARZ, R. *Lieder der Welt*. Graz: Leykam, Pädagogischer Verlag, 1975. ISBN 3-7011-1192-8 (Schwarz)
- STANISLAV, J. *Ludvík Kuba. Zakladatel slovanské hudební folkloristiky*. Praha: Knihnice hudebních rozhledů, 1963.
- ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby I*. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80-7220-126-3.
- SEHNAL, J. – VYSLOUŽIL, J. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědní společnost, 2001. ISBN 8072750216.

SUŠIL, F. *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*. Praha: Argo, 1998. ISBN 8072030965. (Sušil)

ŠRÁMKOVÁ, M. – TONCROVÁ, M. *Ty ranšpurské zvony zvoňá... Slovanské lidové písně z Ranšpurku, Cahnova a okolí*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AV ČR, 1993. ISBN 80-85010-25-9. (Šrámková-Toncrová)

TROJAN, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980.

TROJAN, J. *František Sušil – hudebník*. Český lid č. 55, 1968, s. 321-324.

UHER, J. *Píseň teskné radosti. Život a dílo Fanoše Mikuleckého (1912 – 1970)*. Hodonín: Dům kultury, 1992.

VAJDA, S. *Felix Austria. Eine Geschichte Österreichs*. Wien: Verlag Carl Ueberreuter, 1980.

VEČERKOVÁ, E. *K některým faktorům etnického vědomí obyvatel charvátských obcí na jižní Moravě*. In *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin*. Sborník ze stejnojmenné konference k nedožitým 70. narozeninám prof. Oldřicha Sirovátky konané 27.–28. 9. 1995. Brno: Společnost přátel a odborníků Muzea romské kultury, 1996. ISBN 80-85010-860.

VEČERKOVÁ, E. *Výroční obyčeje moravských Charvátů*. Moravské muzeum – Folia ethnographica č. 26, 1992, s. 53-79.

VETTERL, K. *Písně a tance Slováků z Ranšpurku před 150 lety*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Stážnici, 1972. s. 271-284.



VOLFOVÁ, J. *Rodina Orsáků a její vliv na lidovou kulturu Nového Hrozenkova*. Národopisné aktuality, č. 1. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici, 1985. s. 9-15.

WINTERSBERGER, A. *Österreichisch-Deutsches Wörterbuch*. 16. Auflage. Salzburg – Wien: Residenz Verlag, 1995.

ZVONETIĆ, Z. *Pjesmom kroz selo i grad*. I – III. Zagreb 1964 – 1967, vlastním nákladem. (Zvonetić)

ŽÍDKOVÁ, K. *Odras turecké expanze v moravské lidové písni*. Diplomová práce. Olomouc, 2005.

#### **Internetové zdroje:**

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Burgenland>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Burgenland>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Leitha>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Oberwart>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Untervart>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Siget\\_in\\_der\\_Wart](http://en.wikipedia.org/wiki/Siget_in_der_Wart)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Sz%C3%A9kely>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Upper\\_%C5%90rs%C3%A9g](http://en.wikipedia.org/wiki/Upper_%C5%90rs%C3%A9g)

<http://www.folklorweb.cz/clanky/20040607.php>

<http://www.ztiseni.sator.eu/modules.php?name=Content&pa=showpage&pid=154>

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Morava>

[http://cestovani.idncs.cz/nejkrasnejsi-soutok-stredni-evropy-zdobi-hrad-devin-pc4-igsvet.aspx?c=A080808\\_113122\\_igsvet\\_tom](http://cestovani.idncs.cz/nejkrasnejsi-soutok-stredni-evropy-zdobi-hrad-devin-pc4-igsvet.aspx?c=A080808_113122_igsvet_tom)

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dev%C3%ADn\\_\(hrad\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dev%C3%ADn_(hrad))  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva\\_na\\_Moravsk%C3%A9m\\_poli](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bitva_na_Moravsk%C3%A9m_poli)  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Pohansko>  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Valy\\_u\\_Mikul%C4%8Ddic](http://cs.wikipedia.org/wiki/Valy_u_Mikul%C4%8Ddic)  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Veligrad>  
<http://www.unesco-czech.cz/olomouc/historie/>  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9\\_Kopanice](http://cs.wikipedia.org/wiki/Moravsk%C3%A9_Kopanice)  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/La%C5%A1sko>  
<http://www.valtice.cz/default.aspx?id=175>  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Rabensburg>  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Hohenau\\_an\\_der\\_March](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hohenau_an_der_March)  
<http://chorvatsko.luksoft.cz/srbochorvatstina>  
<https://hrvatskenovine.at/>  
[http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com\\_mdictinary&action=record\\_detail&id=783](http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictinary&action=record_detail&id=783)  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich\\_V%C3%A1clavek](http://cs.wikipedia.org/wiki/Bed%C5%99ich_V%C3%A1clavek)  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Vala%C5%A1sko>  
<http://magazlin.zln.cz/6/plocek.htm>

# Seznam příloh

1. Pomoraví.
2. Soutok Moravy a Dunaje pod Devínem.
3. Velká Morava kolem roku 870.
4. Přemysl Otakar II. padl u Suchých Krut v den sv. Rufa r. 1278.
5. Rekonstrukce velkomoravského kostela v Modré.
6. Stříbrná mince vyražená ve francouzském Lyonu, nalezená při vykopávkách na místě někdejšího římského tábora v olomoucké čtvrti Neředín.
7. Moravské etnografické regiony (J. Plocek).
8. Kroj z Podluží.
9. Verbuňk.
10. Burgenland.
11. Burgenland v rámci Rakouska.
12. Předlitavsko, Zalitavsko.
13. J. Haydn řídí svou operu v divadle Esterházyů v roce (1775).
14. Uherští cikánští hudebníci na nádvoří zámku Esterháza (1791).
15. Jožka Kubík, hornácký primáš.
16. Mapa chorvatské kolonie na Moravě kolem r. 1600.
17. Mapa migrace Chorvatů z jejich pravlasti na jižní Moravu.

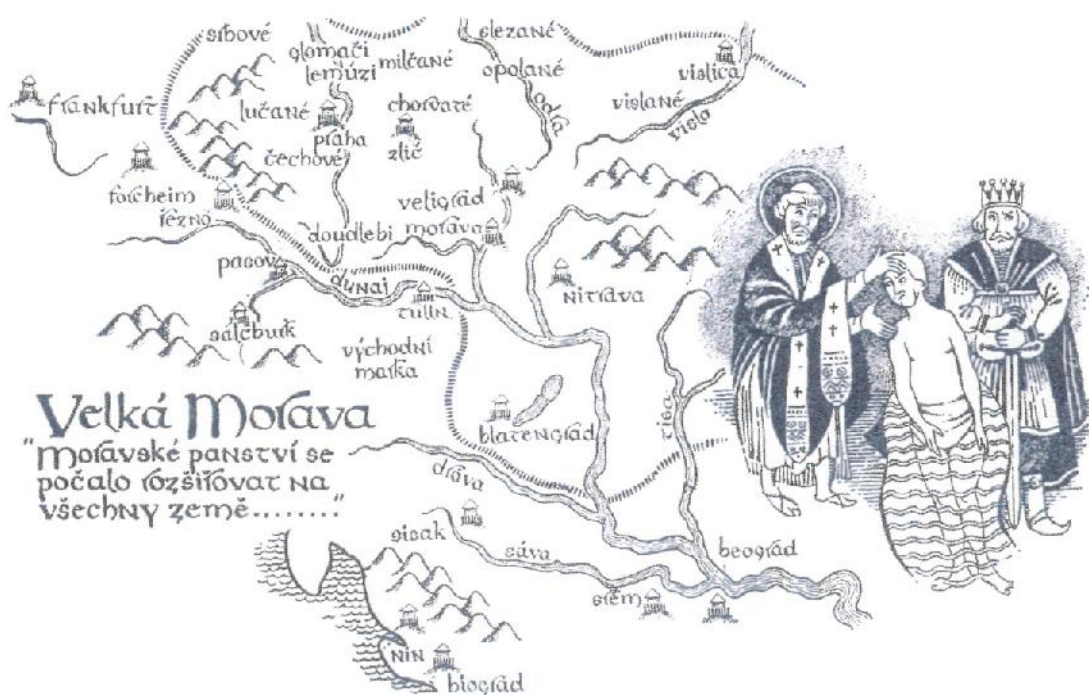
18. Rodina tamburášských nástrojů (tamburic).
19. Chorvatská Jevišovka.
20. Skupinka svobodných děvčat a chlapců ve slavnostním kroji moravských Chorvatů.
21. Svobodný pár ve slavnostním kroji moravských Chorvatů.
22. Béla Bartók zapisující lidové písně v Sedmíhradsku r. 1910.



