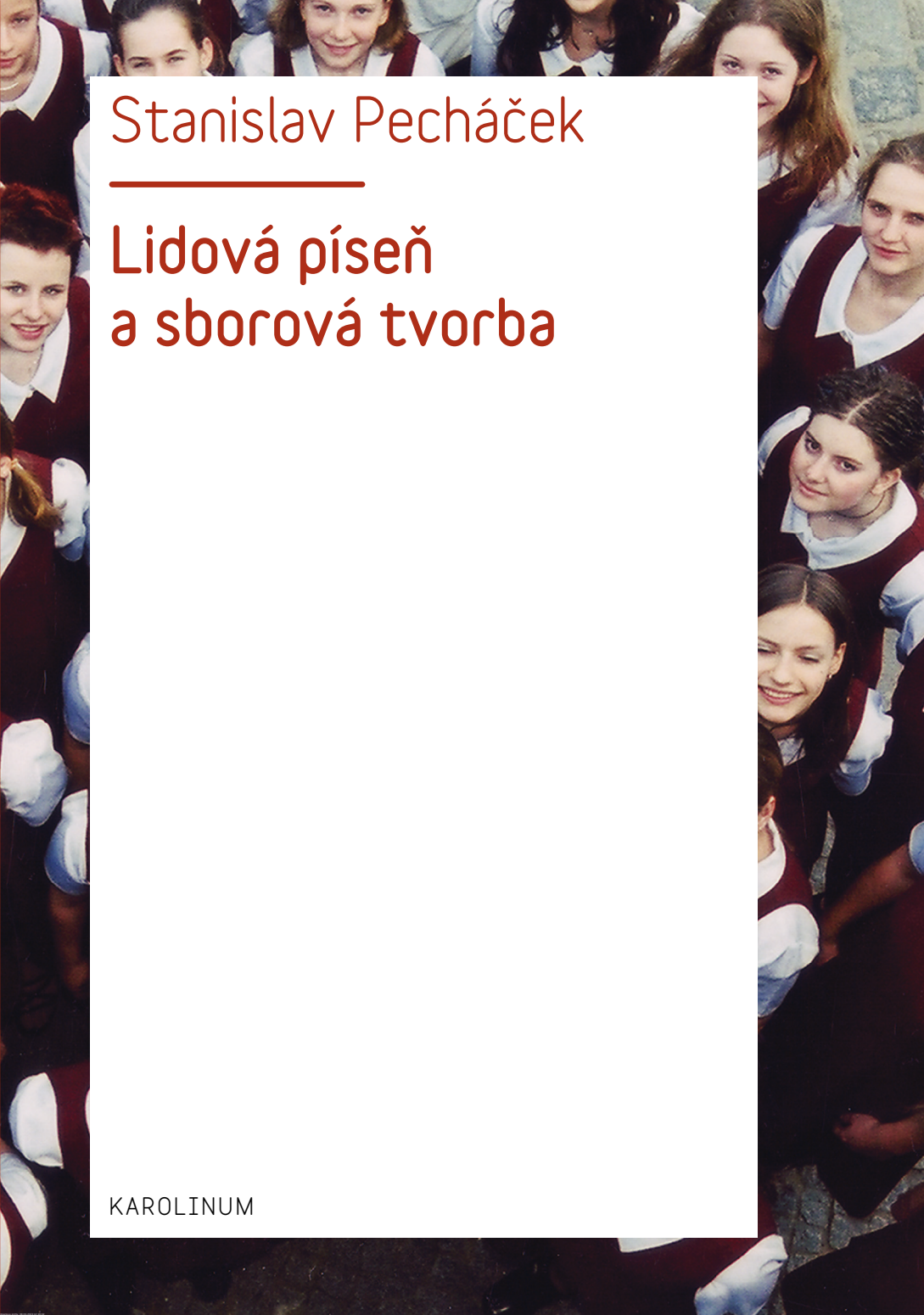




Stanislav Pecháček

Lidová píseň a sborová tvorba

KAROLINUM

Lidová píseň a sborová tvorba

doc. PhDr. Stanislav Pecháček, Ph.D.

Recenzovali:

prof. PaedDr. Jiří Holubec, Ph.D.

prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Grafická úprava Jan Šerých

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2010

© Stanislav Pecháček, 2010

ISBN 978-80-246-1830-2

ISBN 978-80-246-2340-5 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2013

<http://www.cupress.cuni.cz>

Obsah

Předmluva	7
Úvod	11
1. Lidová píseň v životě české společnosti	17
1.1 Sběratelé, sbírky a zpěvníky lidových písní	20
1.2 Formy druhotné existence lidových písní	50
1.2.1 Pěstování lidových písní ve folkloristických souborech	51
1.2.2 Sólový zpěv s harmonickým doprovodem	54
1.2.3 Instrumentální úpravy	66
1.2.4 Lidové písně jako didaktický materiál	75
1.2.5 Lidové písně jako materiál umělé hudby	78
1.3 Písně zlidovělé	98
1.4 Lidovka a folk	111
1.5 Neofolklorismus	118
1.6 Lidová píseň předmětem odborného zájmu	123
1.6.1 Folklor a folkloristika	123
1.6.2 Lidová píseň v české odborné literatuře	126
2. Sborové úpravy lidových písní	138
2.1 Antonín Tučapský – Malovaná dolina	149
2.2 Otmar Mácha – Moravské lidové písně	155
2.3 Jan Málk – Královničky, Ešče si zazpívám	162
2.4 Jindřich Feld – Malé polyfonie	180
2.5 Petr Eben – O vlaštovkách a dívkách	190
3. Sborové skladby na lidové texty	205
3.1 Jaroslav Křička – Slovácké dvojzpěvy	212
3.2 Zdeněk Lukáš – Hejdum dá, Holoubci, Kravarky, Čepení, Věneček	220

3.3 Jiří Laburda – Dvojzpěvy	238
3.4 Zdeněk Šesták – Vítej, slunko líbezné	250
3.5 Ctirad Kohoutek – Skalické zvony	269
 Závěr	 290
Seznam použitých zkratk	295
Literatura	297
Seznam notových příkladů	301
Summary	308
Jmenný rejstřík	310

Předmluva

Zamyslíme-li se nad úlohou lidové písně v životě jednotlivce i společnosti jako celku, většina z nás dospěje k názoru, že je ve srovnání s minulými generacemi podstatně menší. Od posledního vzednutí celospolečenského zájmu o lidovou píseň a lidové umění vůbec v 50. letech minulého století, který byl ovšem diktován výsostně ideologickými tendencemi, význam lidové písně v následujících desetiletích upadá, lidová hudba a folklor všeobecně se v žebříčku kulturních preferencí u větší části mladší generace ocitají na okraji zájmu. Kde dnes může člověk přijít do kontaktu s lidovou písní? Tradičně to bylo na prvním místě rodinné prostředí a na druhém místě škola. Svou prvotní formou existence, tj. ústním předáváním z generace na generaci, se lidová píseň udržuje v povědomí příslušníků národa čím dál méně, rodin, kde se zpívá, stále ubývá. Mnozí z nás již jen nostalgicky vzpomínají na krásné chvíle, kdy společný zpěv, většinou v improvizovaném dvojhlasu, dokázal navodit sváteční atmosféru vzájemné pospolitosti např. i při nezáživných domácích pracích.

Tradičně se vždy zpívalo a zpívá při různých akcích společenského rázu; jedná se o neřízený kolektivní zpěv (podle klasifikace Evžena Valového „společný zpěv“¹), v dnešní době nejčastěji s doprovodem kytary. Lidové písně však tvoří již jen malou složku tohoto repertoáru, převládají v něm písně populární. Významnou úlohu v uchování folklorního písňového dědictví v paměti mladé generace mají stále více tištěné zpěvníky. Naprostá většina lidí není schopna hrát písně z paměti, potřebuje k tomu notový zápis.² Jako příklad, byť rozporuplný, může posloužit série zpěvní-

¹ Viz podrobněji Valový, E. *Sborový zpěv v Čechách a na Moravě*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1972, s. 9–11.

² Přirozeně ne tolik pro zpěv melodie, protože řada z nich ani noty číst neumí. Důvodem je jednak skutečnost, že neznají z paměti slova, a jednak potřebují k doprovodu zápis akordických značek.

ků *Já, písnička*,³ které na jedné straně sehrály a dodnes hrají v tomto smyslu pozitivní roli, na druhé straně však umístěním písní do nevhodné, většinou hluboké hlasové polohy nepřispívají k rozvoji přirozené zpěvnosti.

Obrátíme-li svou pozornost ke škole a ke školní hudební výchově (protože jinde než v této jediné povinné hodině týdně se téměř nezpívá), zjistíme, že se převážně jedná o jednohlasý zpěv dětského kolektivu, často značně neumělý, mnohdy za stejně neumělého doprovodu učitele na klávesový nástroj či na kytaru. Tyto hudební produkce mohou jen těžko vzbudit v dětech pozitivní naladění ve vztahu k lidové písni.

Větší šanci osvojit si alespoň část národního písňového dědictví mají děti, kterým je poskytováno speciální hudební vzdělání na základních uměleckých školách. Nelze si asi dělat přílišné iluze o tom, jakou roli mohou v tomto směru sehrát hodiny hudební nauky. Písňový repertoár je ale součástí snad všech instrumentálních škol, a tak děti poznávají lidové písně alespoň při hře na nástroj. Ne vždy se však seznamují i s jejich textem a ne vždy si je mohou také zazpívat (např. s kytarou, klavírem či akordeonem). Tóniny jsou totiž voleny s ohledem na technické dispozice příslušného nástroje, a písně se proto často ocitají mimo rozsahové možnosti dětského hlasu.

V současné době existuje téměř na každé základní škole pěvecký sbor, nebo alespoň pěvecký kroužek, kde se mohou děti se zájmem o zpívání scházet mimo vyučování. V tomto více či méně výběrovém kolektivu se podle mého názoru naskytá velká šance vztah k folkloru pozitivně ovlivňovat. Jsou, nebo alespoň potenciálně zde mohou být splněny dva základní předpoklady – v průměru vyšší pěvecká úroveň dětského kolektivu než v běžné třídě, a především odborná připravenost učitele (sbormistra).

Největší šanci, kde se dnes lidé všech generací mohou aktivně střetávat s folklorem, poskytují speciální folklorní soubory, většinou propojující pěvecký a taneční projev. Soubory tohoto typu nalezneme nejen ve folklorně stále ještě živých oblastech, především na Moravě, ale mnohé existují i ve velkých městech po celém území České republiky, a to včetně Prahy.

O tom, jak malý význam připisuje současná společnost folkloru, svědčí jeho zastoupení ve vysílání hromadných sdělovacích prostředků. Stanice Český rozhlas 2 – Praha se folkloru věnuje v několika specializovaných pořadech, které jsou ovšem z větší části v péči krajských studií (Ostrava, Plzeň, Brno, České Budějovice, Hradec Králové, Olomouc).

