Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lidová hudba v tvorbě českých autorů

Folk music in the work of Czech authors

Bc. Alžběta Melichárková

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Veverková

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N AJ-HV (7504T213, 7504T219)

2022

Odevzdáním této diplomové práce na téma Lidová hudba v tvorbě českých autorů potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. 7. 2022

Ráda bych poděkovala vedoucí mé diplomové práce Mgr. et Mgr. Janě Veverkové za odborné vedení, trpělivost, ochotu, vstřícnost a veškerý čas, který mi během psaní práce věnovala. Dále bych chtěla poděkovat mé rodině, která mi byla vždy oporou.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá přítomností lidové hudby a kultury v díle čtyř českých autorů, Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů. V teoretické části jsou skladatelé postupně představeni, a to s důrazem na stěžejní momenty a vlivy, které následně formotvorně působily na jejich vztah k lidové hudbě. Vysvětleny jsou i historicko-společenské souvislosti nutné k pochopení této problematiky. Dále jsou zde společně s notovými ukázkami uvedeny skladby, které vykazují inspiraci lidovou hudbou nebo přímo její užití. V praktické části jsou některé z nich použity jako výchozí hudební materiál pro výukové aktivity. Tyto aktivity byly vytvořeny pro výuku hudební výchovy na druhém stupni základních škol. Využívají přístupnou lidovou hudbu jakožto prostředek k pochopení poslechově složitější vážné hudby. Veškeré aktivity jsou prověřeny pedagogickou praxí a jsou opatřeny popisem, cíli, metodickým komentářem a graficky zpracovanými materiály.

KLÍČOVÁ SLOVA

Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, lidová hudba, lidová píseň, neofolklorismus, výukové aktivity, hudební výchova

ABSTRACT

The master's thesis is focused on the presence of folk music and culture in the work of four Czech authors, Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček and Bohuslav Martinů. In the theoretical part, the composers are introduced in chronological order. The emphasis is put on the key moments and influences that subsequently shaped their relationship to folk music. There is also provided the historical and social context necessary for understanding the topic. Furthermore, there are also stated and described the compositions that are inspired by folk music or use it explicitly. The compositions are stated alongside corresponding sheet music. In the practical part, selected compositions, which were discussed in the theoretical part, are used as material for teaching activities. These activities were created for teaching music education at lower secondary schools. In the activities, accessible folk music is used as a mean to understand more demanding classical music. All activities are tested in pedagogical practice and are therefore provided with a description, goals, methodological commentary, and graphic materials.

KEYWORDS

Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, folk music, folk song, neofolklorism, teaching activities, music education

Obsah

Úvod 6

1 Romantismus a národní obrození 8

1.1 Bedřich Smetana 9

1.2 Antonín Dvořák 23

2 Neofolklorismus 33

2.1 Leoš Janáček 35

2.2 Bohuslav Martinů 50

3 Propojení lidové a vážné hudby v hodinách hudební výchovy 63

3.1 Furiant a Prodaná nevěsta Bedřicha Smetany 64

3.2 Milostné lidové písně a Moravské dvojzpěvy Antonína Dvořáka 72

3.3 Janáčkova Její pastorkyňa a nápěvky mluvy 79

3.4 Rituál vynášení smrti v díle Bohuslava Martinů 86

Závěr 92

Seznam použitých informačních zdrojů 94

Seznam příloh 104

Úvod

Tato diplomová práce se zaměřuje na tvorbu čtyř českých autorů, Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů, která je ovlivněna českou a moravskou lidovou hudbou a kulturou. Pozornost je věnována právě těmto autorům, protože jsou v obecném povědomí vnímáni jako „typicky čeští“, a to jak výběrem témat, tak i jejich hudební řečí. Zároveň se jedná o české autory, kterým je na základních školách v hodinách hudební výchovy věnován největší prostor.

V teoretické části jsou chronologicky představeni všichni čtyři autoři. U každého autora je zpracován stručný životopis, ve kterém jsou rozebrány stěžejní momenty a vlivy, které formovaly jeho vztah k lidové hudbě. Následně je představena jejich tvorba, která má s lidovou kulturou určitou spojitost, ať už se jedná o přímé citace lidových nápěvů, užití textů lidových písní nebo pouze o inspiraci lidovými tématy, kulturou, tanci a lidovým způsobem života. Každá kapitola je doplněna o relevantní notové ukázky lidových písní a vybraných úseků zmiňovaných skladeb. Informace o autorech a jejich dílech jsou doplněny o kulturní a historický kontext, a to zejména v kapitolách o národním obrození a neofolklorismu.

Praktická část uvádí možnosti propojení vážné a lidové hudby v hodinách hudební výchovy na druhém stupni základních škol. V jednotlivých podkapitolách jsou zde vypracovány sety aktivit, které staví na spojitosti mezi vážnou a lidovou hudbou tak, jak je popsána v teoretické části. Jednotlivé aktivity jsou doplněny cíli a metodickým komentářem. V přílohách jsou poté připojeny veškeré materiály potřebné k uskutečnění navržených aktivit.

Cílem této práce je poskytnout vypracované a v praxi ověřené výukové aktivity, které využívají vztahu české a moravské lidové hudby a kultury a vážných děl významných českých hudebních skladatelů. Vážná hudba je pro mnohé žáky nepřístupná a obecně mezi nimi není oblíbená. Naopak s lidovou hudbou má zkušenost téměř každý, a to často již od předškolního věku. Práce tedy navrhuje využití lidové hudby a kultury jako „pomůcky“ k proniknutí do hudby vážné. Zároveň si práce klade za cíl podat ucelený zdroj informací

o zvoleném tématu, tedy o práci českých autorů s lidovou hudbou, jakým způsobem jí byli ovlivněni a jak a ve kterých dílech se tento vliv promítl.

1 Romantismus a národní obrození

Ačkoli se lidová hudba z podstaty své přítomnosti v každodenních životech hudebních skladatelů promítala do vážné hudby odjakživa, na důležitosti svého vlivu nabyla v českých zemích až s příchodem romantismu, českého národního obrození a s ním spojeným požadavkem na vznik národní hudební školy. Vlna národních obrození se prohnala Evropou během 18. a 19. století a představovala společenský proces vytváření novodobých národů. V českých zemích se tento proces projevil výrazně v oblasti jazykové a kulturní emancipace v rámci národů habsburské monarchie. České národní obrození probíhalo od poslední třetiny 18. století do poloviny 19. století a vyústilo v celospolečenskou proměnu založenou na formování národního charakteru, pocitu patriotismu a vnitřní náležitosti obyvatelstva k národu. Tyto změny byly v následném historickém vývoji zásadním předpokladem pro vznik samostatného československého a následně českého státu (Dorotíková 2016, s. 11-12).

V obecném povědomí je národní obrození spojováno především s renesancí českého jazyka, česky psané literatury, českých slovníků a gramatik a se sběratelskou literární činností. Mezi nejzvučnější jména tohoto období patří František Palacký, Josef Kajetán Tyl, Josef Dobrovský, Josef Jungmann, František Ladislav Čelakovský, Karel Hynek Mácha, Božena Němcová, Karel Havlíček Borovský, Karolína Světlá, Karel Jaromír Erben a mnoho dalších. České národní obrození ale nebylo zdaleka omezeno pouze na literární oblast, jelikož se opíralo o historii a tradici českých zemí v celé své šíři včetně hudby. Literatura a hudba šly v tomto období mnohdy ruku v ruce. Takovým příkladem je i vznik české opery. Existence národní opery byla v tomto období pro kulturní suverenitu národa nezbytností a zároveň otázkou prestiže. V prvním kroku při začátcích uvádění česky zpívaných oper byl důraz kladen na překládání německých libret do českého jazyka. Později byla libreta již psána v češtině, s čímž byl spojen i výběr relevantnějších témat (Vít 1974, s. 23-24). Stejně tak hudební obsah podléhal postupné transformaci.

Dle Zdeňka Nejedlého (1953, s. 335) byl pro tuto "revoluci" stěžejní hlavně venkovský prostý lid a jeho dědictví, jelikož se jednalo o poslední vrstvu společnosti (na rozdíl od šlechty a měšťanstva), která zůstala česká. Ačkoli je nacionalismus veskrze abstraktní pojem, národ byl pro Čechy zároveň vždy něčím hmatatelným. Láska k vlasti

znamenala lásku k jezerům, polím, řekám, městům a vesnicím, stejně jako k historickým, politickým a jazykovým faktorům. Toto věcné a místní ukotvení národa bylo zároveň zhmotňováno v lidových písních a tancích, později i stylizovaných (Beckerman 1986, s. 67). Ve 30. a 40. letech 19. století se za prostředek k dosažení národní hudby považovala hudba opírající se výlučně o lidovou píseň. Taková hudba měla spočívat v užití přímých citací, nanejvýš střídmých variací hudby lidové. Neudržitelnost a neuskutečnitelnost této teorie dokázal až Bedřich Smetana po svém návratu do vlasti, a to svou *„individuální tvůrčí mohutností a národním posláním řešit otázku českého umění“* (Vít 1953, s. 24).

1.1 Bedřich Smetana

Bedřich Smetana byl prvním velkým českým národním skladatelem, který dal novodobému českému národu hudební identitu. Ve své hudbě jedinečným způsobem zpracovával národní témata. V osmi operách a většině svých symfonických básní čerpal z legend, historie, postav, scenérií a myšlenek své vlasti v míře, které nedosáhl žádný z předchozích českých skladatelů. Vyjádření českosti v hudbě zároveň demonstroval v rozvinutých hudebních formách (Clapham 1972, s. 69). Smetanův „návod na českou hudbu“ se přenesl na několik dalších generací českých skladatelů. V určitém smyslu lze tvrdit, že Smetana byl pro české země tím, čím byl Wagner pro Evropu. „Ať už se skladatelé rozhodli jeho přístup přijmout nebo ne, všichni jím byli svým způsobem ovlivněni.“ (Beckerman 1986, s. 67).

Bedřich Smetana se narodil 2. března 1824 v Litomyšli do rodiny sládka. Dostalo se mu gymnaziálního vzdělání, po jehož ukončení se rozhodl naplno věnovat hudbě. Finančně nepodporován otcem se mladý Smetana živil jako učitel hudby a klavírista. Po aktivní účasti v potlačeném Pražském červnovém povstání roku 1848 Smetana uprchnul k příbuzným. Již v srpnu téhož roku ale založil s finanční pomocí rodiny vlastní hudební ústav, ve kterém díky své reputaci výborného klavíristy neměl o žáky nouzi (Flemrová 2010, s. 8). V té době se Smetana už intenzivně věnoval skladatelské činnosti, ale nedokázal s ní zatím prorazit a uměleckých možností se mu dostávalo pomálu. I proto se v roce 1856 rozhodl odcestovat do švédského Göteborgu, kde úspěšně působil jako dirigent, klavírní virtuóz a žádaný pedagog. Uvolněnější politická situace šedesátých let, vyhlášení soutěže o dvě nejlepší české opery a další okolnosti Smetanovi jasně ukazovaly,

že je na čase vrátit se domů a zde si začít aktivně budovat jméno skladatele (Holzknecht 1979, s. 157). Smetana se po návratu do vlasti vyjadřoval ve veřejném prostoru o nutnosti nového přístupu k české opeře, neměl ale dostatek možností demonstrovat své názory v praxi. Důležitým krokem proto bylo jeho jmenování dirigentem Pěveckého spolku Hlahol a předsedou hudební sekce Umělecké besedy. Smetanova první opera *Braniboři v Čechách* byla nadšeně přijata, a otevřela mu tak mnohé dveře na pražské hudební scéně. Brzy poté byla uvedena i jeho druhá a nejznámější opera *Prodaná nevěsta*, která se ale své finální podoby dočkala až při svém třicátém opakování. Roku 1866 se Smetana stal kapelníkem Prozatímního divadla, se kterým byla spojená práce převážně na dalších operách (Clapham 1972. s. 72). Smetana vnímal své opery jako správné směřování „české" hudby. Do tohoto směřování ale zahrnoval otevřenost vnějším vlivům, novým směrům a trendům současné evropské hudby. Tento přístup byl mnohými kritizován jako „poněmčování české opery" a slepé následování wagnerismu. Dle Ottlové a Pospíšila (1977, s. 33) avšak „k označení některých částí jako wagnerovských postačilo bohatší předivo orchestrálních hlasů či rozvinutější mezihry a gradace". Sám Smetana tato nařčení aktivně popíral a o svých kritikích říkal, že neví, co to wagnerismus je. Kritika a následná obhajoba Smetanovy osoby a tvorby byla jedním z velkých témat tehdejší hudební společnosti. Po ztrátě sluchu v roce 1874 Smetana opustil post kapelníka Prozatímního divadla. V tomto období ale zkomponoval vedle oper *Hubička, Tajemství* a *Čertova stěna* svá nejpodstatnější instrumentální díla, například cyklus symfonických básní *Má Vlast, Smyčcový kvartet e moll „Z mého života"* a klavírní cyklus *České tance.* Po celkovém zhoršení fyzického i psychického stavu Smetana 12. května 1884 umírá a zanechává za sebou vybojovaný odkaz české národní hudební tradice, ve které následně pokračují další velikáni české hudební historie.