Příloha č. 2



Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5



Příloha č. 6



Příloha č. 7





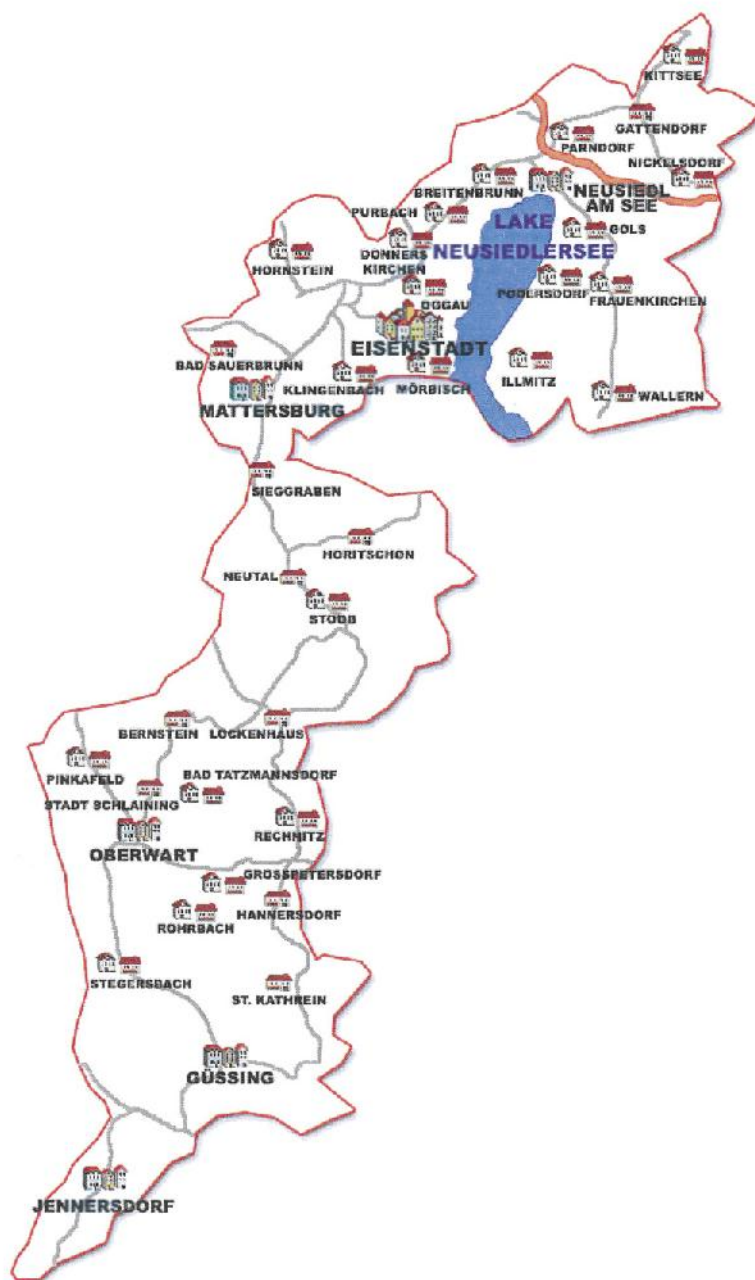
Příloha č. 8



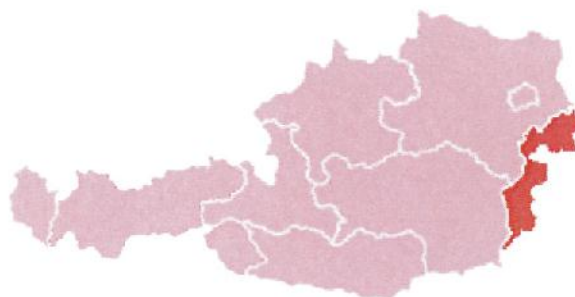
Příloha č. 9



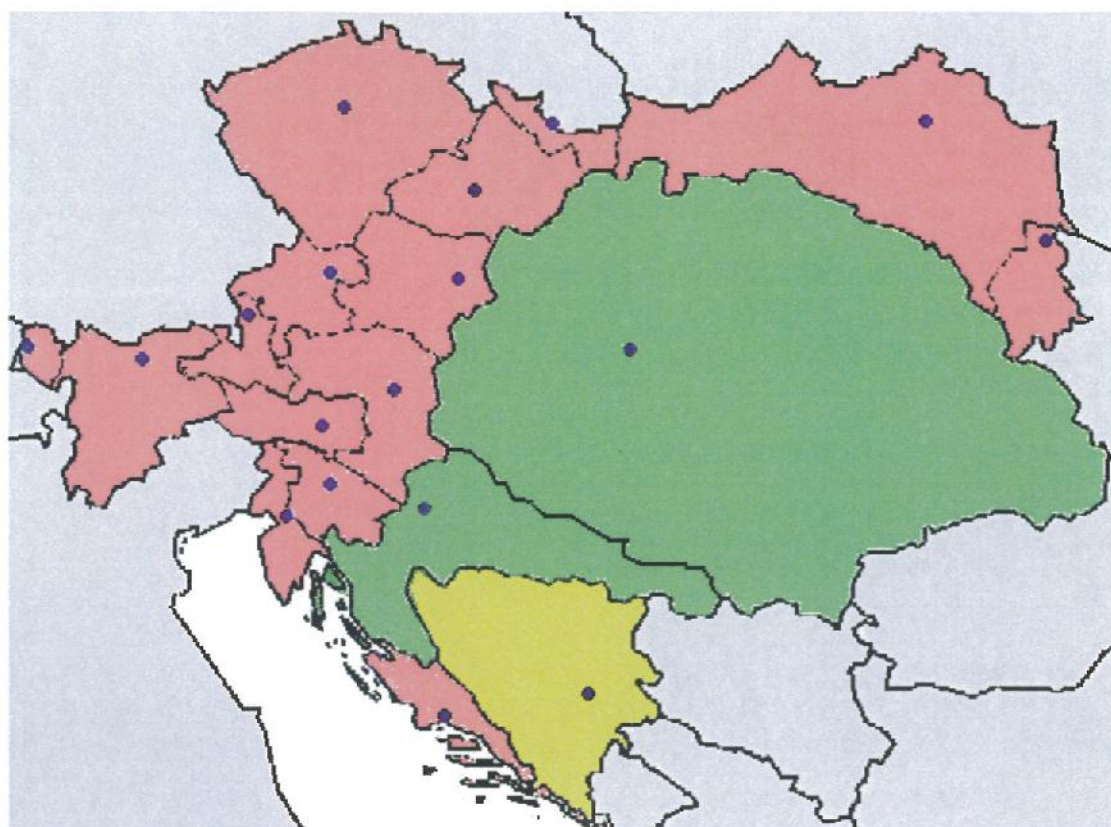
Příloha č. 10



Příloha č. 11



Příloha č. 12

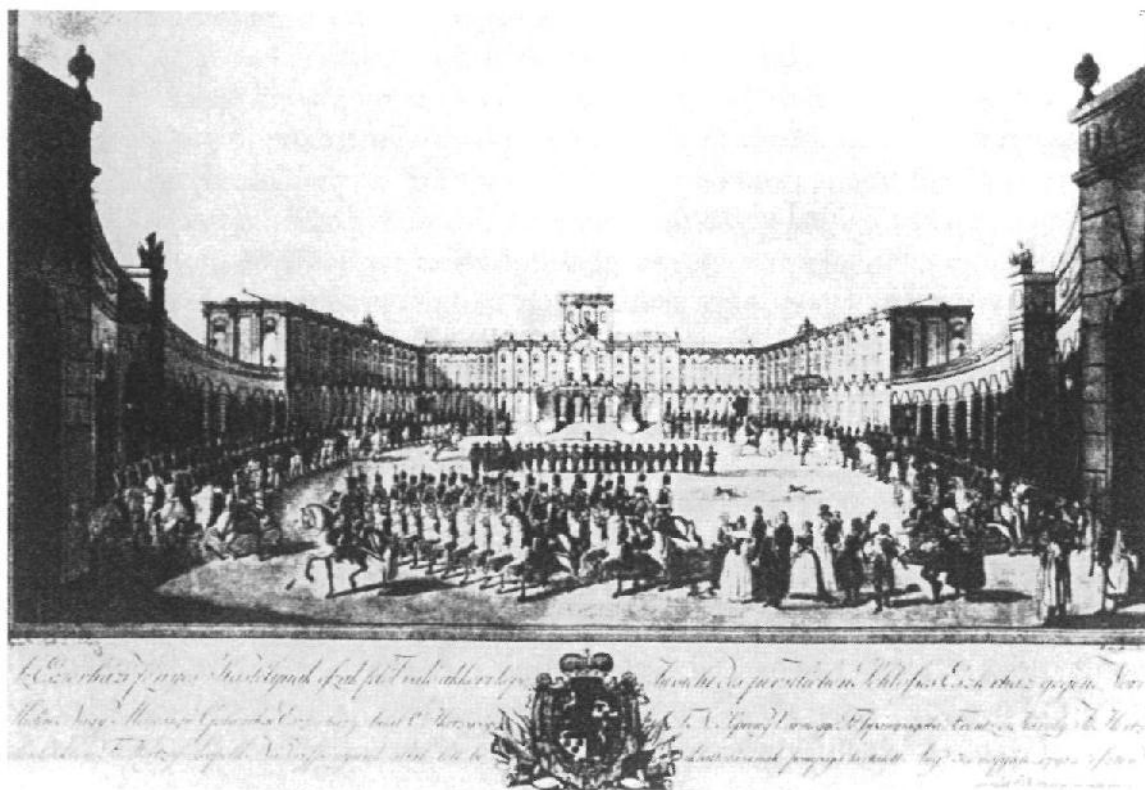


■ Předlitavsko ■ Zalitavsko ■ Bosna

Příloha č. 13

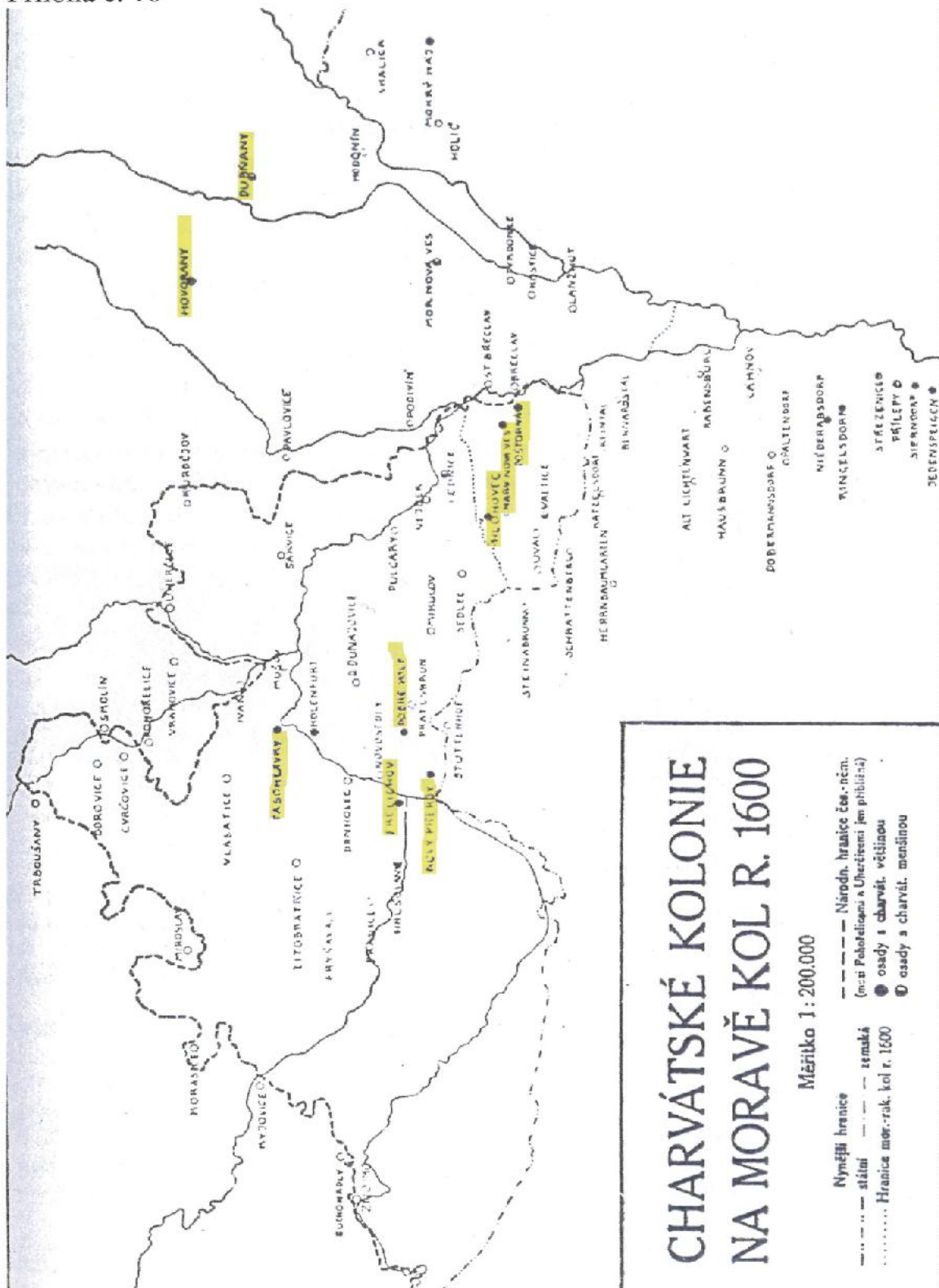


Příloha č. 14

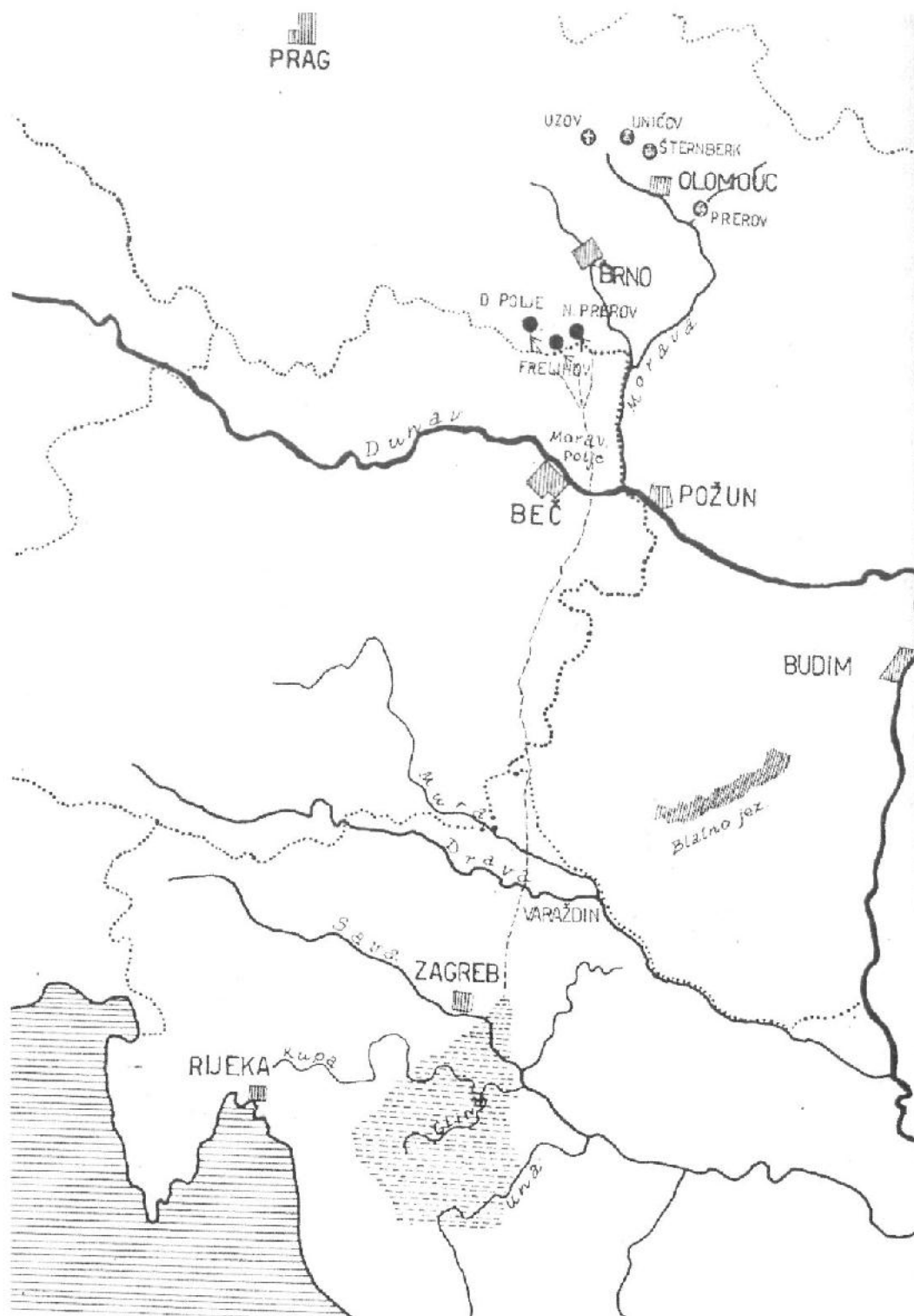


Příloha č. 15

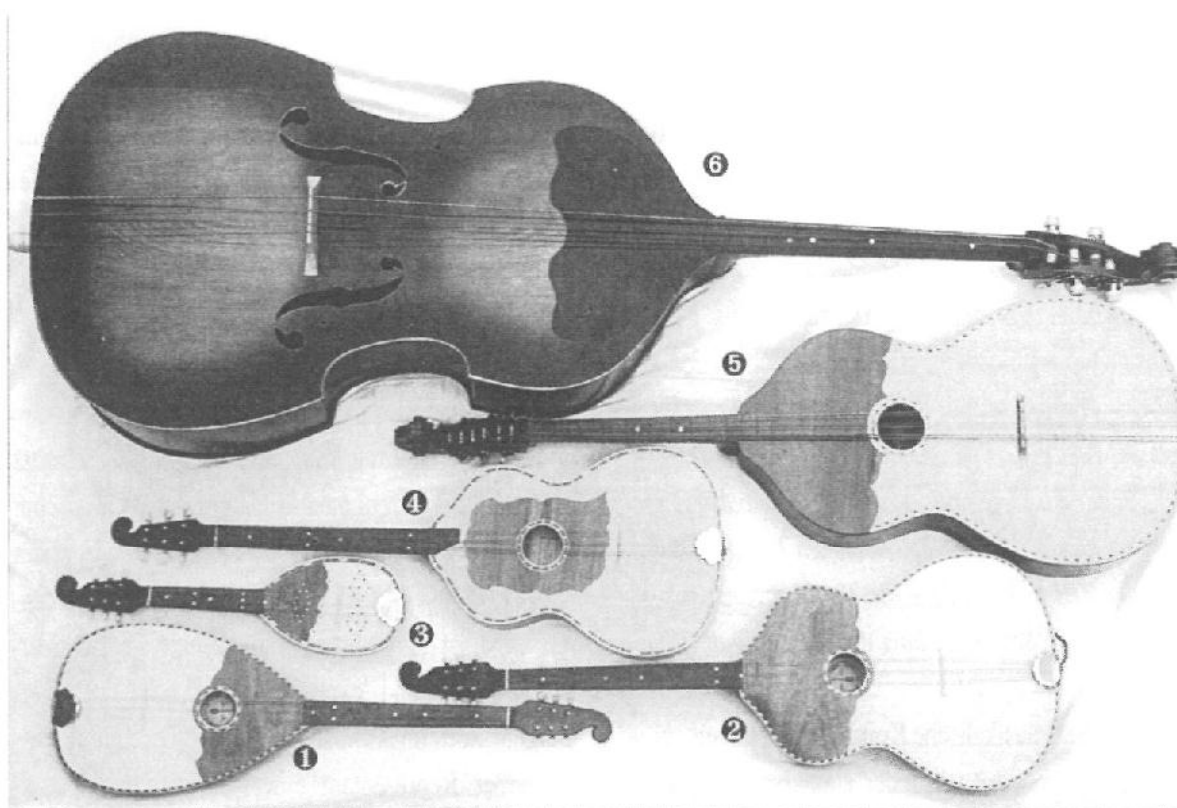




Příloha č. 17

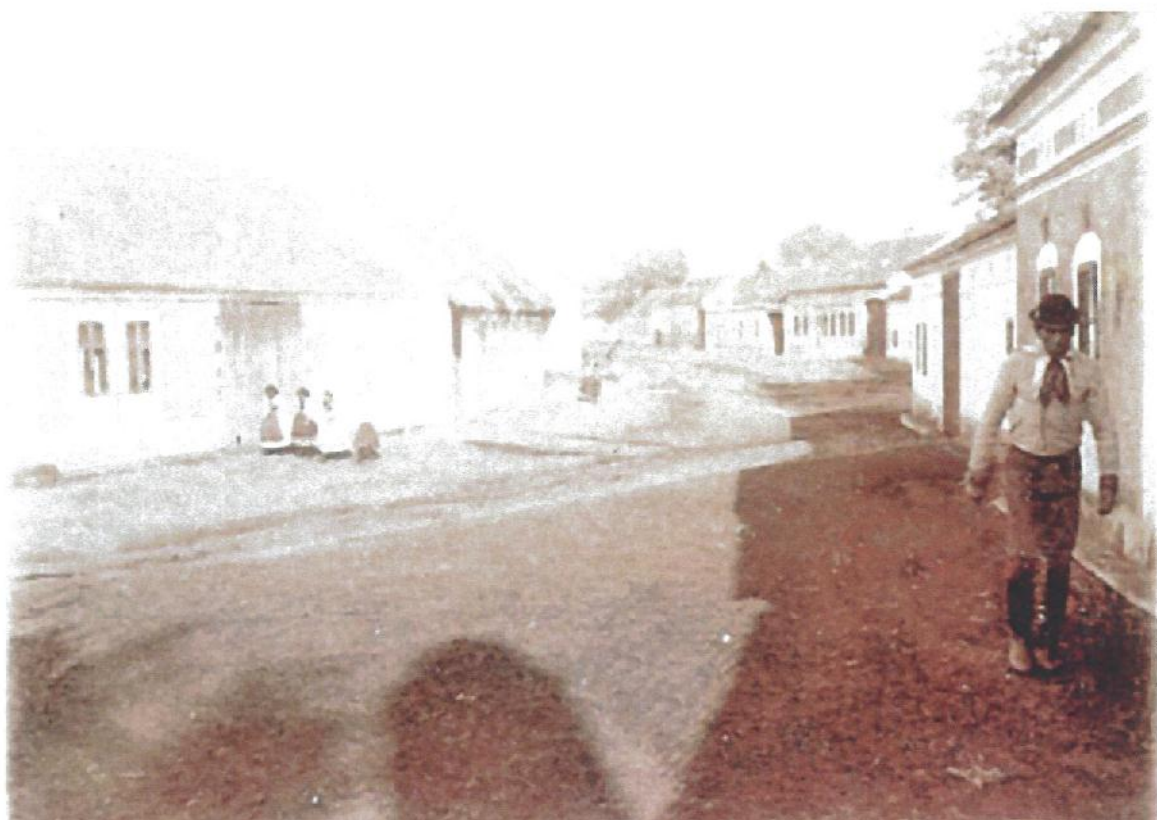


Příloha č. 18



1. **Brač** – střední melodický nástroj
2. **Bugarija** – rytmický nástroj
3. **Bisernica** – nejmenší melodický nástroj
4. **Čelović** – hluboký melodický nástroj
5. **Čelo** – nejhlubší melodický nástroj
6. **Berde** - bas

Příloha č. 19



Příloha č. 20





Příloha č. 21



Příloha č. 22



## Seznam použitých pramenů:

<http://reka-morava.sije.cz/> (1,2)

<http://www.volny.cz/metainfo/MORAVA/MPMRV870.JPG> (3)

<http://www.bellum.cz/bitva-na-moravskem-poli.html> (4)

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Archeoskanzen\\_Modr%C3%A1\\_-\\_kostel.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Archeoskanzen_Modr%C3%A1_-_kostel.jpg) (5)

[http://olomouc.idnes.cz/olomouc-ukaze-lidem-rimsky-tabor-d46-/olomouc-zpravy.aspx?c=A120525\\_1783522\\_olomouc-zpravy\\_stk](http://olomouc.idnes.cz/olomouc-ukaze-lidem-rimsky-tabor-d46-/olomouc-zpravy.aspx?c=A120525_1783522_olomouc-zpravy_stk) (6)

<http://jiznimorava.fkaleidoskop.cz/lidove-kroje> (8)

<http://www.folklornisdruzeni.cz/mff-straznice> (9)

<http://www.mapaustria.co.uk/burgenlandmap.htm> (10)

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Burgenland> (11)

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Cisleithanien\\_Transleithanien.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/Cisleithanien_Transleithanien.png) (12)

[http://www.bbc.co.uk/composers/haydn/pictures/images/haydn\\_05.jpg](http://www.bbc.co.uk/composers/haydn/pictures/images/haydn_05.jpg) (13)

<http://romani.uni-graz.at/rombase/cgi-bin/artframe.pl?src=data/pers/kubik.cs.xml> (15)