³ Jánský, P. *Já, písnička*. Cheb: Music, 1. díl 1994, 2. díl 1995, 3. díl 1995, 4. díl 2008.

Jde především o půlhodinové Folklorní notování, vysílané pravidelně v neděli dopoledne, a téměř každodenní podvečerní čtvrthodinku Putování za folklorem. Další pořady se objevují v okrajových vysílacích časech, většinou v nočních blocích. Ostatní veřejnoprávní a komerční rozhlasové stanice se folkloru nevěnují vůbec. Překvapivý je zvláště macešský postoj, který k lidové písni zaujímá stanice Vltava, jejíž každodenní Ranní písnička působí svou maximálně pětiminutovou plochou spíše tragikomicky. Ještě skoupěji se chová k folkloru Česká televize. V její produkci se objevují dva specializované pořady, a sice Folklorní magazín a Folklorika, nepravidelně jsou zařazovány reprízy staršího pořadu pro děti Zpívanky, v němž jsou lidové písně přibližovány dramatizovaným způsobem v podání činoherců. Další pořady, vesměs se jedná o reprízy, jsou uváděny opět pouze v nočních hodinách.

Všechny výše uvedené skutečnosti vedou k tomu, že lidé dnes znají jen zlomek písňového bohatství, které bylo dříve všeobecným vlastnictvím téměř celé populace. Dokladem tohoto neblahého stavu jsou např. talentové zkoušky z hudební výchovy na pedagogických fakultách. I uchazeči o oborové studium hudební výchovy znají z paměti minimum písní, a to téměř veskrze jen jejich první sloky. Při hudebních seminářích se učitel mnohdy dostává do neřešitelné situace, když se mají studenti shodnout na lidové písni, kterou by všichni ovládali z paměti.

Osobně přicházím do styku s lidovou písni ve svém profesionálním životě neustále, a to jednak jako sbormistr, jednak jako učitel intonace a sborového dirigování na Univerzitě Karlově v Praze – Pedagogické fakultě. Jen s dětským pěveckým sborem Mládí jsem v průběhu deseti let (1994–2004) nastudoval a provedl kolem 100 našich lidových písní v úpravách více než třiceti skladatelů.⁴ Lidové písně jsem zkoumal z různých hledisek (volba tóniny, harmonizace, stylizace kytarového a klavírního doprovodu; metricko-rytmická struktura, tempo a dynamika ve vztahu k taktování, melodická stavba a harmonický průběh ve vztahu k intonaci), když jsem je vybíral jako cvičný materiál do několika svých učebních textů.⁵ Vedle toho jsem se jimi zabýval i z hlediska metodické-

⁴ Ve vztahu k následujícím rozborovým kapitolám mé práce není bez zajímavosti, že frekvenci provádění mezi nimi dominuje cyklus O. Máchy *Moravské lidové písně* a dále jednotlivé úpravy J. Felda (Týnom, tánom), M. Raichla (Přeštický panenky, Tým slatinským potůčkem, Tancuj, tancuj), A. Tučapského (Ej, ráno, ráno a Dyž verbuju) a O. Halmy (Prodala sukňu, rukávce).

⁵ *Kytarové doprovody lidových písní*. Jinočany: H & H, 1993; *Žáklady taktovací techniky*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1994; *Hra písní na klavír*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 1999; *Žáklady taktování*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2003; *Vokální intonace a sluchová výchova I., II., III., IV*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2006, 2009.

ho.⁶ S bohatým materiálem sborových úprav lidových písní jsem se setkal při práci na monografii *Česká sborová tvorba 1800–1950*,⁷ problematice sborových úprav lidových písní jsem věnoval i několik publikovaných dílčích studií.⁸

Problematice lidových písní, a to především z pohledu sbormistra, jsem věnoval i svoji disertační práci *Folklorní inspirace v české sborové tvorbě*, která vznikla na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty UJEP v Ústí nad Labem. Předložená práce *Lidová píseň a sborová tvorba* vznikla doplněním a rozšířením tohoto textu.

⁶ Ve vztahu ke školní hudební výchově při didaktických seminářích a ve skriptu *Praktické úkoly z didaktiky hudební výchovy pr. 1. stupeň ZŠ* (spoluautor H. Váňová). Praha: 1991, 2. vyd. 2001, ve vztahu k pěveckému sboru pak při seminářích Metodika sborového nácviku v rámci studijního oboru Sborníctví.

⁷ *Česká sborová tvorba 1800–1950*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2002.

⁸ Hra písní při přípravě učitelů na Pedagogické fakultě. *Estetická výchova* 26, 1986, č. 9, s. 267–268; Folklorní inspirace v české sborové tvorbě. In: *Hudba pro děti v tvorbě skladatelů 20. století v stredoeurópskom priestore*. Banská Bystrica: Fakulta humanitných vied, Univerzita Mateja Bela, 2005, s. 74–93; Folklorní vlivy ve sborové tvorbě Petra Ebeny. In: *Aktuální otázky současné hudební výchovné teorie a praxe II*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 2007, s. 53–59; Úpravy lidových písní Jana Málka. In: *Kontexty hudební pedagogiky*. Praha: Univerzita Karlova – Pedagogická fakulta, 2007, s. 122–129; Česká sborová tvorba – Petr Eben. 1. Folklorní inspirace. *Cantus*, 2007, č. 1, s. 16–19; Moravské lidové písně Otmara Máchy. In: *Region, regionální kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2008, s. 177–187; Lukášovy ženské a dětské sbory na lidové texty. In: *Hudební kultura XVII. Osobnost a dílo Ždeňka Lukáše*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2008, s. 87–101; Úpravy lidových písní pro ženské a dětské sbory. In: *Region, regionální kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti II*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2009, s. 230–242; Formy druhotné existence lidových písní. In: *Region, regionální kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti III*. Ostrava: Pedagogická fakulta Ostravské univerzity, 2009, s. 393–402.

Úvod

Obecný cíl mé práce lze charakterizovat jako snahu objasnit úlohu lidové písně v životě společnosti a tím alespoň malým dílem přispět k jejímu uchování v paměti národa. Přinejmenším od 19. století je zřejmé, že lidová píseň nemůže nadále existovat jen ve své originální monodické podobě. Z této skutečnosti proto vyplývají konkrétněji vymezené úkoly: ukázat, jak se lidová píseň zařadila mezi formy městského hudebního a společenského života, jak různými způsoby ovlivnila v uplynulých dvou staletích uměleckou hudbu a jak může prostřednictvím různých typů úprav, především sborových, zaujmout i dnešního člověka.

Z takto stanoveného cíle a úkolů vyplývá i struktura práce. V její první části charakterizují postavení lidové písně ve společenském životě v Čechách a na Moravě a jeho proměny, k nimž došlo v posledních dvou staletích.

Velkou pozornost věnuji sběratelství lidových písní. Nepřeberné množství sbírek různých typů, jejichž předložený výčet nemůže být v žádném případě považován za konečný, jsem rozdělil do dvou základních kategorií, a sice na soubory vzniklé originálním sběrem v terénu a na popularizační sbírky, které jejich autoři sestavili výběrem z originálních souborů. Důležitým zjištěním byla mimo jiné skutečnost, že ne vždy lze oba typy od sebe přísně oddělit. Stejně tak neostrá je hranice, která odděluje originální sbírky lidových písní (jejichž význam je v první řadě dokumentační) od zpěvníků určených pro provozovací praxi, které obsahují vedle zápisů jednohlasých tvarů lidových písní i akordické značky, případně přikomponované druhé i třetí hlasy.

Podrobně se dále zabývám různými formami tzv. druhé (druhotné) existence lidové písně. Nejprve se věnuji pěstování lidové písně ve specializovaných folkloristických souborech, v následujících kapitolách pak podávám přehled nejvýznamnějších a většinou dodnes životných úprav

lidových písní pro sólový zpěv s harmonickým doprovodem a dále pestré spektrum stylizací instrumentálních, které zahrnují úpravy pro dvouruční i čtyřruční klavír, pro housle a klavír, pro komorní soubory či orchestrální směsi. Jako zvláštní způsob zacházení s lidovými písněmi vyčleňuji virtuózní nástrojové variace na jejich motivy. Samostatnou kapitolu jsem věnoval využití lidových písní jako hudebního materiálu v didaktických situacích, tj. ve školách hry na nástroj (klavír, housle, kytara), v učebnicích intonace, dirigování či praktické harmonie. Následně se zabývám použitím lidových písní jako tematického materiálu v oblasti umělé hudby, a to od skladatelů tzv. předsmetanovské generace až po současnost. Zvláštní pozornost věnuji způsobu, jak nakládal s lidovou písní ve své světské tvorbě P. Křížkovský; lidová píseň však nezůstala stranou zájmu ani u klasiků české národní hudby, B. Smetany, A. Dvořáka či L. Janáčka, jak dokazují příklady z jejich děl. Pozornost jsem věnoval i dalším oblastem vokální hudby, které jsou s lidovou písní těsně spjaty – písní zlidovělé, tzv. lidovce a folku, podrobně se zabývám i neofolklorismem jako jedním ze směrů hudby 20. století. V samostatných kapitolách jsem se zaměřil na teoretickou reflexi lidové písně v české odborné literatuře, před níž jsem předřadil vymezení základních pojmů folkloru a folkloristika.

V centru mé pozornosti, jak ostatně napovídá název práce, je lidová píseň ve vztahu ke sborovému umění. Jejich vzájemnou koexistenci jsem rozdělil na dvě velké oblasti, sborové úpravy lidových písní a autorské sborové kompozice na lidové texty. Obě tyto podoby folklorních inspirací se objevují již v první polovině 19. století a prokazují mimořádnou životnost až do současnosti. Z důvodu obrovského množství materiálu jsem se rozhodl omezit svůj záběr na literaturu pro sbory ženské (dívčí) a dětské. Souvisí to přirozeně i s mou celoživotní sbormistrovskou zkušeností s těmito typy sborů.⁹ Až do poloviny 20. století je tato literatura ve srovnání se sbory mužskými a smíšenými podstatně chudší, a proto také přehlednější. Teprve v posledním půlstoletí se v souvislosti s proměnami sborového života, především se ztrátou výjimečného postavení mužských sborových těles, svou kvantitou i kvalitou vyrovnala sborům smíšeným, a daleko předčila sbory mužské.