Ačkoli je Bedřich Smetana považovaný za otce národní hudby, není jedním z „venkovských autorů", pro které lidová hudba představuje dominantní formotvorný vliv (Finkelstein 190, s. 163). Na rozdíl od mnohých Smetanových následovníků sám Smetana nebyl významně hudebně ovlivněn žádnou z regionálních oblastí, ve kterých během svého života pobýval, dokonce se nikdy významně do hloubky nezabýval jednotlivými segmenty lidové kultury. Zdeněk Nejedlý (1953, s. 338) toto ale nepovažuje za negativum, jelikož to Smetanovi umožnilo nepreferovat určitý region, a naopak to vyústilo v to, že „jeho
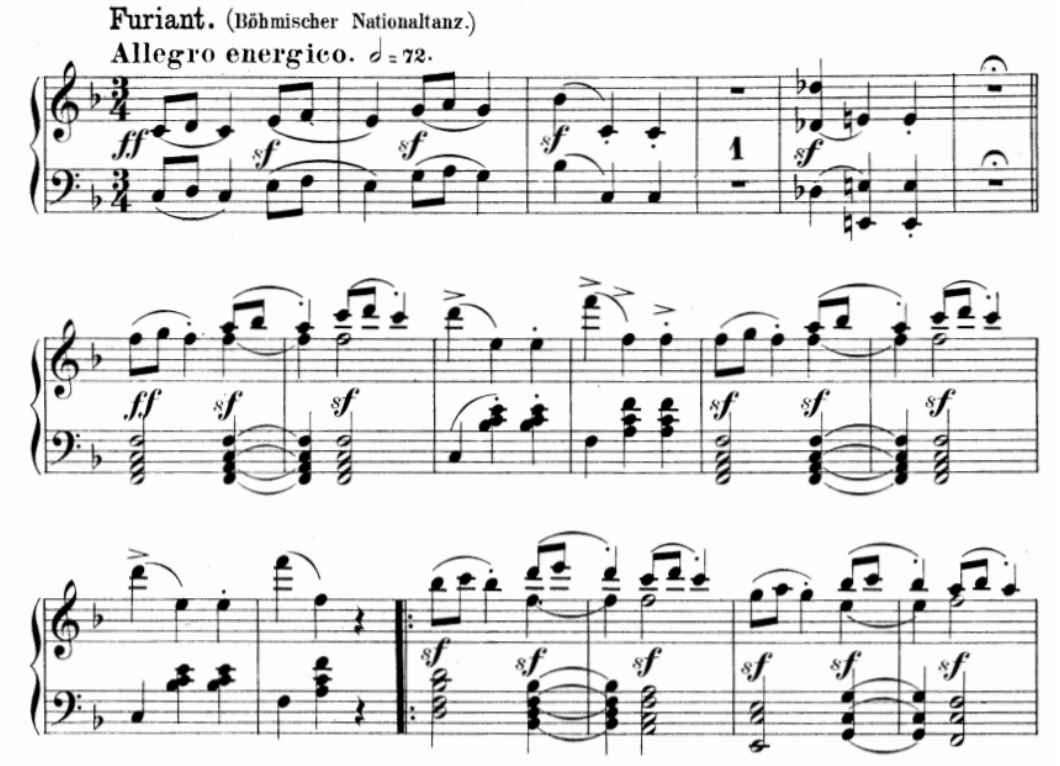
umění vždy se povznáší nad všechen takový lokální jen svéráz k dokonalé, veliké obecnosti umění národního“. Smetana sice vyrostl v českém prostředí, ve školách a ve společnosti ve městech se ale mluvilo německy. K českému jazyku si tedy v průběhu života musel najít cestu. Stejně tak v oblasti hudby se jeho zájem zprvu neobracel k folklórní lidové tradici, naopak se orientoval na velká města a cizinu. I ten nejnárodněji smýšlející skladatel se může jen stěží zcela izolovat a vyhnout se vlivu zahraničních skladatelských osobností. To platí i o Smetanovi, který se pohyboval uprostřed kruhů, ve kterých byla evropská hudba 19. století utvářena. Sám byl silně ovlivněn tvorbou nejpodstatnějších skladatelů 19. století, manželi Schumannovými, Hectorem Berliozem, Richardem Wagnerem, a především Ferenzem Lisztem (Clapham 1972, s.116). Liszta považoval za svůj hudební vzor a udržoval s ním celoživotní styk. V roce 1857 to byl právě Liszt, který poprvé nazval Smetanu „českým národním skladatelem“. Na tento titul byl Smetana velice hrdý a naplnilo ho to novými ambicemi směrem k hudbě i svému národu (Budiš 1974, s. 26).

Na rozdíl od mnohých jiných českých skladatelů Bedřich Smetana poznal jedinečnost a krásu české lidové hudby poměrně pozdě. Zprvu bral národní tance a nápěvy spíše na lehkou váhu, již v *Prodané nevěstě* je ale tento vliv nepopiratelný. Odmítl snadný způsob užití lidové hudby, jednoduchý přepis bez vlastní invence, což byl dlouho jediný uznávaný způsob a standard jeho doby propagovaný staročechy. „[T]omu odporoval Smetana, právě, že tím způsobem vznikla by směsice písní různých, jakýsi quodlibet ale žádné dílo jednotné, umělecké.“ (Bartoš 1939, s. 50). Smetana tak odmítal „lidový styl“ jako zpestření hudby vážné, a naopak jej na rozdíl od jeho předchůdců dokázal použít jako vhodný výchozí materiál pro tvůrčí skladby (Finkelstein 1960, s. 163).

Leoš Janáček (1958, s. 221) o Smetanově hudbě napsal: „Třeskem plní Šárku, útroby Blaníku otvírají, silou Táborskou se vypínají shluky akordů. Rytmy tónové – Vaškovy, dohazovačovy, dudáčkovy, Kalinovy, Malinovy atd. – rostou z jejich povahy: a ostatní, jak by měly ustláno na české hroudě. Tam leží českost hudby, kde lze ji až měřit.“ Dále uvádí tři základní charakteristiky: Smetanovu lásku k přírodě, zájem o události všedního dne a jeho schopnost evokovat hluboká zákoutí českých dějin. Mnoho ze Smetanových skladeb se nějakým způsobem dotýká české kultury a dědictví.

Rozlišujeme dva základní směry, do kterých lze jeho skladby zařazovat. Oba tyto směry vyzdvihují jedinečnost českého národa, až těžko zachytitelnou „esenci češství“, výrazně se ale liší hudebním stylem a užitými prvky. První směr připomíná a oslavuje české legendy a historii v jejich hrdinných momentech. V těchto skladbách zpracovává nejrůznější historická témata, postavy, a symboly, jako Branibory, kněžnu Libuši, Šárku, husity, Vyšehrad či mýty, jako jsou Blaník a Čertova stěna. Ty hudebně vyjadřuje vlastním tematickým materiálem, ale i autentickými historickými melodiemi, jako je například husitský chorál *Ktož sú boží bojovníci* (Beckerman 1986, s. 66). Druhý směr se naopak obrací k realistickým obrazům českého vesnického lidu, z hlediska prostého a každodenního života bez zásahů velkých historických událostí. K těmto dílům patří například opery *Prodaná nevěsta, Dvě vdovy* či *Hubička* nebo „přírodní obrazy“ vyskytující se v symfonických básních *Vltava* a *Z českých luhů a hájů.* V tomto směru Smetana tíhne k větší jasnosti hudební struktury, hudbě zaměřené na rytmus a volnějšímu užití lidových nápěvů a tanečních rytmů, jako je polka nebo furiant (Finkelstein 1960, s. 164).

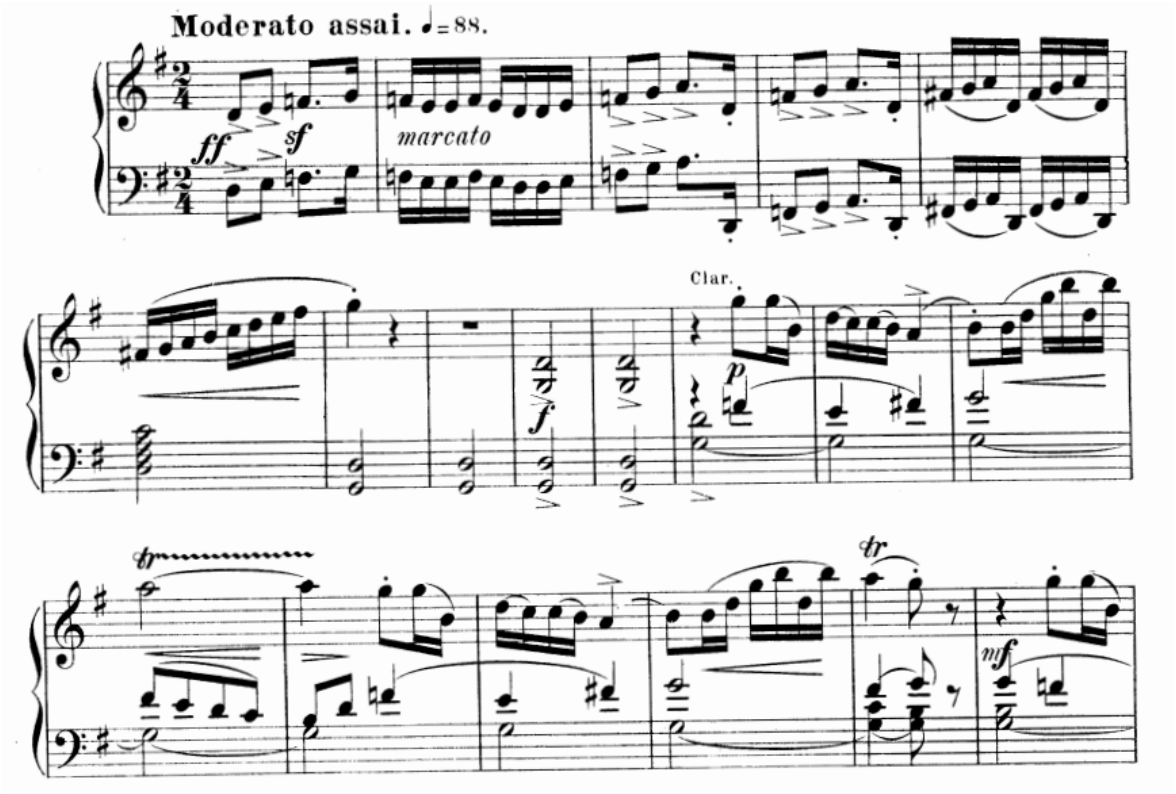
Pokud se chceme zaměřit na výskyt „lidovosti“, lidové hudby a lidové kultury v díle Bedřicha Smetany, měli bychom začít jeho druhou a nejznámější operou *Prodaná nevěsta*, která je jeho nejhranější operou jak u nás, tak v zahraničí. Tato opera se odehrává na blíže neurčené české vsi a jejími hlavními tématy jsou věrná láska schopná překonat domlouvané svazky, a naproti tomu vystupující snahy starší generace o zachování rodu a udržení rodového majetku. Ačkoli se jedná o představu v mnohém idealizovanou, Smetana v *Prodané nevěstě* zhmotňuje prostý vesnický život s jeho útrapami a krásami, a ukotvuje tak romantickou představu tohoto způsobu života, která mnohé ovlivňuje dodnes. Přestože Smetana dosáhl touto operou všeho výše zmíněného, v samotné opeře se objevuje pouze jedna přímá citace lidové písně, furiantu *Sedlák, sedlák*, který je použitý v tanci furiant v druhém dějství opery. Z této písně Smetana využil pouze části nápěvu, text nezachoval, jedná se o čistě instrumentální část (Everett 2004, s. 65).