BÁRTA, M. *Chorvatská akce*. Paměť a dějiny 3, 2001; dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1003/014-025.pdf> (19)

HEMETEK, U. (ed.). *...und sie singen noch immer. Musik der burgunländischen Kroaten*. Eisenstadt: Kroatiches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998. ISBN 3-85374-297-1. s. 84. (18)

JELÍNKOVÁ, Z. *Lidový tanec moravských Chorvatů na Mikulovsku ve vztahu k sousedním oblastem*. In Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov: 2005, s. 160. Dostupné z: [www.rmm.cz/regiom/2005/chorvati.pdf](http://www.rmm.cz/regiom/2005/chorvati.pdf) (20,21)

PÁLOVÁ – VRBOVÁ, Z. *Béla Bartók (1881-1945)*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963, s. 81. (22)

PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3. s. 43 (7)

POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu*. Praha: Panton, 1988. s. 117. (14)

STOJANČEVIČ, V. *Jedna starija hrvatska migracioja struja u Moravskoj*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 214 (17)

TUREK, A. *Charvátská kolonisace na Moravě*. In JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991. s. 167. (16)

## Anotace

Příjmení a jméno:	Dolečková Kamila
Katedra:	hudební výchovy PdF Univerzity Palackého Olomouc
Název práce:	Pomoraví a Burgenland jako evropské písňové rozhraní
Počet stran:	161
Počet stran příloh:	16
Klíčová slova:	Pomoraví Burgenland písňový typus Chorvati etnografické regiony Velkomoravská říše středovýchodní Evropa romské kapely nóta

## Resumé

Disertační práce pojednává o pomyslné linii, která delimituje evropskou lidovou píseň a lidovou kulturu na její západní a východní typus. Tato hranice začíná u Loštic (Litovelské Pomoraví), pokračuje podél řeky Moravy a pod jejím ústím do Dunaje na ni navazuje nejmenší a nejvýchodnější rakouská spolková země Burgenland. Součástí popisu této hranice je kulturní topografie Pomoraví a Burgenlandu, historicky, národopisně a etnicky pestrých oblastí. Významným spojovacím prvkem těchto oblastí je přítomnost chorvatského etnika v Burgenlandu, na západním Slovensku a na jižní Moravě. Chorvaté putovali do střední Evropy ze strachu před Turky od 15. do 18. století, usadili se zde a svou kulturu uchovávají až do dnešní doby. Důležitou