Po výše popsaném prvním oddílu, který představuje jakýsi historicko-teoretický úvod, se druhý díl mé práce zaměřuje na úpravy lidových pís-

⁹ Od roku 1978 jsem nepřetržitě téměř třicet let působil jako sbormistr dětských, dívčích a ženských sborů: Dívčího sboru Střední pedagogické školy v Praze, ženského sboru Puellae Pragenses a dětského sboru Mláď.

ní pro ženské (dívčí) a dětské sbory. V jeho úvodu podávám chronologický přehled nejvýznamnějších skladatelů a jejich sbírek, aniž bych si, především pokud jde o literaturu posledních desetiletí, mohl činit nárok na úplnost. Následují monograficky koncipované portréty pěti skladatelů, jejichž sborové úpravy lidových písní považuji svým způsobem za signifikantní z hlediska různého přístupu ke zpracovávanému materiálu. Existence rozdílných typologických variant sborových úprav lidových písní je nesporná, jako obecná vývojová tendence je v hudebně historické literatuře uváděn postupný přechod od prostých harmonizací ke skutečným autorským úpravám.¹⁰ Z tohoto obecného konstatování vyplynuly mé první hypotetické otázky:

1. Je možné klasifikovat tyto dva typy podrobněji a lze případně vyčlenit více typologických variant?
2. Je přechod od „harmonizací“ k „úpravám“ záležitostí čistě diachronní, nebo se s různými přístupy k lidové písni setkáme i synchronně, tj. ve stejné době, např. i u soudobých autorů?

Jako představitele různých způsobů práce s lidovou písni jsem si vybral pět skladatelů – Antonína Tučapského, Otmara Máchu, Jana Málka, Jindřicha Felda a Petra Ebena. V úvodu pojednání o každém z nich přináším pokud možno úplný přehled folklorních inspirací v jejich tvorbě, v němž překračuji vymezenou oblast ženských a dětských sborů. Poté následuje u každého z nich podrobný rozbor vybraných skladeb, v závěru kapitoly pak autorův přístup k lidové písni zobecňuji.

Obdobným způsobem je strukturován třetí oddíl práce, věnovaný autorským sborovým skladbám na lidové texty. Uvádí jej také přehledová stať s chronologickým soupisem nejvýznamnějších autorů a jejich skladeb příslušného typu. Pro zkoumání této oblasti folklorem inspirované tvorby jsem si položil následující hypotetické otázky:

1. Lze vysledovat rozdílné typologické varianty sborových skladeb na lidové texty? (Jako základní kritérium pro toto členění budiž zvolena míra příbuznosti či naopak odlišnosti od zobecněné podoby lidové písně.)
2. Existuje jasná vývojová tendence od skladeb napodobujících lidovou píseň k samostatným, od lidových písní vzdáleným kompozicím, nebo se stejně jako u úprav lidových písní setkáme s různou škálou této podobnosti i synchronně?

Také v tomto případě jsem zvolil pět skladatelů a jejich sborové skladby na lidové texty, o nichž jsem předpokládal, že představují z výše

¹⁰ Podrobněji viz úvod kapitoly 1.2.

zmíněného hlediska odlišný typ. Jedná se o Jaroslava Křičku, Zdeňka Lukáše, Jiřího Laburdu, Zdeňka Šestáka a Ctirada Kohoutka. V úvodu pojednání o každém z nich přináším stejně jako v předešlé kapitole nejprve přehled folklorních inspirací v celé jejich tvorbě, následuje podrobný rozbor vybraných skladeb, završený opět stručným zobecněním určitého skladatelského typu.

V závěru práce se pak na základě provedených rozborů vyjadřuji k výše formulovaným hypotézám.

Charakteristika použité literatury

Předložená práce zasahuje do několika muzikologických disciplín. Úvodní kapitoly, přinášející historický pohled na proměny lidové písně převážně v městském prostředí, se pohybují na pomezí hudební historie a folkloristiky. Do oblasti historiografické literatury lze zařadit i monografické medailonky deseti vybraných skladatelů. Druhá část práce má převážně rozborový charakter, a předpokládá proto základní orientaci v hudebně teoretických disciplínách, především v nauce o harmonii, nauce o hudebních formách a tektonice. Těmito hudebněvědnými oblastmi jsou vymezeny okruhy odborné literatury, z níž jsem zejména čerpal.

Stěžejní informace o lidové písni jsem našel především v publikaci *Československá vlastivěda*, díl III, Lidová kultura, která představovala po dlouhá desetiletí naši nejobsáhlejší a nejúplnější monografii věnovanou problematice folkloru. V závěrečné fázi vzniku práce se pak významným korelátorem stal nově vydaný spis slovníkového charakteru – *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Další poučení, především ve vztahu k tzv. druhotné existenci folkloru, jsem našel v hudebně historických pracích, kterými jsou v českém prostředí dnes již klasické dílo **Graciana Černušáka** *Dějiny evropské hudby* a tři kolektivní, historicky koncipované publikace – *Československá vlastivěda*, díl IX, Umění, Svazek 3 Hudba, dvoudílné *Dějiny české hudební kultury* a *Hudba v českých dějinách (Od středověku do nové doby)*. Z novější literatury pak především obsáhlé *Dějiny hudby* **Jaroslava Smolky a kol.** a *Dějiny hudby 20. stol.* **Nadi Hrčkové**. Při pátrání po symfonických skladbách, v nichž se jako tematický materiál objevují lidové písně, mi byla nápomocna práce **Mirko Očadlíka** *Svět orchestru (Česká hudba)*.

Obecné poučení o folkloristice jako hudebněvědní disciplíně mi poskytl vedle výše zmíněné Československé vlastivědy a Národopisné encyklopedie také práce **Jiřího Fukače** a **Ivana Poledňáka** *Úvod do studia*

hudební vědy, **Bohuslava Beneše** *Úvod do folkloristiky* a učební texty **Evžena Valového** a **Lubomíra Tyllnera** se shodným názvem *Úvod do studia lidové písně*.

V základní orientaci ve velmi široké problematice sběratelství lidových písní mi pomohly přehledové publikace **Jaroslava Markla** *Nejstarší sbírky českých lidových písní*, **Petry Zidkové** *Sbírky a sběratelé lidových písní a tanců v Čechách*, studie **Jindřicha Pecky** *Cestami českých sběratelů lidových písní* a konečně slovníková práce **Olgy Hrabalové** *Průvodce písňovými rukopisnými sbírkami. Díl 2. Slovník sběratelů lidových písní*. Údaje o sběratelích a sbírkách jsem získal také díky vyhledávači **www.google.com** a pomocí elektronického katalogu Národní knihovny České republiky **www.nkp.cz**. Poučení o dalších aspektech studia lidové písně, především pedagogických a sociologických, jsem našel v textech **Aleny Burešové**, **Judity Kučerové** a **Petry Bělohlávkové**, pohled na vícehlasé, především instrumentální úpravy lidových písní obohatily práce **Michala Nedělky**. Základní poučení o neofolklorismu mi poskytla především práce **Miloše Schnierera** *Český a východoevropský neofolklorismus v artificiální hudbě 20. stol.*

Při zpracování kapitol přinášejících přehled sborových úprav lidových písní a sborových skladeb na lidové texty mi bohatě posloužila vlastní monografická práce *Česká sborová tvorba 1800–1950*. Pokud jde o soupis folklorem ovlivněné sborové tvorby deseti vybraných skladatelů, v sedmi případech mi byly nápomocny monografické studie, byť různého typu, rozsahu i šíře záběru. Knižní monografie jsem mohl využít v případě Petra Ebena a Jaroslava Kříčky, i když u obou z nich jde o práce, které vznikly a byly vydány ještě za života skladatelů, a neobsahují proto přehled jejich díla v úplnosti. Jedná se o publikace **Kateřiny Vondrovicové** *Petr Eben*, **Evy Vítové** *Petr Eben: sedm zamýšlení nad životem a dílem* a **Jiřího Dostála** *Jaroslav Kříčka*. U pěti dalších skladatelů jsem se mohl opřít o práce graduačního typu. Monografie **Viktora Bezdíčka** *Ždeněk Šesták – zrození symfonika* vznikla jako disertační práce na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, *Dětská sborová tvorba Otmar Máchy* autorky **Ley Šebešové** a *Dětská sborová tvorba Jana Málka* **Nadi Hrachovcové** jako diplomové práce na stejném pedagogickém pracovišti; faktograficky bohatá studie **Andrey Krausové** *Antonín Tučapský. Hudební biografie se souborným katalogem děl* je autorčinou absolventskou prací na Pražské konzervatoři; na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně obhájila **Zuzana Králová** diplomovou práci *Ctírad Kohoutek a jeho kompozice pro dětské pěvecké sbory*. Přehledové informace o tvorbě Zdeňka Lukáše jsem získal

prostřednictvím textů **Zdeňka Vimra** *Život a dílo Zdeňka Lukáše a Smíšené sbory Zdeňka Lukáše*, uveřejněných na sborovém portálu **www.ceske-sbory.cz**. Monografickými studiemi „neobsazení“ zůstali skladatelé Jiří Laburda a Jindřich Feld. Tento handicap jsem kompenzoval osobními rozhovory s oběma skladateli, kteří mě také odkázali na soupisy své tvorby, zveřejněné na sborových portálech **www.sbor.cz**, **www.ceske-sbory.cz** a **www.muzikus.cz**. Tam jsem našel i mnoho doplňujících údajů a informací, především novějšího data, vztahujících se i k dalším autorům. Informace o sborové tvorbě pro děti jsem doplnil také z monografických prací **Aleny Burešové**, neopomenutelným zdrojem byly i články v hudebních periodikách Cantus, Hudební rozhledy a Opus musicum.

Pokud jde o rozborové kapitoly, věnované vybraným dílům jednotlivých skladatelů, je nutné připomenout nejvýznamnější kompendia, patřící dnes již ke klasické muzikologické literatuře. O základních zásadách analytické práce pojednává text **Jiřího Kulky** *Komplexní analýza uměleckého díla*. Moderní harmonii jsou věnovány práce **Karla Janečka** *Harmonie rozbořem a Základy moderní harmonie*, **Karla Risingera** *Nauka o harmonii 20. století* a **Vladimíra Tichého** *Harmonicky myslet a slyšet*. Janeček pak věnoval další svá díla i problematice melodické výstavby hudebních děl (*Melodika*) a tektonicko-formální výstavbě soudobých skladeb (*Tektonika. Nauka o stavbě skladeb*). Pro analýzu skladby **Ctirada Kohoutka** jsem získal základní teoretickou oporu v jeho práci *Hudební kompozice* a v souboru studií **Jaroslava Volka** *Struktura a osobnosti hudby*. Při základní orientaci v literatuře tohoto typu mi byla významným způsobem nápomocna práce **Jiřího Holubce** *Česká hudební teorie 20. století. Sondy do stěžejních disciplín*.

1. Lidová píseň v životě české společnosti

Termín „lidová píseň“ vznikl překladem z německého „Volkslied“, který zavedl v 70. letech 18. století Johann Gottfried Herder, a nahradil do té doby obecně používané pojmy „národní píseň“, případně „prostonárodní píseň“, jejichž význam se posunul směrem k písňovým projevům s vlasteneckým obsahem.