Notová ukázka 1. Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta, 2. dějství, tanec furiant
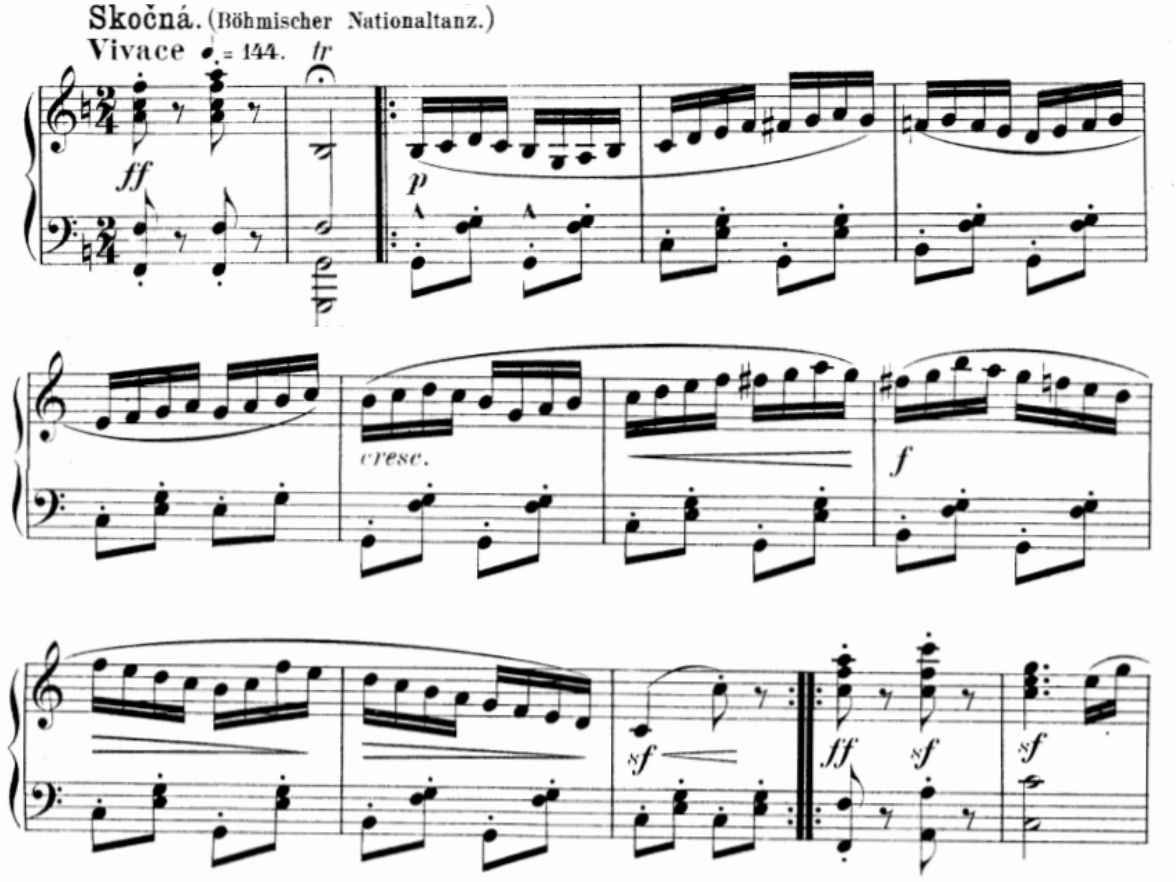
Ačkoli *Prodaná nevěsta* imituje lidový styl a je v něm pevně ukotvená, až na výjimku necituje konkrétní písně. Přesto Smetana nalezl a uplatnil postupy, kterými dosáhl hudebního vyjádření lidovosti a češství. Michael Beckermann ve svém článku *In Search of Czechness in Music (*překl. *Hledání češství v hudbě*), představuje několik takových postupů, kterými nejen Smetana vyjadřoval tyto vysoce abstraktní koncepty. První z těchto postupů je úzce spojený s řečí. V českém jazyce je přízvuk (důraz v řeči realizovaný délkou samohlásky, hlasitostí a výškovou frekvencí) dán pevně. Na rozdíl od ostatních slovanských jazyků dává, společně se slovenštinou, vždy důraz na první slabiku. Česká a slovenská prozódie tedy vyžaduje, aby první slabika verše začínala vždy na začátku taktu (Clapham 1963, s. 75). Otakar Zich (1909, s. 356) poukazuje na další zajímavý způsob navození lidovosti, který nalezl ve Smetanově tvorbě a zároveň v lidové instrumentální hudbě. Jedná se o „oplétání melodie sborů a tanců“, což představuje variační práci s melodií v převážně smyčcové sekci. Jako příklad uvádí sbory ze *Dvou vdov* a *Hubičky*, z instrumentální tvorby pak předkládá polky z *Vltavy* nebo *Z českých luhů a hájů.* Původ tohoto „oplétání“ nacházíme v technice dudácké hry. Vzhledem

k nedostačujícím harmonickým možnostem tohoto nástroje se při hře na dudy využívá tzv. prolamování neboli *„interpolování obvykle čtvrťových (osminových) hodnot na legaatované osminy (šestnáctiny)“* (Markl 1962, s. 23). Vliv dudácké tradice můžeme nalézt i v prvním výstupu prvního jednání *Prodané nevěsty*, a to v 7.–11. taktu, ve kterém je užito dudácké kvinty. V jedenáctém taktu také nastupuje klarinet, což je vedle dud další hudební nástroj podstatný pro českou lidovou hudbu.



Notová ukázka 2. Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta, 1. dějství, 1. výstup
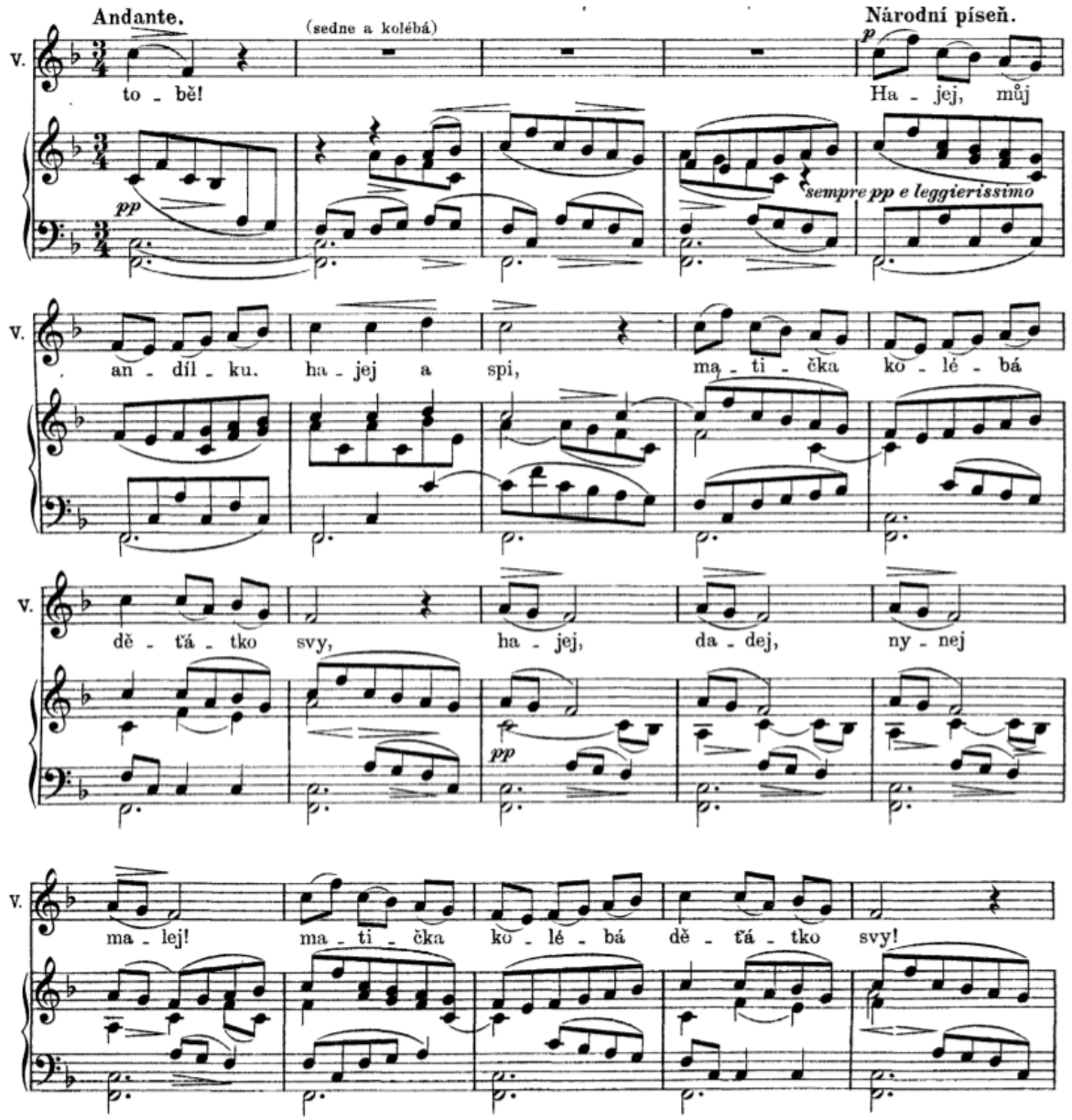
Dalším postupem je četné užití typických tanečních synkopací, v případě Smetanovy tvorby se jedná o české tance jako jsou polka, již zmíněný furiant, nebo skočná, párový tanec, který se v *Prodané nevěstě* objevuje ve třetím dějství. V ukázce je viditelný příznačný rytmus, doplněný o charakteristický „úprk“ ve formě šestnáctinových not (Beckerman 1986, s. 82).



Notová ukázka 3. Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta, 3. dějství, tanec skočná

Dle Finkelsteina (1960, s. 165) partitura *Prodané nevěsty* oplývá „strhujícími lidovými tanci a sbory" a zároveň se v ní projevuje Smetanova tvárnost v zacházení s lidovými zvláštnostmi. Například předehra začíná melodiemi v typicky lidovém duchu, které se rodí z harmonicko-rytmických lidových kořenů. Finkelstein vyzdvihuje krásu jejího vystavění a přirovnává ji k předehře v Mozartově *Figarově svatbě.*
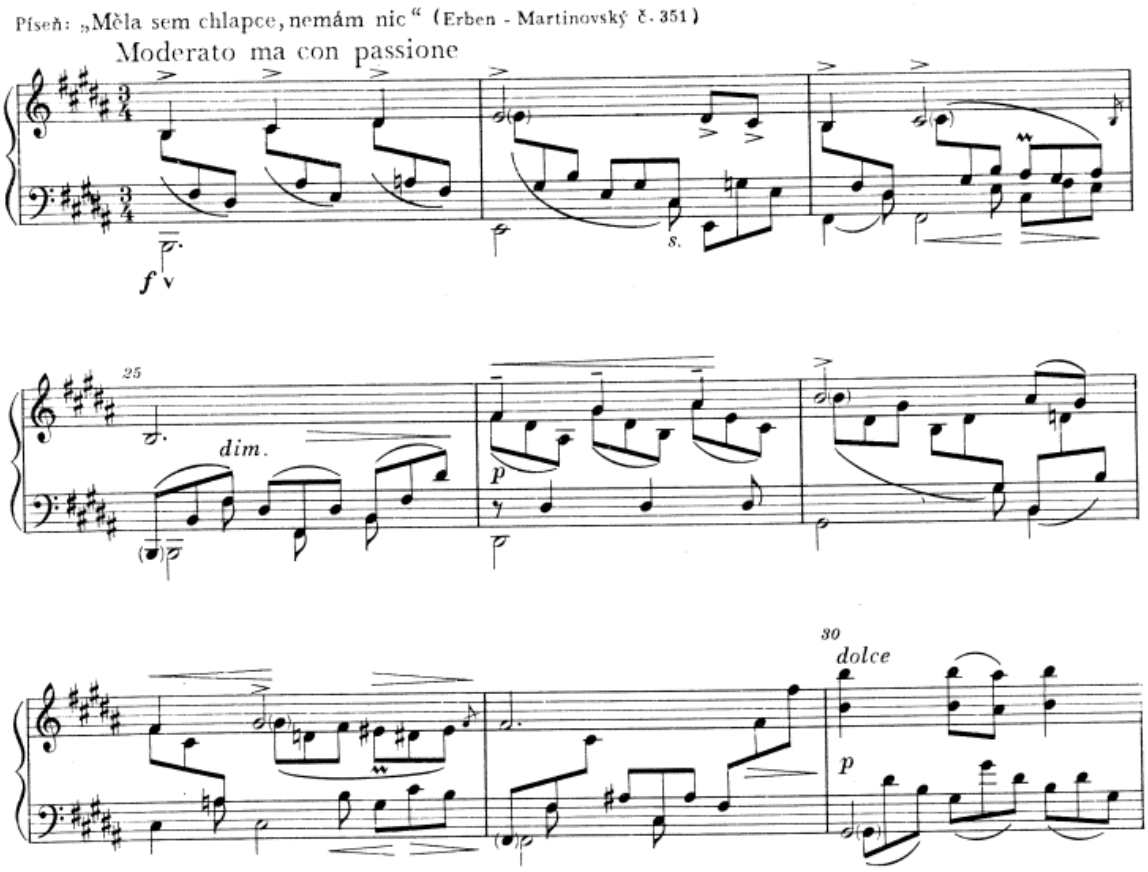
Jedním z dalších typických postupů je dle Šourka a Claphama (1963, s. 78) kvartový skok z dominanty na tóniku, následován dalším sestupem, který ve své tvorbě využívá nejen Smetana, ale například i Antonín Dvořák. Ve Smetanově opeře *Hubička* můžeme tento postup nalézt například v ukolébavce *Hajej, dadej, můj andílku*, která je zároveň jednou z mála úplných citací lidové písně ve Smetanově tvorbě.



