

OBSAH:

1 ÚVOD.....	6
2 PAVEL KLAPIL: STRUČNÝ ŽIVOTABĚH, HLAVNĚ PROFESNÍ (do r. 2008).....	8
2.1 Dětství.....	8
2.2 Mladší školní věk.....	9
2.3 Starší školní věk.....	10
2.4 Gymnazijní roky	11
2.5 Hudba v dětství a mládí	13
2.6 Dva vojenské roky (1957-59) v jižních Čechách	16
2.7 Od návratu do civilu do roku 1964	17
2.8 Na UP v letech 1964 – 1972	18
2.9 Vedoucím katedry.....	21
2.10 Od převratu dodnes.....	24
3 PEDAGOGICKÁ ČINNOST	26
3.1 Obecně	26
3.2 Formulace několika tezí prof. Klapila	26
4 VĚDECKÁ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST.....	29
4.1 Souhrnně o některých publikacích prof. Klapila	29
4.2 Profesor Klapil – činnost folkloristická.....	33
4.2.1 Soubor úprav lidových písní střední a východní Evropy pro dvě zobcové flétny (popř. jiné identické nástroje) a kytaru	33
4.2.2 Monografie – V Zábřeze na rynku, Záhorský zpěvník, Olomoucká brána	37
4.2.2.1 V Zábřeze na rynku – Lidové písně severní Moravy.....	37
4.2.2.2 Záhorský zpěvník.....	43
4.2.2.3 Olomoucká brána	45
4.2.3 Výběry lidových písní (zpěvníky)	46
4.2.3.1 Hanácké písničky	46
4.2.3.2 Hanácký zpěvník.....	46
4.2.3.3 Ten bystřické mostek	47
4.2.3.4 Co chtělo srděčko.....	47
4.2.3.5 Konopě za cestó	48
4.2.3.6 S pastýři pospíchejme	48
4.2.3.7 Než spadne rosa	49
4.2.3.8 Ja, ten Holomóc	49

4.3 Pojednání o některých pedagogických skriptech.....	50
4.3.1 Kompendium teorie kontrapunktu.....	50
4.3.2 Napříč tonální harmonií.....	50
5 SYNTÉZA FOLKLORISTICKÉ A PEDAGOGICKÉ ČINNOSTI P. KLAPILA.....	52
5.1 Lidová píseň v učitelském studiu hudební výchovy - studie.....	52
6 UMĚLECKÁ (HUDEBNĚ PRAKTICKÁ) ČINNOST.....	57
7 ZÁVĚR.....	59
RESUMÉ.....	60
SUMMARY.....	60
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	61
Použité prameny.....	61
Literatura.....	64
SEZNAM PŘÍLOH.....	65

1 ÚVOD

Je jen málo osobností, které si při dosažení úspěchu – ať už v životě profesním, či osobním – uchovávají jako svou přednostní vlastnost tu, které se říká POKORA.

Jsem ráda, že jsem měla tu možnost se právě s jednou takovou osobností seznámit, nejdříve jako s pedagogem a později, při osobních konzultacích, i jako s člověkem. Ten, o kterém zde mluvím, není nikdo jiný než profesor Pavel Klapil.

Jakmile se zadávala témata bakalářských prací, měla jsem okamžitě jasno, které z nich si vyberu. K tomuto přesvědčení mě přivedly zejména hodiny harmonie, ale také hudební folkloristiky, kde na mě zapůsobily nejen profesorovy znalosti a logické uvažování, ale zejména přístup ke studentům, kdy respektuje každého z nich jako individuálního jedince a snaží se pochopit jeho uvažování. Teprve na základě bližšího zjištění schopností myšlení jednotlivých studentů aplikuje právě probíranou látku studentovi „na míru“. Takový přístup se v dnešním školství (s podivem i na vysokých školách) málokdy vidí. Naše školství vede studenty spíše k mechanickému biflování, což je pro ně více než škodlivé, neučí je dávat si věci do logických vztahů a souvislostí, a tím je tato forma učení pro ně zbytečná. Patřím mezi ty studenty, kteří tomuto způsobu nejsou v žádném případě nakloněni. Profesor Klapil se tak pro mě stal díky jeho přístupu jakýmsi „světlym bodem“ mé třináctileté školní docházky.

V překládané práci je mým hlavním cílem postihnout osobnost profesora Klapila v celé jeho šíři. Ráda bych se v ní proto zaměřila na jeho život, na problémy související s funkcí vedoucího katedry, kterou vykonával, na činnost uměleckou, ale zejména na jeho vztah k folklóru a výuce studentů. Dalším předmětem mého zájmu se v této práci stanou některé Klapilovy významné publikace, ať už jde o jeho skripta pro pedagogické účely jako jsou Kompedium teorie kontrapunktu nebo Napříč tonální harmonií, či o monografie Záhorský zpěvník, V Zábřeze na rynku, Olomoucká brána a o některé výběry lidových písní (zpěvníky), nebo o jeho dosti významné a zejména rozsáhlé dílo, které vycházelo postupně v 18 sešitech v předním pařížském vydavatelství *Alphonse Leduc et Cie*, a to o soubor úprav lidových písní střední a východní Evropy pro dvě zobcové flétny (popř. jiné identické nástroje) a kytaru.

K otevření předkládané bakalářské práce mi dovoluťe užít dvou citátů, které z mého pohledu vystihují osobnost profesora Pavla Klapila:

Moudří lidé mají ústa v srdci. Cicero

Kdybych mohl volit, dal bych přednost tiché moudrosti před upovídanou hloupostí. Cicero



In honorem professoris philosophiae doctoris **PAVEL KLAPIL**, candidatus scientiarum

2 PAVEL KLAPIL: STRUČNÝ ŽIVOTABĚH, HLAVNĚ PROFESNÍ (do r. 2008)

2.1 Dětství

Pavel Klapil se narodil 10. února 1937 v Olomouci, a to v těsné blízkosti svého nynějšího pracoviště, ve vile Primavesi, kde byla v té době mj. i porodnice. Byl prvním ze tří dětí v rodině železničáře. Otec byl výpravčím vlaků ve stanici Milotice nad Opavou. Po Mnichovu, v půldruhém roce jeho života, odtamtud utíkali pod střelbou běsnících Sudeťáků do vnitrozemí.

Matka Božena, roz. Zacpalová, pocházela z Velké Bystřice. Byla nejmladší ze čtyř dětí rolníka a obchodníka. Na dědečka z matčiny strany si Klapil nepamatuje, babičku poznal a popisuje ji jako přísnou a vznětlivou ženu.

Matka Pavla Klapila byla inteligentní a relativně vzdělaná žena, absolvovala olomoucké tzv. Pötingeum, rodinnou školu, jejíž budova ještě dnes slouží podobným účelům. Měla zájem o četbu, přitahovali ji zejména severští autoři. Zvláštního zájmu o hudbu neměla, i když na Pötingeu zvládla základy klavírní hry.

Otec František byl z rodiny poštovního zaměstnance bydlícího v olomouckém předměstí Staré Hodolany. Dědeček byl jakožto státní zaměstnanec oddán vídeňskému trůnu, za první světové války bojoval na ruské frontě, aniž by zběhl do legií. Babička i dědeček přišli do Hodolan z Kroměřížska (Lubná, Kostelany). Byli to horliví katolíci, což přenesli i na své děti, Klapilova otce a tetu Marii. Klapilův otec byl na základní (*obecné*) škole spíše jen průměrným žákem, od svého dětství však jevil velký zájem o hudbu. V olomoucké hudební škole Žerotín studoval hru na housle (absolvoval koncertem g moll Maxe Brucha a Fantazií Appassionatou Henryho Vieuxtempse) a hrál na housle a violu v amatérských (Slovan Hodolany) i profesionálních (divadelních) orchestrech. Zvolil si sice povolání železničáře, avšak celý život rád a s hrdotí vzpomínal na to, že mu František Stupka, zakládající po druhé světové válce olomouckou Moravskou filharmonii, řekl: „*Pane přednosto, hod'te tu červenou čepici do hajzlu a pojd'te hrát do filharmonie na violu!*“¹

¹ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem. Vyprávění Klapilova otce.

Válku Klapilova rodina přečkala v nádražním bytě ve Vrbátkách u Prostějova. Profesor Klapil vzpomíná: „*Vrbátecké nádraží bylo dosti veliké, stávaly tam německé vojenské vlaky a v blízkosti byl velký, dodnes činný cukrovar s kolejovou vlečkou. Dosti lákavé cíle obávaných náletů! Proto jsme při hukotu bombardérů utíkali do okolních vzrostlých polí. Z té doby si pamatuji i německé nádražní nápisy, KEIN AUSGANG, EINTRITT VERBOTEN apod. Německý okupační název obce i nádraží byl WEIDENBUSCH (doslova: vrbové křoví) i když na starých rakousko-uherských mapách je uváděno přijatelnější Vrbatek.*“²

Ve Vrbátkách se v r. 1940 narodil Klapilův bratr Jiří.

2.2 Mladší školní věk

První dva roky školní docházky profesoru Klapilovi splývají s válkou. Učila ho tehdy pí. uč. Josefa Peková, vzorná, laskavá elementaristka a dobrá Češka. Německá nařízení ignorovala, jen před inspekcí učila žáky pozdravit zdviženou pravicí, pomodlit se za Vůdce a říšského kancléře Adolfa Hitlera a pokusila se s nimi i o zpěv Haydnova nápěvu s textem *Deutschland, Deutschland über alles*, což byla hymna nacistického Německa (a co se týká nápěvu i Německa dnešního). Konec války si Pavel Klapil již jako žák druhé třídy vybavuje zřetelně. Popisuje: „*Napřed přitáhla silnicí jakási podivná vozba, o níž lidé říkali, že jsou to Rumuni. Teprve vzápětí přijela opravdová Rudá armáda, jejíž důstojníci nás, kluky, vozili na vojenských autech. Matky z toho měly velké obavy, neboť předtím prý ruští vojáci odmítli uvítání bílou kávou a buchtami a stáli jen o kořalku. Přímé boje jsme nezažili, jen dva letecké souboje a jednoho německého zběha, kterého Rusové chytili.*“³

Po skončení války se rodina na jeden rok přestěhovala do Zábřeha na Moravě, kde bydlela v železničním bytě ve městě (v Postřelmovské ul.). Klapil tam chodil jen do třetí třídy. Byla to mimořádně neklidná doba. Zábřežsko bylo české, město samo poloněmecké. Zábřežští Němci ještě nebyli odsunuti, na ulicích bylo plno vojska a četnictva. Klapilův otec jezdil sloužit na nádraží v Sobotíně, kde se musel zúčastňovat i odsunu Němců (byli odváženi vlaky). Měl na to vzpomínky sice obojaké, především však ovlivněné pomnichovskými osudy jejich rodiny: „*Co udělali nám, mají teď sami.*“⁴

Během třetí třídy, kterou Pavel Klapil v Zábřeze navštěvoval, velmi přilnul, zdaleka ne jako jediný ze žáků, k pí. uč. Boženě Hajtmarové, která to prý s dětmi opravdu uměla.

² Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

³ Tamtéž.

⁴ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem. Vyprávění Klapilova otce.

Zcela žáky nadchla pro tehdy (1946) probíhající volby, které sledovali před stranickými sekretariáty jako nějaký fotbalový turnaj. Profesor Klapil si dodnes pamatuje, že ve městě zvítězili lidovci a v okrese komunisté. Na učitelku nemohl zapomenout, psával jí i z dalšího bydliště.

V Zábřeze se v r. 1946 narodil nejmladší z Klapilových sourozenců, bratr František.

2.3 Starší školní věk

Dráhy však brzy využily zkušeností Klapilova otce z cukrovarnické stanice ve Vrbátkách a jmenovaly ho přednostou v Čelechovicích na Hané (u Prostějova). Tam Pavel Klapil chodil do čtvrté až deváté třídy, tedy šest roků. Když si tedy vybavuje „svou“ základní školu, je to právě tato, čelechovická. (U jeho bratrů to je již škola v Náměšti na Hané, kam dojížděli žáci z Drahanovic - viz dále.) Klapilův ročník byl první, který absolvoval z tehdy nově otevřené školní budovy v Čelechovicích na Hané (1952).

Čelechovice byly opravdu na Hané, spolužáci Pavla Klapila i ostatní obyvatelé Čelechovic mluvili vesměs centrálním hanáckým nářečím. I když Klapil nikdy zcela nezvládl spontánní správnou výslovnost hanáckých vokálů *ô* a *ê* – to bylo výsadou těch, kteří tak mluvili i doma a od narození – přece se ale tomuto nářečí naučil natolik, že později mohl korigovat i písňové texty. Dokonale tento dialekt ovládá jeho manželka.

I na této škole měl Pavel Klapil opět štěstí na dobré učitele. K hudbě ho tam vedli p. uč. Bohumil Šimíček, člen a *dvorní fotograf* PSMU, a Karel Hejdušek, sbormistr prostějovské Vlastimily a výborný klavírista (musel prý do Čelechovic dojíždět z trestu za nějaké politické či náboženské postoje). Objevil se tam však i p. Jaroslav Dostál, vynikající učitel matematiky a fyziky (později i vyznamenávaný okresní metodik). Ten Pavlu Klapilovi doslova komplikoval cestu k hudbě tím, že ho přitahoval ke svým předmětům, zejména matematice, navíc byl jeho třídním učitelem. Druhé pololetí poslední (deváté) třídy Klapil do této školy již dojížděl vlakem z Drahanovic, kam byl jeho otec přeložen, opět jako na stanici s cukrovarem, a kde jeho rodina opět bydlela v nádražním bytě.

2.4 Gymnazijní roky

Přijímací zkoušky na gymnázium skládal Pavel Klapil v Prostějově, avšak v důsledku přestěhování rodiny do Drahanovic se rodiče nebránili úřední nabídce převedení jeho přihlášky na gymnázium v Litovli, kam bylo možno dojíždět vlakem. Prostějovské gymnázium bylo přeplněno a nebyl jediný takto převedený.

Litovelské gymnázium neslo již tehdy jméno Jana Opletala, který na něm studoval a maturoval a jehož busta dodnes stojí před školním vchodem. Sám Klapil i jeho spolužáci na to byli jako studenti i absolventi velmi hrdí.

Na gymnáziu jej učili kvalitní profesori prvorepublikového ražení. Třídním byl prof. Josef Sova (*taťulda*), francouzštinář (jiný jazyk se, s výjimkou ruského, na tuto školu v r. 1952 po první republice a protektorátu jaksi ještě nedostal, angličtinář tam nebyl a němčina se považovala za jazyk nepřátelský) a češtinář. Sova vyučoval také hudební výchově, avšak jako nehudebník a lingvista spíše jen italské hudební terminologii než vlastní hudbě. To však nebylo Pavlu Klapilovi na škodu, měl o svou hudební výchovu postaráno jinde (viz dále), takže v Litovli ani příliš nemuzicíroval. Zato tam opět potkal dalšího mimořádně zdatného profesora matematiky a povinně volitelné deskriptivní geometrie (druhou možností byla latina), Františka Procházku, který ho již ovlivnil natolik, že v souladu s přáním rodičů rezignoval na pomaturitní hudební dráhu.

Během gymnazijního studia se Pavel Klapil naučil i esperantu a dopisoval si v tomto jazyce se zahraničními esperantisty (Dánska, tehdejší Jugoslávie, Polska...). Podle jeho slov z toho bylo několikrát vyšetřování v ředitelně, vždy za přítomnosti neznámých pánů v civilu.⁵ Esperanto však svou logickou průhledností v něm vzbudilo zájem o jazyky vůbec, zejména o francouzštinu, s níž mělo leccos podobného a již v životě dosti využíval. Do jisté míry mu nahrazovalo i latinu, místo níž si zvolil deskriptivní geometrii.

Mezi jeho spolužáky byl i Alois Volkman, který se již tehdy projevoval jako básník. Pavel Klapil je s ním pořád ve styku, protože často potřebuje improvizaci ke svým autorským večerům, které, i když žije a působí v Praze a okolí (jako praktický lékař, absolvent olomoucké LF UP), pořádá často i v Litovli a v Olomouci.

Prof. dále vypráví: „*Pro celý náš ročník je nezapomenutelnou událostí žňová brigáda mezi prvním a druhým ročníkem. Jeli jsme do Šléglova u Starého Města pod Sněžníkem a byli*

⁵ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

tam špatně ubytování a zejména sycení, takže jedné noci celá chlapecká skupina (děvčata pracovala v sousední vesnici a pan profesor Ondřej Němec tam byl s nimi) odjela – po romantickém pochodu nočním lesem na nádraží v Branné – vlakem domů. Byl z toho nepopsatelný průšvih, všem nám hrozilo vyloučení ze všech škol v republice, ale náš tělocvikář prof. František David, který asi měl v KSČ jisté slovo, nás z toho vytáhl. Strašně nám po skončení celé aféry vynadal, za což na něj při každém pomaturitním srazu s vděčností vzpomínáme.“⁶

Pavel Klapil maturoval v r. 1955, a to z češtiny, matematiky a fyziky na 1, z ruštiny na 2. Již v r. 1957 absolvoval čtyřsemestrové studium na Vyšší pedagogické škole v Opavě s učitelskou aprobací pro matematiku a fyziku na druhém stupni základních škol.

V září a říjnu 1957 vyučoval na II. základní škole v Rýmařově, kam se dostal díky klavíru, protože školní inspektor, který o jeho umístění rozhodoval, řídil učitelský pěvecký sbor a potřeboval korepetitora. Klapil se tak vyhnul obávaným venkovským školám v pohraničí. K bydlení mu byl radnicí určen podnájem v rodině p. Františka Sojky v ul. Na Stráni. V listopadu téhož roku narukoval na dvouletou základní vojenskou službu, tehdy povinnou, kterou převážně strávil v jihočeské Třeboni. V inspektorově sboru si proto tedy příliš nezakorepetoval a po jeho návratu z vojny již sbor neexistoval.

⁶ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

2.5 Hudba v dětství a mládí

Klapilův otec měl jako hudebník ambice naučit hře na housle i syna. Počínal si však přitom natolik nepedagogicky, že Klapilova matka toto domácí vyučování jednou provždy rázně ukončila. Došlo k tomu ještě ve Vrbátkách, tedy za okupace spojené se všeobecnou válečnou nervozitou, která se asi neslučovala s atmosférou potřebnou pro výuku žáka první třídy obecné školy. Ke smyčcovým nástrojům nepřilnul ani později.