součástí práce je snaha definovat onen východní a západní písňový typus. Podkladem pro tuto část je typologie R. Smetany a B. Václavka v Doslovu k Sušilově Moravským národním písním a typologie Bély Bartóka. Cíleným výběrem lidových písní z relevantních písňových sbírek je písňová hranice ilustrována. V práci je uveden reprezentativní vzorek (táhlíce, verbuňk, burgenlandské a chorvatské písně apod.) s notací a kompletním zněním písní, které toto rozhraní dokládají a prokazují.

## Abstract

Name: Dolečková Kamila  
Department: Music education, Pedagogical Faculty, Palacky University Olomouc  
Title: Pomoraví and Burgenland as European folksong's boundary  
Number of pages: 161  
Number of  
supplement pages: 16  
Key words: Pomoraví  
Burgenland  
song type  
Croats  
ethnographical region  
Great Moravian Empire  
Middle-east Europe  
Romany bands  
nóta

### Summary

The thesis deals with the imaginary line that delimits European folk song and folk culture at its western and eastern types. This boundary begins at Loštice (Litovelské Pomoraví), continues along the Morava River and below its confluence with the Danube it is followed by the smallest and easternmost Austrian Land of Burgenland. A part of the description of this boundary is the cultural topography of Pomoraví and Burgenland, historically, ethnographically and ethnically diverse areas. An important unifying element of these areas is the presence of Croatian ethnicity in Burgenland, on the western Slovak and South Moravia. Croats traveled to Central Europe in fear of the Turks from the 15th to 18th century, they settled there and they have been keeping their culture until today. An important part of the work is to define the eastern and western song typus. The basis for this part is R. Smetana's and B. Václavka's typology in Afterword to the Susil's Moravian national songs and typology of Béla Bartok. The songs boundary is illustrated by targeted selection of folk songs from the relevant song collections. The thesis presents a representative sample (long songs "táhlice", "verbuňk", Burgenland and Croatian songs, etc.) with the notation and the complete text of songs that demonstrate and prove the boundary.