Notová ukázka 4. Bedřich Smetana – Hubička, 1. dějství, ukolébavka Hajej, můj andílku
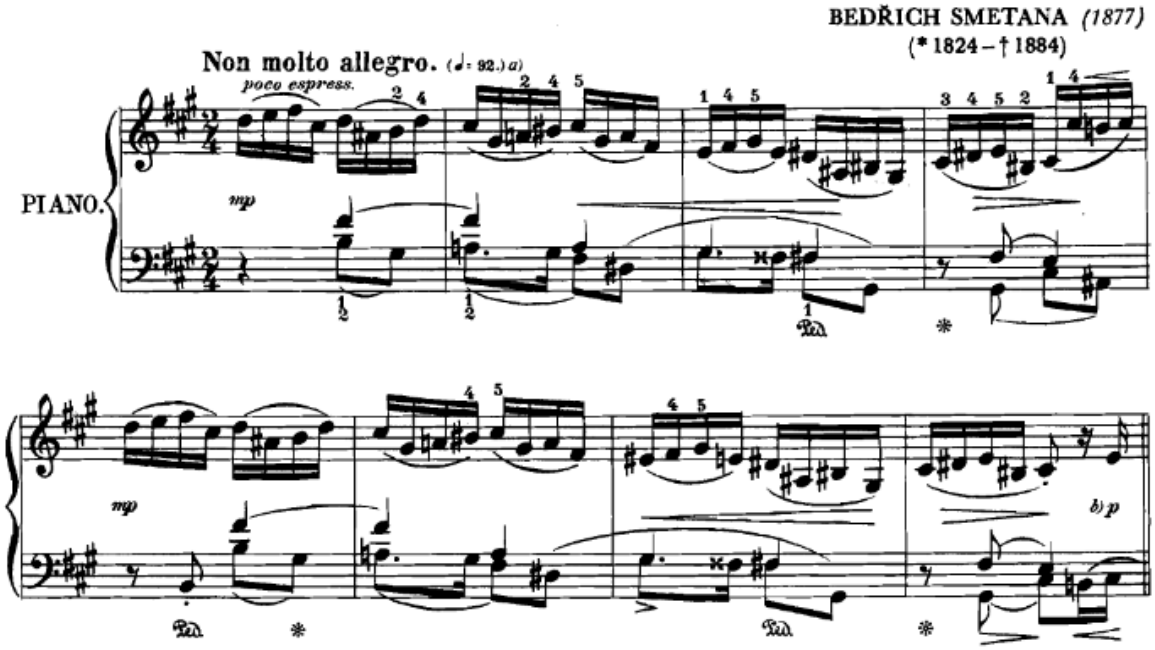
Smetanovu znalost lidové tvorby nelze popsat jako rozsáhlou a hlubokou, v celé jeho tvorbě nalezneme pouze tři citace, které použil ze své vlastní paměti. Zbytek písní čerpal většinou ze sbírek Erbenových. Z nich pak vybíral ty nápěvy, které se „hodily“ pro jeho potřebu, ne ty, které by byly význačné svým postavením či četností v lidové kultuře. Tento eklektický přístup lze sledovat v *Koncertní fantazii na české národní písně,* ve které přímo uvádí citace písní a sbírek, ve kterých je nalezl (Nejedlý 1953, s. 339).

V této klavírní kompozici používá lidové písně *Letěla husička, Měla jsem chlapce, nemám nic, Váša slouhů ten má troubu* a *Slyšel jsem, viděl jsem koníčky řehtati.*



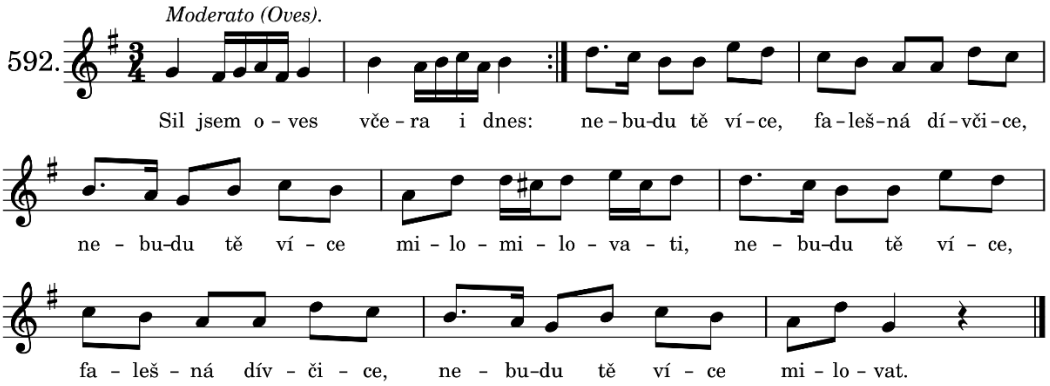
Notová ukázka 5. Bedřich Smetana – Koncertní fantazie na české národní písně, Měla jsem chlapce, nemám nic

Stejný přístup aplikoval Smetana při skládání svých *Českých tanců* vydaných ve dvou sešitech (první roku 1877, druhý roku 1879). V obou cyklech nalézáme stylizované tance pro dvouruční klavír. Skladby se vždy jmenují podle názvu tanců. Sám Smetana o tomto díle napsal: „Kde Dvořák jmenuje své kusy jen pod všeobecným názvem Slavische Tänze, aniž by člověk věděl, které to jsou a jestli vůbec existují, ukázali bychom, jaké tance určitě jmenované my Češi máme!“ (Zich 1909, s. 354). Nutno dodat, že Smetana své druhé *České tance* opravdu napsal v reakci na *Slovanské tance* mladšího Antonína Dvořáka (Beckerman 1986, s. 67). První díl se skládá ze čtyř polek, které skladebným stylem navazují na jeho předchozí polky, především na *Tři salonní polky* a *Tři poetické polky* z let 1848–1854 (Pekárek 2016–2021).
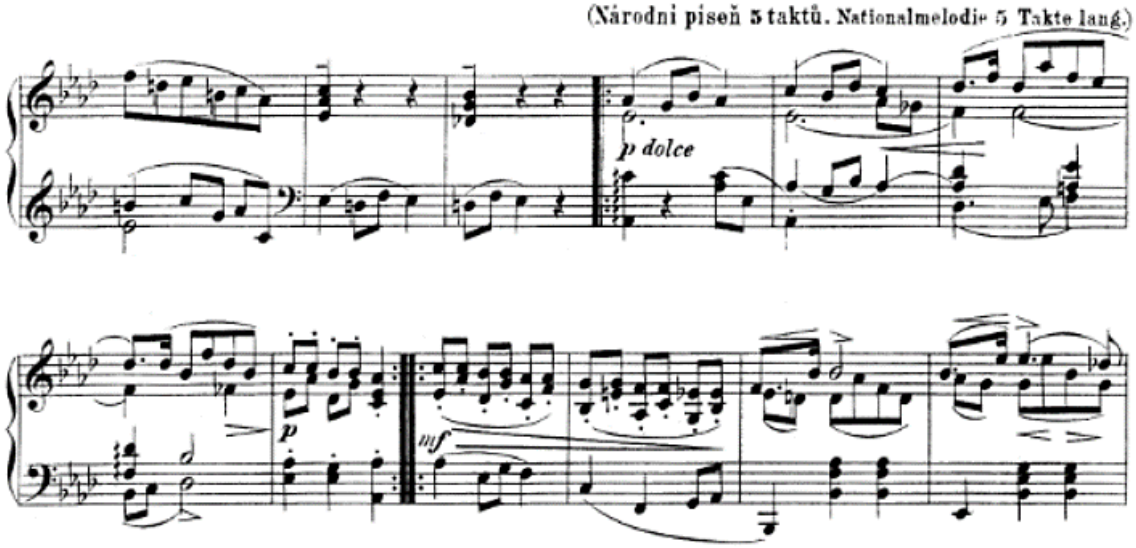


Notová ukázka 6. Bedřich Smetana – České tance, 1. řada: Polka č. 1, fis moll

Druhý díl *Českých tanců* obsahuje 10 stylizovaných písní, které jsou zpravidla vázány na určitý tanec, a to *Furiant, Slepička, Oves, Medvěd, Cibulička, Dupák, Hulán, Obkročák, Sousedská* a *Skočná*. V polovině těchto tanců Smetana využívá pro další variační práci přímé citace lidových nápěvů, které poprvé uvádí beze změny. Jedná se o *Oves, Medvěd, Cibulička, Hulán* a *Obkročák.* Pro zbytek tanců, tedy druhou pětici (*Furiant, Slepička, Dupák, Sousedská* a *Skočná),* Smetana jako výchozí materiál použil „pouze metricko-rytmickou stylizaci příslušného tance bez přímé citace lidové písně" (Pecháček 2010, s. 84-85). Dle Zicha (1909) ve *Furiantu* Smetana převážně užívá jen typického rytmu. V tanci *Oves* využívá Smetana variované, lehce zjednodušené melodie EN č. 592, taktové označení zůstává tříčtvrteční.
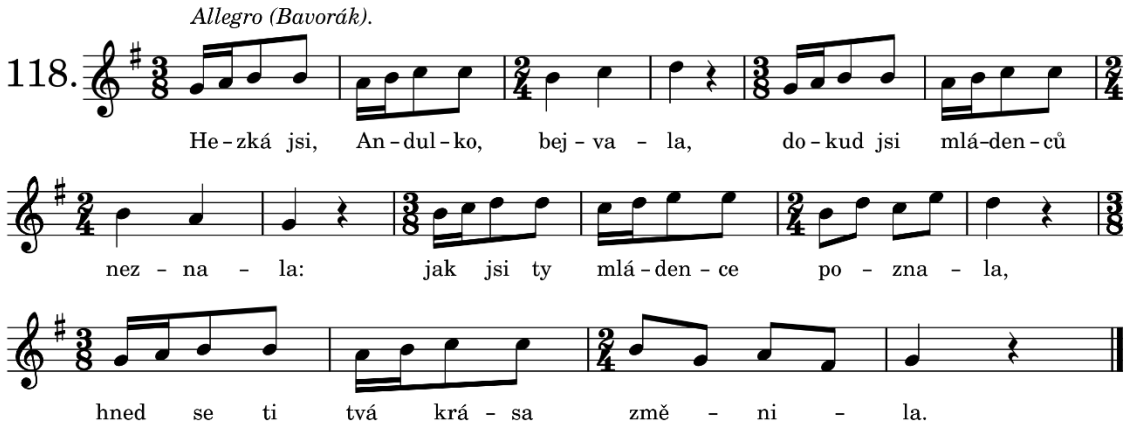


Notová ukázka 7. Lidová píseň Oves
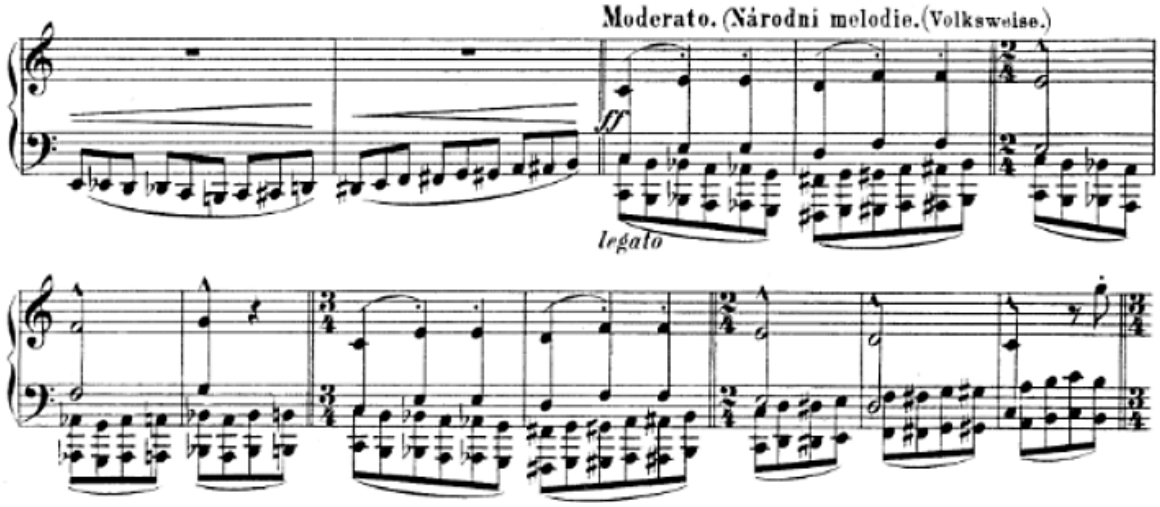


Notová ukázka 8. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Oves

Ve skladbě *Medvěd* užívá Smetana začátku nápěvu EN č. 118, zachovává také typické střídání tříčtvrťového a dvoučtvrťového taktu:

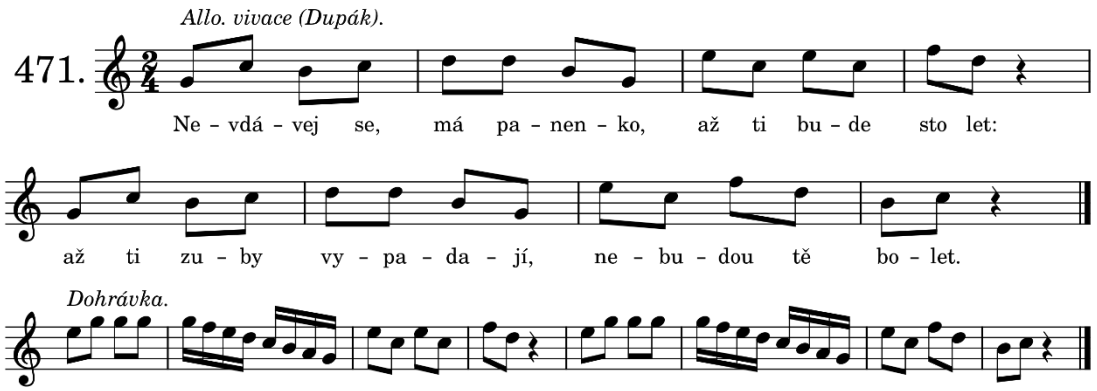


Notová ukázka 9. Lidová píseň Bavorák
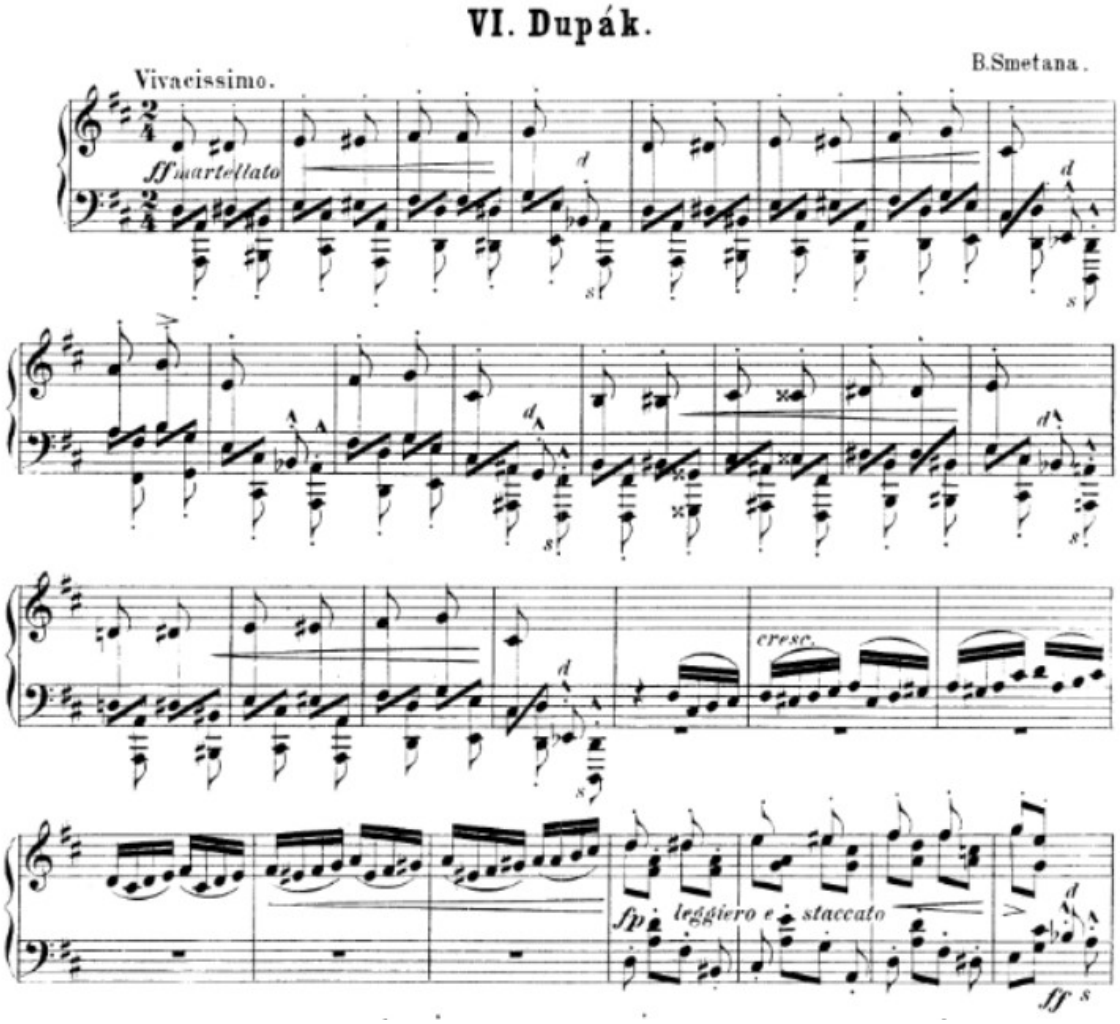


Notová ukázka 10. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Medvěd

Stejně jako u *Furiantu,* tak i v *Dupáku* používá Smetana rytmu, nikoli melodie, což je zřejmé zejména v šestnáctinových běžích v „dohrávce“ od 21. do 26. taktu:



Notová ukázka 11. Lidová píseň Dupák



Notová ukázka 12. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Dupák

Za zmínku stojí i hlavní téma symfonické básně *Vltava*. Toto téma se v závěru skladby ozývá ve změněné durové tónině a silně připomíná nápěv lidové písně *Kočka leze dírou.* Přesto nepanuje shoda na tom, zdali se opravdu jedná o citaci této lidové písně, nebo se jedná o citaci jinou. Ratibor Budiš za základ hlavního tématu považuje nápěv německé písně. Jan Racek (1944, s. 16) vysledoval kořeny tohoto nápěvu až do roku 1235, kdy byl zapsán jako melodie liturgického chorálu v Kyrie pascale.

Největším Smetanovým přínosem v rámci národní hudební školy nebyla implementace jednotlivých lidových písní do hudebního proudu, nýbrž vytvoření autentické hudební řeči, která vystihovala podstatu české nátury a českého dědictví. Ačkoli Smetana lidovou píseň sám nikdy do hloubky teoreticky nestudoval, rád naslouchal zpěvům lidu při práci nebo doma. Podstatu těchto „zpěvů lidu" následně neopakovatelně vyjádřil ve sborech *Prodané nevěsty, Hubičky, Tajemství,* či *Dalibora*. K této podstatě se ale nedobral nápodobou rytmu či melodie, jedná se o autentickou hudbu, ve které pojem „národní hudba" splývá s pojmem „Smetanova hudba". K tomuto by ale nedošlo, pokud by Smetana neproniknul do „podstaty lidového zpěvu, do celé psychologie zpívajícího lidového člověka" (Nejedlý 1953, s.342).

Smetanovi se podařilo prodchnout svou hudbu silně českým duchem, aniž by dominantně spoléhal na samotnou lidovou hudbu. Dle Claphama (1963, s. 88) byl ale až moc zarputilý, když prohlásil, že napodobováním melodické kadence a rytmu našich lidových písní se žádný národní styl nezformuje, ale nanejvýš vznikne slabá imitace samotných lidových písní a dojde k absolutnímu porušení dramatické upřímnosti. Toto tvrzení ale můžeme snadno zpochybnit otázkou, zdali to nebyla právě Smetanova zarputilost, která vydobyla jeho osobě i tvorbě výsadní postavení na poli české národní hudby.

1.2 Antonín Dvořák

Antonína Dvořáka považujeme společně s Bedřichem Smetanou za nejdůležitějšího představitele české národní školy. Je jedním z nejhranějších autorů u nás i ve světě a jeho hudba je dodnes oblíbeným objektem bádání. Dvořák vynikal především jedinečností svého talentu, který, ač ovlivněn vnějšími faktory, byl sám o sobě natolik rozsáhlý, že tyto vnější podněty k dosažení velikosti nepotřeboval (Holzknecht 1977, s. 10). Byl především melodikem a jeho schopnost vymyslet nezapomenutelné melodie mu získala nadšené posluchače po celém světě (Dunnett 1995, s. 6). Stejně jako Smetanova hudba, tak i ta Dvořákova je skloňována pro její „lidové zabarvení". Ani jeden z nich ale nepřijal praxi přejímání skutečných lidových nápěvů. Dle Fischla (1970, s. 249) onoho lidového zabarvení docílili tím, že vyrostli na lidové hudbě a „naladili se" tak na její nejpříznačnější hudební rysy, což jim posléze umožnilo psát autentickou, byť lidovostí prodchnutou hudbu. Již za svého života Antonín Dvořák aktivně šířil věhlas české hudby v zahraničí a svou skladatelskou i pedagogickou činností bezesporu ovlivnil další směřování české hudby.

Ačkoli Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetanu mnohdy stavíme vedle sebe a je jisté, že se navzájem hudebně ovlivnili, jejich životy a tvorba se v lecčem liší. O sedmnáct let mladší Antonín Dvořák se narodil 8. 9. 1841 v Nelahozevsi ve středních Čechách do rodiny řezníků a hostinských. V rodině Dvořákových se hudba provozovala pro zpříjemnění volných chvil a zábav, Antonín ale brzy začal projevovat mimořádné hudební nadání. Jeho prvním učitelem byl Josef Spitz, od kterého se naučil hře na housle. Díky životu na vsi vyrůstal v kontaktu s živou tradicí české lidové písně. Zároveň měl i brzkou zkušenost s taneční hudbou, jelikož hrával na místních tancovačkách (Tyllner 2012, s. 8). Dle Beveridge (2013, s. 12) byl v této době díky otci a italským dělníkům žijícím v Nelahozevsi v kontaktu i s italskou a maďarskou lidovou hudbou. Ve dvanácti letech se Antonín přestěhoval ke svému strýci do Zlonic. Zde se Antonínovi naskytla možnost studovat hudbu u Antonína Liehmanna, u kterého se zdokonaloval nejen ve hře na hudební nástroje, ale i v oblasti hudební teorie (Hadow 1893, s. 176). V této době se seznámil například se mšemi Haydna, Mozarta a Cherubiniho, ale také se stylizovanými tanci Johanna Strausse mladšího i staršího. Z mnoha biografických dokumentů víme,

že hudba zahraničních autorů, a to převážně německých, následně nezanedbatelně inspirovala jeho dílo (Beveridge 2013, s. 13). V dopise z roku 1898 Dvořák zmiňuje Mozarta, Beethovena, Mendelssohna a Shumanna jako skladatele, kteří přímo ovlivnili několik jeho skladeb (Dvořák, Kuna, 2004, s. 112).

Díky Antonínu Liehmannovi, který se přimluvil u Dvořákova otce, bylo Antonínu Dvořákovi umožněno v roce 1857 jít studovat na Ústav pro církevní hudbu, kde se učil hře na varhany a kompozici. Po úspěšném dokončení varhanické školy přijal Dvořák místo violisty v Komzákově zábavové kapele. Po otevření Prozatímního divadla v roce 1862 se sem Komzákova kapela přesunula jako základ orchestru, ve kterém se seznámil s širokým repertoárem, a hlavně s Bedřichem Smetanou, který zde od roku 1866 působil jako kapelník (Holzknecht 1977, s. 18). Po odchodu z orchestru Prozatímního divadla v roce 1871 působil jako soukromý učitel hudby, hráč v komorním souboru a varhaník v kostele sv. Vojtěcha, a to až do roku 1877. V tomto období se již ustálil Dvořákův skladebný styl. V roce 1875 navíc získal státní stipendium pro nadané umělce bez dostačujících finančních prostředků, což mu umožnilo naplno se věnovat skladatelské činnosti. Johannes Brahms, který byl členem stipendijní komise, doporučil Dvořákovy *Moravské dvojzpěvy* německému nakladateli Fritzi Simrockovi, který posléze vydal mnoho Dvořákových děl. To pro Dvořáka znamenalo podstatný krok k získání věhlasu v zahraničí (Myšková 2014, s. 18–19).

Pro potřeby této práce je podstatné zmínit období trvající přibližně mezi lety 1878 a 1880, které se také nazývá jako Dvořákovo „slovanské období“. Ke konci 19. století byla mnohými oceňována a šířena myšlenka panslavismu, tedy kulturní jednoty národů slovanského původu. To bylo podpořeno získáváním samostatnosti některých slovanských národů jako Bulharska či Srbska (Hojda, 2006). V tomto období Dvořák složil první řadu *Slovanských tanců*, a to na popud vydavatele Fritze Simrocka, který po úspěchu *Moravských dvojzpěvů* viděl ve slovansky orientovaných skladbách potenciál. Dále během těchto let složil například písňové cykly *Z kytice národních písní slovanských* a *Cikánské melodie a jiné písně* (Myšková 2014, s. 20). Sám Dvořák se k tomuto tématu vyjádřil, když řekl svému žákovi Oskaru Nedbalovi, že tolik debatovaný rozdíl mezi ním a Smetanou

je prostý, a přesto na něj nikdo nepřišel: „Smetanova hudba je česká, moje je slovanská.“ (Nedbal 1911, s. 482).

V následujících tvůrčích obdobích se Dvořákovi dostalo věhlasu i mimo německy mluvící země. V Anglii prvně uspěl díky oratoriu *Stabat mater*. Dohromady se sem vrátil devětkrát a v roce 1891 získal na Univerzitě v Cambridge čestný doktorát. V letech 1892 až 1895 působil jako ředitel Národní hudební konzervatoře v New Yorku. Toto zahraniční působení bylo důležitým krokem pro šíření věhlasu české hudby. Ačkoli nebyl zdaleka tak „zapálený“ vlastenec, jak by si někteří jeho současníci přáli, stále to byl patriot, který své vlastenectví projevoval především tam, kde to bylo nejvíc prospěšné – ne doma, ale v zahraničí (Beveridge 2013, s. 13). Po návratu do Čech přijal místo profesora na pražské konzervatoři, kde pomohl vychovat novou generaci předních českých skladatelů, jako byl Oskar Nedbal, Vítězslav Novák a Josef Suk. Antonín Dvořák zemřel 1. května 1904 (Šupka 2005–2020). V poslední etapě svého života byl ve světě často označován jako největší ze žijících skladatelů. Jeho popularita a četnost provádění jeho skladeb nikdy nepolevila. Tvorba Antonína Dvořáka je základem repertoáru nejen u nás, což je zajisté způsobeno i jeho rozsáhlou a rozmanitou tvorbou. Zanechal významné výstupy prakticky ve všech hlavních žánrech své doby od klavírních miniatur, písní, přes komorní hudbu, symfonie, kantáty a oratoria až po opery.