Tradičně se za základní charakteristické znaky lidové písně považují její vazba na venkovský zemědělský lid, anonymita autora, kolektivnost, ústní tradice¹¹ a variabilita, v novější literatuře¹² se dále uvádějí úzká souvislost s konkrétními životními situacemi (pracovní proces, rodinný život, církevní svátky apod.) a její synkretická povaha, jíž se rozumí propojení složky slovesné a hudební a další úzká vazba na nástrojový doprovod a taneční projev.

Pokud jde o autorství lidových písní, historicky existují dvě základní teorie. Zmíněný J. G. Herder byl tvůrcem tzv. produkční teorie, podle níž lze mezi lidové písně počítat jen takové písňové výtvořky, které vznikaly spontánně, anonymně a kolektivně. Naproti tomu již Johann Wolfgang Goethe a po něm především John Meier (1864–1953) vytvořili tzv. recepční teorii.¹³ Její zastánci tvrdí, že autorem lidové písně může být i známý tvůrce, pocházející dokonce z jiných než lidových vrstev, podstatné však je, aby byla dotyčná píseň lidovými vrstvami přijata a aby se s ní zacházelo jako s lidovou, tj. přešla do ústní tradice a podrobila se variačnímu procesu.¹⁴

¹¹ Fixování lidových výtvořů pamětí a jejich ústní předávání z generace na generaci bylo např. hlavním znakem folklornosti pro Otakara Hostinského, který dokonce v tomto smyslu stanovil, že o folklorním projevu se dá hovořit tehdy, když byl postupně přejat alespoň ve třech generacích.

¹² Viz např. *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Mladá fronta, 2007. Sv. 2. Věcná část A–N, s. 485–488.

¹³ U nás byl jejím zastáncem např. O. Hostinský.

¹⁴ Tímto způsobem však bývá obvykle definována píseň zlidovělá.

Lidové písně byly tradičně chápány ve vazbě na venkovské prostředí, teprve v 19. století se zájem folkloristů rozšířil i na projevy městského obyvatelstva, jehož písňové produkty začaly být zahrnovány pod pojem lidové písně, a sice jako lidové písně městské (nebo úžeji lidové písně dělnické).¹⁵

Lidové písně je možné klasifikovat podle mnoha různých hledisek.¹⁶ Podle věku zpěváků je lze rozdělit na písně určené dětem, dospívající mládeži či dospělým, podle pohlaví pak na písně mužské a ženské, chlapecké a dívčí. V závislosti na mimohudebních funkcích, které písně plní ve společenském životě lidového kolektivu, můžeme rozlišit písně taneční, svaatební, pohřební, ukolébavky, pracovní, vánoční apod. Míra uplatnění dějových prvků rozlišuje písně na lyrické, lyricko-epické a epické, stupeň religiozity pak na písně světské, světské s duchovními prvky a duchovní.

Pokud jde o hudební charakteristiku lidových písní, je možné stanovit tyto základní znaky: Jedná se o projevy z větší části jednohlasé, při přednesu se však uplatňuje improvizovaný dvojhlas, výjimečně vícehlas. Z formálního hlediska jsou strukturovány jako jedno-, dvou- či třídlílné malé písňové formy, většinou s malým či velkým návratem, zhudebnění textů o více slokách je téměř stoprocentně strofické.

Pro území Čech a Moravy je zvlášť významné dělení na písně vokálního a instrumentálního typu, které jako první formuloval Robert Smetana.¹⁷ Písně instrumentálního typu se vyskytují v Čechách (ale také v přílehlých oblastech Bavorska a Rakouska) a na západní Moravě. Jejich hudební podoba je do značné míry ovlivněna melodickými i rytmickými prvky nástrojové hudby, tak jak vykrystalizovala a rozšířila se po celém území v období klasicismu, tj. výraznou periodicitou, převahou durové tonality, výstavbou melodií ze stupnicových postupů a rozložených akordů. Rytmus se odehrává na dvoudobém nebo třídobém metrickém pozadí, což má mnohdy za následek nerespektování přízvukových kvalit textové předlohy. Počet textů až trojnásobně přesahuje počet melodií, tj. na jednu melodii se zpívá více textových variant.

Vokální písňový typ se u nás vyskytuje na východní Moravě a dále směrem na východ. Má historicky starší kořeny, protože tyto oblasti byly daleko méně ovlivněny pronikáním prvků umělé hudební kultury. Pro tyto písně je charakteristická podstatně menší formová a taktová symetrickost, z tonálního hlediska se mnohem častěji objevují nejen mollové

¹⁵ Viz např. práce V. Karbusického, o nichž pojednávám v kapitole 1.6.

¹⁶ Následující třídění je přejato z publikace *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*.

¹⁷ O jeho vědeckých pracích z oblasti folkloristiky viz v kapitole 1.6.2.

tóniny, ale i církevní a folklorní mody. Pokud jde o výrazové prostředky související s časem, příznačná je častá nepřítomnost metrického pozadí a rytmus je pak řešen recitativním, parlandovým způsobem, který umožňuje respektovat rytmické zákonitosti textu. Pokud jde o poměr textů a melodií, počet melodií převažuje, tzn. že na rozdíl od českých písní se setkáme spíše se situací, kdy jeden text má více melodických variant.¹⁸

Na přelomu 18. a 19. století, v době počínajícího národního obrození, došlo v našich kulturních dějinách k jevu, jež je možné označit jako prostoupení lidové hudby do umělé hudební kultury. V předešlých historických epochách se tyto dvě sféry hudebního života vyvíjely paralelně vedle sebe a z větší míry na sobě nezávisle. Teprve v 18. století nastal jejich první vzájemný přesah, nejprve ovšem opačným směrem. Jak již bylo zmíněno výše, prvky artificiální hudby období klasicismu, tj. převaha durových tónin, periodická výstavba frází, pravidelné dvoudobé nebo třídobé metrum, začaly ovlivňovat český folklor, a to především díky lidovým muzikantům, kteří přicházeli do styku s umělou hudbou jako členové zámekských a chrámových kapel a její typologické vlastnosti přenášeli, ať vědomě či nevědomě, do lidového prostředí.

Od konce 18. století se začal objevovat i opačný transfer. Zrušení nevolnictví v roce 1781 umožnilo mimo jiné podstatně volnější pohyb obyvatelstva, které odcházelo, většinou z ekonomických důvodů, do měst. Do městského prostředí, tehdy z větší části německého či němčického, tak začal pronikat český venkovský živel, který s sebou přinášel také svou kulturu, mimo jiné i lidovou píseň. Mezi novým, teprve se formujícím českým měšťanstvem však lidová píseň nemohla obstát ve své původní podobě jednohlasého či improvizovaného dvojhlasého a capellového zpěvu, ale musela se naopak přizpůsobovat existujícím formám městského hudebního života. Tento proces bývá v naší muzikologické literatuře označován různými pojmy. Československá vlastivěda, svazek Hudba,¹⁹ používá termín *zumelečtívání lidové písně*. Podle mého názoru není vhodný, neboť sugeruje představu, jako by do té doby umělecky nedokonalý útvar lidové písně teprve v novém prostředí získal vyšší uměleckou kvalitu.²⁰ Za adekvátnější lze

¹⁸ Smetana dospěl k formulaci těchto obecných principů analýzou a srovnáním písní z Erbenových a Sušilových sbírek. Zajímavou a nepřehlédnutelnou výjimku z této typologie představuje skupina asi 160 písní z oblasti Doudlebska, tj. východně od Českých Budějovic (obsažená v Erbenově sbírce), v nichž se běžně vyskytují církevní tóniny.

¹⁹ *Československá vlastivěda IX. Umění. Sv. 3. Hudba. 1. vyd. Praha: Horizont, 1971, s. 167.*

²⁰ Pokud se lidová píseň nedostala do rukou zdatnému muzikantovi, nejlépe profesionálně školenému skladateli, a to se stávalo jen ve výjimečných případech, bývalo tomu právě naopak. Lidová píseň ve většině úprav ztrácela svoji originalitu a autentičnost uměleckého sdělení.

považovat termíny *prvotní a druhotná existence lidové písně*, jež používají s drobnými obměnami autoři publikací Československá vlastivěda, svazek Lidové umění, Dějiny české hudební kultury a Hudba v českých dějinách.²¹ Daleko lépe totiž odlišuje existenci lidové písně v autentickém prostředí českého a moravského venkova od procesu, kterým prošla ve městech. Výhodou tohoto termínu je také to, že nechává stranou mnohdy nejednoznačné axiologické hledisko umělecké hodnoty. V širším významu, který vedle lidové písně zahrnuje i další oblasti folkloru, tj. projevy slovesné, taneční a dramatické kultury, se od 60. let 20. století používá termín *folklorismus*.²² Označuje se jím přeměna tradičních jevů lidové kultury v nepůvodních podmínkách, v nichž jsou zbaveny svých originálních funkcí.

1.1 Sběratelé, sbírky a zpěvníky lidových písní

Čím více se noví obyvatelé měst vzdalovali původnímu venkovskému prostředí a z jejich kolektivní paměti postupně mizely ústně tradované slovesné a hudební folklorní projevy, tím rostla potřeba a zájem městské inteligence písemně je zaznamenávat. Významnou úlohu v zájmu o lidovou kulturu sehrály myšlenky Johanna Gottfrieda Herdera (1744–1803), především jeho ocenění významu lidové kultury, včetně lidové písně, pro konstituování moderního národa.²³

Herderovy osvícenské názory na lidovou kulturu našly ohlas i v centru rakouské monarchie, a tak bylo v roce 1819 z podnětu vídeňské Společnosti přátel hudby vydáno nařízení úřadu nejvyššího kancléře o sběru textů i nápěvů lidových písní a tanců ve všech zemích říše. Vídeňská vláda chtěla akci, již pojala jako demonstraci pozitivního vztahu k různým národům a národnostem, otupit ostří probouzejících se národně emancipačních snah. Tato tzv. „guberniální“ sběratelská akce, kterou realizo-

²¹ Československá vlastivěda III. Lidová kultura. 1. vyd. Praha: Orbis, 1968. Zde se setkáme s termínem „druhotná existence lidové písně“ (s. 349). *Dějiny české hudební kultury* 2. díl. 1. vyd. Praha: Academia, 1981. Autoři používají termíny „primární a druhotná existence folkloru“ (s. 39). *Hudba v českých dějinách: od středověku do nové doby*. 2. vyd. Praha: Supraphon, 1989. Zde se objevuje termín „druhý život lidové písně“ (s. 312). Termín „prvotní a druhotná existence folkloru“ používá také Josef Kotek. (Viz Kotek, J. Český hudební folklor 19. stol. *Hudební věda* 23, 1986, č. 3, s. 195–203.)

²² Viz např. *Lidová kultura: Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*. Věcná část. Praha: Mladá fronta, 2007. Heslo Folklorismus, s. 220.