Přesto se v jeho rodině díky otci již během války muzicírovalo, a to i s německými vojáky z vojenského transportu, který stál jistou delší dobu na vrbáteckém nádraží. Shodou okolností mezi nimi byli i členové vídeňské filharmonie, kteří si s Klapilovým otcem rádi přišli zahrát nějakou *komořinu*.

Prof. Klapil vzpomíná⁷, že tito vojáci Hitlera i válku zcela nepokrytě nenáviděli, což vyjadřovali dobře srozumitelnými posunky. Delší dobu tam prý stál také transport italských vojáků, o jejichž bojechtivosti platilo to, co o Vídeňácích. Klapil se tak nediví, že je wermacht nechal raději stát někde ve Vrbátkách a těšit se tam z čerstvého sněhu a sáňkování s místními dětmi.

Klapilův otec také nacvičil s amatérským smíšeným pěveckým sborem místních občanů (Dubany, Vrbátky, Štětovice) mj. i Smetanovu kantátu *Česká píseň*, tehdy Němci zakázanou, jejíž veřejné provedení v sousedních Štětovicích ho stálo tvrdý výslech na prostějovském gestapu. Profesoru Klapilovi⁸ utkvěl v paměti ještě jeden hudební podnět z konce války: jednou, již po příchodu Rudé armády, se jeho otec vrátil domů a prohlásil, že je zvláštní, že *ti Rusové zpívají většinou samé mollové písničky*.⁹ Dnes už ví, že to byl nejen otcův bystrý postřeh.

Hudba Pavla Klapila přitahovala i nadále. Rodina měla doma harmonium, na něž se postupně naučil hrát pár kostelních písní. Jeho otec také hrával v kostele na varhany, i když zdaleka ne na takové úrovni jako na housle, spíše jako výraz svého zděděného úporného katolicizmu. U Klapila tato varhanická etapa kulminovala v období druhého stupně na ZŠ, kde měl rovněž dobré učitele hudební výchovy. V kostele ve Smržicích (kam Čelechovice na Hané farou patřily) na jedné nedělní ranní mši zahrál před kázáním píseň *Otče milý, pane náš*. Ušetřil tak varhaníkovi p. Františku Greplovovi pár minut ranního spánku po hře na sobotní taneční zábavě, za což mu zaplatil 20 Kčs. Obnos to byl nepatrný, byl však na něj

⁷ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

⁸ Tamtéž.

⁹ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem. Vyprávění Klapilova otce.

patříčně hrdý a jeho vztah k hudbě to zcela pragmaticky posílilo. Pan Grepl byl také jeho prvním učitelem teorie a harmonie, uměl velmi dobře „preludovat“ a pedagogicky to výstižně komentovat. Jinak bohužel tehdy vedl dosti bohémský a neuspořádaný život, neadekvátní svému hudebnímu nadání.

Po tomto entrée do chrámové hudby Pavel Klapil často hrával v kostele i při bohoslužbách, svatbách, tzv. májových (večerních pobožnostech) apod. Tato éra skončila, když církve změnila mešní scénáře. V tu dobu již končil střední školu a s náboženstvím se rozešel. Jeho celoživotní ateismus má jeden z kořenů i v epizodě s řádovým knězem, redemptoristou Josefem Březinou z kláštera v Července u Litovle, který ho chtěl, ještě jako žáka základní školy, mermomocí získat pro studium na řádovém gymnáziu v Libějovicích u Vodňan a pro následné kněžské povolání. Klapil však do Červenky jezdil, k Březinově nelibosti, hlavně kvůli varhanám klášterního kostela.

Svou roli v jeho názorovém vývoji jistě sešla i doba celkově zaměřená proti náboženství a římskokatolické církvi (zejména násilná likvidace řádů v r. 1950), která ovlivňovala celou jeho generaci. Bez vlivu nebyl ani náboženský nesoulad mezi jeho rodiči. Přes všechny tyto okolnosti však vděčí chrámovým varhanám především za hudebně sluchový rozvoj, který byl neustále stimulován např. některými nečistě intonujícími kněžími (hlavně tehdejší smržickým panem farářem), a za základy harmonie a improvizace. Na chrámové varhany pak pravidelněji hrával ve Smržicích, Kostelci na Hané a Olomouci - Chválkovicích.

Za těchto okolností jeho otec již uznal, že jeho syn potřebuje učitele hry na klavír. Koupil starší vídeňské křídlo a přivedl jej do hudební školy v Prostějově. Tehdejší její ředitel p. Florián Šmíd moudře usoudil, že Klapil již nepotřebuje učitele motivujícího, ale nesmlouvavého a na technicko-motorickou stránku jednoznačně zaměřeného klavírního pedagoga, který by mu srovnal ruce, kterým varháníčení sotva prospívalo. Zařadil ho k p. uč. Miroslavu Zichovi, který jej kurzovskou drezúrou vybavil natolik, že u klavíru již nikdy nepociťoval technické problémy přebraných rukou, bolesti předloktí, problémy se čtvrtými prsty apod. Ostatní učitelé této školy si jej často brali jako doprovod své žáků (houslistů, pěvců...), což Zicha sice nerad viděl, bál se o stav Klapilových rukou, ale proti se, aby nejitřil vztahy se svými kolegy, nestavěl. Doprovody však s ním neprobíral, protože měl těžkou oční vadu, byl téměř slepý, a neznámé noty byl schopen číst jen z těsné blízkosti u očí.

Jednou (1955) Pavel Klapil na nedělní školní akademii v Určicích doprovázel spolužáka trumpetistu Aloise Bartoše. Tam poznal i svou manželku, která celou akademii moderovala (což jí prý zůstalo i do manželství).

Často vystupoval i v krajských soutěžích žáků hudebních škol a to jako sólový klavírista i doprovazeč. Byl také účastníkem výměnného koncertu s družební Vzornou hudební školou v Praze na Voršilské ulici, kde mj. doprovázel i pana ředitele Šmída, který byl populárním sólistou na *violu d'amour*.

Do prostějovské hudební školy Klapil dojížděl i během svého litovelského studia a ukončil ji současně s maturitou, v r. 1955. Jeho absolventskou skladbou byla Fantazie - Polonéza Josefa Suka.

Pana učitele Zichu považuje Klapil za svého vůbec nejvýznamnějšího učitele hudebně praktického oboru. Mezi jeho žáky patří i řada dalších, kteří se věnovali hře na klavír či hudbě profesionálně: Miroslav Langer, docent a tajemník Katedry klávesových nástrojů na pražské AMU, Milada Jedličková, roz. Střídecká, korepetitorka olomoucké opery, či dr. Miluše Tomášková, roz. Leštínská, dlouholetá členka ostravské katedry hudební výchovy a nyní ředitelka ZUŠ v Bohumíně, a další. S oběma posledně jmenovanými se profesor Klapil později setkal i jako jejich učitel na PdF UP. M. Leštínská byla jednou ze tří studentů, u nichž během celého svého působení v oboru zpozoroval pravý absolutní sluch (druhým byl v r. 2008 končící Lukáš Habanec, klavírista a Klapilův diplomant, třetím Ondřej Petřík, který studium na KHV UP teprve začíná a jehož sluch se rozvinul až na olomouckém kůru u kapucínů ve spojitosti s pomutačním sborovým zpěvem).

Do hudební školy v Prostějově chodil i Klapilův mladší bratr Jiří, na housle ho vyučoval pan učitel Oldřich Fišer. I když velmi rychle postupoval v motorické (*technické*) oblasti, brzy hrál např. populární Viottiho Koncert č. 23 G dur či Mozartův Koncert č. 4 D dur, v hudební profesi nezakotvil. Zlákala jej elektrotechnika. Prof. Klapil se domnívá,¹⁰ že příčinou byl i příliš rychlý postup ve hře na housle, učitel využíval jeho motorické obratnosti a zadával mu skladby, které jeho bratr ještě nemohl ve svém věku sémanticky zvládnout.

Nejmladší bratr profesora Klapila, František, sice začal v duchu rodinné tradice s návštěvou hudební školy, a to již v Olomouci (na trubku), měl však nedostatek vytrvalosti a přespříliš rodičovské shovívavosti a jiných zájmů.

¹⁰ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

2.6 Dva vojenské roky (1957-59) v jižních Čechách

„Na vojenské těžkosti se, pokud nešlo o život, snadno zapomíná, v paměti zůstává vždy to lepší. V treboňských kasárnách, poddůstojnické škole vojska protivzdušné obrany, toho dobrého nebylo málo“¹¹

Klapil¹² dále vypráví, že na vojně byl zejména čilý hudební život. Vznikla tam taneční kapela *Zenit*, která často hrávala i v okolních obcích na zábavách, které byly v té době ještě plny regionálních lidových písní. Kapelu vedl Josef Wozniak, výborný saxofonista a klarinetista z Českého Těšína. Pavel Klapil v ní hrál na klavír a na akordeon. Vedle toho založil a vedl pěvecký smíšený sbor téhož názvu. Podařilo se jim tenkrát dokonce, že treboňské městské rodiny souhlasily s tím, aby jejich dcery, gymnazistky, docházely na zkoušky do kasáren. Dalším vítaným zdrojem ženských hlasů byly učnice podniku z Otavan. Velice vojákům tehdy záleželo na tom, aby nedošlo k něčemu, co by tento pěkný vztah mezi veřejností a sborem zhatilo. Děvčata si proto hlídali; když je vedli chodbami kasáren, musely být dveře ubytovacích místností pozavírány, aby nedocházelo k nevhodným vojenským poznámkám. Chloubou nejen jejich, ale i útvarovou, bylo to, že si je místní civilní tradiční smíšený sbor *Pěslav* pozval k účinkování na svém jubilejním slavnostním koncertě. Spolupracoval s nimi i hudební skladatel Josef Beran z Českých Budějovic, jehož úpravu lidové písně *Cestičko bloudivá* sbor velmi rád zpíval.

Vítězili také v různých kolech vojenských soutěží, známých jako ASUT (armádní soutěž umělecké tvořivosti). Jednou dokonce museli hrát naši a sovětskou hymnu; Pavlu Klapilovi se podařilo je pro jejich obsazení docela obstojně transkribovat z not vypůjčených od českobudějovické profesionální vojenské dechové hudby. Při inauguraci nového velitele pluku mu udělali na útvarovém kole ASUT takovou parádu, že je poslal za odměnu na zájezd na strážnický folklórní festival a Klapila na místě povýšil na četaře. Byl první četař v ročníku, což prý ostatní většinou pobavilo, neboť věděli, jaký voják byl.

„Dobře jsme tomuto veliteli rozuměli: byl to zcela čerstvý ambiciózní absolvent moskevské vojenské vysoké školy s pověstí vojáka jako řemen („ve službě neznám bratra...“) a měl asi velké obavy, jak vyzní jeho slavnostní nástup do funkce, na jehož zajištění ještě neměl vliv.“¹³

Povinnou součástí výcviku byla komunikace rádiem pomocí morseovky. Klapil dosáhl úrovně II. třídy. Přijímal 110 znaků za minutu, ještě dnes je to dobrých 60. Při provozu chtěli,

¹¹ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

¹² Tamtéž.

¹³ Tamtéž.

aby vysílal, protože se po něm dobře chytalo. Říkali, že má jednak dobře odlišené tečky od čárek, jednak znaky od mezer. Možná to souviselo se hrou na klavír.

2.7 Od návratu do civilu do roku 1964

Vojenská služba Pavla Klapila vnitřně zčásti vrátila k hudbě, i když po návratu do civilu ještě dva a půl roku vyučoval matematice a fyzice na základní škole v Rýmařově a po sňatku (1959) ještě i v Brodce u Prostějova, v relativní blízkosti obce Kobylničky, odkud pocházela jeho manželka. V Rýmařově ještě krátkou dobu vedl i dívčí pěvecký sbor učnic národního podniku Brokát (později Hedva). Bydlel opět v podnájmu v již zmíněné rodině důchodce F. Sojky, zakládajícího člena a tehdy ještě stále významného funkcionáře KSČ. Sojka přinesl Klapilovi přihlášku do této strany, kterou nakonec podepsal (1960). Klapil o tom říká: *„Dnes se tvrdívá, že do KSČ se vstupovalo zcela dobrovolně. U mne to bylo důsledkem toho, že F. Sojka měl pro mě v náročném (manželka studovala na Přírodovědecké fakultě a chystala se svatba) a formujícím životním období více osobního pochopení než ti, od nichž bych to mohl právem spíše očekávat, rodiče. Otec měl starost jedině o to, abych nevystoupil z církve, což bylo tehdy již stejně bezpředmětné, protože náboženská příslušnost se přestala formálně sledovat.“*¹⁴

Kromě předmětů své aprobace Pavel Klapil v Rýmařově i Brodce vyučoval hudební výchově, v Brodce i hře na akordeon na tamní pobočce prostějovské hudební školy. Na klavír tam tehdy učil obdivovaný prostějovský „polní“ klavírista Bohuslav Měrka, mistr ve hře z listu a v doprovázení. S Klapilem si na jedné školní oslavě zahrál čtyřručně dva Slovanské tance, což bylo pro něj podle jeho slov obrovské vyznamenání.¹⁵

Na popud brodecké ředitelky Drahomíry Kloboukové, která Klapilovi celkově držela palce, si začal dálkově rozšiřovat aprobaci o hudební výchovu na Pedagogickém institutu v Olomouci. Na jeho katedře hudební výchovy byla tehdy řada sólistů souborů, ale žádný klavírista permanentně připravený k jejich doprovodům, často vyžadovaným *prima vista*. Proto mu v r. 1962, ještě jako dálkově studujícím, navrhl tehdejší vedoucí katedry Ladislav Daniel místo učitele klavíru. Pro Klapila to bylo terno, i když museli řešit obtížnou otázku bydlení, manželka končila studium na Přírodovědecké fakultě UP a měli již dceru Lenku (narodila se v r. 1960).

¹⁴ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

¹⁵ Tamtéž.

Místo přijal, avšak současně musel začít dálkově studovat hudební výchovu a nástroje (klavír + housle) na Filozofické fakultě UP v Olomouci. Šestileté studium kontrahoval na 5 let, takže jej ukončil v r. 1967 (viz další kapitolu).

První léta v Olomouci byla spojena i s vedlejším vyučováním a inspekční (hospitační) činností v hudebních kursech Parku kultury a oddechu a s korepetováním v poloprofesionálním baletním souboru *Elán*, který pracoval pod vedením člena olomouckého divadla, zpěváka a tanečníka Jiřího Čady v klubovně olomouckého Slovanského domu a nacvičil mj. i celovečerní balet Václava Koláře *Sny*.

2.8 Na UP v letech 1964 – 1972

V roce 1964 byly Pedagogické instituty připojeny jako Pedagogické fakulty k univerzitám, popř. zrušeny (Gottwaldov, Jihlava...). V důsledku toho zmizela i kategorie učitel a Klapil byl podmíněčně převeden na odborného asistenta s tím, že do r. 1967 ukončí studium na FF UP. Tuto podmínku (viz výše) splnil.

Studium na FF bylo pro něj přínosem, i když tamní katedra explicitně konstatovala, že si k nim přišel jen učesat své hudební vědomosti a aktivity. Součástí studia bylo i doplnění naposlouchaného repertoáru, pokračoval v pravidelných návštěvách olomouckých koncertů a budoval si osobní diskotéku. Z učitelů této katedry jej ovlivnili především Robert Smetana, který vedl i jeho diplomovou práci, a Luděk Zenkl, jenž mu mluvil z duše svou tezí, že hudební výchova je pořád málo hudební. Klapil se musel vrátit i k obávaným houslím (jakožto tzv. vedlejšímu nástroji), jimž ho vyučoval tehdejší koncertní mistr Moravské filharmonie Václav Rábl, který však brzy odešel koncertovat do Švédska. Klapilovu výuku houslí po něm naštěstí převzal Jaroslav Friml. Prof. Klapil vzpomíná: „*Rábl mi vždycky skladbu krásně zahrál, čímž to ale skončilo. Friml byl i výborný učitel a vlastně mě jako studujícího zachránil. Hru na housle jsem do přijatelné úrovně doslova vydřel (v jednopokojovém podnájmu a nad postýlkou dcery Lenky) a po státnici je definitivně pověsil na hřebík.*“¹⁶

U státní závěrečné zkoušky ze hry na klavír hrál Klapil Sonátu e moll, Preludium a fugu d moll ze II. dílu Bachova Temperovaného klavíru, Smetanovu Scherzo-Polku z cyklu *Črty* a doprovázel dvě státnice pěvecké. Předsedou jeho zkušební komise byl klavírista doc. Milan Máša z JAMU.

¹⁶ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Bylo to období Klapilova pianistického vrcholu. Na housle pak hrál Sonatinu G dur Bohuslava Martinů za klavírního doprovodu kolegy Mojžíra Zedníka. Před závěrem Klapilova dálkového studia jeho rodina konečně získala v celouniverzitním bytovém družstvu dvoupokojový byt na Hněvotínské ulici.

Byla to pro něj vůbec léta intenzivní učitelské, studijní i koncertní činnosti. Vyučoval hře na klavír, vedoucí katedry mu však brzy, když to před ním odmítl jeho kolega Zdeněk Fridrich, nabídl výuku intonace. Neměl k ní však žádný výraznější vztah, nebyl sbormistr ani zpěvák, a navíc L. Daniel byl původcem intonační metody, kterou mu z pozice vedoucího katedry nařizoval. Klapil se ale časem vzepřel ve prospěch sluchové analýzy, proti níž nemohl ani Daniel nic namítat. Intonace jako vyučovaný předmět jej nakonec zaujala, poskytovala totiž řadu příležitostí pro učitelskou invenci a pro individuální přístup ke studentům. V lecčem, např. v odmítání relativní solmizace, však nakonec s Danielem souhlasil, nikdy však se systémem opěrných písní, v nichž Daniel viděl podstatu své metody a která byla, psychologicky vzato, jen elementarizací solmizace. Takových kontradikcí bylo v Danielově osobnosti více (viz kap. 3).¹⁷

Na katedře tehdy vyvíjely činnost tři orchestry: učitelský, komorní a dechový. Posledně jmenovaný řídil František Sova, vojenský kapelník v.v. a bratr Klapilova litovelského třídního a francouzštináře. V učitelském, řízeném Klapilovým kolegou Karlem Jarolímem a vedoucím katedry L. Danielem a složeném z učitelů katedry i Olomoucka, hrál Pavel Klapil povinně již od příchodu na katedru druhé housle u posledního pultu s doc. Liborem Melkusem, který na tom byl s houslemi podobně jako on. V komorním, řízeném Janem Petzoldem, Klapil zato velmi rád hrál na klavír. Skladby pro něj aranžoval sám Petzold, a to většinou z ruské hudby.