Ve starší literatuře zabývající se dílem Antonína Dvořáka, zejména z období první republiky, můžeme nalézt spoustu pasáží vyzdvihujících Dvořákovo češství a národní tón jeho hudby. To je pravděpodobně spojeno s touhou vlastenců, jejichž kultura byla po staletí utlačována: slyšet český základ v hudbě tak světově uznávaného českého skladatele, jako byl Antonín Dvořák. Přesto dle Beveridge (2013, s. 12) žádný z těchto autorů nepředestřel uspokojivé argumenty, kterými by tato tvrzení dostatečně podložil. Jeho hudbu považuje naopak za velice mezinárodní. Hudební kritici v zahraničí se od těch českých v náhledu na hudbu Antonína Dvořáka v zásadě nelišili, měli pro to ale poněkud jinou motivaci. Italskou, francouzskou a zejména německou hudbu považovali za základ evropské hudby, zatímco v hudbě ostatních zemí, českých nevyjímaje, se dívali zejména po něčem jiném, exotickém a opírajícím se o lokální kolorit.

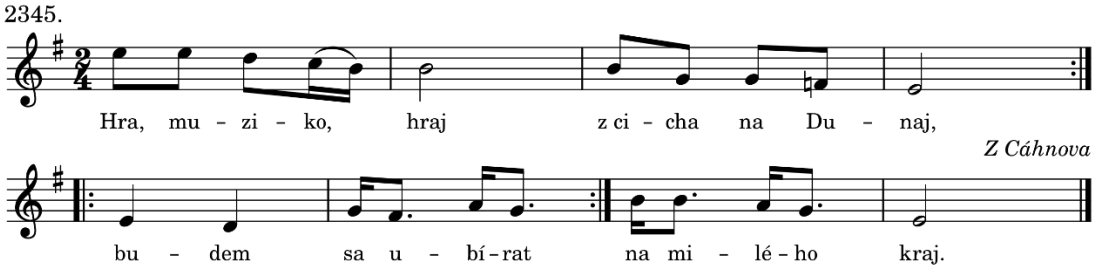
V nám dostupné Dvořákově korespondenci nenalézáme žádné zmínky o vlivu české lidové hudby na jeho tvorbu. Jediný komentář vztahující se k tomuto tématu pronesl Dvořák v jednom rozhovoru během svého pobytu v New Yorku.

> „Všichni velcí hudebníci si vypůjčili z písní obyčejného lidu. O Beethovenově nejpůvabnějším scherzu bychom dnes mohli říct, že je založeno na dovedně zpracovaném černošském nápěvu. Já sám jsem se vydal k českým sedlákům pro jednoduché a zapomenuté melodie a využil je v mých nejzávažnějších skladbách.“ (Real Value of Negro Melodies, 1893) (překlad vlastní)
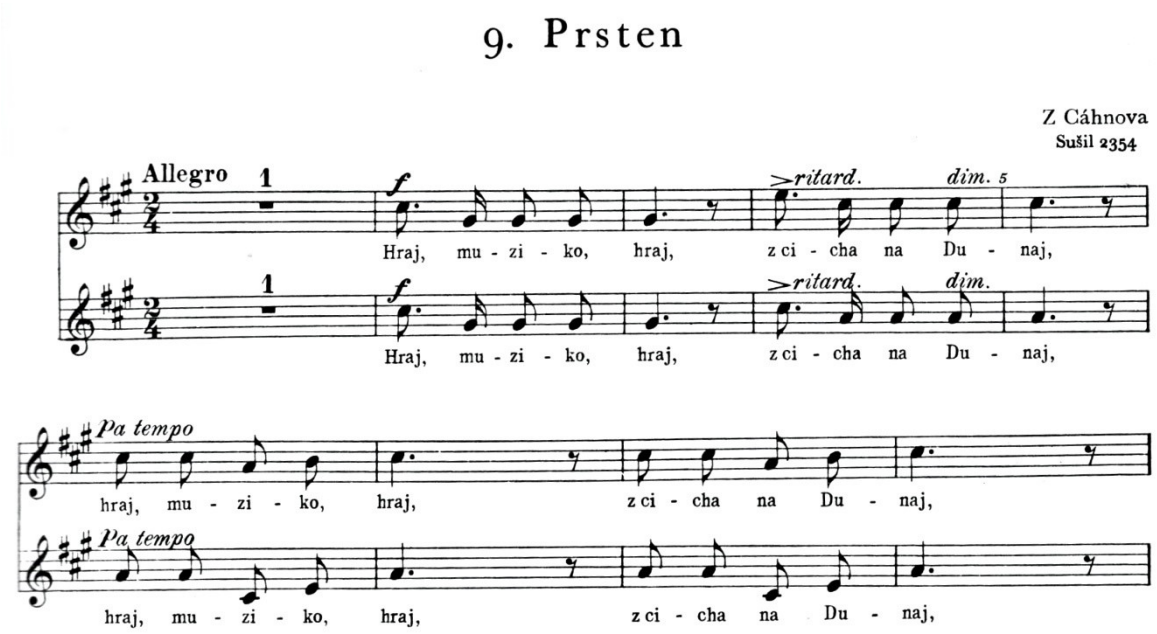
Když se ale podíváme na Dvořákovo celoživotní dílo, nenalezneme v něm zdaleka tolik přímé inspirace lidovou hudbou, kolik by se na první pohled mohlo zdát. Za touto častou mýlkou stojí vysoký počet děl, která mají v názvu národ či geografickou oblast. Jak bylo nastíněno výše, po čemkoli regionálním a exotickém byla v oblasti umění v této době vysoká poptávka. Češi i cizinci si během Dvořákovy kariéry objednávali díla, u kterých byl požadavek na český či slovanský kolorit. Například vydavatel Fritz Simrock vydal Dvořákovy dvojzpěvy na lidové texty pod názvem *Klänge aus Mähren* (v překladu *Zvuky z Moravy,* u nás vydané jako *Moravské dvojzpěvy*), což implikovalo obsažení lidových nápěvů. Později, u objednávky *Slovanských tanců*, určil Simrock název ještě dřív, než vůbec Dvořák započal kompozici. Tato díla pak často mnozí považovali za důkaz „češství nebo slovanství“ ve Dvořákově hudbě (Beveridge 2013, s. 15). Neznamená to, že by lidová tvorba nebyla pro Dvořáka podstatným vlivem a nepronikala do jeho tvorby. Nelze ale v dnešním stavu bádání nahlížet na Dvořákovu hudbu idealizovanou optikou první poloviny 20. století.

Moravské dvojzpěvy jsou prvním a stěžejním Dvořákovým dílem inspirovaným lidovou kulturou, které mu získalo větší pozornost nejen v rámci české společnosti. Dvojzpěvy vyšly během let 1875–1881 ve třech svazcích a dodnes se řadí mezi často prováděné skladby. Je důležité zmínit, že jako mnoho následujících děl, i toto Dvořák napsal na objednávku. Jeho přítel Jan Neff ho požádal, aby upravil některé písně ze sbírky Františka Sušila *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* pro dva hlasy a klavír. Dvořák dvojzpěvy napsal, ale ze Sušilem sebraných písní zanechal pouze text.

Veškerý hudební obsah je jeho původní invencí a nijak na nápěvy vybraných písní neodkazuje (Myšková 2014, s. 44).



Notová ukázka 13. Lidová píseň Prsten



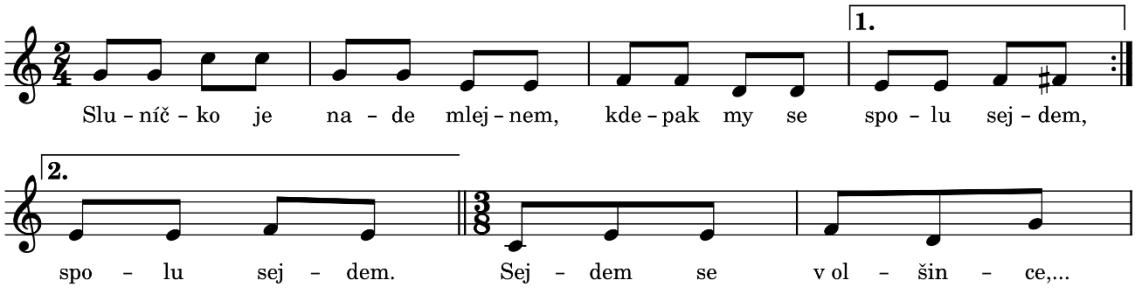
Notová ukázka 14. Antonín Dvořák – Moravské dvojzpěvy, Prsten

Stejně jako *Moravské dvojzpěvy,* tak i *Slovanské tance* byly napsány na objednávku. Po skvělých ohlasech *Moravských dvojzpěvů* si je objednal Dvořákův vydavatel Fritz Simrock. Původně je v roce 1878 Dvořák napsal pro čtyřruční klavír, ještě tentýž rok je ale vydal i v orchestrálním provedení. Slovanské tance slavily obrovský úspěch a v roce 1886 vznikla, opět na popud Simrocka, druhá řada tanců. Jednotlivé tance nebyly nikdy Dvořákem opatřeny jakýmkoli komentářem, o který tanec se přesně jedná. Pojmenování se jim dostalo až později a dnes jsou již s názvy tanců mnohdy i vydávány. Podrobněji se tomuto dílu věnoval například Antonín Sychra, ne všechny jeho závěry jsou ale v dnešní době považovány za dostatečné, jelikož mnoho z podle něj „výchozích

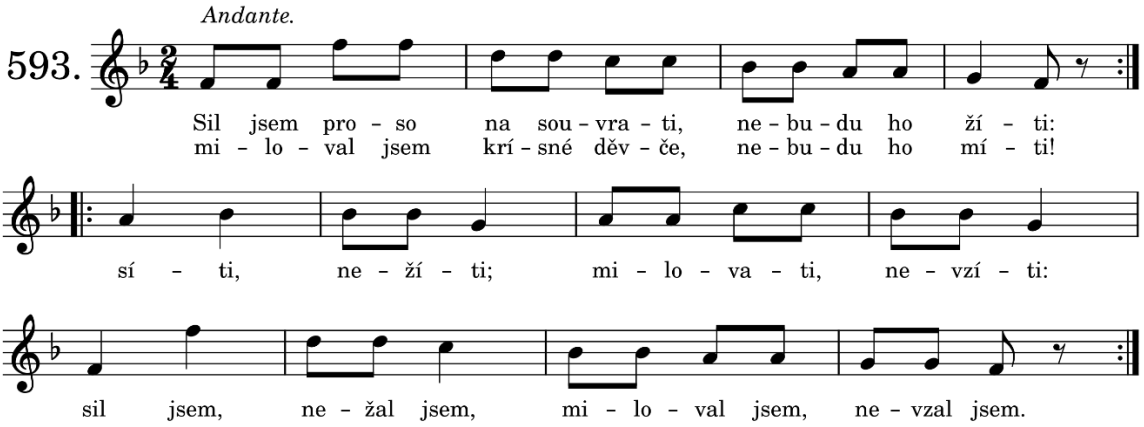
nápěvů“ pochází ze sbírek vydaných o mnoho let později, než byly vydány *Slovanské tance* (Beveridge 2013, s. 17).