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra hudební výchovy

**POMORAVÍ A BURGENLAND JAKO  
EVROPSKÉ PÍŠŇOVÉ ROZHRAŇÍ**

**(autoreferát k disertační práci)**

**Mgr. Kamila Dolečková**

2012

Autor: Mgr. Kamila Dolečková  
Název: Pomoraví a Burgenland jako evropské písňové rozhraní  
Obor: Hudební teorie a pedagogika  
Školitel: Prof. PhDr. Pavel Klapil, CSc.  
Oponenti: Prof. PhDr. Alena Burešová, CSc.  
PhDr. Pavel Pospěch

Místo a termín obhajoby: Katedra hudební výchovy, PdF UP Olomouc

Místo, kde bude práce vystavená: PdF UP, sekretariát Katedry HV

## **Obsah autoreferátu**

Obsah autoreferátu.....	2
Úvod.....	3
Cíle a metody disertační práce.....	4
Struktura disertační práce .....	6
Burgenland.....	8
Chorvaté na jižní Moravě a v Burgenlandu.....	10
Typologie lidových písní .....	11
Zpěvník s komentáři .....	13
Resumé.....	15
Summary .....	15
Seznam literatury .....	17
Publikační činnost.....	22

## Úvod

Řeky zastávaly od pradávna v dějinách významnou úlohu, neboť často vytvářely fixní přirozené hranice mezi národy. Rovněž řeka Morava představuje takovou *fyzickou* hranici, která na rozdíl od pouhého *kulturního rozhraní*, jež není tvořeno geografickým útvarem (např. řekou, pohořím apod.), plní svou rozhraničující funkci mnohem výrazněji. Tvoří hranici česko-slovenskou, a to od moravské obce Rohatec až po místo, kde se stéká s Dyjí, a hranici dolnorakousko-slovenskou, která končí soutokem s Dunajem nedaleko pod hradem Devín. Není ostatně v tomto ohledu sama, podobnou funkci mají i některé další významné řeky. Dunaj např. tvoří státní hranice dokonce na pěti úsecích, přičemž již na prvním z nich, na hranici německo-rakouské (pod Pasovem), je to opravdový veletok. Další státní hranici pak vytváří mezi Slovenskem a Maďarskem, Chorvatskem a Srbskem, Bulharskem a Rumunskem a mezi Moldavskem a Ukrajinou. Mezi dalšími hraničními řekami jmenujme např. Odru, Olši nebo Widau. Význam řek se odráží ve folklóru, například v textech moravských lidových písních hraje důležitou úlohu nejbližší veletok Dunaj.

Kořeny dělení Evropy na východní a západní část, s odlišnou kulturou a vývojem, můžeme hledat už v rozpadu římského impéria na západo- a východořímskou říši (později Byzanc) roku 395 n. l. Linie jejich rozpadu vedla také podél řek, a to Driny, Sávy a pannonského úseku Dunaje. Toto geografické rozdělení začalo významně ovlivňovat všechny sféry dalšího celoevropského vývoje, včetně, a to především, oblast kulturní. Rozepře zprvu *jen* na půdě teologické (církevní schizma r. 1054) a církevně-mocenské (christianizace pohanských národů) vyústily do zásadního rozdělení Evropy na dvě kulturně-politické oblasti, západní a východní.

Výchozím bodem této disertační práce byla autorčina diplomová práce nazvaná *Odras turecké expanze v moravské lidové písni*, která byla zaměřena na stopy osmanské expanze v textech moravských a částečně i českých



a slovenských lidových písní. Při jejím zpracování stále zřetelněji vyvstávala pomyslná hranice mezi západo- a východoevropskou lidovou písní, kterou převážně představuje Pomoraví a Burgenland. Začíná přibližně na dolním toku řeky Bečvy (prochází Moravskou branou), pokračuje jižně, podél řeky Moravy, tedy Pomoravím. Pod ústím Moravy do Dunaje (pod hradem Devínem) pak na Pomoraví navazuje, rovněž ve zhruba poledníkovém směru, Burgenland.

Právě pod tlakem osmanských Turků se už od 15. století dostávaly skupiny Chorvatů na sever do bezpečnějších oblastí tehdejších Uher, Rakouska a jižní Moravy. Přítomnost relativně početné chorvatské etnické menšiny tvoří jeden z objektivních spojovacích prvků mezi Pomoravím a Burgenlandem.

## **Cíle a metody disertační práce**

Hlavním cílem této disertační práce je prokázat, že na lidové písně Pomoraví a Burgenlandu, onoho geografického pruhu převážně poledníkového směru, vedoucího od Hanušovic k jihorakouskému Jennersdorfu na štyrsko-maďarsko-slovinském pomezí, je možno pohlížet také jako na vcelku jednolitý předěl mezi evropský písňovým východem a západem.

V první kapitole vymezíme oblast Pomoraví, a to včetně okolí dolního toku Moravy, tvořícího hranici mezi Slovenskem a Rakouskem. Zaměříme se na její kulturně-historická centra a připomeneme i slavné velkomoravské období. Po charakteristice moravských etnografických regionů, zejména z hlediska jejich lidových písní, ukážeme, že k moravskému Pomoraví kulturně patří i některé lokality dolnorakouské, hlavně Ranšpurk (Rabensburg) a Cáhnov (Hohenau). Burgenland, nynější nejvýchodnější rakouská spolková země, oplývá specifickou, historicky i přírodně determinovanou kulturní atmosférou. Setkáme se zde také s některými zajímavými dílčími zjištěními, např. o vztahu zdejších rodáků, velikánů světové hudby J. Haydna a F. Liszta k lidovým písním regionu. Spojujícím elementem těchto dvou oblastí není pouze řeka Morava, ale i přítomnost chorvatského etnika, které se zde pod vlivem turecké expanze

od 15. století dostávalo. Podstatná část práce je věnována právě Chorvatům na jižní Moravě a Burgenlandu, jejich příchodu, lidové kultuře, jazyku a lidovým písním.

V kapitole o typologii lidových písní se snažíme definovat a vymezit východní (tedy vokální) a západní (instrumentální) písňový typus. Podkladem pro tuto část práce je typologie Bedřicha Václavky a Roberta Smetany v *Doslovu k Moravským národním písním* Františka Sušila a typologie maďarského hudebního skladatele a etnomuzikologa Bély Bartóka.

S přihlédnutím k této typologii jsme následně analyzovali a komentovali 28 našich, chorvatských, rakouských a maďarských písní. Tento písňový výběr má mít pouze ilustrativní charakter, tak přepestrý písňový poklad nelze v práci tohoto typu ani rozsahu souhrnněji reflektovat. Přesto se domníváme, že může přinést poutavý etno- i muzikologický pohled na lidových písní evropského kulturního předělu.

## **Struktura disertační práce**

### **Předmluva**

#### **1. Pomoraví**

- 1.1 Historie Moravy (země)
- 1.2 Významná kulturně-historická centra Pomoraví. Velká Morava
- 1.3 Moravské etnografické regiony
- 1.4 Pomoraví a Podyjí v Dolním Rakousku

#### **2. Burgenland**

- 2.1 Historie Burgenlandu
- 2.2 Etnické menšiny v Burgenlandu
- 2.3 Lidová píseň Burgenlandu
- 2.4 Burgenland a J. Haydn, F. Liszt a J. Brahms
- 2.5 Burgenland a klasická opereta
- 2.6 O hudbě Romů, nejen burgenlandských

#### **3. Chorvati**

- 3.1 Chorvati na jižní Moravě
  - 3.1.1 Jihomoravští Chorvati po druhé světové válce
  - 3.1.2 Tradice a lidová kultura Chorvatů na jižní Moravě
  - 3.1.3 Hudební a taneční folklor jihomoravských Chorvatů
- 3.2 Chorvati v Burgenlandu
  - 3.2.1 Lidová hudba burgenlandských (gradiščanských) Chorvatů
  - 3.2.2 Chorvatská etnoorganologická tradice

#### **4. Typologie lidových písní**

- 4.1 Typologie Roberta Smetany a Bedřicha Václavka
- 4.2 Typologie Bély Bartóka
- 4.3 Středovýchodní Evropa Jiřího Plocka

#### **5. Zpěvník s komentáři**

#### **6. Závěr**

#### **Seznam literatury**

#### **Seznam příloh a přílohy**

**Rozsah práce: 161 stran + přílohy**

## Pomoraví

Pomoraví (*Marchgelände*) představuje územní pruh kolem celé řeky Moravy. Historická země Morava byla osídlena slovanskými kmeny už od 6. století a na jejím území se formovaly první středověké útvary na našem území – *Sáмова říše* a *Velká Morava*, která se do našich dějin zapsala hlavně díky cyrilometodějské misi roku 863 a bohatou hmotnou kulturou. Morava byla ve středověku rozdělena na údělná knížectví, která připadla členům rodu Přemyslovců. Na konci 12. století byly moravské úděly sjednoceny v Markrabství moravské. Se zánikem Rakousko-Uherska zaniklo i markrabství, ale Morava zůstala jako země Moravská i nadále správním celkem v rámci nově vzniklého Československa. Roku 1928 byla Morava spojena s československou částí Slézska do země Moravskoslezské. Dodnes je však Morava obyvateli České republiky vnímána jako samostatný kulturní celek.