²³ Mezi českými vlastenci byly Herderovy myšlenky přijímány s mimořádným zájmem i proto, že Herder se z dnešního hlediska pseudovědecky vyjadřoval o historické úloze jednotlivých národů. Slovanské národy považoval ve srovnání s románskými a germánskými za mladé, historicky nevyčerpané, největší přínos vývoji lidstva mají podle něho teprve před sebou.

vali úředníci krajských hejtmanství za pomoci učitelů a kněží, byla s výjimkou Čech uzavřena do konce téhož roku. Výsledkem byl soubor přibližně 3 500 písní, tanců a zápisů instrumentální hudby, jenž však po celá desetiletí zůstal uzavřen v archivu společnosti. V Čechách byl sběr dokončen až v roce 1823. Zápisy byly shromážděny u zemského presidia v Praze, k jejich odeslání do Vídně však již nedošlo. České guberniální sběry byly na rozdíl od celorakouských velmi brzy zpracovány. Na jejich základě bylo vytvořeno celkem sedm rukopisných sbírek, z nichž nejvýznamnější je tzv. *Kolovratský rukopis*,²⁴ jež sestavil **Friedrich Dionysios Weber**.²⁵ Tři sta deset zápisů je podle krajů seřazeno do 11 oddílů,²⁶ v nichž jsou pak písně rozděleny na základě svého obsahu na duchovní, světské české, světské německé a tance české a německé. Rukopisy vzešlé z guberniálního sběru představují spolehlivý pramen k poznání dobového stavu lidové písňové produkce v jejím originálním venkovském prostředí. Na rozdíl od pozdějších, většinou individuálních sběratelských akcí totiž obsahují objektivní záznamy všech typů písní, reprezentujících veškerý repertoár, který se mezi lidmi ústně tradoval, tj. i písně kostelní, zlidovělé, kramářské; zapisovatelé se nevyhýbali ani písním s erotickými náměty a obhroublými výrazy. Zachovávají citlivě nářeční a hovorové tvary, vysokou spolehlivostí se vyznačuje i notový záznam hudební složky.²⁷

Především z Kolovratského rukopisu, ale i z dalších zdrojů čerpal **Jan Ritter z Rittersbergu**,²⁸ když v roce 1825 vydal sbírku *České národní písně*. Obsahuje na 300 českých písní, doplněných 50 písněmi německými a 50 melodiemi lidových tanců. Šlo o první tištěnou sbírku lidových písní

²⁴ Nazván byl podle nejvyššího purkrabího v Čechách, hraběte Františka Antonína Kolovrata Libštejnského (1778–1861), spoluzakladatele Vlasteneckého muzea v Čechách, který byl mylně považován za iniciátora sběru. Dalšími sbírkami jsou *České národní písně*, *Rozličné písně*, *Böhmische Nationalgesänge und Tänze*, sbírka ze Sadské a dva rukopisy z Hluboké. Sbírkou ze Sadské zpracoval Josef Krček (1946), mladší bratr Jaroslava Krčka, a pod názvem *Staré světské písně* ji vydal na LP a CD v Supraphonu.

²⁵ Též v české podobě Bedřich Diviš Weber (1766–1842), významný dirigent a organizátor hudebního života, první ředitel konzervatoře v Praze.

²⁶ Kouřimsko, Plzeňsko, Rakovnicko, Klatovsko, Budějovicko, Bydžovsko, Boleslavsko, Prácheňsko, Čáslavsko, Chrudimsko, Loketsko.

²⁷ Guberniálním sběrem v Čechách se zabýval Jaroslav Markl (*Nejstarší sbírky lidových písní v Čechách*. Praha: Supraphon, 1987). Tutéž akci v oblasti Moravy a Slezska podrobně popsal Karel Vetterl (*Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*. Strážnice: Ústav lidové kultury, 1994).

²⁸ Též Johan Ritter z Rittersbergu (1780–1841), absolvent práv na pražské univerzitě, vojenský důstojník, spisovatel, národní badatel, český vlastenec německého původu. Patřil mezi přední osobnosti pražského hudebního života první poloviny 19. století.

u nás, která obsahovala nejen jejich texty, ale i nápěvy. V původním vydání tvoří texty a nápěvy dva samostatné svazky. Tuto praxi zachovávali i další sběratelé a editoři lidových písní, teprve v průběhu druhé poloviny 19. století se přešlo k umísťování textu přímo pod notový zápis. Ritterův vztah k lidové písni byl v podstatě osvícenský – spatřoval v ní historickou památku, k níž je třeba přistupovat s maximální objektivitou. Proto na rozdíl od následující generace romantiků důsledně zachovával původní zápis a nijak jej nedotvářel podle estetických či výchovných kritérií.

Jedním z prvních amatérských sběratelů textů lidových písní byl v českých zemích **Jan Jeník z Bratřic**,²⁹ který již na přelomu 18. a 19. století shromáždil obsáhlý soubor písňového repertoáru z Vožicka na rozhraní jižních a středních Čech. Ani on se při své sběratelské činnosti, která časově předcházela guberniální akci, nevyhýbal písním sexuálního, obhroublého až vulgárního obsahu, pravděpodobně i proto, že jeho zápisy nebyly určeny k tisku.³⁰ Oproti svým generačním vrstevníkům si uvědomoval důležitost zachytit i hudební složku písní, a proto také vyjádřil lítost, že k tomu není potřebným způsobem vzdělán. Část svých zápisů dal k dispozici přátelům F. L. Čelakovskému a J. Rittersbergovi, kteří je použili ve svých publikovaných sbírkách.

V moravském prostředí reprezentuje počátky sběratelských aktivit rozsáhlá sbírka textů lidových písní *Múza moravská Josefa Heřmana Gallaše*³¹ z roku 1813. Úplný název sbírky, *Múza moravská v patero odděleních obsahující duchovní, mravní, polní, vesko-občanské a starovlastenecké hanácké písně skladatelů vlastenských*, svědčí o nevyhraněnosti a teoretické neujasněnosti objektu autorova sběratelského zájmu.

²⁹ Těž Jan Jeník rytíř z Bratřic (1756–1845), potomek rytířského rodu z Radvanova na Vožicku. Absolvoval gymnazijní a filozofická studia v Praze, přerušil studia práv a nastoupil vojenskou službu. V bojích proti Turkům pod generálem Laudonem a proti francouzským revolucionářům byl několikrát raněn. Po r. 1800 odešel do výslužby a žil v Praze, kde se stal vítaným hostem pražských vlasteneckých salonů. Obrozené myšlenky ho podnítily k amatérskému historickému spisování i ke sběru lidových písní.

³⁰ Výsledky sběratelské činnosti J. Jeníka z Bratřic se těší zájmu i dnešních vydavatelů. Zahájil jej již v 50. letech J. Markl, když připravil k vydání *Rozmarné písničky Jana Jeníka z Bratřic* (1959). Jako prémie Klubu přátel poezie vyšla r. 1989 publikace Jeník z Bratřic, J. *Písně starodávno lidu obecného českého, namnoze nezbedné a pohoršlivé*. Nejúplnější výběr z Jeníkových sbírek pak představují *Písně krátké Jana Jeníka rytíře z Bratřic* (1999), které připravil k vydání Jiří Traxler.

³¹ Josef Heřman Agapit Gallaš (1756–1840). Lékař, spisovatel, malíř, sběratel lidové slovesnosti. Větší část života strávil v rodných Hranicích na Moravě, kde vykonával lékařskou praxi, věnoval se malířství a literatuře. Založil v Hranicích první veřejnou nemocnici, veřejnou kostelní knihovnu, vyučoval malířství. Jeho *Múza moravská* byla nově vydána roku 2000 v Olomouci zásluhou Jiřího Skaličky.

Od 20. let 19. století u nás probouzelí zájem o lidovou píseň a lidovou kulturu vůbec především vlastenečtí literáti v čele s J. Jungmannem, P. J. Šafaříkem a F. L. Čelakovským, a proto se sběratelské akce zhruba až do poloviny století koncentrovaly většinou jen na textovou složku písní. Nejen pro tuto generaci sběratelů, ale pro většinu sbírek celého 19. století je příznačné uplatňování kritéria estetické selekce, tzn. že do jejich konečné podoby byly zařazovány pouze písně, které neodporovaly dobové morálce a estetickému vkusu. Zapisování písní, tanců a dalších projevů lidové kultury se tehdy stalo přímo vlasteneckým programem. Široké vrstvy inteligence, na venkově se rekrutující především z řad učitelů, projevíly snahy o písemné zaznamenání lidového kulturního dědictví a tím o zachování mizejících tradičních hodnot českého venkovského života.

Z výše uvedené trojice příslušníků druhé obrozenské generace se aktivně věnovali vlastnímu sběru Šafařík a Čelakovský. Na počátku sběratelských aktivit historika, filologa a básníka **Pavla Josefa Šafaříka** (1795–1861) stojí drobná sbírka *13 slovenských lidových písní*, otištěná roku 1817 ve Vídeňských učených novinách. Významným způsobem se Šafařík podílel na sběru materiálu i na vydání *Písní světského lidu slovenského v Uhřích* (1823) a *Písní světského lidu slavonského v Uhrách* (1827). Ve svém zásadním díle *Slovanské starožitnosti I–II* (1836–1837) pak použil vedle písemných historických dokladů i lidovou kulturu, zejména lidové písně, jako jeden z důkazů starobylé přítomnosti slovanských národů v Evropě.

Nejvýznamnější osobností mezi sběrateli textů lidových písní se v první polovině 19. století stal vlastenecký básník a významný slavista **František Ladislav Čelakovský** (1799–1852). Český národ a jeho umělecké projevy chápal vlivem rozvíjejícího se slovanského národopisu jako součást slovanské kultury vůbec, a proto svůj sběratelský zájem rozšířil i na lidovou slovesnost jiných slovanských národů. V období let 1822–1827 vydal tři svazky *Slovanských národních písní*.³² Získával je nikoli vlastním sběrem v terénu, nýbrž většinou korespondencí s přáteli – slavisty. Jako básník, který se s úspěchem pokoušel o napodobování lidové poezie,³³ upravoval a dotvářel i folklorní materiál, čímž více či méně oslabil jeho autentickou podobu.

Sběratele, kteří se soustředili pouze na textovou složku lidových písní, reprezentují dále V. Krolmus a J. V. Kamarýt. **Václav Krolmus**³⁴ vydal

³² Vrchol jeho sběratelské činnosti představuje *Mudrosloví národu slovanského v příslovích* (1852).

³³ Viz *Ohlas písní ruských* (1929) a *Ohlas písní českých* (1939).