Tehdejší odborný asistent Pavel Klapil také doprovázel pěvecké sbory, především olomoucké učitelky (řízené Josefem Vacou, později Jaromírem Borovičkou a Janem Bukovjanem) a dětský sbor Karla Klimeše (otce jeho nynějšího katedrového kolegy Jiřího Klimeše). Tento dětský sbor, který Klapil zastihl ještě jako školní sbor ZŠ v Olomouci-Pavlovičkách, byl zárodkem Svátků písní. Stál tak u zrodu celé dodnes živé tradice tohoto festivalu, a to ještě mnohem dříve, než její nosnost a užitečnost pro své kariéry poznali i jiní jeho kolegové, zejména z FF.¹⁸ Ve svátcích písní fungoval také jako předseda a člen soutěžních porot, tlumočnick z ruštiny, tajemník mezinárodních teoretických seminářů, redaktor jejich česko - slovensko - německo - ruských sborníků a rovněž, značně později, jako korektor notových edicí v paralelním vydavatelství Festa. Na Svátcích písní byly

¹⁷ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

¹⁸ Tamtéž.

premiérovány a tiskem vydány i dva jeho cykly pro dětské sbory (*Od soboty do soboty a Zobcové písničky*) a řada úprav lidových písní. V současné době však činnosti ve Svátcích písní z několika důvodů již zanechal.

Na katedře tehdy pracovala řada jeho starších kolegů, od nichž se měl co naučit. Byl to především již zmíněný J. Petzold, mistr ve vyučování harmonie a kontrapunktu, dále hudebně všestranný a lidsky nesmírně charakterní Ferdinand Váňa, který přišel z gottwaldovského PI, a pěvec (sólista PSMU), sbormistr a bodrý hanácký folklorista, J. Vaca. Pavel Klapil dále spolupracoval s již jmenovaným pěvcem a sbormistrem J. Borovičkou (rovněž „přírustkem“ z Gottwaldova), jejich vztahy se však později zkalily. Přátelské vztahy však navázal s novým mladým kolegou, klavíristou a skladatelem Janem Šimíčkem, který však na katedře z osobních důvodů (sňatek) příliš dlouho nepobyl (přesto však spolu stačili nacvičit a realizovat celovečerní čtyřruční klavírní recitál - viz příloha č. 5 → 5.5).

Pracovní i osobní vztahy Pavel Klapil v té době udržoval i s pedagogickým šéfredaktorem pražského Supraphonu p. Janem Dostalem. Na jeho popud vedl semináře pro učitele LŠU (ZUŠ) o klavírní improvizaci, které se konaly na pražské LŠU ve Voršilské ulici. Klapil tam poznal i svou budoucí katedrovou kolegyni Annu Heiderovou – Hutákovou, tehdy působící na LŠU v Hranicích.

V šedesátých letech využil i svých dvou esperantských kontaktů v cizině k jejich osobní návštěvě. S manželkou v r. 1964 navštívili rodinu dánského učitele Flemminga Mogensena ze Støvringu u Ålborgu. Byla to pro ně krásná cesta plná dojmů z první navštívené země Západu.

Druhá cesta, do Jugoslávie, sehrála zásadní roli v Klapilově dalším odborném vývoji (viz i další kapitoly). Jejich hostitel, chorvatský novinář Slavko Šimunić, je během ní pozval i na koncert celojugoslávského folklorního souboru **Kolo** z Bělehradu, který se konal na záhřebském stadionu. Pořad tohoto souboru, zaměřený na všechny svazové republiky tehdejší „velké“ Jugoslávie (SFRJ), jej zcela fascinoval a položil jeden ze základů Klapilova doživotního zájmu o hudební folklor, zejména o vztahy mezi jeho západo- a východoevropským písňovým typem. Oba typy tam defilovaly na jednom pódiu, neboť tehdejší Socialistická federativní republika Jugoslávie se rozkládala na území značné části bývalé západo- i východořímské (byzantské) říše. V reakcích chorvatského publika také již tehdy, v r. 1965, bylo slyšet chorvatský protisrbský šovinismus, který byl podle Klapilova soudu pravou příčinou pozdějšího rozvratu výše zmíněné republiky a občanských válek.¹⁹

¹⁹ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Politické zvraty měly vždy odezvu na vysokých školách. Ani události r. 1968 nebyly výjimkou. Pavel Klapil tehdy neměl příliš životních zkušeností, avšak tušil, co nakonec skutečně přišlo: vojenskou intervenci. Stál však tehdy v jakémsi politickém ústraní, protože intenzivně dokončoval rigorózní práci (1970, vedoucí Robert Smetana, oponent Josef Schreiber). Po vpádu vojsk, v období dočasně otevřených hranic, dostal prostřednictvím jmenovaného dánského přítele Flemminga M. nabídku místa učitele na konzervatoři v Ålborgu. Tuto nabídku nepřijal.

V důsledku nezdařeného – a na vídeňském nástupišti břeclavského nádraží policejně odhaleného – Danielova příliš pozdního pokusu o emigraci (tj. v době, kdy již byly hranice znovu uzavřeny) byl Pavel Klapil místo něj jmenován vedoucím katedry hudební výchovy. V té době byl i v čele fakultního ZV ROH. Říká o tom: *„Funkce vedoucího katedry byla pro mne nečekanou a těžkou celoživotní komplikací, velmi jsem se jí vzpíral, ale pod existenční hrozbou jsem ji počátkem r. 1972 přijal a setrval v ní plných 19 let.“*²⁰

V roce 1970 se manželům Klapilovým narodila druhá dcera Jitka.

2.9 Vedoucím katedry

Začátky práce v této nové roli byly pro Klapila velmi obtížné, hlavně psychologicky. L. Daniel, i když přímý původce této situace, si vyléval hořkost zejména narušováním schůzí katedry. Pavel Klapil byl několikrát shora vyzýván, aby se ho zbavil, stačilo jen souhlasit. Neudělal to, bylo jasné, že by se mu to jednou, zejména při Danielově povaze, vrátilo. Na jeho ataky si prostě zvykl a katedra mu v tom pomáhala, protože rychle pochopila, oč jde. Podařilo se mu vypěstovat si vztah k L. Danielovi do té míry, že jej ani v pozdějších letech již nikdy nevyvedl z rovnováhy. A bylo toho ještě častokrát třeba.

Jen do jisté míry podobným „případem“ byla Zdenka Švábová, výborná učitelka a pilná vědecká pracovnice v tehdy aktuálním programování učiva. Na rozdíl od Daniela však měla velmi decentní vystupování. Dojížděla z Prostějova, kde byla známá jako aktivní praktikující katolička. Silná prostějovská skupina fakultních učitelů hlasitě poukazovala na její pravidelné návštěvy bohoslužeb. Také ji Klapil ubránil před odchodem z pracoviště, za což mu před svou smrtí v r. 1978 písemně poděkovala. Postihování věřících se Pavlu Klapilovi z hloubi jeho ateistické duše protivilo a ani u dalších věřících kolegů či studentů mu nepodleh, i když to bylo spojeno s osobním rizikem.

²⁰ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Zástupcem vedoucího katedry byl jmenován Zdeněk Fridrich, tajemníkem katedry Vladimír Příkryl. Byli to v těchto funkcích pracovně spolehliví spolupracovníci.

Zvláštní byla věková struktura katedry ve vztahu ke Klapilovi: byl, po již zmíněném odchodu J. Šimíčka, jistou nikoliv krátkou dobu nejmladším členem katedry. Měl proto obavy z toho, že se mu nepodaří obnovit katedru při postupných odchodech jejích členů, vzájemných vrstevníků, do důchodu. Přesto se mu celkem dařilo průběžně přijímat další, většinou mladší pracovníky, a to podle odborných kritérií (již jmenovanou A. Heiderovou - Hutákovou, dále Zdeňka Grasseho, Svatavu Sládečkovou - Střelcovou, Jiřího Lexu, Jiřího Lusku, Petra Planého, Ladislava Pulcherta, Lenu Liberdovou - Pulchertovou, Květoslavu Šoupalovou - Folprechtovou, Jiřího Klimeše, Karla Steinmetze ad.). O náhradu dalších důchodců se postarali až Klapilovi nástupci po listopadovém převratu.

Katedra měla své základní stanoviště ve druhém patře na Purkrabské 2. Bylo však pro její potřeby prostorově stále těsnější, a proto musel Pavel Klapil usilovat o další místnosti. Podařilo se získat *Albínku*, dosti nevzhledný a chatrný domeček, původně asi konírnu, ve dvoře na Purkrabské 4, dvě místnosti po katedře výtvarné výchovy v průjezdu budovy na Žerotínově nám. 2 a tři pracovny na mansardách na Křížkovského ul. 8. Situace se podstatně zlepšila, když byla po převratu zrušena katedra branné výchovy, čímž se pro katedru hudební výchovy uvolnilo celé první poschodí Purkrabské 2. S dnešní situací na tzv. konviktu to ovšem nelze srovnat.

V r. 1980 se ke katedře hudební výchovy přičlenila Katedra hudební vědy a výchovy Filozofické fakulty UP. Byla to delikátní situace, která trvala až do převratu. Členové obou kateder to prý²¹ brali jako ránu osudu, a to tím spíše, že katedra z FF přitom ztratila své původní místnosti na ochozu Křížkovského ul. 8, které obsadil rektorát. Vedoucím integrované katedry zůstal Pavel Klapil, zatímco vedoucí připojené katedry Vladimír Hudec se stal na Pedagogické fakultě proděkanem.

Katedra měla v rámci fakulty zcela výjimečné kvalifikační postavení. Docenty byli L. Daniel a brzy po návratu ze SSSR i Z. Fridrich, kandidáty věd F. Váňa a později i František Kohoutek a František Rohánek. Po integraci s katedrou na FF přibyli další docenti, Pavel Čotek a Libor Melkus, V. Hudec časem povýšil na profesora. Kvalifikační situace fakulty jako celku byla naopak dosti špatná, takže katedra budila pozitivní a ovšemže i negativní pozornost. Ani Klapilova osobní situace nebyla z počátku vzhledem k zastávané funkci nijak povzbuzující.

²¹ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Začal proto usilovat o přijetí do aspirantského studia (ekvivalent dnešního doktorského). Bylo to však tehdy, počátkem sedmdesátých let, dosti obtížné, protože po stranických čistkách zbylo v republice jen málo činných komisí. Klapil proto zareagoval na novinové oznámení Univerzity Karlovy, přihlásil se a byl přijat jako externí vědecký aspirant na Katedru pedagogiky Filozofické fakulty UK v Praze. Jeho nominálním oborem byla pedagogika, vnitřní specializací teorie estetické (hudební) výchovy. Hlavním školitelem byl prof. ak. mal. Bohumil Stanislav Urban, vedlejším prof. Vladimír Jůva z FF UJEP (nyní MU) v Brně. Zprvu měl Pavel Klapil pochybnosti, zda neměl vyčkat na volné místo v *hudebnějším* oboru, brzy se jich však zbavil. Studium dostalo pověsti Univerzity Karlovy, bylo velmi náročné, ale přineslo mu vzhled do oblastí pro učitele na učitelské fakultě nezbytných. Přivedlo jej také k přesvědčení, později opakovaně potvrzovanému, že muzikologická ani umělecko-pódiová exkluzivita při přípravě učitelů hudební výchovy nestačí, že je dokonce škodlivá. Co se pak týká disertace, neměl nejmenších potíží s volbou hudebního tématu (navazovalo na jeho zmíněnou činnost v pražských seminářích o klavírní improvizaci). Kandidátskou práci obhájil v r. 1976, oponenty byli Josef Plavec a František Sedlák.

Dalším kvalifikačním stupněm byla docentura. Pavel Klapil měl za sebou již publikační činnost, včetně zahraničí, dostatečnou k tomu, aby byl na jejím základě v r. 1983 jmenován docentem v oboru hudební výchova na JAMU v Brně.

Ucházel se i o profesuru. V r. 1989 bylo již všechno připraveno na Pedagogické fakultě v Ústí nad Labem s předsedou komise prof. Tomášem Fialou. Doba byla již volnější, režim slábnul. Vtom však přišel převrat a jmenovací řízení bylo oboustranně přerušeno.

Organizační a další nepříjemné zátěže plynoucí z vedení katedry kompenzoval zvýšeným učitelským úsilím ve výuce intonace, na niž se již vysloveně těšil. Pravidelně se také věnoval i kompozici úprav lidových písní evropských národů hlavně pro zahraniční nakladatelství v Dánsku, Francii, Rakousku (celkem více než 20 sešitů po 20-25 číslech - viz seznam publikační činnosti, příloha č. 1), spojené s rozsáhlou teoretickou přípravou.

Jako účinnou relaxaci pociťoval svou klavírní spoluprací se dvěma skupinami sólistů olomoucké opery (Hynek Maxa, Jana Majtnerová, Jaroslava Horská-Maxová a František Helenský, a dále Vlasta Ployharová, František Šifta, Josef Šulista a další), která mu nejen přinášela jisté příjmy, ale splnila staré přání dostat se jednou i na profesionální pódium. Počet dvou set výchovných koncertů a večerních recitálů jistě není přehnaným odhadem.

2.10 Od převratu dodnes

V pondělí prvního týdne po 17. listopadu 1989 vyzval dosavadní děkan všechny vedoucí kateder, aby si nechali na katedrách odhlasovat důvěru. Tajným hlasováním všech členů katedry doc. Pavel Klapil důvěru v poměru 14:17 získal. Setrval proto, jako jediný na fakultě, ve funkci. Nový převratový děkan jej osobně i ve funkci akceptoval, avšak při fakultních jednáních se lépe prosazovali noví, politicky agresivnější vedoucí kateder. Pracoviště pod vedením doc. Klapila se tak dostávalo do nevýhodných situací. Proto požádal o odvolání a v únoru 1991 ho proděkan Josef Maliva přišel na zasedání katedry zbavit funkce. Katedra těsně po vyslovení odvolací formule a před jmenováním nové vedoucí (S. Střelcové) proděkana Malivu přerušila a ústy K. Folprechtové, odborové úsekové důvěrnice, mu s dlouhým potleskem a kyticí poděkovala za vedení. Bylo to v té době již zcela ojedinělé.

Jako všichni vysokoškolští učitelé musel se i Pavel Klapil podrobit novému politickému konkursu, při němž, úředně řečeno, *obstál*. V konkursní komisi měli své zastoupení i studenti, kterým pravděpodobně může za tento výsledek děkovat. Vyhověl proto jejich žádosti, aby místo intonace převzal výuku předmětu nauka o harmonii, k němuž stejně vždy inklinoval. Kromě toho v té době již vyučoval lidové písní (hudební folkloristice), kterou od své cesty do Jugoslávie rovněž *měl v merku*.

Došlo i k jednáním v rehabilitačních komisích, z nichž vyšel bez úhony. Pravděpodobně se v jeho prospěch vyjádřili ti, kterým jako vedoucí katedry ani člen KSČ ne jen že neublížil. Po převratu z KSČ vystoupil, což ovšem neznamená, že změnil své levicové a ateistické smýšlení.

Některým docentům, a to jmenovaným v tzv. zrychleném řízení, byly odebírány tituly. Mezi ně Pavel Klapil nepatřil, docentem tedy zůstal, avšak podle nových předpisů bez bezprostřední možnosti profesury. Již o ni ani neusiloval, byly jiné okolnosti.

Jako většina příslušníků tzv. starých struktur (vedoucí pracovníci) měl dlouhou dobu i on obavy z existenčního postihu, ze ztráty místa. Přispěl k tomu i článek novinářky Petry Uvírové *Odborník, pedagog, nebo bývalý komunista*, který obsahoval řadu výmyslů a kontradikcí. Článek vyšel v olomouckém vydání tehdejších novin *Telegraf* dne 20.2. 1993.

Pavel Klapil byl ve věku, kdy obvykle vrcholí vědecká i publikační výkonnost univerzitních učitelů. I když i on dále v tomto směru pracoval, zejména v oblasti písňového folkloru Záhoří a makarónských česko-německých písní, převážnou většinu sil, i z oněch existenčních obav, bláhově spotřeboval v horečné činnosti pedagogické. Na katedře měl více než dvojnásobný přímý úvazek a nesmyslně vysoký počet diplomových prací. K tomu se uvolil na jeden školní

rok převzít polovinu klavírního úvazku na ZUŠ Iši Krejčího v Olomouci, což se následně ještě na několik let redukovalo na necelou čtvrtinu úvazku korepetice sólového zpěvu u pí. Jany Majtnerové. Na spolupráci s touto dámou, sólistkou olomoucké opery, vynikající pedagožkou, manželkou katedrového kolegy, Klapil vzpomíná velmi rád.

Přihlásil se k habilitačnímu (podle nového vš. zákona) a profesorskému jmenovacímu řízení. Učinil tak v důsledku jistých změn v poměru vnitřních sil na katedře, a to opět u prof. Fialy v Ústí nad Labem. Jmenován profesorem v oboru hudební teorie a pedagogika byl v r. 2003.

V té době získala katedra právo rigorózního a doktorského studia. Pavel Klapil se stal členem oborové rady a jedním ze školitelů. V současné době „má odchovány“ jednoho rigorozanta (PhDr.) a tři doktory filozofie (Ph.D.). Jako oponent doktorských disertací, oponent habilitačních prací nebo člen habilitačních komisí působil i na sesterských katedrách v Ústí nad Labem, Brně, Ostravě a Banské Bystrici.

3 PEDAGOGICKÁ ČINNOST

3.1 Obecně

Tuto složku své práce Pavel Klapil i na vysoké škole považoval za prvotní. Může to pramenit až z nadměrné šíře jeho zájmů (hudba – matematika – folklor – jazyky), která se projevila již na gymnáziu. K učitelství jej přivedla skutečnost, že tehdejší Vyšší pedagogické školy byly čtyřsemestrové, takže měl diplom promováného pedagoga již za pouhé dva roky po maturitě, což bylo jistým řešením jeho hmotné situace. Učitelství v tradici Klapilovy rodiny již přítomno bylo; jeho pradědeček z matčiny a babiččiny strany, Rajmund Orel, byl řídicím učitelem na škole v Lutíně. Také Klapilova teta Marie Čadová, sestra jeho otce, vyučovala náboženství, což však podle jeho soudu vyvěralo spíše z jejího katolicismu a lidoveckých aktivit (její již nežijící syn, Klapilův bratranec, levicový historik univ. prof. Václav Čada byl naopak poslancem za KSČ v polistopadovém Federálním shromáždění).