V oblasti Pomoraví můžeme nalézt několik důležitých historicko-kulturních center, jako například hrad Devín na soutoku Moravy s Dunajem, Moravské pole u vesnice Suché Kruty v Dolním Rakousku a řadu významných archeologických nalezišť z velkomoravského období, jako například Pohansko u Břeclavi, Mikulčice, Modrá u Velehradu a Velehrad. Důležitým střediskem Pomoraví byla a stále je Olomouc s významnou pravěkou historií a archeologickými nálezy římských mincí a dalších artefaktů z dob markomanských válek.

Specifikum Pomoraví nespátřujeme pouze v jeho historicko-kulturním bohatství ale i v národopisné oblasti. Historický vývoj, etnické složení obyvatelstva a geografické poměry se odrazily ve složitější etnografické diferenciaci Moravy. V této práci je věnována pozornost všem hlavním národopisným regionům Moravy, významná je pro nás především oblast Podluží s charakteristickými táhlými písněmi se znaky východního písňového typu a s verbuňky, které vznikly za působení novouherského tečkovaného rytmu. Kolem řeky Moravy se nachází i další části Slovákka, Hornácko a Dolňácko,

s táhlými písněmi ve volném tempu i tanečními nápěvy s výraznou rytmizací. Luhačovické Zálesí je další národopisně smíšená oblast a tvoří přechod mezi Slovákem, Valašskem a částečně Hanou. Slovenský a polský vliv, nebo spíše už i obecně karpatský vliv, vykazují valašské a lašské písně. Střed Moravy je potom tvořen nejstarším a nejrozsáhlejším moravským národopisným regionem, Hanou. Hanácké lidové písně se odlišují od těch jihomoravských a přestože zde můžeme nalézt východní znaky, spíše se podobají písni české.

Pomoraví v Dolním Rakousku je rovněž národopisně a etnicky zajímavé, neboť zde žila a stále žije moravská a slovenská etnická menšina zpívající písně v rodném jazyce. V některých dolnorakouských vesnicích byla zaznamenána řada těchto lidových písní souhrnně publikovaných ve sbírce *Ty ranšpurské zvony zvoňá...* (viz Literaturu).

## **Burgenland**

Nejvýchodnější a nejmladší rakouská spolková země Burgenland byla, jakožto hraniční území, po století předmětem sporů mezi Rakouskem a Uhrami. Oficiální součástí Rakouska je od roku 1921 a jejím hlavním městem je Eisenstadt. Podle různorodého etnického složení obyvatelstva (cca 35 tisíc Chorvatů, 25 tisíc Maďarů, Romové atd.) můžeme říci, že se jedná o specifické území střetů východní kultury se západní. Východ představují hlavně Maďaři, kteří se v Evropě už od dob stěhování národů jazykově i kulturně svérázně vymezují. Vesnice s převahou maďarského obyvatelstva se nacházejí v jižním Burgenlandu a souhrnně se nazývají *Horní Őrség* (něm. Wart).

V této části práce se zabýváme lidovými písně Burgenlandu, které jsou až na výjimky vokální a dvojhlasé (!) a jejichž většinu můžeme zařadit do západního písňového typu. Podstatnou část tvoří náboženské písně a písně spojené s obyčejí a obřady, především svatební a pohřební písně. Specifický ráz s *východním* nádechem mají písně maďarské a chorvatské menšiny, jejichž

vybrané příklady jsou zařazeny do kapitoly s písňovým materiálem. Velmi populární je především v dolním Burgenlandu také hudba instrumentální, a to včetně hudeb dechových. Hlavním pramenem je sbírka lidových písní *Ein burgenländisches Volksliederbuch* a také 22 lidových písní z Burgenlandu ve zvukové edici na CD *Tondokumente zur Volksmusik in Österreich vol.1*, kterou vydal *Institut für Volksmusikforschung* ve Vídni, stejně jako lidové písně dalších rakouských spolkových zemí. Důležitou součástí burgenlandského hudebního folkloru jsou i písně místní maďarské a chorvatské etnické menšiny.

Burgenland hraje významnou roli i ve vývoji klasické hudby, například jméno hudebního skladatele Josepha Haydna je nerozlučně spjato s Eisenstadtem, kde napsal většinu svých mistrovských děl a každoročně se zde koná festival na jeho počest. Haydn působil od roku 1761 více než 40 let jako knížecí kapelník na dvoře šlechtického rodu Esterházyů. Další významnou osobností klasické hudby spojenou s touto oblastí je klavírní virtuóz a skladatel Ferenc Liszt, jehož rodištěm bylo pohraniční město Šoproň, které je vlastně maďarským výběžkem do Rakouska. Také klasická opereta je hudebním žánrem, která hojně využívá prvků východního typu lidové písně a díky tomu byla a je pro svou *pseudoexotičnost* velmi oblíbená.

Zajímavým jevem v těchto hraničních oblastech je přítomnost romského etnika, které pobývalo v oblastech s východním typem lidové hudby. Přínos jejich kočovného způsobu života spočívá především v tom, že kamkoli přišli, vstřebávali regionální hudební prvky a vytvářeli tak nové podoby písní, s nimiž přicházeli do dalších krajů. Položili základ maďarskému pololidovému hudebnímu stylu (žánru) zvanému *magyar nóta*, ve které obohatili formu lidové písně o prvky západoevropské umělé hudby.

## **Chorvaté na jižní Moravě a v Burgenlandu**

Společný prvek etnické mapy Pomoraví a Burgenlandu tvoří, jak jsme již uvedli, také chorvatská etnická menšina, která během celého 16. století opouštěla vlast a kolonizovala některé oblasti maďarsko-rakouského a slovensko-moravského pohraničí zpustošeného za turecké okupace a nájzdů. Jižní Morava tvořila nejsevernější výspu chorvatské kolonizace, přičemž k největší koncentraci Chorvatů docházelo, co se týká moravkoslovenského prostředí, u Břeclavi a na německém Mikulovsku. Na Valticku byly Chorvaty osídleny např. vesnice Nová Ves, Poštorná, Hlohovec, v oblasti Mikulovska pak Jevišovka (dříve Frélichov), Dobré Pole a Nový Přerov. V soužití se slovanskými sousedy se plně asimilovali, kdežto v jinojazyčném prostředí si déle uchovávali svůj jazyk i odlišnou kulturu a až za 2. světové války podlehli germanizaci. V důsledku toho byli v poválečném období vysídleni na severní Moravu, kde ztratili soudržnost i kulturní osobitost. Pozůstatky po nich jsou jen odchylky v některých rysech tradiční lidové kultury obzvláště na Podluží. Především dur-mollový charakter, zpěvnost a důraz na melodickou linku kantabilních chorvatských písní připomíná podlužácké táhlice. Na jižní Moravě se dosud několik pamětníků snaží udržet chorvatské tradice a jejich unikátní dialekt tzv. *čakavštinu*, lišící se od současné spisovné chorvatštiny.

Chorvaté v Burgenlandu, kteří se ve svém jazyce nazývají *gradišćanští* (*Gradišće* je chorvatsky Burgenland), zde zapustili pevné kořeny a přibližně 35 tisíc jich tu žije dodnes. Tato minorita zde buduje vlastní kulturu, o kterou projevují zájem i vědecké instituce hostitelského rakouského státu. Chorvatům a celkově burgenlandské lidové písni věnují vídeňští etnomuzikologové soustředěnou pozornost, třebaže by se mohli věnovat

turisticky a tedy i ekonomicky lákavějším oblastem Rakouska.<sup>1</sup> Pro chorvatskou píseň v Burgenlandu je charakteristických několik znaků: nápěv se přizpůsobuje textu, nápěvy jsou dur-mollového charakteru, občas vyskytující se církevní tóniny, postupy v sekundových a terciových krocích, volnější taktové schéma závisající na interpretaci zpěváka apod. Hudebním nástrojem identifikace Chorvatů, který se stal jejich hudebním symbolem, je chordofon tamburica. Tamburášské skupiny se v mezi- i poválečném Československu se těšily velké oblibě i u nás.

### Typologie lidových písní

Existenci dvou písňových okruhů (stylů, typů), východního a západního, konstatovali i přední etnomuzikologové. U nás to byla hlavně dvojice Robert Smetana – Bedřich Václavěk, od níž pocházejí termíny *instrumentální typ* a *vokální typ*, které dlouho figurovaly v odborných pojednáních zejména o písňovém folkloru moravském. Druhá typologie pochází od Bély Bartóka, předního maďarského skladatele a znalce lidových písní střední a jihovýchodní Evropy.

Robert Smetana a Bedřich Václavka podrobně vymezují v rozsáhlém *Doslovu* ke své reprezentativní edici *Moravských národních písní* Františka Sušila rozdíly mezi českou písní (patřící do západního písňového typu) a moravskou (do písňového typu východního). V české hudební folkloristice jsou přijímány jejich termíny instrumentální (západní, český) a vokální (východní, moravský) písňový typus. Tato označení jsou však poněkud matoucí, je totiž sporné propojovat hudební kvality s představami o převažujícím

---

<sup>1</sup> O tom se autorka práce přesvědčila během doktorandského studia při cestě do Vídně v listopadu 2006, kdy navštívila *Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie* (Institut pro výzkum lidové písně a etnomusikologie) při *Universität für Musik und darstellende Kunst*. Zdejší vědci se chorvatským folklorem podrobně zabývají, což dokazuje i četná publikační činnost. Velmi zevrubná je práce editorky Ursuly Hemetek *...und sie singen noch immer. Musik der burgenländischen Kroaten* (...a stále zpívají. Hudba burgenlandských Chorvatů).



působení vokální a instrumentální aktivity.<sup>2</sup> Instrumentální typus provázal vývoj umělé hudby v Čechách, byl především ovlivněn rysy hudebního baroka a klasicismu a vykazuje značnou příbuznost s lidovou písní Rakouska a Německa. Naproti tomu vokální typus nemá žádnou souvislost s českou umělou hudbou a inklinuje spíše k lidové písni karpatského oblouku.