³⁴ Václav Krolmus (1790–1861), vlastenecký kněz, amatérský průkopník české archeologie, spisovatel, nadšený národopisec. Působil jako kaplan v Nové Lysé, ve Mšeně a od r. 1832 ve Zví-

v letech 1845–1851 postupně tři svazky sbírky *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy s ohledem na bájesloví československé*, v nichž shromáždil několik set písňových textů. Jak napovídá název, tvoří zápisy lidových písní jen jednu část. Vedle nich zde najdeme výpisky z mytologických děl, pověstí, kramářské písně, popisy lidových obřadů, her a slavností. Na lidové písně duchovní zaměřil své sběratelské úsilí **Josef Vlastimil Kamarýt**,³⁵ autor dvoudílné sbírky *České národní písně duchovní* (1831–1832), obsahující téměř 250 záznamů. Dokladem Kamarýtova zámeru vydat i jejich nápěvy je Kancionál klokotský, rukopisný zlomek plánovaného díla, jež však zůstalo z důvodu autorovy předčasné smrti nedokončeno.

Obrozenské sběratelské snahy vyvrcholily v polovině 19. století sbírkami Erbenovými a Sušilovými. Dlouholetá sběratelská práce **Karla Jaromíra Erbena** (1811–1870) vydávala své plody postupně. První obsahlou sbírku představují tři svazky *Písní národních v Čechách* (1841–1845), zahrnující 550 lyrických a 39 epických písní hlavně z Berounska, Bydžovska a Hradecka.³⁶ V roce 1864 se objevila konečná podoba Erbenovy sbírky pod názvem *Prostonárodní české písně a říkadla*. Obsáhla přes 2 200 písňových a jiných folklorních textů (hry, říkadla, rozpočítadla, hádanky, pořekadla, pranostiky, zaříkadla, popisy obyčejů a zvyků), tematicky seřazených „od kolébky ke hrobu“. S odbornou pomocí přítele **Jana Pavla Martinovského**,³⁷ bývalého kolegy ze studií na filozofické fakultě, vydal Erben již v roce 1862 notovou přílohu této sbírky s názvem *Nápěvy prostonárodních písní českých*, obsahující přes 800 původních nápěvů. Na rozdíl od Martinovského edic klavírních úprav³⁸ neobsahuje tento svazek písní jejich harmonizaci. Erbenova sbírka se od té doby dočkala několika reedic, naposledy v letech 1984–1990.³⁹

kovci, kde získal faru. Aktivně se účastnil vlasteneckého života v Praze, vyučoval také na ma-lostranském gymnáziu.

³⁵ Josef Vlastimil Kamarýt (1797–1833), katolický kněz, básník, vlastenec. Po absolvování biskupského semináře v Českých Budějovicích působil krátce v Táboře a poté v nedalekých Klokotech. Zemřel patrně na nákazu cholerou.

³⁶ Relativně vysoký počet epických písní vyvolal nedůvěru v řadách současníků o jejich pravosti.

³⁷ Jan Pavel Martinovský (1808–1873), rodák z Mělníka, r. 1834 vstoupil do premonstrátského řádu na Strahově a přijal řeholní jméno Michael. Roku 1837 byl vysvěcen na kněze. Působil jako varhaník ve strahovském chrámu Nanebevzetí Panny Marie, 1847–1852 zastával funkci ředitele kůru. Poté byl přeložen do Rakovníka, odkud se r. 1868 vrátil na odpočinek do strahovského kláštera. Je autorem písní a četných mužských čtvero zpěvů. Přeložil do češtiny práci německého teoretika E. A. Förstera *Anleitung zum Generalbass (Úvod do generálbasu)*.

³⁸ O nich viz podrobněji v kapitole 1.2.2.

³⁹ K vydání ji připravil Zdeněk Mišurec a rozvrhl ji ve shodě s původní koncepcí do šesti svazků: I. Věk dětský. Písně a říkadla výroční. II. a III. Písně věku mládeneckého a panenského.

František Sušil⁴⁰ zaměřil sběratelskou aktivitu na různé národopisné oblasti Moravy. Vzhledem k tomu, že byl aktivním hudebníkem (hrál na klavír a na flétnu), byl schopen sám zaznamenávat nejen slovesnou, ale i hudební složku lidových písní. Svou první sbírku *Moravské národní písně* publikoval již v roce 1835, roku 1840 následovaly *Moravské národní písně, sbírka nová*. Nápěvy písní jsou v obou případech uveřejněny ve zvláštních svazcích. Tyto první sbírky, které tvoří jakýsi předstupeň k Sušilově vrcholnému sběratelskému počínu, vznikly za pomoci několika spolupracovníků. Mezi nimi zaujímá zvláště významné místo **Cyprián Lelek**,⁴¹ jenž v místech svého působení, především v oblasti pruského Slezska, zaznamenal mezi místním slovanským obyvatelstvem kolem 600 textů lidových písní. Část z nich přejal Sušil do své první sbírky, poté co je doplnil záznamy nápěvů při pobytu na Lelekově farnosti. V definitivním souboru svého celoživotního sběratelského úsilí spoléhal Sušil již jen sám na sebe. Jedná se o *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými*, které vycházely postupně v letech 1853–1860. Zahrnuly 2 360 textů a téměř 2 100 nápěvů, a představují tak dobou svého vzniku, rozsahem i hodnotou analogii k Erbenově sbírce písní českých. Také Sušilova finální sbírka se dočkala několika reedic.⁴²

Na Sušilovu práci navázal v druhé polovině 19. století zásadním způsobem **František Bartoš**.⁴³ Svou první sbírku *Nové národní písně moravské s nápěvy do textu vřaděnými* (1882) pojal jako doplněk sbírky Sušilovy. V roce 1889 vyšla jeho druhá sbírka s názvem *Moravské národní písně nové*

IV. Písně a říkadla svatební. Písně společenské. V. Písně o stavích, živnostech a jiných stránkách života občanského. Selské hospodářství. Písně vojenské. VI. Vzpomínky historické. Písně rozpravné. Říkadla v nemocech. Marnost světská, smrt a pohřeb. Písně pohřební. Na rozdíl od předchozích vydání přiřadil Mišurec nápěvy přímo k textům. Z vlastních prací Zdeňka Mišurce (1925) připomeňme zpěvníky *Veselo, muziko, eště lepší bude* (1954) a *Výstavní zpěvník Jana Pelára. Z rukopisné sborky Jana J. Nymburského* (1995).

⁴⁰ František Sušil (1804–1868), katolický kněz, od r. 1837 profesor bohosloveckého ústavu v Brně, významný organizátor národního hnutí na Moravě. V augustiniánském klášteře na Starém Brně se seznámil mj. s P. Křížkovským.

⁴¹ Cyprián Lelek (1812–1883). Vystudoval teologickou fakultu ve Vratislavi, působil jako katolický farář na různých místech Slezska.

⁴² I zde jsou písně primárně uspořádány nikoli místopisně, ale obsahově: I. Posvátné. II. Dějepravné. III. Písně o lásce. IV. Písně svatební. V. Písně o rodině. VI. Při zaměstnání. VII. Písně o vojně. VIII. Písně hospodné. IX. Písně žertovné, alegorické a naivní. X. Písně obřadné a pořadné.

⁴³ František Bartoš (1837–1906), filolog a folklorista. Od r. 1869 vyučoval na Slovanském gymnáziu v Brně, 1888 byl jmenován ředitelem tamního II. českého gymnázia. Zde po určitou dobu vyučoval i Janáček, s nímž navázal blízké osobní a pracovní vztahy. Odborné folkloristické studie publikoval v různých časopisech, je autorem monografie *Dialektologie moravská I–II* (1886 a 1895) a *Dialektického slovníku moravského* (1906).

nasbírané, při níž mu s hudební složkou zápisů pomáhal **Leoš Janáček**. Třetí velká práce vzešla ze spolupráce obou folkloristů pod stejným názvem roku 1901 a byla opatřena Janáčkovou rozsáhlou teoretickou studií *O hudební stránce národních písní moravských*, první a dosud nepřekonanou prací na toto téma.⁴⁴ Obsahuje přes 2 000 písní ze všech oblastí Moravy a Slezska, její součástí jsou i zápisy z různých regionů, které Bartošovi zaslali jeho přátelé. Po Bartošově smrti našel Janáček nového spolupracovníka v **Pavlu Vášovi**,⁴⁵ s nímž pracoval na sběru a vydání *Moravských písní milostných*, jež však vyšly postupně v jednotlivých sešitech až po Janáčkově smrti v letech 1930–1936.⁴⁶ Janáček však jako jeden z prvních věnoval pozornost i lidové hudbě instrumentální a lidovým tancům. Společně s **Lucií Bakešovou**⁴⁷ a **Františkou Xaverou Běhálkovou**⁴⁸ vydali v roce 1891 dva sešity *Národních tanců na Moravě*,⁴⁹ po nichž v roce 1893 následoval třetí sešit,⁵⁰ na němž spolupracoval **Martin Zeman**.⁵¹ U všech tanců byl k hudebním zápisům připojen jejich slovní popis. Do okruhu Janáčkových a Bartošových spolupracovníků patřila také **Františka Kyselková**.⁵² Výsledkem její dlouholeté sběratelské činnosti jsou záznamy téměř 5 000 lidových písní z různých oblastí Moravy. Některé z nich použil ve své třetí sbírce F. Bartoš, jiné najdeme v již zmíněných Moravských písních milostných L. Janáčka a P. Váši.⁵³ Janáčkovým

⁴⁴ Z těchto základních sbírek připravili oba autoři několik výborů, které zamýšleli jako zpěvníky k obecnému použití: *Kytice z národních písní moravských* (1890), *Kytice z národních písní moravských, slovenských i českých* (1901), *Sto lidových písní československých s rozborů a výklady* (1903).

⁴⁵ Pavel Váša (1874–1954), učitel, filolog, literární historik, novinář. V letech 1901–1925 profesor Vyšší průmyslové školy v Brně. Autor středoškolských čítanek, memoárů a biografii T. G. Masaryka a J. A. Komenského. Zájem o moravský folklor souvisel s jeho prací v Ústavu pro lidovou píseň.

⁴⁶ Tento sběr proběhl v rámci akce Lidová píseň v Rakousku. O ní viz podrobněji na s. 32.

⁴⁷ Lucie Bakešová, roz. Wanklová (1853–1935), sběratelka lidových tanců, národopisná pracovnice, zabývala se též archeologickým a antropologickým výzkumem.

⁴⁸ Františka Xavera Běhálková (1853–1907), sběratelka lidových výšivek, hanáckých krojů, pod vlivem P. Ignáta Wurma začala sbírat i lidové písně, tance a zvyky v oblasti Tovačovska.

⁴⁹ 1. sešit: Troják, Silnice, Tetka, Kukačka, Trojky, Starodávny, Bystra voda; 2. sešit: Kalamajka, Sívá holubička, Sekerečka, Rožek, Konopě-Coufava, Čeladenský.

⁵⁰ Kožušek, Koryčanský troják, Kyjový, Valaška, Sedlácká, Do kola, Troják lašský, Požehnaný, Kolo.

⁵¹ Martin Zeman (1854–1919). Sběratel lidových písní, především v oblasti rodného Hornácka, spolupracovník F. Bartoše. Později svůj zájem rozšířil i na taneční folklor. Přes 3 000 jeho zápisů je uloženo v rukopisné podobě v EÚ AV v Brně.