I když profesor Pavel Klapil působí již 46 let na vysoké škole, učil na všech typech škol; na začátku učitelské dráhy na základní škole, paralelně s vysokou školou na ZUŠ a v 60.-70. letech na škole, která odpovídala škole střední: na tzv. Lidové konzervatoři (později přejmenované na Kursy pro pracující při LŠU). Ohlasy studentů i žáků na jeho učitelskou činnost jej uspokojovaly.

3.2 Formulace několika tezí prof. Klapila

V této podkapitole uvádím několik tezí, k nimž profesor Klapil dospěl během svého učitelského působení:

*„Učitel by sice měl být do jisté míry herec, avšak studenti by ani v náročnějších situacích neměli poznat, že, kdy a proč jde o jeho stylizované jednání. Civilní způsoby oceňují vysokoškoláci mnohem příznivěji. Humor by neměl v žádném případě chybět. Považoval jsem za úspěch, když si moji studenti mezi sebou říkali, že se v harmonii nasmějí, dokonce si někteří zapisovali moje výroky typu **dominanta je agresivní potvora** a v závěru studia mi je věnovali. Celé to musí být ovšem vyvážené, aby si studenti místo podstaty věci nepamatovali nějaké pomocné bonmoty.*

Intelligence a charakter osobnosti jsou na sobě nezávislé. Poznal jsem mezi svými učiteli, kolegy, absolventy i studenty řadu lidí, kteří byli ve svém oboru vysoce nadprůměrní, jejich povaha však byla záporná. A naopak. Silně se to projevuje v obdobích politických nebo personálních otřesů. Jedním z indikátorů charakteru je schopnost vděku. Bylo-li pomoheno člověku slabé povahy, bere to jako odhalení své slabosti a stává se z něj číhající nepřítel. Platí to téměř obecně, tj. včetně pedagogických kontextů, seminářů, zkoušek apod.

*V předmětech s historickými aspekty musíme počítat s tím, že studentům je o několik desítek let méně než nám a jejich přímé historické (politické, kulturní) zkušenosti, které často považujeme za samozřejmé, jsou kratší. Pojmy Mnichov, Únor apod. znají jen zprostředkovaně a jejich inteligentnější většina proto zbystrí pozornost, když o nich učitel vypráví z autopsie. Zde je ovšem třeba studenty jasně upozornit, kdy jde **jen** o osobní zkušenost, o učitelův vlastní názor.*

Oblast hudebně výškových, tonálních, popř. i rytmických představ, v našem hudebním vyučování zpravidla prvotní, často trpí nedostatkem individuálního přístupu. Plyne to z historicky vzniklé dvoukolejnosti naší hudební výchovy (všeobecná a speciální). Výchova hudebního sluchu se zpravidla realizuje podle některé (něčí) metody a nevyužívá osobitostí žáka, studenta. Když jsem začínal s výukou intonace, netušil jsem, byv ovlivněn intuitivitou svého vnitřního slyšení, jak obrovské jsou tyto individuální rozdíly, jak hluboce se musí učitel vciťovat do hudebně sluchových představ, priorit a postupů studenta, někdy až pitoreskních, aby mu pomáhal, je-li třeba, ze slepých uliček. Tady nepomůže žádná jednosměrná intonační metoda, která vidí v učiteli Spasitele či diktátora a v žákovi jen amorfní objekt bez hudebních zkušeností. Tradiční vokální intonaci je také žádoucí bohatě doplňovat o sluchovou analýzu (diktáty, zápisy známých melodií), čímž vycházíme vstříc i těm studentům, kteří mají problémy se zpěvem (ostych, vada, mutace...).

Učit harmonii prostřednictvím harmonizace sopránu, jak to propaguje L. Daniel, je z mnoha důvodů nepřijatelné. Metodikové hudební výchovy by se při aplikacích neměli dopouštět takových úletů. ... Tím ovšem nechci Danielovi upírat, že některá jeho díla jsou velmi zdařilá a úspěšná: oba díly Intonačních cvičení (tzv. skládaček) a první sešit Školy hry na zobcovou flétnu; ten je podle mého soudu přímo vynikající.

Vysokoškoláci jsou ve věku, kdy mají optimální období pro studium hry na nástroj již za sebou. Již ztratili ony potřebné dětské opičí předpoklady. Proto je legitimní nasadit ve hře na nástroj požadavky odpovídající alespoň ukončenému prvnímu stupni ZUŠ již při přijímacích talentových zkouškách a předem je uchazečům sdělit. – Na druhé straně je ovšem nutno mít na zřeteli, aby se u dovednostně disponovaných studentů, především

absolventů konzervatoří, nevytvářel pocit výlučnosti, nadřazenosti. Na naší katedře to hrozí zejména ve studiu učitelů ZUŠ. Říkat jim, že jejich studium považujeme za elitní, je v mnoha směrech projev pedagogického diletantismu (není nižšího a vyššího učitelství!) a vůči ostatním studentům i bezohledností. Jsou prostě dobří v jednom předmětu jednoho oboru dvouoborového univerzitního studia, v žádném oboru hlavním. Jako jejich učitel harmonie jsem ostatně, zprvu ke svému údivu, poznal, že absolutorium konzervatoře nepřináší v hudebně teoretické oblasti, celkově vzato, žádné zázraky.

V souvislosti s tím je i averze učitelů sólového zpěvu vůči aktivní účasti svých žáků v pěveckých sborech. Neberou v úvahu námitky, že, zatímco sborový zpěv většinou racionálně rozvíjí hudebnost i obecně pozitivní povahové vlastnosti, je v popředí primárního hlasového výcviku spíše anatomická funkční souhra. Nadřazování sólového zpěvu nad sborový má své místo na umělecké škole či v operním souboru než na univerzitě. Proto jsou i v zahraničí právě pěvecké sbory typické pro univerzity!

Každý učitel hudební výchovy se v závěru svého působení může na základě svých zkušeností globálně položit otázku otázek: spočívá hudební úspěšnost žáka v genech nebo v prostředí a pili?

Mám-li sám na tuto otázku odpovědět, musím říci, že jako určující vidím ono vrozené, i když to po mém zdůrazňování pedagogické činnosti zní asi jako defétismus. – Dobrým příkladem jsou mé dvě dcery, které jsou na tom z obecně studijního hlediska stejně, a to dobře: bez problémů vystudovaly s červenými diplomy vysokou školu v jiných než hudebních oborech. Starší Lenka chodila do ZŠ s rozšířenou hudební výchovou, v ZUŠ hrála na klavír a na zobcovou flétnu, dodnes ráda poslouchá hudbu, navštěvuje koncerty a operní představení, ale intonuje nepřesně. U mladší Jitky jsme již, po zkušenostech s Lenkou, na tak intenzivní intencionální hudební výchově netrvali, vztah k hudbě si však vytvořila sama a její spontánní hudební projevy jsou bezchybné.²²

²² Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

4 VĚDECKÁ A PUBLIKAČNÍ ČINNOST

4.1 Souhrnně o některých publikacích prof. Klapila

Evidované vědecké činnosti prof. Klapil nijak, na rozdíl od některých jeho kolegů, nenadbíhal. Občas jej sice okolnosti přiměly, aby se o nějaký úkol (projekt, grant) ucházel, administrativa s tím spojená ho však odpuzovala. Bádat a ještě o tom podávat megazprávy, které po obhajobě již málokoho zajímají, se mu přičilo. Nabízelo se mu k seberealizaci dosti jiných oblastí, a to i pokud jde o odbyt, zájem veřejnosti, a tedy i publikační možnosti. Navíc k tomu v posledním období přibyla (dle slov prof. Klapila) „nechtutná elektronizace“, která papírování znásobila. Říká o tom, že tento výdobytek jistě uplatní ti, kteří jej využívají od dětství či mládí, jeho vrstevníky však v podstatě zákeřně zaskočil a omezil v tvůrčí práci. Klapilovi mladší kolegové, kteří jsou v tomto směru dobře orientováni, mu pak dávají za pravdu v tom, že úspěch v této komunikaci záleží nikoliv ve snaze pochopit její systém, ale ve využívání uživatelské krátkodobé paměti a neustálém utvrzování získaných stereotypů. Potkalo jej tak něco, co ho mělo milosrdně minout. Přesto je toho nejzákladnějšího již schopen, dokonce i komunikace s tzv. STAGem – studijní agendou.

Důvodem Klapilovy již dříve zmíněné skepse vůči tzv. čistým vědcům (umělcům) působícím na učitelských fakultách je i jejich uzavřenost do jakési výlučnosti, která je v jejich vlastních očích opravňuje k pohrdání ostatními a někdy i hrubostem vůči studentům. Třebaže tento narcismus často věkem mizí, napáchá mnoho psychologických škod. Z jistého, i když značně iracionálního hlediska je však tento rys vysvětlitelný: Klapilův první děkan doc. Jaroslav Just říkával: *„Než přišel na fakultu, vyučoval na základní škole kdečemu, ale tady je fonetikem a chtít po něm vyučování v učitelství I. stupně, to přece vůbec nejde!“*²³

Zaměření profesovy vědecké činnosti se zrcadlí v seznamu publikací (viz příloha č. 1). Je zhruba dvojí: hudebně teoretické (včetně hudební výchovy) a hudebně folkloristické.

První z těchto okruhů plyne přímo z Klapilovy profese. Ke vzniku druhého jsme se již vyjádřili v souvislosti s jeho cestou do Záhřebu - o profesorově nejrozsáhlejších díle, souboru úprav lidových písní střední a východní Evropy pro dvě zobcové flétny – popř. jiné identické nástroje – jež vycházelo v 18 sešitech v předním pařížském hudebním nakladatelství Alphonse Leduc et Cie – viz kap. 4.2.1.

²³ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Klapilův zájem o folklor se zaměřil i na domácí Moravu. Byl aktivním členem olomouckého Hanáckého poradního sboru, který byl po roce 1990 zlikvidován. Z něj byl již kousek k tehdy počínající tradici velkobystřických Lidových roků (LR). S výjimkou dvou ročníků na nich nepřetržitě působí jako člen komise, která má za úkol sledovat a hodnotit vystoupení účinkujících souborů. I když se mu některé rysy LR v poslední době nelíbí, nemůže je celkově hodnotit jinak než kladně: poskytovaly mu v prvních ročnících publikační příležitosti a hlavně tam navázal známosti s řadou folkloristů, kteří vycházeli vstříc např. jeho diplomantům. Na LR také s uspokojením sledoval, že řada absolventů KHV UP se aktivně zapojuje do vedení folklórních souborů a do národopisného života vůbec, který kupodivu v posledních letech neobyčejně sílí.

Nastiňme nyní souvislosti vzniku několika Klapilových prací. O některých z nich pojednáme podrobněji dále.

V r. 1972 vyšel v šumperském vlastivědném sborníku Severní Morava²⁴ (svazek 24, s. 31 – 40) článek *Rukopisné prameny k poznání severomoravské lidové písně* od pracovníků brněnského ÚEF ČSAV Marty Šrámkové a Oldřicha Syrovátky. Končil výzvou k vydání obsáhlejší sbírky lidových písní. Na tuto výzvu Klapil zareagoval. Brněnský ústav mu vyšel vstříc s tím, že mu jako spoluautorku doporučil svou pracovníci PhDr. Olgu Hrabalovou, což Pavel Klapil s nadšením přijal. Paní Hrabalové, vynikající, zkušené a nesmírně vstřícné odbornici, je vděčný za konzultace, kterými cíleně doplňovala jeho tehdejší obecně hudební profil o to, co by měl ještě vědět ten, kdo chce pracovat i v oblasti edicí lidových písní.

Svazek, který byl výsledkem této spolupráce, se dostal i do rukou členů Záhorského souboru písní a tanců z Veselíčka, který byl v padesátých letech zlikvidován z politických důvodů (či spíše kvůli osobní závisti místních funkcionářů žárlivých na zájezdy souboru do Francie) a jehož zahořklí členové přestali proto s folklórním světem komunikovat. Sbíрка se jim však natolik zalíbila, že byli pro podobnou edici ochotni vytáhnout na světlo své vlastní, dosud utajované zápisy z regionu Záhoří. Profesor z nich uspořádal sbírku 117 písní pod názvem *V Lipniku včil jarmark bude*, kterou vydalo Vlastivědné muzeum v Olomouci v r. 1989. Sbíрка byla ihned rozebrána a další vydání nebyla možná, neboť sazba byla rozmetána.

Profesor byl regionem vyzván, aby pracoval na obsáhlejší sbírce, doplněné o další zápisy. Práce to byla namáhavá a nebyla by se vůbec zdařila bez pomoci spolupracovníků, p. prof. Aloise Dohnala, ředitele stavební průmyslovky v Lipníku nad Bečvou, lingvisticky vzdělaného znalce složitých nářečních poměrů v regionu a navíc rodáka ze záhorského Hlinska,

²⁴ Syrovátka, O., Šrámková, M.: *Rukopisné prameny k poznání severomoravské lidové písně* In *Severní Morava*, sv. 24, Šumperk 1972, s. 31-40.

a pí. Marie Mrvové z Veselíčka, klavírní pedagožky působící na lipenské ZUŠ a bývalé členky (cimbalistky) a sběratelky veselíčského souboru. Za deset let (1999) sbírka vyšla pod názvem *Záhorský zpěvník* v Muzeu Komenského v Přerově a dočkala se příznivého přijetí, opět hlavně v regionu. Jedním z nejradostnějších ohlasů na ni byl vznik dětské *Záhorské muzičky*, kterou založila a vede Klapilova někdejší diplomantka Zuzana Blahůnková – Gregorovičová, která vedle své středoškolské pedagogické profese působí jako hudebně folklorní redaktorka v olomouckém studiu Českého rozhlasu.

Zajímavou oblastí je Uničovsko, dnes chápané jako integrovaná součást Hané. Jeho původní bietnické osídlení je však radí spíše k písňovému Zábřežsku. Prof. Klapilovi přineslo i první sběratelské setkání s dvojjazyčnými (makarónskými) česko – německými lidovými písněmi. Jeho sbírka 40 písní z Uničovska (1987), která dvě takové písně obsahuje, byla z velké části do puntíku a bez Klapilova vědomí opsána kulturní pracovnící Městského úřadu v Uničově Nikol Hirnerovou a znovu vydána uničovskou radnicí. Pavel Klapil nechtěl na toto porušení autorského zákona reagovat soudní cestou, u edicí lidových písní mu vždy šlo o to, aby jejich celkové přijetí veřejností bylo pozitivní, nezatížené nějakými tahanicemi. Recenze v periodiku *Střední Morava* si však této nehoráznosti všimla.

Vedle Zábřežska a Záhoří tedy Pavel Klapil prostřednictvím makarónských písní zavadil i o lidové písně odsunutých Němců. Zbudilo to proto pozornost i v Sudetoněmeckém hudebním ústavu v Řezně (*Sudetendeutsches Musikinstitut Regensburg*), kam byl pozván k vystoupení na sympoziu (1994), a kde vedle uničovských uvedl i písně z Chodska, Vysočiny a Hlučínska. Dal tam najevo, že makarónské písně v našem folkloru považuje za velmi vzácné, neboť naše lidové písně byly ve své většině v posledních staletích nositelem nejen regionality, ale i etnicity, tedy převážně jednojazyčné. Sudetoněmeckým muzikologům se toto tvrzení nelíbilo (první jejich otázka v diskuzi byla: *Wie rar sind diese Lieder?*), očekávali asi mnohem větší výskyt těchto písní, tedy patrnější odvozenost našeho folkloru od sudetoněmeckého, snad až jakousi dvojjazyčnost protektorátního typu: napřed německy, pak česky. Naznačovali profesoru Klapilovi, že by měl pátrat usilovněji. Další Klapilovo (a jeho studentů a doktorandů) hledání těchto písní dalo za pravdu početně vzácnému a okolnostmi podmíněnému výskytu těchto písní a vyloučilo také jejich výlučnou vázanost jen na česko – německé jazykové pomezí. Víme totiž i o existenci německo – italských (výsledky pobytu jeho doktorandky Jany Valentové na univerzitě v Innsbrucku), maďarsko – slovenských, maďarsko – rumunských, maďarsko – ukrajinských (Béla Bartók) a jistě i dalších makarónských písní.

V Zábřežsku, Uničovsku i Záhoří lze vidět okrajové oblasti Hané. Na předpokládanou otázku, proč se profesor více nesoustředoval na Hanou centrální, odpovídá: „*Přišel jsem pozdě. Když jsem se domníval, že jsem již něco objevil, nacházel jsem to, třebaš ve variantě, dodatečně v Poláčkovi, Mátlové či Jirouškovi, jímž tímto skládám poklonu. Zejména Janu Poláčkovi by měla Haná postavit pomník, nejlépe v Prostějově nebo Tovačově.*“²⁵

Doplněním této části je pak seznam publikační činnosti prof. Klapila (viz příloha č. 1) a podrobnější pojednání o některých jeho pracích.

²⁵ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

4.2 Profesor Klapil – činnost folkloristická

4.2.1 Soubor úprav lidových písní střední a východní Evropy pro dvě zobcové flétny (popř. jiné identické nástroje) a kytaru

Podle slov prof. Pavla Klapila si této práce jako folklorista váží nejvíc ze svého díla, chceme-li být konkrétnější, je to to, co jej v jeho profesním životě nejvíc naplnilo, bereme-li v úvahu část publikační a nepohlížíme na část pedagogickou.

Za připomenutí jistě stojí okamžik, který zásadně změnil Klapilův život a přivedl jej k zájmu o hudební folklór. Byla to (viz výše) jeho druhá cesta do Jugoslávie, která sehrála zásadní roli v jeho dalším odborném vývoji. Zde jej i jeho manželku jejich hostitel Slavko Šimunić pozval na koncert celojugoslávského folklórního souboru *Kolo* z Bělehradu, který se konal na záhřebském stadionu. Na programu tohoto souboru byly písně a tance ze všech republik tehdejší „velké“ Jugoslávie. Na pódiu zde tedy defiloval západoevropský a východoevropský typ, rozlišení mezi oběma typy profesora natolik fascinovaly, že se později zajímal o vztahy mezi nimi a o hudební folklór vůbec. Zásadním okamžikem na tomto koncertu nebyla jen přehlídka dvou rozličných kultur písňových, ale také výrazný protisrbský šovinismus, a to ještě v době Titovy vlády, která se snažila všemi různými prostředky vytvářet pocit národnostního souladu v Socialistické federativní republice Jugoslávie.