Podrobnějšímu zkoumání jednotlivých Dvořákových tanců a k nim později přiřazených názvů se věnuje Lubomír Tyllner. Ten ve své studii (2012, s. 12–14) rozebírá jednotlivé tance a poukazuje právě na neshody u tanců a k nim přiřazených názvů. Například desátý tanec, zvaný *Mazurka*, začíná pomlkou a Tyllner ho nazývá jako „tklivý a lyrický“, což je v rozporu s charakterem tohoto tance, který dupnutím dává důraz na první dobu. Clapham (1963, s. 84) říká, že Dvořák vypustil mnoho důležitých prvků tanců, které měl v mysli, když je skládal, a naopak do nich vložil charakteristiky jiných tanců. Tuto výtku lze ale snadno zpochybnit otázkou, jak si můžeme být v prvé řadě jisti, které tance měl Dvořák na mysli, když *Slovanské tance* skládal. Zároveň je možné, že nepojmenování jednotlivých tanců byl z Dvořákovy strany promyšlený záměr, a to právě proto, že se jedná v prvé řadě o Dvořákovy vlastní hudební myšlenky, a ne o výlučnou stylizaci pevně daných tanců.
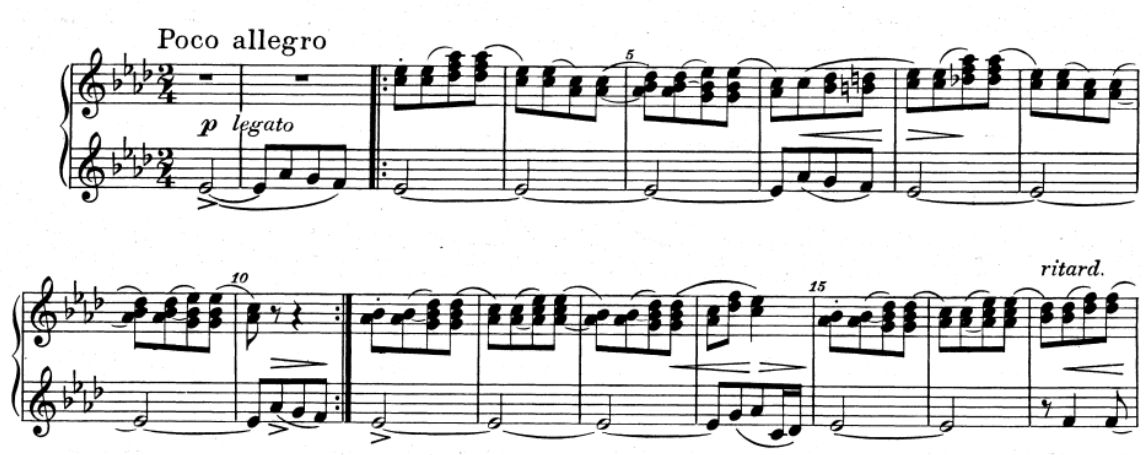
Přesto nelze říct, že by se v žádném z tanců neobjevovala inspirace lidovou hudbou. V tanci č. 3 se v úvodní části objevuje nápěv písně *Sluníčko je nade mlejnem*, která je obsažena ve sbírce Josefa Zemánka *Písně z okresu Chrudimského a Nasavrského.* Třetí tanec bývá označován jako *polka*, v Zemánkově sbírce je ale původní tanec nazván jako *klatovák*, čemuž odpovídá i následný rytmický průběh skladby. Označení *polka* pak pravděpodobně vychází z lehké podobnosti s písní *Sil jsem proso na souvrati* obsažené v Erbenových *Nápěvech prostonárodních písní českých* (1862, s. 152).



Notová ukázka 15. Lidová píseň Sluníčko je nade mlejnem

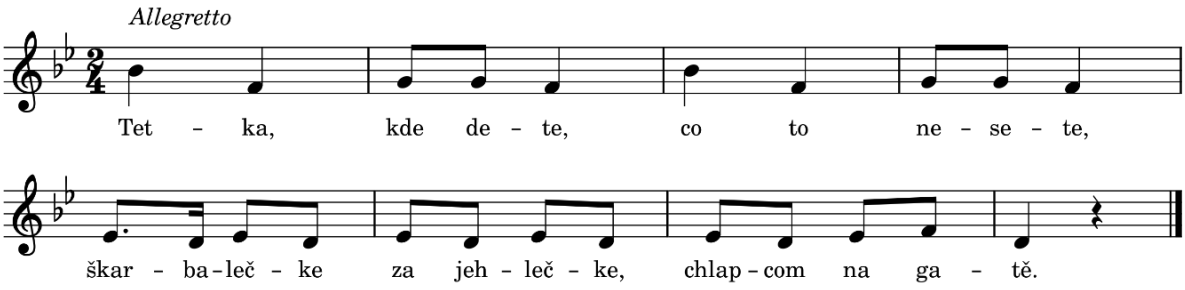


Notová ukázka 16. Lidová píseň Sil jsem proso na souvrati
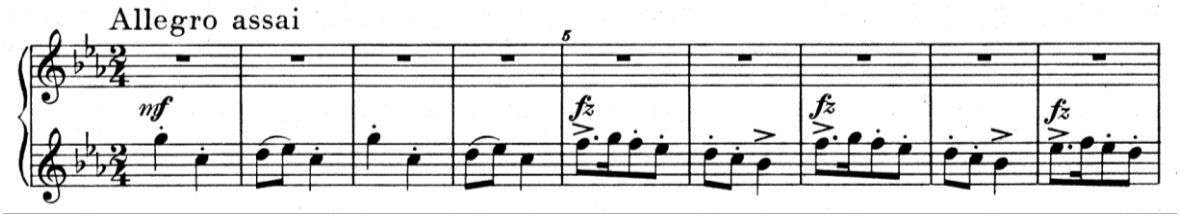


Notová ukázka 17. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 3 (piano primo)

V tanci č. 7 se v prvních čtyřech taktech objevuje začátek lidové písně a tance *Tetka* ze střední Hané, zpívané na text *Tetka, kam dete,* nebo *Hop, škrk, Helena.* V úvodních taktech tohoto tance se provádí dohromady čtyři pomalejší podupy, poté se tancují kvapíkové a polkové kroky (A. 31 Tetka – Trhová z Klopotovic). Tanec č. 7 bývá označován jako *Skočná*, to ale není v souladu s tancem *Tetka,* ani s následujícím průběhem Dvořákova tance č. 7.
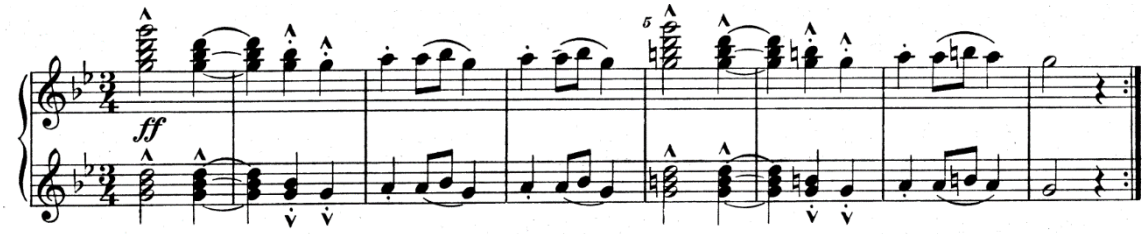


Notová ukázka 18. Lidový tanec Tetka



Notová ukázka 19. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 7 (piano primo)
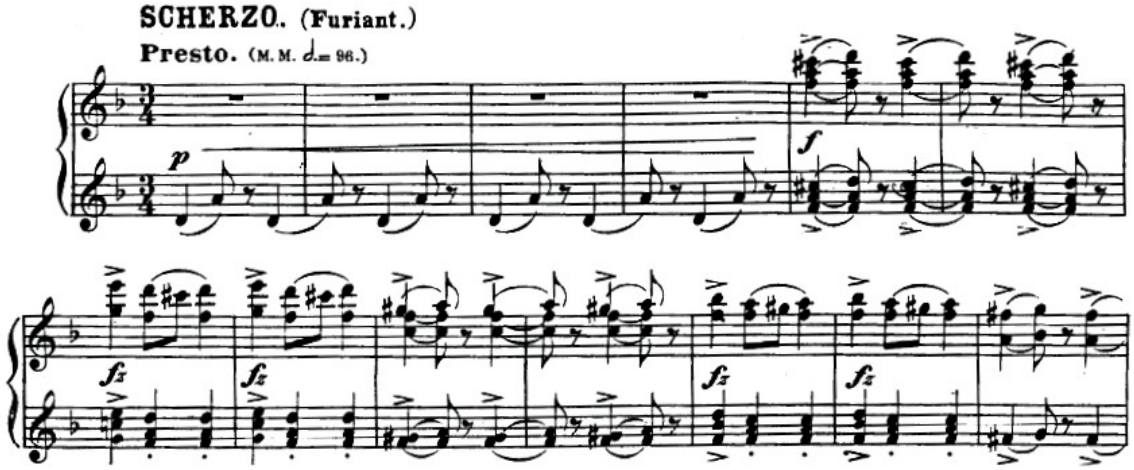
Tancem, který se ve Dvořákově tvorbě vyskytuje nejčastěji, je furiant. Tento tanec, jak už bylo dříve zmíněno, si oblíbil i Bedřich Smetana. Zvláštností tohoto tance je pevně daná polyrytmičnost, kdy se v jedné periodě střídá dvoudobé metrum (3 × 2 – tři takty po dvou dobách) a na něj navazuje třídobé metrum (2 × 3 – dva takty po třech dobách). Jako furiant jsou v první řadě *Slovanských tanců* označovány hned dva tance, první a osmý. První využívá dvoudobé akcentace na pozadí třídobého metra, typické rytmické schéma ale nesplňuje. Osmý tanec toto schéma naopak splňuje (v notovém zápise je sice uveden pouze tří čtvrťový rytmus, střídání metra je ale vyznačeno akcenty).



Notová ukázka 20. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 8 (piano primo)

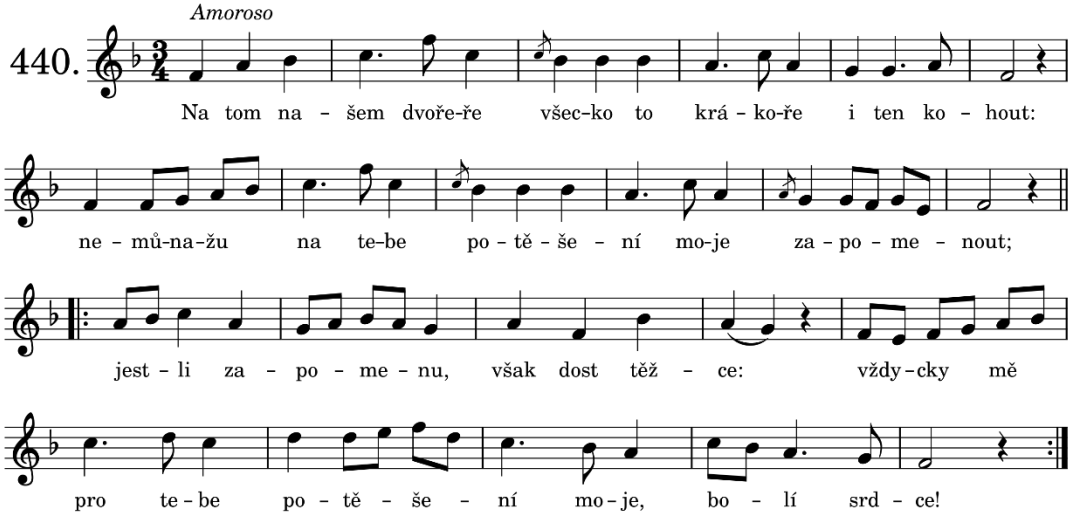
Další užití furiantu můžeme nalézt například ve Dvořákově 6. symfonii. Na stylizaci tohoto tance je postavená celá třetí věta, proto se symfonie také někdy nazývá „česká“. Ve svých furiantech Dvořák nevyužívá žádné ze známých lidových nápěvů

užívaných u tohoto tance, propůjčuje si pouze rytmický průběh. V případě několika pozdějších děl (například ve třetí větě svého druhého *Klavírního kvintetu A dur*, nebo třetí větě *Smyčcového sextetu A dur*) Dvořák pojmenovává určité části jako furiant, nenalézáme zde ale typický rytmus (Beveridge 2013, s. 17). Tyllner (2012, s. 11) k tomuto dodává, že se velice pravděpodobně nejedná o Dvořákovu chybu, jelikož nová bádání potvrdila existenci furiantů prováděných ve třídobém taktu bez typického střídání akcentů. Toto zároveň ukazuje na Dvořákovu hlubší orientaci v hudební a taneční lidové tradici.

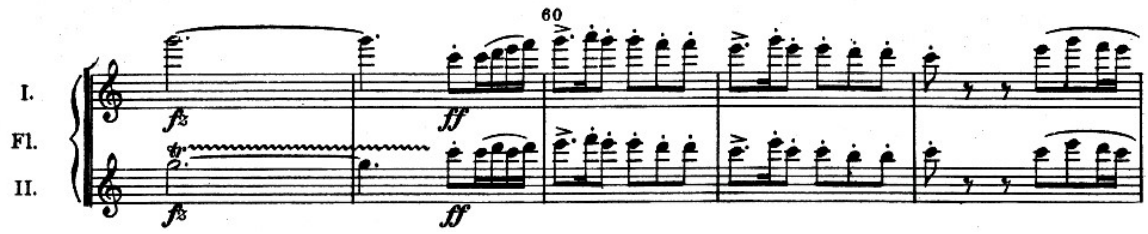


Notová ukázka 21. Antonín Dvořák – Symfonie č. 6, 3. věta Scherzo (Furiant), úprava pro 8ruční klavír (primo)

Zajímavým příkladem využití lidové písně ve Dvořákově tvorbě je skladba *Můj domov,* která vznikla jako předehra v rámci scénické hudby ke hře *Josef Kajetán Tyl* od Františka Ferdinanda Šamberka. Vzhledem k vlasteneckému tématu zde podle Šamberkova přání Dvořák využil pro hlavní a vedlejší téma dvě známé melodie. První je lidová píseň *Na tom našem dvoře* (Erben 1862, s. 112), kterou zpracoval do hlavního tématu předehry. Této písně pravděpodobně využil proto, že ji v Tylově hře *Strakonický dudák* zpívá postava Kalafuny. Pro druhé téma využil melodie písně a dnešní české hymny *Kde domov můj?,* která byla napsána pro Tylovu divadelní hru *Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka* a pro kterou Josef Kajetán Tyl zároveň napsal text (Beveridge 2013, s. 16).