Podstatu typologického vymezení vidí Václavek a Smetana v prioritě textové nebo nápěvové složky lidové písně: *Česká písňová kultura skladebně staví nápěv nad text, který je inspirovaný jakoukoli mimohudební příležitostí nebo prostou potřebou doplnit nápěv slovesným obsahem a uzpůsobit ho tak ke zpěvu. (...) Naopak moravská píseň vznikla svébytně podle volné hudební invence k zpívanému slovu a podle zákonitostí nadřazujícího se textu.*

Česká píseň se vyznačuje klasickou písňovou formou, kdežto moravská píseň spíše nepravidelností, kadencemi, přičemž písňové schéma s kontrastním dílem se u ní vyskytuje jen zřídka. V českých nápěvech převládá spíše tvrdý tónorod, kdežto pro moravské nápěvy je charakteristická větší volnost ve výběru tónin. Často se využívá měkký tónorod i církevní stupnice a typické jsou hojné modulace. Melodika českých písní se opírá o harmonickou kostru trojzvuku, je diatonická a vyhýbá se disonantním krokům, kdežto moravské písně jsou založeny na volném intervalovém cítění a vytvářejí bohaté melodické řady, které se od české melodiky liší malým zastoupením nástrojového legáta (tzv. prolamování). Jestliže česká píseň má pravidelné rytmické hodnoty s jasným důrazem na těžké taktové doby, rytmická struktura moravské písně závisí na zpívaném slovu a souvisí s lidovou interpretací písní a přednesovými řády. Vyznačuje se agogikou a častým užitím korun nejen v závěru melodie, ale i uprostřed nápěvové fráze, tak jak vyžaduje nálada zpívajícího či funkce zpěvu.

---

<sup>2</sup> Tyto termíny jsou v tomto smyslu přiléhavější ve vztahu k liturgické hudbě: v západní (římskokatolické a reformační) liturgii má složka instrumentální, zejména varhany, své pevné postavení, v liturgii východní (pravoslavné a řeckokatolické) je však zcela potlačena

Na *středovýchodoevropské* (Plocek, viz dále) evropské poměry aplikovatelnější typologii uvedl maďarský hudební skladatel a etnomuzikolog Béla Bartók ve svém díle *Das ungarische Volkslied*. Identifikoval tři obecnější typy založené především na rytmu písně: 1. *Tempo-giusto pevnějšího rytmu* (s většinou stejnými délkami tónů). 2. *Parlando-rubato*, kladoucí důraz na text písně, kterému se nápěv přizpůsobuje (tóny bývají interpretem empaticky prodlužovány). 3. *Tempo-giusto* rytmus, vzniklý zpětným zpevněním (ztuhnutím) rubatového přednesu (melodie si sice zachovala komplikovaný rytmický obrazec vzniklý v rubatovém přednesu, ale přitom se vrátila k přednesu prvního typu tempo-giusto).

V této kapitole je ještě zmíněn publicista a hudebník Jiří Plocek, který razí specifický termín – *hudba středovýchodní Evropy*. Středovýchodní Evropu chápe jako území karpatského oblouku, který byl provázán pohybem a vzájemnou komunikací obyvatelstva se shodnými rysy životního stylu, spojeného s pastýřským způsobem života. S migrací pastýřů (Valachů) se šířila i nemateriální kultura, například písně, jejichž melodika je odvozena od nejjednodušší bezdírkové písňalky zvané koncovka.

### **Zpěvník s komentáři**

Za pomoci obou výše uvedených typologií jsme cíleně vybrali a uvedli reprezentativní písňový vzorek, ilustrující rozhraní mezi východním a západním písňovým typem. Uvedeny jsou tedy písně, které pocházejí z oblastí kolem linie Pomoraví – Burgenland a ve svém celku dokládají její delimitující charakter. Vzorek obsahuje lidové písně z Podluží a jiných částí Slovácka (táhlice, verbuňk...), písně z Hané, severomoravského Zábřežska, moravského Záhoří, ale i z Valašska a Lašska. Nechybí ani burgenlandské lidové písně, moravské písně z Dolního Rakouska, písně Chorvatů a maďarské písně.

V této závěrečné kapitole využíváme Bartókovy typologie, přičemž jednotlivé písně orientačně označujeme Bartókovým pořadím I, II, III s tím, že typ I (tempo-giusto) zhruba odpovídá Smetanovu-Václavkovu typu instrumentálnímu, typ II (parlando-rubato) vokálnímu a typ III je ryze novouherský (verbuňkový) typ. Toto typologické přiřazování však není vždy jednoznačné.

## Resumé

Disertační práce pojednává o pomyslné linii, která delimituje evropskou lidovou píseň a lidovou kulturu na její západní a východní typus. Tato hranice začíná u Loštic (Litovelské Pomoraví), pokračuje podél řeky Moravy a pod jejím ústím do Dunaje na ni navazuje nejmenší a nejvýchodnější rakouská spolková země Burgenland. Součástí popisu této hranice je kulturní topografie Pomoraví a Burgenlandu, historicky, národopisně a etnicky pestrých oblastí. Významným spojovacím prvkem těchto oblastí je přítomnost chorvatského etnika v Burgenlandu, na západním Slovensku a na jižní Moravě. Chorvaté putovali do střední Evropy ze strachu před Turky od 15. do 18. století, usadili se zde a svou kulturu pečlivě udržují a uchovávají až do dnešní doby.

Důležitou součástí práce je aplikace východo-západní písňové typologie. Podkladem pro tuto část je typologie R. Smetany a B. Václavka v Doslovu k Sušilově Moravským národním písním a typologie Bély Bartóka. Cíleným výběrem lidových písní z relevantních písňových sbírek je písňová hranice ilustrována. V práci je uveden reprezentativní vzorek (táhlíce, verbuňk, burgenlandské a chorvatské písně apod.) s notací a kompletním zněním písní, které toto rozhraní dokládají a prokazují.

## Summary

The thesis deals with the imaginary line that delimits European folk song and folk culture at its western and eastern types. This boundary begins at Loštice (Litovelské Pomoraví), continues along the Morava River and below its confluence with the Danube it is followed by the smallest and easternmost Austrian Land of Burgenland. A part of the description of this boundary is the cultural topography of Pomoraví and Burgenland, historically, ethnographically and ethnically diverse areas. An important unifying element of these areas is the presence of Croatian ethnicity in Burgenland, on the western Slovak and South

Moravia. Croats traveled to Central Europe in fear of the Turks from the 15th to 18th century, they settled there and they have been keeping their culture until today. An important part of the work is to define the eastern and western song typus. The basis for this part is R. Smetana's and B. Václavka's typology in Afterword to the Susil's Moravian national songs and typology of Béla Bartok. The songs boundary is illustrated by targeted selection of folk songs from the relevant song collections. The thesis presents a representative sample (long songs "táhlice", "verbuňk", Burgenland and Croatian songs, etc.) with the notation and the complete text of songs that demonstrate and prove the boundary.

## Seznam literatury

BÁRTA, M. *Chorvatská akce*. Paměť a dějiny 3, 2001; dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/data/pdf/pamet-dejiny/pad1003/014-025.pdf>

BARTÓK, B. *Das ungarische Volkslied*. Berlin: Walter de Gruyter, 1925.

BARTÓK, B. *Maďarská ľudová hudba a ľudová hudba susedných národov*. In Hudobnovedný zborník II., časopis SAV. Bratislava: SAV, 1954.

BARTÓK, B. – KODÁLY, Z. *Magyar népdalok*. Budapest: Editio Musica, 1950. (Bartók - Kodály)

BLAHO, J. *Záhorácké pjesničky*. Bratislava: Krúžek Skaličanú, cca 1947. (Blaho)

CIBULKA, J. *Velkomoravský kostel v Modré u Velehradu a počátky křesťanství na Moravě*. Praha: ČSAV, 1958.

DAVIDOVÁ, E. *Romano drom. Cesty Romů 1945-1990*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004. ISBN 80-244-0524-5.

DEUTSCH, W. *Dörfliche Tanzmusik im Westpannonischen Raum*. Wien: Verlag A. Schendl, 1990. ISBN 3-85268-104-9.

DOSTÁLOVÁ, R. *Byzantská vzdělanost*. Praha: Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-034-6

DÓCZY, J. *Darumadár útnak indul*. Budapest: Editio Musica, 1997. (Dóczy)

DRAXLER, D. – SCHEIBER, E. *Liederösterreich. Das österreichische Volksliederbuch zur Jahrtausendwende*. Wien: Volkskultur Niederösterreich, 1999. ISBN 3-901820-04-3.

DREO, H., BURIAN, W., GMASZ, S.: *Ein Burgenländisches Volksliederbuch*. Eisenstadt: Verlag Nentwich-Lattner, 1988. ISBN 3-900356-20-3. (Dreo)

FUKAČ, J. – VYSLOUŽIL, J. *Slovník české hudební kultury*. Praha: Supraphon, 1997. ISBN 8070584629

GMASZ, S. *Lieder aus burgenländischen Dörfern*. Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, 1998. ISBN 3-85427-004-6.

GRUN, B. *Dějiny operety*. Bratislava: Opus, 1980.