Pavel Klapil byl tímto koncertem nesmírně fascinován, poprvé se této problematice věnoval ve své rigorózní práci, která byla věnována harmonii Antonína Dvořáka (1969) a kde se stěžejním pro něj stalo skladatelovo slovanské období.

Rozsáhlé Klapilovo dílo úprav lidových písní střední a východní Evropy pro dvě zobcové flétny (popř. jiné identické nástroje) a kytaru postupně vycházelo v 18 sešitech v předním pařížském hudebním vydavatelství *Alphonse Leduc et Cie* a je spojeno s rozsáhlým studiem hudebně folkloristických monografií a s konzultacemi s hudebníky východoevropských zemí. Zájem francouzského vydavatele o dlouhodobý ediční projekt zaměřený na východní Evropu, který se objevil pět let po napsání rigorózní Klapilovy práce o Antonínu Dvořákovi, byl pro Klapila nejen impulsem k publikování u předního světového vydavatele, ale také příležitostí vyrovnání se s intenzivním zážitkem v Záhřebu.

Díky působení profesora Klapila na Svátcích písní, mu byl zajištěn kvalitní přísun konzultací s hudebníky, sbormistry a muzikology z východoevropských zemí, zejména Bulharska a SSSR. Problém byl jedině s konzultacemi s hudebníky z Řecka, jelikož to bylo politickou součástí Západu. Naštěstí tuto nepříznivou situaci vyřešil řecký imigrant,

který vyučoval na ZUŠ v Bruntále, hudebník Ilias Pilicidis z Krnova, který byl velmi dobrým muzikantem i znalcem řeckého folklóru.

Tyto úpravy lidových písní se staly součástí Klapilovy Habilitační práce,²⁶ která je z technických důvodů rozdělena do dvou svazků. Sešity jsou zde seřazeny v pořadí:

1. *Airs populaires de Moravie du Sud (Slovaquie Morave) – Lidové písně jižní Moravy (Slovácka)*. 25 s., 1992
2. *15 airs populaires de Moravie d'Est (Valachie Morave) – 15 lidových písní východní Moravy (Moravského Valašska)*. 31 s., 1983
3. *Airs populaires de Slovaquie – Lidové písně Slovenska*. 30 s., 1990
4. *Mélodies populaires d'Ukraine – Lidové nápěvy z Ukrajiny*. 24 s., 1977
5. *Airs populaires russes – Ruské lidové písně*. 24 s., 1976
6. *Airs populaires roumains – Rumunské lidové písně*. 20 s., 1979
7. *Airs populaires bulgares – Bulharské lidové písně*. 25 s., 1979
8. *Airs populaires grecs – Řecké lidové písně*. 27 s., 1977
9. *Airs populaires albanais et macédoniens – Albánské a makedónské lidové písně*, 28 s., 1978
10. *Airs populaires de Yougoslavie orientale et centrale (Serbie, Bosnie, Monténégro) – Lidové písně střední a východní Jugoslávie (Srbska, Bosny a Černé Hory)*. 25 s., 1977
11. *Airs populaires de Yougoslavie occidentale (Slovenie, Croatie, Dalmatie) – Lidové písně západní Jugoslávie (Slovinska, Chorvatska a Dalmácie)*. 26 s., 1976

Prof. Klapil vydal ještě dalších 14 sešitů a transkripcí pro zobcové flétny s doprovodem kytary nebo klavíru, v jednom případě i bez doprovodu, kromě Leducova vydavatelství to bylo také v Universal Edition Wien, Deutscher Verlag für Musik Leipzig, Musikhjskolens Forlag Egtved (Dánsko) a v Supraphonu Praha (viz příloha č. 1 – Publikační činnost). Jako součást habilitační práce je však nezařadil, neboť zde tématicky nenáleží.

Nejsou zde zastoupeny ani písně maďarské, i když ty by sem určitě patřily. Autor původně chtěl práci s nimi odložit, protože se v té době necítil ještě dosti teoreticky orientován v novouherské písni. Vydavatel však chtěl mít tuto kolekci hotovou již tehdy, proto se obrátil na přední maďarskou skladatelku a hudební pedagožku Erzsébet (Elisabeth) Szönyiovou (nar. 1924). Ta vypracovala dva sešity úprav maďarských lidových písní,

²⁶ Klapil, P.: *Lidové písně východní Evropy v úpravách pro děti a mládež*. Habilitační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1999.

které v r. 1978 vyšly jako součást této řady. Byly vypracovány pro stejné obsazení hudebníků a ve stejné úpravě.

Navíc, bráno z hlediska hudebního folklóru, jsou v této Klapilově práci zařazeny písně chorvatské, dalmátské a slovinské. Hudebně se totiž kloní k západnímu písňovému typu (Rakouska, Itálie) než k typu balkánského vnitrozemí. Geograficky i jazykově však k Balkánu patří, proto jsou zde zastoupeny. Můžou nám sloužit jako prostředek k srovnání obou těchto písňových typů, což je z pedagogického hlediska velmi přínosné.

Pavel Klapil zaměřil svou upravovatelskou činnost na zobcovou flétnu hlavně proto, že tehdy na jeho domovské katedře panoval obrovský zájem o zobcovou flétnu díky Danielově škole hry na tento nástroj. Co se týče kytary jako doprovodného nástroje, vyžádaly si tyto úpravy velkého autorova úsilí, jelikož přecházel k tomuto doprovodu z doprovodu klavírního a musel zvládnout alespoň základy hry na tento nástroj. Kytaru si totiž A. Leduc vyžádal, a to nepochybně proto, že je v románských zemích hodně oblíbena a pravděpodobně tam také chyběla příručka podobného typu, která by nabízela střední obtížnost zvládnání hry na kytaru jakožto doprovodného nástroje a přinesla tak možnost učení se souhře zejména pro mladé hudebníky.

Můžeme zde ale vidět i historický podklad vydavatelova požadavku, neboť skladby klasického flétnového repertoáru měly k sobě připisován nejčastěji nástroj drnkavého typu, obvykle cembalo.

Konečně, Pavlu Klapilovi nezbývalo, než se přizpůsobit, sotva by mu byly jeho úpravy vydány u tak významného vydavatele, kdyby nesplnil podmínky jím stanovené.

Není předmětem mé práce podrobněji pojednávat o odlišnostech mezi západním a východním písňovým typem. Co ale považuji za nutné, je zmínit to, že písně východního typu často omezují možnost kadenční harmonizace hlavními harmonickými funkcemi. To autorovi značně zhoršilo situaci, neboť nezbývalo než hledat doprovodné akordy cestou konsonancí s jednotlivými tóny, úseky nebo závěry melodie. I když se nám může zdát, že množství akordů k harmonizaci písně východního typu je širší, někdy se Pavel Klapil vhodné harmonizace vůbec nedobral. V místech, kde tato situace nastala, přistoupil buďto ke hře v unisonu či oktávách, umělé imitaci, prodlevám, ostinátům, či samostatněji vedeným hlasům. Při úpravě lidových písní východní Evropy bylo ovšem nutno přihlížet i k dalšímu aspektu, ustáleným postupům typickým pro východní písňový typ, které autor nemohl ignorovat, neboť taková neznalost a nesprávná úprava by pak byla uživatelům pocházejícím z východní Evropy jen pro smích. To ovšem práci značně komplikovalo, Klapil musel čerpat z autentických materiálů, zjišťovat informace od „domácích“ znalců, nebo při cestách

do zemí Východu jednoduše po takových ustálených, pro nás leckdy překvapujících postupech pátrat.

Pokládám za vhodné zde zmínit alespoň základní údaje o vzniku a původu významného pařížského vydavatelství Leduc. Tuto pasáž přejímám z habilitační práce Pavla Klapila:

„Hudební vydavatelství Leduc vzniklo v 18. století. Podle autentických firemních údajů byl jeho zakladatelem Simon Leduc, který zemřel v r. 1787. Na jeho činnost navázali potomci Pierre (+1816) a Auguste (+1825). Následovali tři Leducové křestního jména Alphonse (1868, 1892 a 1951), podle nichž je dodnes nakladatelství pojmenováno. V období, kdy vycházela většina Klapilových úprav, vedli firmu společně pánové Claude a Gilbert Leducové. Na jejich místo nastoupil počátkem 90. let dnešní představitel vydavatelství, pan Jean Leduc. Celý podnik včetně prodejny sídlí v centru Paříže v ulici Saint-Honoré, která vede od Louvru k Elysejskému paláci.“²⁷

Jako přílohu přikládám kopii dopisu Jeana Leduca ze dne 1. února 1999 (viz příloha č. 2), který byl adresován autorovi. Dále pak černobílou kopii obálky (viz příloha č. 3), jež byla jednotná pro celou řadu, přičemž jednotlivé sešity se odlišovaly jen barvou a titulem.

²⁷ Klapil, P.: Lidové písně východní Evropy v úpravách pro děti a mládež. Habilitační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1999, s. 20.

4.2.2 Monografie – V Zábřeze na rynku, Záhorský zpěvník, Olomoucká brána

Tuto část své práce věnuji samostatným monografiím prof. Klapila, a to monografiím V Zábřeze na rynku (1987), Záhorskému zpěvníku (1999) a Olomoucké bráně (2000). Uvedme však jmenovitě i další z nich: Čtyřicet písniček z Uničovska (1987), V Lipniku včil jarmark bude (1989), Blahoslava Melhuby Národní písně Severní Moravy z r. 1893 (1996), U Chocně háječek (2004), Záhorské tance (2004).

4.2.2.1 V Zábřeze na rynku – Lidové písně severní Moravy

Při výkladu o této práci jsem vycházela zejména za dvou studií – první z nich je studie Olgy Hrabalové²⁸ O písňovém folklóru severní Moravy, druhá pak studie prof. Pavla Klapila²⁹ Nad lidovými nápěvy severní Moravy, obě jsou součástí sbírky V Zábřeze na rynku, která byla vydána Okresním vlastivědným muzeem v Šumperku v r. 1987. Dalším zdrojem mi byla Diplomová práce Jany Papouškové³⁰ z roku 1986, která věnuje pozornost osobnosti Josefa Klimeše a zaměřuje se na jeho sběratelskou činnost lidových písní v oblasti severní Moravy a také diplomová práce Vlasty Němcové z r. 1986.³¹

Severní Morava patří mezi kraje, jehož písňové tradice jsou méně známé. Hudební Moravu poměrně dlouho reprezentoval zejména folklór slovácký, valašský a slezský, později také písně horácké a hanácké. Severní Morava však zůstávala z hlediska hudební folkloristiky neprozkoumaným územím. Dokonce i do první velké sběratelské akce, která proběhla na Moravě a ve Slezsku v r. 1819 (tzv. „guberniální sbírka“), bylo odtud zasláno pouze několik německých písní. Až r. 1860 otiskl František Sušil³² ve své poslední sbírce 28 písní ze Šumperka a Zábřežska. Vlastní sběratelskou činnost v této oblasti podnítila teprve Národopisná výstava československá v Praze v r. 1895. Nicméně, desítky textů, které byly sesbírány při této akci, zůstaly uloženy v rukopisech v archivu, či v soukromí. Co se týče tištěných zpěvníků a publikací, stále se na tuto oblast zapomínalo. Přitom má svůj charakteristický hudební folklór a písně, které ji určitými znaky odlišují od ostatních oblastí

²⁸ Hrabalová O., Klapil, P.: V Zábřeze na rynku. Lidové písně severní Moravy. Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, Šumperk 1987, s. 5 – 11.

²⁹ Tamtéž, s. 14 – 21.

³⁰ Papoušková, J.: Josef Klimeš – sběratel lidových písní severní Moravy (Diplomová práce). Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1986.

³¹ Němcová, V.: Eugenie Dubová a její činnost v oblasti písňového folklóru Uničovska (Diplomová práce). Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1986.

³² Sušil, F.: Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. K. Winiker, Brno 1860.

české země. Také má své sběratele, kteří pracovali na zmapování (hudebně folklórním) přibližně této oblasti: střední a jižní část okresu Šumperk, na západě pak oblast tvořená obcemi Cotkytle, Janoušov, Tatenice aj. a přesahující do okresu Ústí nad Orlicí, jihovýchodní hranici pak udává území dané přibližně obcemi Loštice – Moravičany – Dubicko – Janoslavice.

Významnými sběrateli této oblasti byli vedle celomoravských klasiků Františka Sušila, Františka Bartoše a Leošem Janáčkem řízené Františky Kyselkové, také Bohuslav Indra, Ignát Melhuba, Jan Burian, Anežka Šulová a Josef Klimeš. Mezi tištěné sbírky této oblasti pak můžeme řadit Indrovy „Severomoravské písně lidové“ (Zábřeh na Moravě 1919), které se svého času daly považovat za jedinou tištěnou sbírku tohoto území, a snad ještě dřívější sbírku Ignáta Melhuby „Národní písně Severní Moravy“ (Olomouc 1893), která je však pro oblast severní Moravy méně významná, protože obsahuje písně většinou ze severohanáckého Litovelska a Bouzovska na Drahanské Vysočině. Ostatně ani již zmíněná sbírka Sušilova neobsahuje mnoho písní ze severní Moravy (jen 20), a proto se nemohla stát pro tuto oblast sbírkou stěžejní, a sbírky Bartošovy obsahují pouhé dvě písně z Litovelska. Pavel Váša a Leoš Janáček ve sbírce „Moravské písně milostné“ (Praha 1930) otiskují 7 písní z této oblasti.

Stále však nebyla sestavena větší sbírka, která by zahrnovala písně z různých částí tohoto regionu. To se stalo podnětem pro vznik sbírky v Zábřeze na rynku, kterou sestavili P. Klapil a Olga Hrabalová. Tato sbírka obsahuje výběr ze sběrů Indrových, Kyselkové, Šulové a také z pozůstalosti po učiteli Josefu Klimešovi, který sesbíral několik desítek lidových severomoravských písní, hlavně ze Zábřežska, kde působil.

Josef Klimeš (15. 3. 1868 Bušín – 26. 11. 1951 Zábřeh), učitel, významný vlastivědný pracovník a publicista, se soustavně zabýval sběrem lidových písní na severní Moravě, obzvláště na Zábřežsku. Jeho pozůstalost obsahuje 380 písní z obcí, kde působil, vlastních písní (zejména pohřebních), překladů písní slovanských národů, atd. Sbíral také pohádky a pověsti oblasti severní Moravy, zajímal se o historii, psal kroniky obcí atd.

Klimeš vystudoval Slovanské gymnázium v Olomouci a učitelský ústav v Brně, ke sběru lidových písní jej zde podnítil Leoš Janáček, jeho učitel. V r. 1889 se však vrátil na Zábřežsko a působil zde jako učitel v obcích: Hrabová, Jakubovice, Dubicko, Skalička, od r. 1902 pak jako nadučitel v Cotkytli, Písařově a Leštině.

Klimešovo dílo však nikdy nebylo vydáno v tištěné podobě v souborném svazku, zájem o něj projevil Dr. V. Gregor, pracovník Ústavu hudební vědy a výchovy Univerzity Palackého v Olomouci, který s ním počítal do budoucí souhrnné sbírky písní severní Moravy, bylo to v r. 1951, na sklonku Klimešova života. K vydání této sbírky však bohužel nedošlo.

Klimeš zapisoval spolu s textem i nápěvy. Texty zapisoval, jak je slyšel, nesnažil se je převádět do místního dialektu. Zaznamenával jednohlas, po stránce melodické i rytmické přesně, někdy dokonce i s instrumentální dohrou. Zapisoval písně místní, které byly jinde neznámé, nevyhýbal se však ani písním do této oblasti přeneseným, které se staly pevnou součástí zdejšího repertoáru.

Další součástí monografie V Zábřeze na rynku jsou i sesbírané písně Bohuslava Indry (5. 10. 1891 Bludov – 18. 2. 1961 Pánov). Ten, ještě za dob studií, se jako jediný představitel sběratelů severní Moravy zapojil do sběratelské akce, kterou od roku 1906 organizoval Leoš Janáček jakožto předseda Moravskoslezského pracovního výboru pro lidovou píseň v Brně. Indra zaslal Janáčkově v letech 1908 – 1910 několik desítek písní z Bohumína a okolí. Tento sběratel ale zapisoval pouze texty, při záznamech nápěvů spolupracoval s různými hudebníky, jejich jména ale neuváděl. Indrovy zápisky pocházejí zejména z obcí Bohumín, Jedlí, Písařova aj., a to hlavně od starších pamětníků. Další zápisy písní získával od své matky, v pozdější době pak i z vojenského prostředí (působil jako důstojník) - písně vojenské. Sesbíral též písně pololidové, dobové šlágry i písně kramářské. Vlastním nákladem vydal v r. 1919 v Zábřehu 26 písní, které už dříve poslal Janáčkově, pod názvem Severomoravské písně lidové. Tento zpěvníček však výběrem písní a různými úpravami zkresluje obraz severomoravských lidových písní.

Další písně ve sbírce Klapila a Hrabalové pocházejí ze sbírky Anežky Šulové (19. 12. 1877 Hostice – 4. 12. 1954 Ruda nad Moravou). Působila jako dělnice v papírnách, později v dílně na nitěné knoflíky, od mládí se zajímala o lidovou kulturu rodného kraje. Poté, co si založila vlastní domácnost (asi po r. 1900), začala si zapisovat pověsti, pohádky a texty písní, které slychávala na besedách, přástkách a při jiných příležitostech. Její zájmy byly rozsáhlé, nezapisovala jen lidové písně, nýbrž se snažila obsáhnout veškerou kulturu života svého prostředí. Co se týče zápisů písní, neprováděla je přímo na místě, nýbrž až doma. Zapisovala jen texty, měla však skvělou hudební paměť, pro notový záznam zazpívala písně nejrozličnějším sběratelům (mezi nimi i B. Indra). Ještě před svou smrtí zazpívala všechny písně na magnetofonový pásek pracovníkům Ústavu pro etnografii ČSAV v Brně a také předvedla všechny tance, jež si pamatovala. Její sběratelský přínos je významný zejména tím, že mezi jejími zápisy jsou kromě variant písní, které se vyskytovaly jen na severní Moravě a písní obecně známých i písně zcela ojedinělé, které ostatní sběratelé nezaznamenali. Spolu se sbírkou Josefa Klimeše tak tvoří pozůstalost Anežky Šulové základní fond severomoravských lidových písní. Bohužel u jejích zápisů chybí datace, není zaznamenán původní zpěvák, ani místo a příležitost, kde píseň slyšela. Toto ostatně chybí i u zápisů

Klimesových a některých (počátečních) Indrových – ti uváděli nanejvýše místo, event. rok zápisu.