⁵² Františka Kyselková, roz. Klimešová (1865–1951), absolventka učitelského ústavu v Brně. Krátce působila v Ořechově a Ivančicích u Brna, od 1887 byla v domácnosti, žila v Ořechově a Brně. Sběru lidových písní se věnovala soustavně až do r. 1942.

⁵³ Z bohatého rukopisného odkazu F. Kyselkové čerpaly nověji i O. Hrabalová (*Lidové písně z Kyjovska a Ždánicka*, 1999) a M. Toncrová (*Lidové písně z moravského Horácka*, 1999).

žákem na učitelském ústavu byl také **Hynek Bím**.⁵⁴ Jeho rukopisné záznamy více než 4000 písní jsou dnes uloženy ve fondech EÚ AV v Brně. Část z nich přejali do svých sbírek kromě samotného Janáčka také K. Vetterl a J. Pajer. Samostatně vyšly dvě Bímovy sbírky, *Lidové písně z Hustopečska* (1950) a *Valašské a slovenské lidové písně* (1954).

V 70. letech 19. století se v českém prostředí po guberniální akci podruhé objevuje sběratelství folkloru jako systematicky organizovaná kolektivní činnost. Věnoval se jí literární a řečnický spolek Slavia, založený v roce 1869 pod patronací jazykovědce Jana Gebauera (1838–1907). Svou činnost v tomto směru spolek zahájil vydáním metodické příručky *Navedení ke sbírání pohádek, pověstí, písní a říkadel, pak obyčejů všeobecných a zejména právních mezi lidem českým* (1870), na jejímž vzniku se podíleli především **Vilém Šrut** a **Julius Nejedlý**. Vlastním nákladem vydal spolek tři písňové soubory – *Národní písně* (1877), *Koledy vánoční* (1878) a *Kytice z národních písní slovanských* (1874).⁵⁵

V druhé polovině 19. století se začala mezi sběrateli folkloru stále výrazněji prosazovat orientace k určitému národopisnému regionu. První takovou sbírku z moravské oblasti představuje *Kytice z národních písní moravských Valachů* **Františka Jaroslava Koželuhu**.⁵⁶ Bezprostředně po ní následovala v roce 1874 *Radhošť. Sbírka nejoblíbenějších a nejkrásnějších písní valašských z okolí Rožnovského*, kterou vydal **František Bayer**.⁵⁷ V kontextu sbírek Erbenových, Sušilových či Bartošových působí v této době Bayerova sbírka již poněkud anachronicky – zachycuje totiž pouze písňové texty. Přesto má pro poznání valašské lidové písně velký pramenný význam. O deset let později se objevila sbírka **Eduarda Pecka**⁵⁸ ze stejné národopisné oblasti, *Valašské národní písně a říkadla* (1884). Ve stejném roce 1894 vyšly sbírky **Metoděje Kocmana**⁵⁹ *Písně lidu*

⁵⁴ Hynek Bím (1874–1958). Působil v Ivančicích, Kloboukách u Brna, Strážnici, 1919–1934 byl ředitelem měšťanské školy ve Skalici na Slovensku.

⁵⁵ V tomto souboru nalezl A. Dvořák textové podklady pro svůj stejnojmenný opus 43 z *Kytice z národních písní slovanských*, obsahující tři mužské sbory s klavírem – Žal, Divná voda a Děvče v háji.

⁵⁶ František Jaroslav Koželuha (1845–1912), vlastenecký kněz, působil v Rožnově pod Radhoštěm, kde mj. založil první veřejnou knihovnu.

⁵⁷ František Bayer (1853–1925). Učitel v rodném Rožnově pod Radhoštěm, Olomouci, Hlinsku a od 1886 v Přerově. Ve své sběratelské činnosti se zaměřoval hlavně na slovesnou oblast lidového umění (pohádky, pověsti apod.).

⁵⁸ Eduard Peck (1857–1931), absolvent učitelského ústavu v Brně, učil ve Vizovicích, Holešově, Domaželicích u Dřevohostic a od 1899 v Kroměříži. Po odchodu do výslužby žil od 1913 v Praze. Na Valašsku zapisoval lidové písně, pohádky, říkadla, sbíral ale i lidové výšivky a historický materiál k dějinám Valaška.

⁵⁹ Metoděj Kocman (1869–1947), učitel, sběratel lidové slovesnosti a písní v místech svého působiště v Troubsku a Šlapanicích u Brna.

v Troubsku a **Jana Vyhliďala**⁶⁰ *Slezská svatba*. Z dalších souborů je pak třeba jmenovat *Žpěvy moravských kopaničářů Joži Černíka*.⁶¹ Poprvé vyšly v roce 1902, druhé, rozšířené vydání z roku 1908 obsahuje přes 300 záznamů. Unikátní počín svého druhu představují jeho *Cikánské písničky* (1916), nejstarší notové i textové záznamy písní Romů usazených na jižní Moravě. Černík se věnoval sběratelské práci i později, např. v letech 1922–1924 zapsal na luhačovickém Zálesí více než 600 písní, které vyšly až v roce 1957 jako *Záleské písně z okolí Luhačovic*. Všechny tiskem vydané sbírky však představují jen malou část Černíkova rozsáhlého rukopisného materiálu, který čítá dva a půl tisíce písní a je dnes uložen v EÚ AV v Brně. Mezi další sběratele regionálního významu z přelomu století můžeme zařadit F. Tomka, J. Hodka, V. Lísu a J. Mojžíška. **Ferdinand Tomek**⁶² působil v Olomouci, kde se aktivně zapojil jako funkcionář do organizace místního amatérského sborového zpěvu – v letech 1920–1935 byl předsedou pěveckého spolku Žerotín, od roku 1932 do konce života zastával funkci starosty pěvecké župy Tovačovského. Na dovolenou jezdil po mnoho let na Uherskobrodsko, kde ještě před rokem 1900 zapsal asi 140 písní, jež později vydal pod názvem *Slovenské písně z Uherskobrodsko* (1928). **Josef Hodek**⁶³ sebral během učitelského působení na Hornácku před první světovou válkou kolem 130 lidových písní; pod názvem *Púchovské ľudové piesničky* však vyšly až v roce 2001. **Valentin Lísa**⁶⁴ se obrátil k zájmu o lidovou píseň vlivem Vítězslava Nováka. Asi 300 písní obsahuje jeho zpěvník *Slovácké lidové písně z Uher. Hradištska* (1912). **Josef Mojžíšek**⁶⁵ shromáždil záznamy asi 700 písní z oblasti Těšínska, většina z nich vyšla postupně v pěti sbírkách: *Slezské nářevy* (1911), *Těšínská jablíčka* (1920), *Písničky zpoza Ostravice* (1922), *Národní písně a tance z Těšínska* (1925) a posmrtně vydané *Lidové písně z Těšínska* (1956).

⁶⁰ Jan Vyhliďal (1861–1937), duchovní, spisovatel a sběratel. Po studiích v Olomouci působil ve Velké na Moravském Slovácku, v Jaktari u Opavy, Dobroměřicích, Hulíně, Lobodících u Tovačova, Švábenicích a ve Vyškově. Národopisnému studiu se věnoval po celý život.

⁶¹ Josef (Joža) Černík (1880–1969). Absolvent učitelského ústavu a brněnské varhanické školy. Vyučoval hudbě na mužském učitelském ústavu v Brně, 1948–1951 byl lektorem lidové hudby na JAMU, pracoval i v brněnském Státním ústavu pro lidovou píseň. Lidové písně také upravoval a věnoval jim řadu studií v odborných časopisech.

⁶² Ferdinand Tomek (1874–1935) absolvoval právnickou fakultu v Praze a pracoval celý život jako advokát.

⁶³ Josef Hodek (1888–1973). Učitel na venkovských školách východní a jihovýchodní Moravy. Po r. 1913 se vrátil na rodné Plzeňsko a věnoval se hlavně malířství a grafice.

⁶⁴ Valentin Lísa (1867–1939), učitel v rodných Lelekovicích, Tlumačově a Otrokovcích.

⁶⁵ Josef Mojžíšek (1862–1938), absolvent německého učitelského ústavu v Těšíně, působil ve Vyšních Lhotách a v Slezské Ostravě.

Druhou tendencí, která charakterizuje vývoj zájmu o lidovou kulturu na přelomu století, je směřování od v podstatě amatérských romanticko–vlasteneckých snah, spojených s jejím nekritickým zbožňováním, k vědeckému studiu, které s sebou přineslo mimo jiné i zpřesnění sběratelských aktivit podle zásad vědecké práce. Vedle terénních sběratelů a editorů, kteří v podstatně větší míře než dříve pocházeli nejen z řad vlasteneckých učitelů a kněží, ale i hudebních skladatelů či jinak profesionálně vzdělaných hudebníků, se lidovou písní začali zabývat i vědečtí pracovníci, kteří zkoumali teoretickou problematiku lidových písní, tj. např. jejich vývoj, obsahovou a formální stránku, textové i hudební krajové zvláštnosti, souvislosti s hudbou umělou apod. Nejvýznamnější osobnost, jež stojí na počátku české folkloristiky jako hudebně vědní disciplíny, představuje **Otakar Hostinský** (1847–1910), zakladatel moderní české estetiky a hudební vědy. Teoretické základy studia o lidové písni položil monografií *Česká světská píseň lidová* (1906).⁶⁶

Zcela mimořádným impulzem k rozvoji nejen sběratelských aktivit, ale zájmu o národopis v nejširším slova smyslu se stala **Národopisná výstava československá** v Praze roku 1895.⁶⁷ Jejím hlavním cílem bylo seznámit veřejnost se způsobem života venkovského obyvatelstva, které bylo považováno za nositele češství, a s nejširšími projevy lidové kultury.⁶⁸ Vrcholné akci předcházely četné regionální výstavy a další podniky v různých oblastech Čech a Moravy, na nichž se předváděly nejen ukázky hmotné lidové kultury, ale také lidové zvyky, obyčje, písně a tance. V jejich rámci vystoupilo množství lidových hudebníků, zpěváků a folklorních skupin. Z podnětu blížící se Národopisné výstavy vzrůstal a profesionalizoval se také sběratelský zájem o lidové tance, tzn. že se začala zaznamenávat jejich choreografie a taneční kroky.

⁶⁶ Teoretickou reflexí lidové písně se zabývám podrobněji v kapitole 1.6.

⁶⁷ Jednalo se v krátké době o druhou výrazně pročesky orientovanou výstavní akci. První, označovaná jako Jubilejní výstava, se konala r. 1891 u příležitosti stoletého jubilea první průmyslové výstavy v Praze r. 1791. Třetí, Slovanská výstava, která měla obsáhnout národopis všech slovanských národů, byla připravována dlouhodobě na rok 1914, z důvodu vypuknutí světové války se však neuskutečnila.