HEMETEK, U. (ed.) *...und sie singen noch immer. Musik der burgenländischen Kroaten*. Eisenstadt: Kroatiches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998. ISBN 3-85374-297-1. (Hemetek)

- HERBEN, J. *Tři chorvatské osady na Moravě*. Časopis Matice Moravské, roč. 14, 1882, s. 1 – 25.
- HOLÝ, D. *Mudrosloví primáše Jožky Kubíka*. Praha: Supraphon, 1984.
- HRABALOVÁ, O. – KLAPIL, P. *V Zábřeze na rynku*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum, 1987. (Hrabalová - Klapil)
- HRABUSSAY, Z. *Johannes Brahms*. Bratislava: Státní hudební vydavatelství, 1963.
- HUSCHKE, W. *O původu Franze Lehára*. Genealogie 10, 1970-1971, s. 99-108.
- JANÁČEK, L. *O lidové písni a lidové hudbě*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- JELÍNKOVÁ, Z. *Lidový tanec moravských Chorvatů na Mikulovsku ve vztahu k sousedním oblastem*. In Sborník Regionálního muzea v Mikulově, Mikulov: 2005, dostupné z: [www.rmm.cz/region/2005/chorvati.pdf](http://www.rmm.cz/region/2005/chorvati.pdf)
- JEŘÁBEK, R. *Moravští Charváti, dějiny a lidová kultura*. Brno: Ústav evropské etnologie Masarykovy univerzity, 1991.
- JEŘÁBEK, R. – BROUČEK, S. (ed.) *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. 2 sv. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN 978-80-204-1712-1
- JEŘÁBEK, R. – FROLEC, V. – HOLÝ, D. *Podluží, kniha o lidovém umění*. Brno: Krajské nakladatelství, 1962.
- KERTÉSZ – WILKINSON, I. *Evropská minulost, přítomnost a budoucnost skrze romskou hudbu*. In Romská hudba na přelomu tisíciletí. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8.
- KLAPIL, P. *O Bartókově třídění maďarských lidových písní*. In Československo-maďarské vztahy v hudbě, sborník materiálů z muzikologické konference. Ostrava: Krajské kulturní středisko, 1982.
- KLAPIL, P. *Než spadne rosa. 15 hanáckých lidových písní ze zápisů Miroslava Jirouška*. Velká Bystřice: Obecní úřad ve Velké Bystřici, 1994.
- KLAPIL, P. *Záhorský zpěvník*. Přerov: Muzeum Komenského, 1999. ISBN 80-901034-6-4. (Klapil)
- Kol. autorů *Jugoslavijska u pjesmi*. Beograd: Udruženije muzičkih pedagoga Srbije, 1974.

KOVALCSIK, K. *Hudba Romů v Maďarsku*. In *Romská hudba na přelomu tisíciletí*. Sborník referátů z etnomuzikologické konference. Praha: Studio Production Saga, Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2003. ISBN 80-239-2237-8.

KRESÁNEK, J. *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umeni, 1951.

KUČEROVÁ, K. *Chorváti a Srbi v strednej Európe*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1976.

LÝSEK, F. *Písne z Lašska*. Brno: Etnologický ústav AV ČR, 2004. (Lýsek)

MARKL, J. *Hudební folklór Burgenlandu*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici, 1971, s. 388 - 389.

MÁTLOVÁ – UHROVÁ, I. *Hanácké tance z Tovačovska*. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. (Mátlová)

NOVIK, A. – LAWITSCHKA, J. *Lipo naše selo. Paměti jihomoravského Chorvata*. Praha: Aequitas, 2005. ISBN 80-902774-2-X.

OČADLÍK, M. *Průvodce evropskou orchestrální tvorbou. Hudba předklasická, klasická, romantická a impresionistická*. Praha: Panton, 1965.

OREL, D. *František Liszt a Bratislava*. In *Sborník Filozofické fakulty univerzity Komenského v Bratislavě*. roč. III, č. 36. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 1925.

*Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému*. Díl III. Praha: J. Otto, 1935, s. 1194.

PÁLOVÁ – VRBOVÁ, Z. *Béla Bartók (1881-1945)*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963.

PAVLIČEVIČ, D. *Moravski Hrvati: povijest, život, kultura*. Zagreb, 1994. In ŠRAHŮLKOVÁ, M. *Chorvatská menšina v ČR*. Diplomová práce 2008. Vedoucí práce: RNDr. Miloš Fňukal, Ph.D. Katedra geografie Přírodovědecké fakulty UP Olomouc; dostupné z: [http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008\\_Srahulkova.pdf](http://geography.upol.cz/soubory/studium/dp/2008/2008_Srahulkova.pdf)

PLOCEK, J. *Hudba středovýchodní Evropy*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-7215-203-3.

POLÁČEK, J. *Slovácké pěsničky 1 – 7*. Praha: Melantrich, Orbis, 1936, 1948, 1949, 1950, 1960. (Poláček)



POLÁŠEK, J. N. – KUBEŠA, A. *Valaské písničky I. – IV.* Milotice n. Bečvou: Milotický Hospodář, 1939, 1941, 1944. (Polášek Kubeša)

POŠTOLKA, M. *Joseph Haydn a naše hudba 18. století.* Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961.

POŠTOLKA, M. *Mladý Joseph Haydn. Jeho vývoj ke klasickému slohu.* Praha: Panton, 1988.

ROKYTA, J. *Lidová píseň a její přednes.* In *Lidová píseň a hudební výchova.* Olomouc: Pedagogická fakulta UP v Olomouci, 1997. ISBN 80-85783-16-9 s. 124-182. (Rokyta)

SADIE, S. (ed.) *The new grove. dictionary of music and musicians.* Sv. 1, 5, 6. New York: Grove, 1980, 2001. ISBN 1561592390, ISBN 0333608003.

SCHWARZ, R. *Lieder der Welt.* Graz: Leykam, Pädagogischer Verlag, 1975. ISBN 3-7011-1192-8 (Schwarz)

STANISLAV, J. *Ludvík Kuba. Zakladatel slovanské hudební folkloristiky.* Praha: Knižnice hudebních rozhledů, 1963.

ŠAFAŘÍK, J. *Dějiny hudby I.* Praha: Votobia, 2002. ISBN 80-7220-126-3

SEHNAL, J. – VYSLOUŽIL, J. *Dějiny hudby na Moravě.* Brno: Muzejní a vlastivědní společnost, 2001. ISBN 8072750216.

SUŠIL, F. *Moravské národní písně: s nápěvy do textu vřaděnými.* Praha: Argo, 1998. ISBN 8072030965. (Sušil)

ŠRÁMKOVÁ, M. – TONCROVÁ, M. *Ty ranšpurské zvony zvoňá... Slovanské lidové písně z Ranšpurku, Cahnova a okolí.* Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku AVČR, 1993. ISBN 80-85010-25-9. (Šrámková-Toncrová)

TROJAN, J. *Moravská lidová píseň.* Praha: Editio Supraphon, 1980.

TROJAN, J. *František Sušil – hudebník.* Český lid č. 55, 1968, s. 321-324.

UHER, J. *Píseň teskné radosti. Život a dílo Fanoše Mikuleckého (1912 – 1970).* Hodonín: Dům kultury, 1992.

VAJDA, S. *Felix Austria. Eine Geschichte Österreichs.* Wien: Verlag Carl Ueberreuter, 1980.

VEČERKOVÁ, E. *K některým faktorům etnického vědomí obyvatel charvátských obcí na jižní Moravě.* In *Život a kultura etnických minorit a malých sociálních skupin.* Sborník ze stejnojmenné konference k nedožitým 70. narozeninám prof. Oldřicha Sirovátky konané 27.–28. 9. 1995. Brno:

Společnost přátel a odborníků Muzea romské kultury, 1996. ISBN 80-85010-860.

VEČERKOVÁ, E. *Výroční obyčeje moravských Charvátů*. Moravské muzeum – Folia ethnographica č. 26, 1992, s. 53-79.

VETTERL, K. *Písňe a tance Slováků z Rašpurku před 150 lety*. Národopisné aktuality č. 4. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Stáznici, 1972. s. 271-284.

VOLFOVÁ, J. *Rodina Orsáků a její vliv na lidovou kulturu Nového Hrozenkova*. Národopisné aktuality, č. 1. Strážnice: Krajské středisko lidového umění ve Strážnici, 1985. s. 9-15.

WINTERSBERGER, A. *Österreichisch-Deutsches Wörterbuch*. 16. Auflage. Salzburg – Wien: Residenz Verlag, 1995.

ZVONETIĆ, Z. *Pjesmom kroz selo i grad*. I – III. Zagreb 1964 – 1967, vlastním nákladem. (Zvonetić)

ŽÍDKOVÁ, K. *Odras turecké expanze v moravské lidové písni*. Diplomová práce. Olomouc, 2005.

## Publikační činnost

ŽÍDKOVÁ, K. *Odezva turecké expanze v písňovém folkloru jižní Moravy*. In Miscelanea doctorandica III. Olomouc: VUP, 2006. ISBN 80-244-1492-9.

ŽÍDKOVÁ, K. *Rozdíly v charakteru turecké tematiky mezi moravskou a českou lidovou písní*. In Aktuální problémy pedagogiky ve výzkumech studentů doktorských studijních programů IV. Olomouc: Votobia, 2006. ISBN 80-7220-280-4.

ŽÍDKOVÁ, K. *Chorvaté v Burgenlandu a hraniční charakter jejich lidové písně*. In Akční pole sociální práce aneb sociálněpedagogické otázky společnosti. Olomouc: VUP, 2007. ISBN 978-80-244-1665-6.

DOLEČKOVÁ, K. *Chorvaté na jižní Moravě*. In Inovace v hudební pedagogice a výchově – k poctě Lea Kestenberga (1882 – 1962). Olomouc: VUP, 2008. ISBN 978-80-903776-5-3.

DOLEČKOVÁ, K. Recenze na skriptum: *Napříč tonální harmonií*. Opus musicum 2/2008. ISSN 00862-8505.