Pro Moravskoslezský pracovní výbor pro lidovou píseň uspořádal Leoš Janáček v letech 1909 až 1910 sběratelskou akci na školách, při níž bylo shromážděno několik desítek písňových textů ze Šumperka a Zábřezska. Ředitel gymnázia v Zábřehu Rudolf Dvořák, historik, který zde působil od roku 1908 – 1919, požádal všechny studenty o to, aby od rodičů a sousedů zapsali písňové texty. R. 1910 pak zaslal Janáčkově záznam 32 písní a 6 říkadel, které, jak napsal, „*bud' nejsou uvedeny v Závrtově Bibliografii českých národních písní a Bartošově sbírce ... nebo zdají se býti varianty písní již známých ...*“³³

Na severní Moravu se za účelem získání nových textů vypravila v následujícím roce i Františka Kyselková (27. 3. 1865 Kamenice u Jihlavy – 23. 7. 1951 Brno). Již tehdy byla známou sběratelkou, členkou Moravskoslezského pracovního výboru pro lidovou píseň a také spolupracovnicí Janáčkovou. Poslala Janáčkově plán hejtmanství a okresů, které chtěla prozkoumat, bylo to hejtmanství mor. třebovské, konkrétně okres jevičský, dále okolí Moravské Třebové, pak hejtmanství Zábřeh se čtyřmi soudními okresy: Mohelnice, Šilperk, Šumperk, Zábřeh; na tento průzkum celkově žádala čas zhruba jednoho měsíce. Pak se chtěla také zaměřit na okresy zcela německé, aby zde báda v dědinách s obyvateli národnosti české; bylo to Rýmařovsko a Šternbersko. Po splnění plánu pak měl následovat rozvrh pro Slezsko. Tento sběr v témže roce Kyselková skutečně zahájila, zapisovala v Drozdově, Jakubovicích, Jedlí, Olšanech, Písařově, Rovensku, Svěbohově a Václavově, z r. 1926 pak pochází ještě jeden její zápis z Palonína. V Písařově se setkala s Klimesem a zapsala s ním dvě písně. Pak ale z rodinných důvodů musela přestat, což je velká škoda, jelikož tak mohl být utvořen obraz písňového repertoáru severní Moravy přelomu 19. a 20. století, nehledě ani k tomu, že její zápisy byly po stránce hudební i textové zcela přesné, protože měla absolutní hudební sluch.

Ve třicátých letech ustala sběratelská činnost i u Klimese (zdravotní důvody) a také u ostatních sběratelů – u Kyselkové (vysoký věk) a např. i u Šulové.

Oživení zájmu o lidovou kulturu pak nastalo až po válce v souvislosti s rozvojem lidové tvořivosti. Od roku 1947 zapisoval např. Jaroslav Svoboda – tehdejší ředitel hudební školy v Šumperku; z jeho zápisů, které upravoval pro dětské sbory, jsou některé zahrnuty i ve sbírce V Zábřeze na rynku; Svobodovým pramenem se mj. stala Šulová. Dále sbírala a zapisovala lidové písně Ludmila Mátlová, a to v obcích Bezděkov, Brníčko, Lesnice.

³³ Rukopis průvodního dopisu uložen v archivu ÚEF AV ČR.

O rozvoj lidové tradice se zasloužil také jediný severomoravský soubor Markovice v Postřelmově, jehož členové čerpali buď z materiálů B. Indry, nebo prováděli vlastní terenní exkurze, aby tak navýšili svůj repertoár. Tento soubor, jenž je činný dodnes, přispěl i k rozšíření tradice mezi dětmi zřízením souboru dětského.

Většina zápisů severomoravských lidových písní je dnes uložena v archívu brněnského pracoviště Ústavu pro etnografii a folkloristiku AVČR.

Sbírku V Zábřeze na rynku lze žánrově rozdělit do několika skupin. Jsou to:

- 1.) písně epické (balady a legendy) – zastoupeny nejpočetněji spolu s písněmi žertovnými a popěvky
- 2.) žertovné písně a popěvky – zastoupeny nejpočetněji spolu s písněmi epickými
- 3.) ostatní druhy (milostné, manželské, vojenské, sociální, jarní, o přástkách, obřadní – rodinné, či výroční)

ad 1) písně epické (balady a legendy)

- jde o balady známé též v jiných oblastech, ale zde oproti jiným zachovány ve značném množství variant, často se svébytným nápěvem
- k nejoblíbenějším patří pravděpodobně balada o dceři zakleté v javor, balada o sestře travičce (*Ulianka krásná panna*),³⁴ o sestře zabitě myslivcem (*V tom mírovském černém lese*),³⁵ o nalezené sestře (*Pluli rytíři po vodě*),³⁶ o nevděčných dcerách (*Měl tatíček, měl tři dcery*)³⁷ nebo o rozbitém džbánu (*Šlo děvčátko pro vodu*).³⁸ Ojedinělou formu má známá balada o matce, kde matka místo snachy otráví syna – baladicky laděným nápěvem se hlásí k nejstarší písňové vrstvě.

³⁴ Hrabalová, O., Klapil, P.: V Zábřeze na rynku. Lidové písně severní Moravy. Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, Šumperk 1987, s. 147.

³⁵ Tamtéž, s. 146.

³⁶ Tamtéž, s. 142.

³⁷ Tamtéž, s. 143.

³⁸ Tamtéž, s. 137.

ad 2) žertovné písně a popěvky

- na severní Moravě je pokládáme za typické
- žertovný prvek zde i u písní, které se v jiných oblastech pokládají za lyrické nebo vážné obřadní
- mnohé zapsány pouze na severní Moravě
- oblíbené byly zejména jednosložkové popěvky

ad 3) ostatní druhy

- milostné, manželské, vojenské, sociální – v zastoupení se neliší od jiných oblastí
- rozšířeny jsou zde písně o přástkách (pracovní)
- méně zapsáno písní obřadních, rodinných, výročních
- nejdéle a v mnoha variantách se zde udržely písně jarní, které jsou spjaté s obřadem vynášení smrtky
- pravděpodobně zde byly dříve asi hojněji zastoupeny i písně žatevní a dožínkové – ale dochovaly se jen po jednom zápisu u obou druhů
- mimo očekávání zde byly jen ojediněle zaznamenány písně makarónské; sousední vliv německy osídlených obcí mělo spíše efekt opačný – rozšíření písní vlasteneckých, které sahají svými kořeny až do doby obrozenské

Typické pro tuto oblast je spojování dvou i více různých textů v jeden písňový celek. Zde se s touto praxí setkáváme v daleko větší míře než v jiných oblastech. Olga Hrabalová také potvrzuje názor badatele v oboru lidové písně Ignáce Haška a to, že jazyk lidových písní se liší od místního nářečí – převažuje jazyk spisovný a jiné nářeční prvky a tvary vymyšlené zpěváky, nebo dokonce tvary převzaté z jiných nářečí. Zpěváci rovněž nezpívají tutéž píseň vždy stejně – jednou použijí nářeční koncovky, jindy spisovné. Severní Morava je oblastí s vlastní písňovou tradicí. Přejímala a přetvářela písně převzaté odjinud, stejně tak jako vytvářela nové písně, varianty.

Ze studie profesora Klapila jsem k našim účelům vybrala následující...

Písně nebylo možné jen tak mechanicky převzít ze zápisů sběratelů, bylo nutné je transponovat do přijatelnějších hlasových poloh, přičemž tón původního zápisu je uveden v závorce vždy na počátku notového zápisu nápěvu transponovaného.

Lidová melodika se opírá o tóniny dur a moll, přičemž durový rod má výraznou převahu. Durmollová tonálnost pak ovlivňuje vlastní melodické utváření většiny severomoravských lidových nápěvů (časté jsou akordické rozklady, střídavé i průchodné tóny na lehkých pozicích – i jejich formální uspořádání – systém závěrů a period). Je zde častý výskyt instrumentálních doher. Vybočení do dominantní tóniny nalézáme zde i v jiných oblastech, regionální zvláštností je však ukončení severomoravské lidové písně v této tónině. V rámci durmollového charakteru lidových písní je přípustná chromatika. Typický je citlivý tón k tónické kvintě, ten je obvykle signálem vybočení do dominantní tóniny. Synkopy v písních většinou ukazují na souvislost s písňovou produkcí slováckou a valašskou. V rytmu nacházíme vliv východních Čech – ten se projevuje hlavně v záměně sudého taktu za lichý. Můžeme zde najít i prolamování českého typu, oproti typicky moravskému znaku moravských písní, kdy se na každou slabiku zpívá jeden tón. Můžeme říct, že v severomoravském regionu se do jisté míry proplétají vlivy české a moravské, oproti tomu vlivy hanácké zde svou odezvu nenašly. Haná je však pro oblast severní Moravy rozhodujícím nářečním epicentrem.

4.2.2.2 Záhorský zpěvník

Záhorský zpěvník, 273 lidové písně regionu. Uspořádal Pavel Klapil.³⁹

Tato monografie, kterou uspořádal prof. Pavel Klapil, je sbírkou písní z území, které bývá označováno jako Záhohří, někdy dále ještě dělené na Lipenské a Hostýnské. Jde o typicky přechodnou oblast na styku regionů Valašska a Hané. V Záhorském zpěvníku jsou konkrétněji zařazeny písně z území, jež můžeme vymežit přibližně trojúhelníkem měst Hranice, Přerov a Bystřice pod Hostýnem.

Zpěvník je rozdělen do deseti kapitol postupně zahrnujících názvy jednotlivých druhů lidových písní v něm zastoupených (písně jsou rozděleny dle obsahu a funkce): I. Milostné; II. K tanci; III. Pijácké a žertovné; IV. Pracovní; V. Rodinné a sociální; VI. Rekrutské a vojenské; VII. Svatební; VIII. Nábožné; IX. K výročním příležitostem; X. Epické.

Na začátku je pak úvod, jehož autorem je PhDr. František Hýbl, ředitel Muzea Komenského v Přerově, které umožnilo vydání této sbírky. Následuje předmluva prof. Pavla Klapila, v níž se vyjadřuje k sestavení a vůbec ke vzniku tohoto zpěvníku a kde neopomíjí ani spolupráci s dialektologem Aloisem Dohnalem, který významně přispěl k úpravám textů písní zde obsažených. Následuje soupis informátorů, od nichž byly písně zapisovány, a který obsahuje přes více než stovku jmen. V závěru najdeme poznámky

³⁹ Klapil, P.: Záhorský zpěvník, 273 lidové písně regionu. Muzeum Komenského v Přerově, Přerov 1999.

k některým písním. To, že má zpěvník sloužit k praktickým účelům a uvádět písně znovu do aktivního používání, potvrzují akordové značky pro doprovod.

Data narození informátorů naznačují, že sbírka v sobě zahrnuje repertoár z dosti rozsáhlého období, přibližně od počátku 19. století (zásluhou několika písní z tzv. guberniální sbírky z roku 1819) až po zápisy pořízené před půl stoletím.

Neměli bychom opomenout zdroje, ze kterých autor čerpal. Velká část písní pochází ze sběratelské činnosti Záhorského souboru z Veselíčka (písně sesbírané v 50. letech minulého století), z nichž většina byla již otištěna v jiném Klapilově zpěvníku z r. 1989 – V Lipniku včil jarmark bude.⁴⁰ Dalšími dvěma významnými zdroji jsou sbírky sběratelů Františka Sušila (Moravské národní písně s nápěvy do textů vřaděnými. Praha 1941) a Františka Bartoše (Národní písně moravské vnově nasbírané. S Leošem Janáčkem, Praha 1899-1901). Jiné (rukopisné) zápisy pocházejí od sběratelů Felixe Hlobila a Miroslava Jirouška, což je výběr z fondů, které jsou uloženy ve sbírkách Ústavu pro etnografii a folkloristiku AV ČR v Brně. Část zápisů je pak z rukopisné sbírky pedagoga z Dřevohostic Josefa Davida a ze sborníku, jenž byl vydán u příležitosti 100. výročí národopisné výstavy v Dřevohosticích. Konečně sbírku doplňuje několik malých skupin zápisů od dalších sběratelů. Sbíрка je koncipována přehledně, neobsahuje nadměrný počet údajů, přitom splňuje svůj účel a neslevuje za základních odborných požadavků.

Když byly v roce 1987 poskytnuty zápisy z Veselíčka ke zpracování sbírky V Lipniku včil jarmark bude, které jsou také součástí Záhorského zpěvníku, nejevil se zpočátku žádný problém s jejich okamžitým vytisknutím. Nastaly však obtíže. Prvé spočívaly v tom, že některé texty byly dosti zběžné a sloužily pravděpodobně jen jako opora paměti. Marie Mrvová (Záhorský soubor písní a tanců ve Veselíčku) však pomohla k překonání této potíže svou dobrou pamětí. I zde však nastaly komplikace, když sama Mrvová začala zpochybňovat dialekt zápisů textů. Pavel Klapil byl nucen vyhledat odbornou pomoc v podobě dialektologa, kterou našel u Aloise Dohnala, jenž dialekt Lipenského nářečí dobře znal, pocházel totiž z nedalekého Hlinska, a který navíc studia českého jazyka na brněnské filozofické fakultě ukončil pod vedením Adolfa Kellnera diplomovou prací o dialektu některých obcí sledované oblasti (1952). Dohnal se ochotně ujal úkolu revize písňových textů a přispěl k jejich ozvláštnění. Sám pak doložil, že mluva Lipenského Záhoří náleží k nářečí hanáckému (narozdíl od mluvy Záhoří Hostýnského, která se řadí k oblasti Valašska).

⁴⁰ Klapil, P.: V Lipniku včil jarmark bude. Lidové písně Lipenského Záhoří. Krajské vlastivědné muzeum Olomouc, Olomouc 1989.

Při revizi písňových textů ovšem nastává další problém. Na jedné straně se můžeme klonit k názoru, který asi před sto padesáti lety vyslovil F. Sušil, a to, že lidová píseň není obrazem nářečí. K tomuto názoru se kloní folklorista, ovšem dialektolog vyznává jiné zásady. Nelze folkloristovi nepřiznat, že revize textů je zásahem do pramene. Na druhé straně však ani není možno jinak než uznat i dobré úmysly dialektologa, jenž jsou pro běžného uživatele sbírky představovány zejména v tom, že jakékoliv úpravy textů usnadňují jejich využívání v praxi.

4.2.2.3 Olomoucká brána

Metropole střední Moravy v lidových písních. Intergrafis, Olomouc 2000. Zpěvník obsahuje 37 písní rozdělených do čtyř oddílů. I. Písně vojenské (24), II. Písně olomouckého orloje (3), III. Písně o Svatém kopečku (5), IV. Ostatní (5). V závěru jsou uvedeny poznámky k jednotlivým písním, které přinášejí základní orientaci o jejich původu.

Zpěvník Olomoucká brána přináší lidové písně, které mají blízký vztah k městu Olomouc. Název města je také ve většině textů citován.

Oddíl písní vojenských (oddíl I), přináší nejen písně pochodové, ale i písně o vojenských láskách, stesku a útrapách.

Další oddíl (II) obsahuje všechny tři písně, které hraje zvonkohra olomouckého orloje. Jsou to: Daleká, široká, O Náměšča na kopečko, Vrby se nám zelenají, přičemž název města je jmenován jen v první z nich.

III. oddíl uvádí pět písní o Svatém kopečku, známém poutním místě města Olomouc.

Poslední skupina písní (IV) přináší mj. i dvě nevojenské balady, jež jsou situovány do Olomouce, jedna tragická – č. 35, Poslechněte, panny, a také mládenci a jedna žertovná – č. 36, V Holomócu na placi.

Do textů písní nebylo výrazněji zasahováno. Jsou uváděny ve střední hlasové poloze a opatřeny akordovými značkami.

4.2.3 Výběry lidových písní (zpěvníky)

Tato podkapitola je stručným pojednáním o zpěvnících, do nichž písně vybral profesor Pavel Klapil a samotné zpěvníky pak připravil k vydání.

4.2.3.1 Hanácké písničky

Zpěvník Hanácké písničky vyšel roku 1984 v Olomouci, v Okresním kulturním středisku. Dvacet pět lidových písní z Hané k vydání vybral a připravil Pavel Klapil.

Tento zpěvník se pokouší zpěvákům, ale i širší veřejnosti, nabídnout především nejzpracovanější hanácké písně, přináší však i písně další, které jsou však také předurčeny k příznivé odezvě. Při výběru nezůstala nepovšimnuta ani severní oblast Hané, ta se právem hlásí k širěji chápanému hanáckému regionu.

Na konci zpěvníku je poznámkový aparát, kde může uživatel najít údaje k původu některých písní. Písně jsou opatřeny akordovými značkami. Textová stránka je převzata z pramenů.

4.2.3.2 Hanácký zpěvník

Sto hanáckých lidových písní k vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Zpěvník vyšel v Krajském kulturním středisku v Ostravě v roce 1988.

Výběr lidových písní v hanáckém nářečí. Kromě písní z centrální Hané (Olomoucko, Litovelsko, Prostějovsko), obsahuje právem také písně z míst, která jsou vůči ní oblastmi okrajovými (Lipenské Záhoří, Uničovsko, Zábřežsko – jižní část, Bouzovsko, Konicko, Boskovicko, v několika písních i Brněnsko), nářečně se však k Hané hlásí.

Zdrojem písní, ovšem ne jediným, se pro tento zpěvník staly i zápisy Jana Poláčka, který má nesporně největší zásluhy ve sběru hanáckých lidových písní (dvoudílné Lidové písně z Hané).

Kde bylo potřeba, transponoval Pavel Klapil písně do střední hlasové polohy. Tehdy je první tón původního zápisu naznačen hranatou notou závorce na počátku notového záznamu nápěvu. Tempa písní jsou buď přejaty od Poláčka, nebo je autor volil sám dle svého uvážení. Zápisy písní jsou doplněny o akordové značky, jde ovšem jen o doporučenou harmonizaci, uživatel si může (dle zásad harmonie) zvolit i jiný doprovod.