⁶⁸ Inspirátor výstavy, František Adolf Šubert, mimo jiné první ředitel Národního divadla (1883–1900), navrhl 12 tematických okruhů: 1. antropologie, 2. jazyk, 3. duševěda, 4. zeměpis, 5. statistika, 6. sídla, stavby, obydlí, 7. kroje, 8. zaměstnání, 9. zvyky a obyčje, 10. slovesné umění, 11. hudba, 12. výtvarné projevy. Koncepce výstavy se několikrát měnila, až se ustálila na pěti základních oblastech: A všeobecné (zeměpis, antropologie, jazyk), B život venkovského lidu, C prezentace krajů a oblastí, D kulturní historie a Češi v zahraničí, E průmysl a řemesla.

Za zakladatele české taneční folkloristiky lze označit **Josefa Vycpálka**,⁶⁹ autora rozsáhlého souboru *České tance* (1922), v němž shromáždil 185 lidových tanců z Rychnovska, Choceradska a Táborska. Vycpálek jím ustavil metodiku zápisu tanečních kroků a choreografie, z níž pak mohli vycházet jeho četní následovníci. Mezi další sběratele lidových tanců, jejichž aktivita byla podnícena blížíci se Národopisnou výstavou a ve výsledné podobě časově předcházela stěžejní práci Vycpálkově, patří **Alois Rublič**⁷⁰ (*Písňe a taneční popěvky na Hořicku*, 1895), **Augustin Hajný**⁷¹ (*České tance*, 1894–1903), **Karel Václav Adámek**⁷² (*Tance lidové v okrese hlineckém*, vycházely na pokračování v etnologickém časopise *Český lid* v letech 1897–1908), **František Kotoun**⁷³ (*Lidové tance na Pelhřimovsku*, 1905), **Václav Svatopluk Ponec**⁷⁴ (*České tance lidové*) či **Josef Zemánek**⁷⁵ (*Písňe našich okresů a Tance našich okresů*, 1912). Lidové tance tvoří také součást písňových sbírek dnes známějších sběratelů Čeňka Holase a Karla Weisse (viz níže).

Na počátku 20. století získala sběratelská aktivita nový oficiální podnět, a sice roku 1905 vyhlášením akce **Lidová píseň v Rakousku**, jejímž cílem bylo organizovat sběr lidových písní a hudby všech národů monarchie. Podnět vzešel od vídeňského nakladatelství Universal Edition, vzhledem k rozsahu projektu však jeho organizace přešla pod rakouské ministerstvo vyučování a kultu. Akci koordinoval hlavní výbor se sídlem ve Vídni, v jednotlivých zemích pak byly ustaveny regionální pracovní výbory, které měly mít nad jejím průběhem odborný dohled. V čele českého výboru stál od roku 1906 Otakar Hostinský, po jeho smrti nastoupil

⁶⁹ Josef Vycpálek (1847–1922), vlastenecký učitel češtiny, klasických jazyků (latiny a řečtiny) a zpěvu v Mladé Boleslavi, Rychnově nad Kněžnou a Táboře. Při Národopisné výstavě v Praze působil organizačně jako vedoucí taneční sekce. V hudební oblasti se uplatnil i jako sborník, např. u pěveckého sboru Hlahol v Táboře. V roce 1947 byl podle něj pojmenován pražský mládežnický folkloristický soubor (tzv. Vycpálkovci).

⁷⁰ Alois Rublič (1858–1920). Středoškolský učitel, hudební skladatel, sběratel lidových písní a tanců.

⁷¹ Augustin Hajný (data neznámá), od r. 1898 žil v Praze-Žižkově. Sbíral na Nymbursku, Poděbradsku a Jičínsku.

⁷² Karel Václav Adámek (1868–1944). Absolvent právnické fakulty, působil jako advokát v Hlinsku. Je autorem více než 70 vlastivědných publikací a článků, v nichž se zabýval různými oblastmi národopisu.

⁷³ František Kotoun (rok narození neznámý, zemřel 1933). Jeho posledním působištěm byly Počátky, kde byl 1926–1933 ředitelem měšťanské školy. Ukázky z uvedené sbírky vyšly ve sborníku časopisu *Český lid* r. 1905.

⁷⁴ Václav Svatopluk Ponec (1860–1927), dlouholetý řídící učitel v Černilově na Královéhradecku.

⁷⁵ Josef Zemánek (1858–1924). Absolvoval učitelský ústav v Kutné Hoře, složil státní zkoušky ze hry na klavír a na housle. Vyučoval v Chrásti u Chrudimi, Kameničkách u Hlinska, Hlinsku, Moravicích u Heřmanova Městce. Důchod strávil v Chrudimi a Hlinsku.

na jeho místo krátce Josef Vavřinec Dušek (1910–1911) a po něm Zdeněk Nejedlý (1911–1919); Moravskoslezský výbor řídil Leoš Janáček. Akce Lidová píseň v Rakousku položila základ novodobému institucionálně řízenému národopisnému bádání v Čechách na vědeckém základě. U každého zápisu se vyžadovala i tzv. pasportizace, tj. jméno sběratele, jméno interpreta, datum zápisu, uvedení místa sběru, vysvětlivky k nářečním výrazům apod. Získané materiály měly být publikovány ve dvojí podobě, jednak jako zpěvník pro širokou veřejnost v příslušném národním jazyce, jednak jako pramenná edice určená k dalšímu vědeckému bádání, a to s překladem do němčiny. Světová válka a zánik Rakousko-Uherska však znamenaly konec celé akce. Český výbor naštěstí neuposlechl ještě před válkou vydaného nařízení odeslat shromážděné písně do Vídně a díky tomu mohly být alespoň částečně v následujících letech vydány. Jedná se o již dříve zmíněnou sbírku **L. Janáčka a P. Váši** *Moravské písně milostné a Volkslieder aus dem Böhmerwalde* **Gustava Jungbauera**.⁷⁶ Další materiál zůstal v rukopisech a o jeho postupné vydávání se zasloužil **Státní ústav pro lidovou píseň**, který vznikl sjednocením dřívějších pracovních výborů a nově vytvořeného slovenského výboru v roce 1919. Roku 1922 se pak připojil i obnovený výbor německý, zastupující německou národnostní menšinu na celém území Československé republiky. Předsedou ústavu byl jmenován Jiří Polívka,⁷⁷ po jeho smrti Zdeněk Nejedlý. Posláním ústavu bylo vytvořit odbornou koncepci sběru a vydávání lidových písní. Průkopnickým dílem bylo vydání již připomínaných *Moravských písní milostných*, které představují první českou vědecky koncipovanou sbírku lidových písní a současně moderní tematickou monografii. Přestože byla sbírka připravena k tisku již v roce 1924, vyšla v jednotlivých sešitech až v letech 1930–1936. Obsahuje celkem úctyhodný počet 951 tematicky uspořádaných písní, je vybavena také rejstříkem nápěvů na základě melodických incipitů, který vytvořil Vladimír Helfert (1886–1945). Ústav se věnoval ediční činnosti po celou dobu své existence. Jako samostatná instituce zanikl roku 1953, kdy byl podřízen pod ČSAV jako Kabinet pro lidovou píseň. O rok později byl sloučen s Kabi-

⁷⁶ Gustav Jungbauer (1886–1942). Rodák z Horní Plané absolvoval národopis a literaturu na německé univerzitě v Praze. Jako profesor na tomtéž ústavu se věnoval studiu národopisu a sběratelství lidových písní, pohádek a pověstí především na německé straně Šumavy, Böhmerwaldu. Uvedený výbor z let 1930–1937 představuje obsahem největší sbírku německých písní z území Čech, ve dvou svazcích zahrnuje přes 840 nápěvů. Jungbauer spolupracoval i na vydání druhé velké sbírky, *Sudetendeutsche Volkslieder* (1938), obsahující 700 písní ze všech německých jazykových oblastí Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a dokonce Haliče.

⁷⁷ Jiří Polívka (1858–1933), profesor slovanské filologie na české univerzitě v Praze. Věnoval se hlavně problematice lidové prózy, tj. pohádkám a povídkám.

netem pro národopis, a vznikl tak Ústav pro etnografii a folkloristiku Československé akademie věd (ÚEF ČSAV), roku 1999 přejmenovaný na Etnologický ústav Akademie věd České republiky (EÚ AV ČR).

Významnou ediční i organizátorskou aktivitu vyvíjela od konce 19. století také **Národopisná společnost československá**, založená v souvislosti s přípravou Národopisné výstavy již roku 1891. Instituce spolkového typu, zaměřená na studium lidové kultury v nejširším slova smyslu, existuje bez přerušení až do současné doby.⁷⁸ Jejím hlavním úkolem v prvních desetiletích existence byla péče o Národopisné muzeum československé (viz níže) a příprava vydání národopisné encyklopedie, která měla být koncipována podle krajů pod společným názvem Národopis lidu československého. V meziválečném období se podařilo vydat několik svazků – Moravské Slovensko, České Kladsko, Moravské Horácko a Plzeňsko. V rukopisech již zůstaly monografie věnované Chodsku, Valašsku, Zálesí, Českomoravské vrchovině a další. Cenné byly také národopisné kurzy, které společnost pořádala pro školské a vlastivědné pracovníky ve 20. letech. V druhé polovině 20. století se centrum odborné národopisné práce přeneslo na státní instituce a na národopisné katedry filozofických fakult v Praze, Brně a Bratislavě, společnost se proto přeorientovala především na propagační a vzdělávací aktivity v národopisné oblasti.

Dalšími důležitými centry odborné vlastivědné práce se stala národopisná muzea. Myšlenka o založení **Národopisného muzea československého** vznikla také počátkem 90. let 19. století, na jeho budování se rozhodujícím způsobem podílela Národopisná společnost československá. Jeho sbírky byly otevřeny roku 1896 v Nostickém paláci na Příkopech, po deseti letech byly přeneseny do vily Kinských na Smíchově. V roce 1922 se Národopisné muzeum stalo součástí Národního muzea. Podle pražského vzoru byla zakládána muzea regionální (nejstarší bylo Valašské muzeum v přírodě v Rožnově pod Radhoštěm), k jejich většímu rozmachu však došlo až v druhé polovině 20. století. Národopisná muzea se samozřejmě zaměřují především na uchovávání lidových staveb a hmotných památek tradičního venkovského života.⁷⁹ Z mimopražských

⁷⁸ Pouze dvakrát změnila název – v meziválečném období na Národopisná společnost československá, r. 1991 na Národopisná společnost.

⁷⁹ Jmenujme např. Ústav lidové kultury ve Strážnici (r. 2004 přejmenovaný na Národní ústav lidové kultury), Polabské národopisné muzeum v Přerově, Národopisné muzeum Slánska v Třebízi; zaměřeni na lidovou architekturu nesou některá muzea přímo v názvu: Muzeum lidových staveb Vysočina, Muzeum lidových staveb v Kouřimi, Muzeum lidové architektury Českého středohoří v Zubrnicih.