Zvolená harmonizace pak ukazuje na to, že hanácké písně hudebně náleží k písňím českým (západoevropským), a tedy k instrumentálnímu písňovému typu. Jediným rozdílným prvkem mohou být pomalejší tempa písni centrální Hané. Naopak pravidelně pulzující metrum a příznávkový doprovod je opět řadí k písňím západoevropským (instrumentální písňový typ).

Texty hanáckých lidových písni se svým výrazným dialektem (na rozdíl od nápěvů) liší od všech sousedních regionů.

4.2.3.3 Ten bystřické mostek

Patnáct hanáckých písniček k vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Zpěvník vyšel roku 1992 ve Velké Bystřici k příležitosti Lidového roku (LR).

Jde o výběr lidových písni, namísto na Hanou centrální, na níž se soustředily Poláckovy dvoudílné Lidové písně z Hané, je zde pozornost zaměřena na okrajové oblasti Hané, písně z Poláckovy sbírky zde tedy zařazeny nejsou. Autorovi jde o to ukázat, že region není tvořen jen svým středem, ostatně i oblast hanáckého nářečí je odlišná od toho, jak se Haná jeví geograficky a národopisně.

Zpěvníček má přispět k rozšíření písňového repertoáru u jeho uživatelů, pro praktické využívání jsou u jednotlivých zápisů opět naznačeny akordové značky, pro střední hlasovou polohu již není písně třeba dále upravovat. Tón původního zápisu je uveden na začátku notového záznamu (není to ale pravidlem). Při úpravách písni povětšinou nedocházelo k velkým redakčním zásahům, pokud se tak ale stalo, jsou tyto zásahy komentovány v závěrečných poznámkách.

4.2.3.4 Co chtělo srdečko

Dvacet moravských lidových písni svatebních. Lidový rok (LR), Velká Bystřice 1993. K vydání vybral a připravil Pavel Klapil.

Písně ve zpěvníčku Co chtělo srdečko vypovídají o všech starostech, ale i radostech, které jsou spojeny se svatbou. Některé popisují smutné loučení nevěsty a ženicha s rodiči, jiné mluví o předsvatebních přípravách. Další zase znázorňují veselou svatbu, či čepení nevěsty. Pavlu Klapilovi šlo o to, aby tyto krásné písně, které hovoří nejen o svatbě, ale především o lásce mezi dvěma lidmi, byly znovu uvedeny do života.

4.2.3.5 Konopě za cestó

Dvacet hanáckých lidových písní. K vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Středisko informatiky a služeb školám (SISŠ), Olomouc 1993.

Jde o výběr lidových písní z Hané, a to hlavně centrální. Písně jsou (jako u předešlých zpěvníčků) transponovány do střední hlasové polohy a opatřeny akordovými značkami. Texty i nápěvy vycházejí ze zápisů, které jsou uvedeny v závěrečných poznámkách, zásahy do nich, jak píše autor, jsou minimální, nepatrné a zdůvodněné. Nářečí textů lze citlivě přizpůsobit případným odlišným místním zvyklostem. Na tento zpěvníček, jak je v úvodu předesláno, by měl navazovat zpěvník koncipovaný podobně, do kterého chtěl autor zařadit i písně na základě doporučení uživatelů. Ten skutečně vyšel, a to pod názvem *Ja, ten Holomóc* v roce 1995 (viz dále).

4.2.3.6 S pastýři pospíchejme

Dvacet českých koled k vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Středisko informatiky a služeb školám, Olomouc 1993.

Zpěvník přináší nejzákladnější repertoár vánočních koled v oblíbené zpěvníkové podobě. Můžeme zde však najít i několik novinek, mezi nimi i dvě tzv. dudácké koledy (do doby vydání tohoto zpěvníčku zatím asi nikde nezveřejněné). Ty ve 30. letech na Znojemsku zapsal Albert Pek (č. 4 a 20). V Ústavu pro etnografii a folkloristiku AV ČR je objevila a zapsala diplomantka profesora Klapila sl. Květa Korčáková. Najdeme zde i mollový nápěv koledy *Pásli ovce Valaši*, který je přejat ze Sušilovy sbírky, přičemž se jedná o jediný mollový nápěv tohoto zpěvníku.

Profesor Klapil dále v úvodu děkuje p. prof. Antonínu Schindlerovi, olomouckému varhaníku od Sv. Mořice, a to za poskytnutí původního německého textu známé Gruberovy *Tiché noci*.

Písně jsou opět představovány v hlasově příznivých tóninách, nechybí u nich akordové značky, které jsou někdy uvedeny v podobě zlomku, kde nám jeho spodní část předepisuje tón, jenž může být v basu. V hranatých závorkách pak autor uvádí hustější proharmonizování.

4.2.3.7 Než spadne rosa

Patnáct hanáckých lidových písní ze zápisů Miroslava Jirouška k vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Zpěvníček vyšel ve Velké Bystřici roku 1994 u příležitosti Lidového roku.

Jedná se o výběr ze sběrů dr. Miroslava Jirouška (1903-1983), sběratele hanáckých lidových písní. Miroslav Jiroušek se narodil v Jindřichově Hradci, studoval na Přírodovědecké fakultě UK v Praze obor matematika – fyzika (1929) a na pražské konzervatoři kompozici u Jaroslava Křičky a Rudolfa Karla. Byl pedagogem na jihlavském gymnáziu a učitelském ústavu a na Slovanském gymnáziu v Olomouci. Působil také jako odborný asistent na katedře algebry a geometrie Přírodovědecké fakulty UP v Olomouci.

K lidové písni tíhne hlavně Jirouškova skladatelská tvorba (písňe, sbory, komorní díla). R. 1954 vydal spolu s Oldřichem Sirovátkou Písňe z Hané (104 písní), přičemž jeho vlastní zápisy zde zastoupeny téměř nejsou, ač byl v té době Jiroušek již zkušeným sběratelem písní na Olomoucku a Lipensku.

Sborníček Než spadne rosa obsahuje dvě písňe, jež jsou přejaté ze zmíněné sbírky, a tucet dalších, které přináší Jirouškovy zápisy na Olomoucku. Hudební stránka Jirouškových zápisů je dokonalá, profesor Pavel Klapil jen transponoval některé z písní do hlasově příznivějších poloh a dopsal k nim akordové značky.

4.2.3.8 Ja, ten Holomóc

Dvacet hanáckých lidových písní k vydání vybral a připravil Pavel Klapil. Středisko informatiky a služeb školám (SISŠ), Olomouc 1995.

Zpěvník Ja, ten Holomóc volně navazuje na sborníček Konopě za cestó (1993), který obsahoval dvacet oblíbených hanáckých lidových písní. Autor si přál, aby i dvacet písní ve sborníku Ja, ten Holomóc žáci přijali stejně příznivě jako ty předešlé.

4.3 Pojednání o některých pedagogických skriptech

4.3.1 Kompendium teorie kontrapunktu

Toto miniskriptum je především doplňkem Kofroňovy učebnice. Neobsahuje základní pojmy, které byly v této publikaci již dávno osvětlené, například církevní stupnice, pravidla hlasů apod. Pro studenty znamená především ušetření času, který by museli věnovat orientaci v rozsáhlých učebnicích kontrapunktu. Dále pak se pro ty, kteří měli to štěstí studovat teorii harmonie a kontrapunktu pod vedením profesora Klapila, stává jistou výhodou. Autor však usiloval o to, aby toto miniskriptum mohlo fungovat i nezávisle na výkladech vyučujícího. Proto těm studentům, kteří studují nauku o kontrapunktu jakožto samostatný předmět, může tato učebnice posloužit jako vstupní orientace.

4.3.2 Napříč tonální harmonií

Již dlouhou dobu je bezesporu nejužívanější učebnicí harmonie ta, jejímž autorem je Jaroslav Kofroň. Prokázala nejen dobrou obsahovou a didaktickou užitečnost, ale také svou výhodnost na poli praxe.

Užívá se pro vyučovací účely nejen na Pedagogické fakultě UP, ale i na většině jiných fakult. Kladem této učebnice je možnost harmonizace basů i melodií. Tuto dovednost může student praktikovat v samostatně vyčleněném pracovním sešitu. Učebnice je výhodná poskytováním dostatečných podnětů pro navazující předměty rozbor skladeb a také (částečně) pro písňové doprovody. Již méně přínosnou se stává pro korepetiční a aranžérské (práce se soubory pěveckými) činnosti.

Profesor Pavel Klapil pracuje s touto učebnicí již od jejího prvního vydání a stejně jako většina studentů si ji také oblíbil. Časem si však uvědomil, že studenti potřebují i obsahové souvislosti, které jim může poskytnout jen vyučující svým výkladem, o tuto možnost jsou ale ošizeni například studenti dálkového studia. Pro studenty, kteří jsou k předmětu harmonie méně disponováni, a nejen pro ně, se Kofroňův text stává s přibývajícimi stránkami stále strmějším.

Profesor Klapil se proto rozhodl vydat skripta, která by mohla objasnit některé souvislosti potřebné k pochopení určitých záležitostí ve studiu nauky o harmonii.

Skripta Napříč tonální harmonií však nejsou v žádném případě ucelenou učebnicí harmonie. Jde spíše jen o doplnění učitelova výkladu z hodiny, o objasnění některých vztahů

v harmonii. Profesor Klapil se však domnívá, že mohou upoutat i některé vyhraněné zájemce o studium harmonie a o teorii vůbec.

Na rozdíl od Kofroňova pracovního sešitu a modelových příkladů v jeho učebnici, kdy jde o práci v notové osnově, se Klapil záměrně notám vyhýbá. Tóny i akordy jsou označovány písmeny a akordovými značkami, jelikož si myslí, že tento způsob označování v teoretické oblasti řadu studentů inspiruje. Za nejefektivnější způsob využití skript však stále považuje práci s tužkou a gumou. K úlohám z Kofroňovy učebnice přistupují další, jiné si nadaný student může vytvářet sám. Notovému zápisu by se přitom nikdy vyhýbat neměl.

Snahou profesora Klapila bylo, aby ve skriptech Napříč tonální harmonií nevycházel jen z tóniny C dur, stejně jako Kofroňovi se mu to ale příliš nedařilo. C dur je totiž zákonitě v roli modelové tóniny. Klapil zdůrazňuje, že se z předmětu harmonie nesmí stát harmonie v C dur, složitost předznamenání nesmí být skličující, to se snažil akcentovat i přívlastkem „tonální“ v titulu této publikace, tónina totiž není ničím jiným nežli souhrnem vztahů, je tedy nutné všechny úlohy transponovat i do jiných tónin. Na vysoké škole již dle něj nemá platit, že se budou preferovat některé „jednodušší“ tóniny a ke složitějším se přejde jen v případě, že už není žádného zbylí.

Klapil ojediněle uvádí také úryvky z velmi populárních skladeb a doufá přitom, že se studentům vnitřně, nebo u klavíru, tato místa vybaví. V případě, že se tak nestane, odkazuje na jejich zvukovou, či notovou podobu.

Hlavním posláním těchto skript se pak má stát to, že mají usnadnit situaci těm studentům, kteří mají s harmonií problémy. Mají být doplňujícím zdrojem ke Kofroňově učebnici a také k zápisům z výuky a zabránit tak panice před rozsáhlou zkouškou z předmětu harmonie.

Pro studenty, kteří si uvědomují, že hudba nejsou jen koncerty a posluchačské zážitky, nýbrž i racionální systém vztahů, který se po staletí vyvíjí, se pak toto skriptum může stát odpovědí na otázky, jež jim delší dobu kolují v hlavě.

5 SYNTÉZA FOLKLORISTICKÉ A PEDAGOGICKÉ ČINNOSTI

P. KLAPILA

5.1 Lidová píseň v učitelském studiu hudební výchovy - studie

Nelze v této části jinak, než nastínit, do jaké míry se Pavel Klapil ve svých studiích a statích zabývá problematikou pedagogickou a do jaké míry problematikou folkloristickou. Budeme přitom vycházet ze studie prof. Karla Steinmetze *Hudební folkloristika v hudebněpedagogickém kontextu*, Pavel Klapil a jeho přínos pro hudební folkloristiku a pedagogiku; která je zařazena ve sborníku *Kontexty hudební pedagogiky*.⁴¹

Téměř ze čtyřicítky Klapilových vědeckých studií a statí, které vznikly od konce šedesátých let do dneška, je 44% zaměřených na činnost hudebně pedagogickou, resp. na hudebně teoretickou problematiku (např. *Klavír a hudební vyučování*,⁴² *O Emilu Jaques-Dalcrozeovi a jeho hudební výchově*,⁴³ *Latentní harmonie při intonování vedlejších stupňů*,⁴⁴ či *K otázce místa Antonína Dvořáka ve vývoji tonální harmonie*⁴⁵). Dále pak zmiňme také Klapilovy graduační práce pro získání titulů PhDr. a CSc.: *Dvořákova harmonie a její vývojový přínos a Klavírní improvizace jako součást estetické výchovy*.

Zbýlých 56% studií a statí prof. Klapila (v podstatě velká většina od roku 1982, kdy Klapil přednesl na ostravských Janáčkiánách referát *O Bartókově třídění maďarských lidových písní*⁴⁶) se týká otázek hudebněfolkloristických (např. *Chromatika v české lidové písni*,⁴⁷ *K otázce typové příslušnosti lidové písně Hané*,⁴⁸ *O lidové písni Lipenského Záhoří*,⁴⁹ *Dvojjazyčné/makarónské/ česko-německé lidové písně*⁵⁰ nebo poznatky o sborovém zpěvu v lidové písni východního typu, přinášející referát na ústecké konferenci *Cantus choralis '03' Sborový zpěv ve folkloru jižní Moravy*⁵¹). Některé z prací se pak dotýkají souběžně jak problematiky folkloristické, tak pedagogické – zmiňme *Lidová píseň jako prostředek*

⁴¹ In *Kontexty hudební pedagogiky I*. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha 2007, s. 120.

⁴² In *Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky*. PedF UK, Praha 1992, s. 169-173.

⁴³ *Estetická výchova*, roč. 20/1977-78, č. 1, s. 18-19.

⁴⁴ In *K problematice současných hudebně výchovných metod a koncepcí*. Univerzita Palackého, Olomouc 1998, s. 49-50.

⁴⁵ In *AUPO – Hudební výchova 1*. SPN, Praha 1973, s. 23-33.

⁴⁶ In *Českomadžarské vztahy v hudbě*. KKS, Ostrava 1982, s. 102-107.

⁴⁷ In *AUPO – Musica IV, Hudební věda a výchova 6*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1993, s. 41-51.

⁴⁸ In *Studie Muzea Kroměřížska*. Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 1994, s. 99-101.

⁴⁹ In *Lidový oděv a tanec na Hané*. Muzeum Komenského, Přerov 1998, s. 153-159.

⁵⁰ In *AUPO – Musica V, Hudební věda a výchova 7*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1996, s. 61-83.

⁵¹ *Cantus choralis '03*. Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 2004, s. 90-98.

*hudební výchovy*⁵² a *K obsahu předmětu Lidová píseň v učitelském studiu hudební výchovy*,⁵³ která je předmětem této kapitoly.

V ní Pavel Klapil podává zkušenosti s výukou předmětu hudební folkloristika (dříve lidová píseň).

*„Na pojetí didaktiky hudebně teoretických disciplín (zvl. harmonie a hudební formy) pak Klapil ukazuje, jak se v těchto specifických oborech uplatňuje velký rozdíl mezi západově východoevropskými možnostmi využití lidové písně jako výchozího materiálu ilustrujícího některé základní pojmy těchto nauk.“*⁵⁴

Na počátku této studie Klapil uvádí myšlenku, že by bylo jistě zajímavé zjistit, na kolika katedrách hudební výchovy a v jakém rozsahu se vyučuje předmět hudební folkloristika. Sám pak uvádí závěry, k nimž došel během desetiletého vyučování tohoto předmětu, a to při hodinové dotaci v pátém semestru studia učitelství HV na Olomoucké univerzitě.

Pavel Klapil hovoří o tom, že je velmi obtížné zvolit vhodné obsahové okruhy a prezentovat je přijatelnou formou. Zavrhuje přitom akademický přístup, kdy podání látky sice odpovídá odborným a vědeckým znalostem vyučujícího, ovšem tento přístup je zcela nevhodný při výuce, jelikož studenti jen stěží pochopí, o čem vlastně pedagog vypráví.

Ukazuje tím sice, že i hudební folklór může být předmětem systematického přístupu a zkoumání, nicméně studenty třetího ročníku tím již jistě nepřekvapí. Daleko lepší a účinnější se Klapilovi jeví to, aby studenti poznali, že teorii lidové písně zle vykládat ze dvou hledisek, hudebního a folkloristického, které je pro studenty, zejména z pohraničních dosídlovaných oblastí, jež se ještě nestačily plně folklórně profilovat a rozvinout, o to objevnější.

Tématika obecných vlastností lidové písně (variační proces, migrace, otázky autorství apod.), má v obsahové posloupnosti předmětu nutně uvádějící postavení, i ona sama však může být pro studenty poutavá. Klapil hovoří o jakési pikantní opozici vůči vžitým názorům i vůči poznatkům jiných studovaných disciplín a o aplikaci této opozice na výuku. Výtka směřuje zejména vůči předmětu nauka o hudebních formách, která v podobě,

⁵² Publikováno ve zkráceném znění In *Lidová píseň a dětský sborový zpěv*. ČHS, Praha 1986, s. 69-71.

⁵³ Příspěvek na konferenci *Hudební analýza (druhy, metody, didaktické postupy)* v Olomouci 15. a 16. 4. 1999. Srv. *Sborník Olomoucké jarní muzikologické konference*. UP, Olomouc 1999, s. 107-108.

⁵⁴ Steinmetz, K.: *Hudební folkloristika v hudebně pedagogickém kontextu* In *Kontexty hudební pedagogiky I*. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha 2007, s. 120.

ve které je vyučována, ani zdaleka nepostihuje formu lidové písně, ač si ji ráda bere jako „panáka“, na němž demonstruje ty největší primitivizmy.

Studenti se tak díky předmětu lidová píseň (hudební folkloristika) mohou seznámit např. s pojmem „řádek“, který učebnice nauky o hudebních formách neobsahují, nebo se dozvědět, že perioda může být i třídlíná.

Klapil dále hovoří o tom, že studentům učitelství hudební výchovy nejlépe posloužíme, jestliže budeme tento předmět chápat jako obsahově uspořádanou inventuru dosud nepoznaných či nejasných pojmů typu „deklamace“, „prolamování“, „mateník“, díky nimž si studenti zpřesní odborné vyjadřování (nebudou tak již užívat nesprávné či nepřesně užívané termíny typu „lidovka“, „národní píseň“, „odrhovačka“).

Těžiště předmětu by pak mělo být ve výkladu o různých druzích lidové písně,– např. o písních ročního cyklu, písních žertovných, epických, náboženských, písních královniček (které patří mezi profesorovy „favority“). Pavel Klapil dále hovoří o problému, který se týká výkladu o písních erotických a který může vyvolat na postaršího vyučujícího nelichotivé označení u studentek, nelze jej však zcela ignorovat. Tento výklad se proto pro něj stává opravdovým pedagogickým oříškem.

V předmětu je pak třeba přednést výklad o problematice regionů, ale neznamená to přehnat tento výklad a v této problematice se utopit. V souvislosti s regionem Valašska je třeba zmínit se o rumunských vlivech, u Hané o existenci lidových zpěvoher z 18. století. Na Slovácku nelze přehlédnout novouherské písně, které představují svéráznou a velice oblíbenou skupinu nápěvů. Klapilovi se přitom osvědčilo Bartókovo třídění maďarských lidových písní, kdy je nutné uvést jeho poznatek o pronikání nejmladší písňové třídy, novouherské, k maďarským sousedům a až na Moravu. Dále je třeba upozornit na postupný úpadek novouherského stylu a na tzv. „skladatele třetího řádu“, s jejichž produkcí se můžeme setkávat v maďarských čardách, kavárnách, rozhlase - převážně v podobě cikánských kapel.

V souvislosti s moravskými regiony nelze přehlédnout a opomenout dělení na písně instrumentálního a vokálního typu. Použijme pro tyto účely přímo slova autora této studie, Pavla Klapila:

„Lze ukázat, že některé moravské oblasti, např. Haná či předodsunové Sudety, se ve smyslu této typologie vlastně chovají dosti nemoravsky: Václavkovo a Smetanovo vymezení těchto typů na lidové písně Moravy a Čech lze však velmi výhodně rozšířit na charakteristiku lidové písně východní Evropy a západní Evropy. Evropský písňový základ a východ se právě na Moravě jedinečným způsobem mísí, jižně od nás se však manifestují mnohem zřetelněji, a to v podobě přirozené říční hranice rakousko-slovenské a dále hranice

rakousko-maďarské, která i v Bartókových očích představuje nepropustnou písňovou bariéru, nebo dokonce jako válečné události a etnické čistky na území bývalé Jugoslávie, mající mj. zřetelný charakter střetu dvou evropských kultur. Tato aktualizace, studenty ovšem ochotně přijímaná, má však i svou stinnou stránku: může v nich probouzet nežádoucí nacionálně zabarvené postoje. Regionální a etnické citění studentů, jak se mi jeví, postupně stejně sílí i bez působení našeho předmětu či tohoto tématu.

Milan Kundera má ve svém románu Žert několikastránkovou pasáž o moravské lidové písni. Tato stať vrcholí obrazem ženy odkládající jeden závoj za druhým. Každý závoj přitom představuje jednu historickou písňovou vrstvu, po odložení posledního závoje symbolizuje nahá žena píseň antickou. Používám tohoto krásného textu jako odrazového můstku při historicky zaměřeném výkladu. Tuto kapitolu však nijak zvláště neakcentuji, neboť většina poznatků (např. o novouherských či modálních písních) mohla být již podána v souvislosti s regiony. Spíše se zde snažím zdůrazňovat rozdíl mezi písní s latentní harmonií a písní ryze melodického původu, i když se tak vlastně zčásti vracím k dělení na písně západního a východního typu.⁵⁵

Dále autor hovoří o tom, že studenti často požadují praktické poučení o doprovodu, např. klavírním, u lidových písní. Klapil se však domnívá, že při nízké hodinové dotaci tohoto předmětu tato problematika náleží do nástrojového cvičení, v případě poučení o harmonii lidových písní pak do předmětu Nauka o harmonii.

Dále si Pavel Klapil klade otázku, do jaké míry se zabývat etapami a osobnostmi písňového sběratelství. Je podle něj žádoucí, aby student znal alespoň ta nejdůležitější jména sběratelů a uměl je zařazovat do souvislostí dějin české i světové hudby. Mluví také o mezipředmětových vztazích, kdy předmět dějiny hudby by měl zase pojednat o úloze folklóru při formování některých tvůrců. Tato mezipředmětová dělba může být i ve vztahu k nauce o nástrojích, pokud tedy jde o lidový instrumentář, který se výrazněji vyskytoval/vyskytuje na našem území.

Příležitostí pro předmět lidová píseň (hudební folkloristika) jsou pak dle něj diplomové práce, kde se může s disponovanými a – co zdůrazňuje – pozitivně motivovanými studenty dosahovat potěšujících a povzbudivých výsledků. Nesmí zde však docházet k tomu, že si student téma z hudební folkloristiky vybere jen proto, že jej bere jako záchranné, jelikož například v jiném oboru nemohl najít dostatečně vhodné téma, a vidí v tomto jen únikovou cestu.

⁵⁵ Klapil, P.: K obsahu předmětu lidová píseň v učitelském studiu hudební výchovy In Lidová píseň a hudební výchova (Musica VI). Hanex, Pedagogická fakulta UP v Olomouci, Olomouc 1997.

Pavel Klapil studii uzavírá slovy, že není v jeho zájmu vnucovat závazné pojetí předmětu lidová píseň, jelikož zejména v práci vysokoškolského profesora, pedagoga, je právě jakákoliv uniformita pro něj tím, co odmítá a neuznává. Dovede si tak představit i jiné pojetí výuky tohoto předmětu, které může vyplývat například z důsledku odlišných východisek a orientací přednášejícího, nebo z toho, že jde o fakultu, která působí jinde než právě na střední Moravě.

Jelikož jsem měla možnost na naší fakultě předmět hudební folkloristika absolvovat, dodávám, že tato studie není jen planým teoretizováním, nýbrž že autor jako pedagog tyto poznatky skutečně do praxe přenáší a že jeho hodiny jsou pojaté formou, která je pro posluchače velkým přínosem.

6 UMĚLECKÁ (HUDEBNĚ PRAKTICKÁ) ČINNOST

Hra na klavír profesora (jak již bylo uvedeno), přivedla k hudbě a umožnila mu věnovat se jí profesionálně. Je pro ni aprobován a měl i jisté doprovazečské dispozice, kterých rád využíval. Po jistou (nijak krátkou) dobu jej okolí vnímalo především jako klavíristu. Nyní, z časového odstupu, vidí vedle nesporných kladů i negativní stránky této činnosti. Byla hlavně časově náročná a stresující. Doprovazeč svým sebelepším výkonem vlastně pracuje pro sólistu nebo sbormistra. Často doprovazeč doslova zachraňuje indisponovaného sólistu za cenu svého krajního vypětí. – Počátkem devadesátých let Pavla Klapila například požádal o doprovod Jaroslav Marek, novorežimní funkcionář na ministerstvu školství a dle svého mínění i sólový pěvec. Profesor Klapil nacvičil obtížný doprovod celého dvacetidílného Schubertova cyklu *Spanilá mlynářka*, kterou Marek zpíval na svůj český překlad. Tento kus se pak hrál tři- až čtyřikrát. Při posledním provedení v Ostravě neměl sólista svůj den. Zpíval sám za sebe, jako by tam klavírista ani nebyl, a postupoval v pěveckém partu rychleji než klavírní doprovod: „*Kdyby nebylo mě, spadl by asi z pódia. Ostuda a frustrace!*“⁵⁶

Kvalifikačně se umělecká činnost na učitelských fakultách započítává jen s obtížemi. Dá se říci, že pro učitele s univerzitním vzděláním je pódiová koncertní činnost, kariéerně vzato, plýtváním sil v tom období, které lze považovat za nejproduktivnější.

Ukončeme naši práci slovy profesora Klapila: „*Kdyby mi někdo před 25 lety říkal, že pódiová koncertní činnost je jen plýtváním sil, myslel bych si, že bohapustě závidí, stejně jako si to o mně asi nyní myslí někteří mladší kolegové, když jim tuto větu říkám v dobrém úmyslu. Pódium má prostě svou přitažlivost, své kouzlo, mívalo je i pro mě. S úlevou jsem však této činnosti s postupem času (věku) zanechával.*

Klavíru ovšem používám při výuce kde jen to jde a považuji jej za nezbytného pomocníka učitele hudební výchovy. To je však již druhá role klávesového nástroje, při jejíž aplikaci je hráčská zběhlost ovšem nespornou výhodou. Svou úlohu hraje i vizuální podoba (představa) klaviatury při studiu hudební teorie nebo intonace. Kdyby nebyla klaviatura tak dokonalým výtvozem, sotva by ji využívaly i soudobé elektronické nástroje.

⁵⁶ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

Za skladatele se nepovažuji. Skladby, které jsem napsal pro dětský sbor, vznikly z emočního rodičovského přetlaku a částečně i z popudů vnějších. Nepovažuji se ani za obecného folkloristu a už vůbec ne za etnografa. Hudebním folkloristou (etnomuzikologem), editorem a upravovatelem lidových písní, nejen moravských, se naproti tomu docela cítím.⁵⁷

⁵⁷ Z diskuzí s prof. Pavlem Klapilem.

7 ZÁVĚR

Jsem ráda, že jsem mohla alespoň nastínit základní složky z osobnosti, činnosti a díla profesora Pavla Klapila. Pochopitelně bylo mým cílem vystihnout co nejvíce z těchto tří aspektů, ale reálně uvažující člověk si klade za cíl jen tolik, kolik je sám schopen splnit. Netvrdím proto, že je tato práce monografií o osobnosti Pavla Klapila. Domnívám se však, že základní cíle, které jsem si před realizováním této činnosti vytyčila, jsem splnila, splnila jsem tedy tolik, kolik bylo v mých silách. Jistěže je možné tuto práci dále rozšířit, ráda bych se proto této tématice věnovala v obsáhlejší práci diplomové, abych ještě více vyčerpala problematiku, která se k profesoru Pavlu Klapilovi vztahuje.

RESUMÉ

Bakalářská práce zpracovává všechny aspekty, které se vztahují k osobnosti profesora Pavla Klapila. Zaměřuje se na jeho život, dílo, činnost uměleckou, ale zejména pak na činnost pedagogickou a hudebně-folkloristickou. Představuje některá základní díla – monografie, skripta, úpravy lidových písní. Usiluje o to vystihnout alespoň zásadní rysy všech složek, které jsou součástí života tohoto významného hudebníka, pedagoga, umělce a hudebního folkloristy.

SUMMARY

The bachelor thesis processes all aspects relating to the person of Professor Pavel Klapil. It focuses on his life, work, artistic activities, and especially the activities of teaching and music-folkloristic. It presents some his basic works - monographs, textbooks, arrangements of folk songs. It aims to capture at least the essential features of all components that are part of the life of this important musician, teacher, artist and musical folklorist.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Použité prameny

1. Diskuze s prof. PhDr. Pavlem Klapilem, CSc.
2. Materiály (korespondence, koncertní programy, plakáty, fotografie, aj.) k životu a dílu prof. PhDr. Pavla Klapila, CSc.
3. Klapil, P.: Lidové písně východní Evropy v úpravách pro děti a mládež. Habilitační práce. Pedagogická fakulta Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1999.
4. Klapil, P.: Kompendium teorie kontrapunktu. Vydavatelství Univerzity Palackého (VUP), Olomouc, I. vydání 1993, II. nezměněné vydání 1998, III. nezměněné vydání 2003.
5. Klapil, P.: Napříč tonální harmonií. Vydavatelství Univerzity Palackého (VUP), Olomouc 2007.
6. Hrabalová O., Klapil, P.: V Zábřeze na rynku. Lidové písně severní Moravy. Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku, Šumperk 1987.
7. Klapil, P.: V Lipniku včil jarmark bude. Lidové písně Lipenského Záhoří. Krajské vlastivědné muzeum Olomouc, Olomouc 1989.
8. Klapil, P.: Blahoslava Melhuby Národní písně Severní Moravy z r. 1893. Kritická reedice. LR, Velká Bystřice 1996.
9. Klapil, P.: Olomoucká brána. Metropole střední Moravy v lidových písních. Intergrafis, Olomouc 2000.
10. Klapil, P.: Záhorský zpěvník, 273 lidové písně regionu. Muzeum Komenského v Přerově, Přerov 1999.
11. Čočková, O., Mrvová, M.: Záhorské tance. Odborná spolupráce Zdenka Jelínková a Pavel Klapil. Muzeum Komenského, Přerov 2004.
12. Klapil, P.: K otázce místa Antonína Dvořáka ve vývoji tonální harmonie In AUPO – Hudební výchova 1. SPN, Praha 1973, s. 23-33.
13. Klapil, P.: O Emilu Jaques-Dalcrozeovi a jeho hudební výchově. Estetická výchova, roč. 20/1977-78, č. 1, s. 18-19.
14. Klapil, P.: O Bartókově třídění maďarských lidových písní In Českomadžarské vztahy v hudbě. KKS, Ostrava 1982, s. 102-107.
15. Klapil, P.: Improvizace v klavírní pedagogice do r. 1940 In AUPO – Facultas Paedagogica. Musica I. Hudební věda a výchova 3. Praha 1984, s. 115-140.

16. Klapil, P.: Lidová píseň jako prostředek hudební výchovy. Publikováno ve zkráceném znění In Lidová píseň a dětský sborový zpěv. ČHS, Praha 1986, s. 69-71.
17. Klapil, P.: O lidové písni severní Moravy In AUPO – Facultas Paedagogica. Musica II. Hudební věda a výchova 4. Praha 1987, s. 23-39.
18. Klapil, P.: O lidové písni Lipenského Záhoří In AUPO – Facultas Paedagogica. Musica III. Hudební věda a výchova 5. Praha 1990, s. 77-94.
19. Klapil, P.: O lidové písni Lipenského Záhoří In Lidový oděv a tanec na Hané. Muzeum Komenského, Přerov 1998, s. 153-159.
20. Klapil, P.: Klavír a hudební vyučování In Tvořivost jako základní dimenze moderní hudební pedagogiky. PedF UK, Praha 1992, s. 169-173.
21. Klapil, P.: Chromatika v české lidové písni In AUPO – Musica IV, Hudební věda a výchova 6. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1993, s. 41-51.
22. Klapil, P.: K otázce typové příslušnosti lidové písně Hané In Studie Muzea Kroměřížska. Muzeum Kroměřížska, Kroměříž 1994, s. 99-101.
23. Klapil, P.: Dvojjazyčné/makarónské/česko-německé lidové písně In AUPO – Musica V, Hudební věda a výchova 7. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1996, s. 61-83.
24. Klapil, P.: K obsahu předmětu lidová píseň v učitelském studiu hudební výchovy In Lidová píseň a hudební výchova (Musica VI). Hanex, Pedagogická fakulta UP v Olomouci, Olomouc 1997.
25. Klapil, P.: Latentní harmonie při intonování vedlejších stupňů In K problematice současných hudebně výchovných metod a koncepcí. Vydavatelství Univerzity Palackého (VUP), Olomouc, s. 49-50.
26. Klapil, P.: Moravská lidová píseň jako předmět hudební analýzy In Olomoucké jarní muzikologické konference. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2000, s. 107-108.
27. Klapil, P.: Sborový zpěv ve folkloru jižní Moravy. Cantus choralis '03. Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem 2004, s. 90-98.
28. Klapil, P.: Hanácké písničky. Okresní kulturní středisko, Olomouc 1984.
29. Klapil, P.: Hanácký zpěvník. Krajské kulturní středisko, Ostrava 1987.
30. Klapil, P.: Ten bystřické mostek. Lidový rok (LR), Velká Bystřice 1992.
31. Klapil, P.: Co chtělo srdečko. 20 moravských lidových písní svatebních. Lidový rok (LR), Velká Bystřice 1993.
32. Klapil, P.: Konopě za cestó. Středisko informatiky a služeb školám (SISŠ), Olomouc 1993.

33. Klapil, P.: S pastýři pospíchejme. Dvacet českých koled. Středisko informatiky a služeb školám (SISŠ), Olomouc 1994.
34. Klapil, P.: Než spadne rosa. Hanácké lidové písně ze sběrů Miroslava Jirouška. Lidový rok (LR), Velká Bystřice 1994.
35. Klapil, P.: Ja, ten Holomóc. Středisko informatiky a služeb školám (SISŠ), Olomouc 1995.

Literatura

1. <http://khv.upol.cz/studenti-diplomove-prace.php> (9.11.2009).
2. <http://khv.upol.cz/studenti-doktorske-prace.php> (9.11.2009).
3. <http://www.musicologica.cz/slovník/hesla.php> (heslo: P. Klapil, 9.11.2009).
4. In AUPO – Musica VII., Hudební věda a výchova 9. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2003.
5. Steinmetz, K.: Hudební folkloristika v hudebně pedagogickém kontextu In Kontexty hudební pedagogiky I. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Praha 2007, s. 117-121.
6. Němcová, V.: Eugenie Dubová a její činnost v oblasti písňového folklóru Uničovska. (Diplomová práce). Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1986.
7. Papoušková, J.: Josef Klimeš – sběratel lidových písní severní Moravy (Diplomová práce). Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 1986.
8. Sušil, F.: Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými. K. Winiker, Brno 1860.
9. Syrovátka, O., Šrámková, M.: Rukopisné prameny k poznání severomoravské lidové písně In Severní Morava, sv. 24, Šumperk 1972, s. 31-40.

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1: Publikační činnost
- Příloha č. 2: Dopis Jeana Leduca Pavlu Klapilovi (← s. 36)
- Příloha č. 3: Jednotná obálka k souboru úprav lidových písní střední a východní Evropy
(← s. 36)
- Příloha č. 4: 4.1 Seznam diplomantů, které vedl prof. Pavel Klapil (1977-2009)
 4.2 Rigorózní práce oponované prof. Pavlem Klapilem
 4.3 Doktorské práce, u nichž byl prof. Pavel Klapil školitelem
- Příloha č. 5: Programy koncertů a pozvánky
- Příloha č. 6: Fotografie