Notová ukázka 22. Lidová píseň Na tom našem dvoře



Notová ukázka 23. Antonín Dvořák – hlavní téma předehry Můj domov (flétny)

Dalším Dvořákovým dílem, které již názvem napovídá inspiraci hudebním lidovým dědictvím českých zemí, je *Česká suita.* V období romantismu byla tato stará forma znovuobjevena a z původní suity si vypůjčila zejména taneční části, často v podobě stylizace různých národních tanců. Stejně tak je tomu i u *České suity*, která se skládá z pěti částí, z nichž tři jsou pojmenovány podle českých tanců. Druhá věta se nazývá polka, třetí sousedská a poslední furiant. Ten bývá mnohdy svým průběhem připodobňován ke *Slovanským tancům* (Šupka 2005–2020).

2 Neofolklorismus

Neofolklorismus je jedním ze směrů hudby první poloviny 20. století, který představoval nový přístup k hudbě v momentě, kdy se klasická hudba a její skladebné metody zdály být vyčerpanými (Pecháček 2010). Ačkoli je neofoklorismus označován jako samostatný směr až od poloviny 20. století, jeho počátky nacházíme již v tvorbě Leoše Janáčka. Jeho skladby si sice zachovaly inspiraci v lidové hudbě, jako tomu bylo u Smetany a Dvořáka, Janáček v nich ale opustil přístup klasicko-romantické syntézy a k lidové hudbě zaujal zcela nový postoj. Lidovou hudbou inspirované skladby Smetany i Dvořáka ale stále představují důležité základy pro následný vývoj neofolkloristické hudby (Schnierer 2007, s. 16). Lze tedy zobecnit, že neofolklorismus navazuje na některé ze snah národních škol. Oproti idealizovanému přístupu se ale pokouší proniknout, mnohdy i pomocí vědeckých metod, k faktickému hudebnímu jádru lidové hudby a tyto poznatky pak implementovat do tvůrčích hudebních aktivit (Sedláčková 2004). Neofolkloristické skladebné tendence se dále objevily například v tvorbě Bély Bartóka, Igora Stravinského, Vítězslava Nováka, Zoltána Kodályho či Bohuslava Martinů. Výchozím materiálem pro nejen výše uvedené autory byla lidová hudba převážně východoslovanských, rumunských a maďarských regionů.

Schnierer ve své publikaci *Český a východoevropský neofolklorismus* uvádí seznam charakteristických znaků neofolklorismu tak, jak je vypozoroval u několika různých skladatelů. Jako podstatný prvek uvádí zájem o lidovou hudbu, a to formou pozorování a zapisování lidové hudby a následné publikace sbírek lidových písní, analýz a studií spojených s tímto bádáním. Dalším charakteristickým znakem neofolklorismu je skladebná práce s využitím lidového hudebního materiálu. Do této oblasti řadíme úpravy písní, ať už pro zpěv a klavír nebo pro sbor. Dále sem řadíme vlastní tvorbu s nižší mírou invence, jako jsou variace, parafráze či fantazie, a vlastní tvorbu s vyšší mírou invence, ve které skladatel užívá přímé nebo pozměněné citace pro hlavní či vedlejší téma skladby. Nad užití citací lidové hudby Schnierer staví „dokonalou nápodobu folklorního, melodického, rytmického a harmonického myšlení“, které je skladatel schopen především díky hluboké znalosti a vcítění se do folkloru daného regionu. S touto nápodobou je spojeno užití „metrorytmických struktur, latentní harmonie, modality, nápěvků a jiných idiomů“

(Schnierer 2007, s. 22). Rytmus jakožto nositel hlavního obsahu skladby se výrazně vyskytuje v tvorbě Igora Stravinského. Nápěvkovou metodu a užití modalit můžeme naopak snadno ilustrovat tvorbou Leoše Janáčka.

Je důležité poznamenat, že v počátcích neofolklorismus existoval paralelně s pozdním romantismem, verismem či impresionismem a u mnohých skladatelů se tyto hudební proudy potkávají nebo i protínají. V pozdějších stádiích neofolklorismu se pak setkáváme s tzv. „mezistylovými synkrezemi“, tedy hudebními díly, ve kterých se neofolkloristické hudební postupy prolínají s postupy neoklasicistickými, dodekafonními či serialistickými.

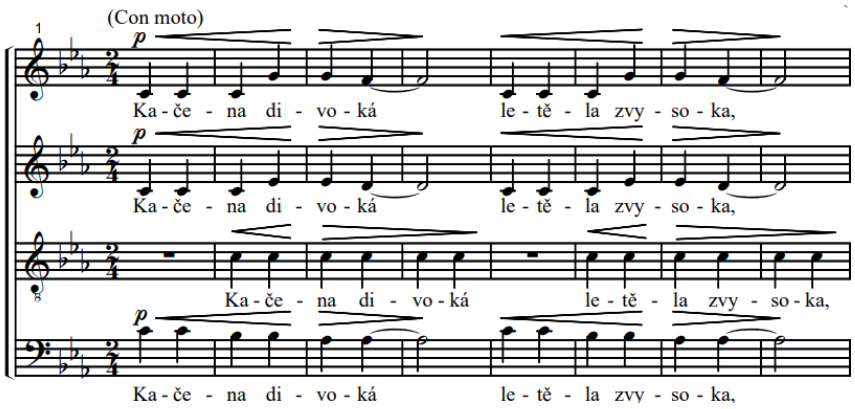
V neofolklorismu jsou zároveň důležité snahy alespoň částečně zachytit a zachovat mizející folklór v propracovaných hudebních dílech, a to „nikoli pouze z nostalgických sentimentálních příčin, ale pro jeho vlastní humanitní hodnotu jako účinnou protiváhu k tehdy již tušenému konzumentskému způsobu života. [Skladatelé] vidí v přirozenosti hudebního folkloru protiklad k citové otupělosti“ (Schneirer 2007, s. 24).

2.1 Leoš Janáček

Leoš Janáček byl významný hudební skladatel a zároveň folklorista, což jsou dvě role, které u této tvůrčí osobnosti nelze rozdělovat. Narodil se 3. července 1854, pouze 13 let po Antonínu Dvořákovi, přesto ho společně s jeho dílem řadíme mezi nejpokrokovější skladatele 20. století. Janáček se narodil a vyrůstal ve vesnici Hukvaldy, která se nachází ve folklórně bohatém prostředí lašské oblasti na severovýchodní Moravě. Janáček „zdědil" hudební nadání z obou stran. Jeho otec byl hudebníkem a učitelem hudby a zároveň i jeho matka byla hudebně nadaná, ačkoli se hudbě nevěnovala profesionálně. Zpočátku stál za Janáčkovým hudebním vzděláním jeho otec, který byl ve svém přístupu velice přísný. Mimo to měl mladý Janáček možnost provádět hudbu ve zdejším kostele (Přibáňová 1984, s. 9–17). Ve věku jedenácti let byl poslán do Brna, aby tam nastoupil do fundace v augustiniánském klášteře, což byla výběrová hudební škola pro nadané chlapce z nemajetných poměrů. Zde Janáček získal mnoho cenných zkušeností od duchovního, sbormistra a skladatele Pavla Křižkovského.

Tvorba Pavla Křižkovského představuje na poli užití lidové hudby přechod od klasických harmonických úprav lidových písní pro mužský sbor ke svébytnému užití citací písní ve vlastní tvorbě. Jeho přínos představuje soubor 15 sborů, ve kterých jsou variačně zpracovány lidové písně ze Sušilovy sbírky. Křižkovský se v nich soustředí na přirozený melodický přednes opírající se o řeč a jednoduchý harmonický vývoj (Pecháček 2010, s. 81). Není divu, že mladý Janáček složil svá první sborová díla právě ve stylu Křižkovského (Novak 1999, s. 243). Po odchodu z kláštera vystudoval starobrněnskou reálku a učitelský ústav. Po učitelském působení a absolvování Moravské zemské akademie se mu i díky doporučení Pavla Křižkovského otevřely dveře ke studiu na pražské varhanické škole, jejímž absolventem byl i Antonín Dvořák. Po dokončení studií ve varhanické škole, kde se soustředil na liturgický způsob kompozice, se dále hudebně vzdělával, a to na konzervatořích v Lipsku a Vídni. Působil také jako učitel a sbormistr. Mezi lety 1881 a 1918 Janáček zastával post ředitele v brněnské varhanické škole (Přibáňová 1984, s. 22–31).
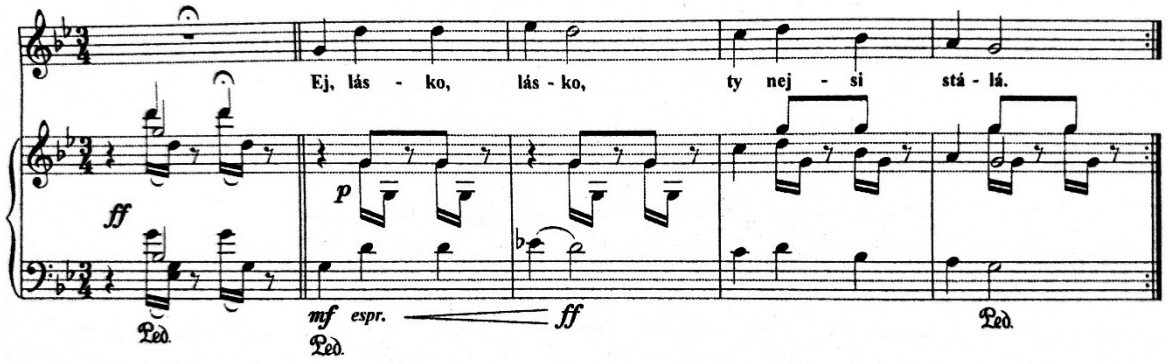
Janáčkovy skladatelské začátky byly velmi skromné. Psal úpravy lidových písní, ohlasové skladby pro mužský sbor, komorní skladby a pokusil se i o operu. Nic nenaznačovalo tomu, že by byl Janáček výjimečným skladatelem (Šimůnek, 2019). Ačkoli Janáčkův tehdejší hudební styl navazoval převážně na klasicko-romantickou syntézu a ovlivňovali ho skladatelé jako byl Smetana, Dvořák či Liszt, jeho světské sbory se stále víc přikláněly k lidovosti. Sbor *Kačena divoká,* napsaný v roce 1885, znamenal důležitý bod ve vývoji skladatelova zaměření, jelikož je to jeho první sbor založený na lidovém textu. Neopírá se o původní lidový nápěv, jedná se o dramatickou baladu originálního hudebního obsahu i formy (Novak 1999, s. 243).
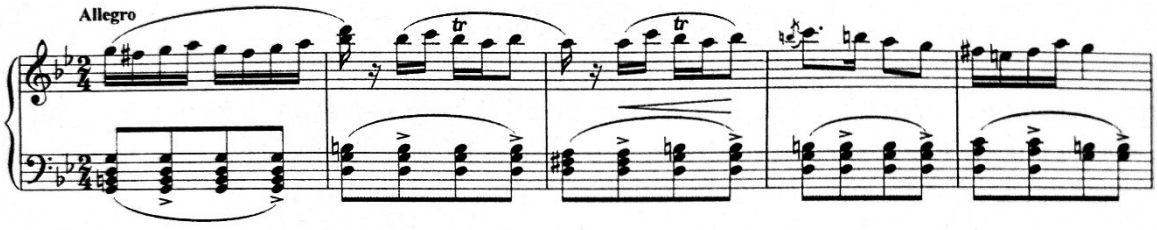


Notová ukázka 24. Leoš Janáček – úvodní takty sboru Kačena divoká

František Bartoš, český folklorista, etnolog a dialektolog, požádal na podzim roku 1888 Janáčka, aby jej doprovodil na jeho terénním výjezdu do Janáčkova rodného Lašska a pomohl mu zapisovat melodie pro jeho druhou sbírku lidových písní. Tato práce se ukázala být dramatickou změnou v Janáčkově skladatelském životě, jelikož byl natolik inspirován zdejší tradicí, že mu nadobro změnila skladebný styl. Janáčkovy etnomuzikologické metody byly již od začátku mnohem exaktnější než ty užívané jeho předchůdci. Detailně zapisoval nejen instrumentální party, tak jak je slyšel v reálných situacích, zapisoval k nim ale i jednotlivé kroky odpovídajících tanců. Zároveň byl přesnější v záznamech tempa a rytmů. Jezdil po vesnicích ve snaze poznat i odvrácenou stranu folkloru, jak tento lid žil své každodenní životy a co ho trápilo (Šimůnek, 2019). Dohromady společně s Bartošem zeditoval tři sbírky lidových písní: Kytice (1890), Kytice z národních písní moravských (1892) a Národní písně moravské v nově nasbírané ve dvou sešitech (1899 a 1901) (Novak 1999, s. 244).

Mnoho ze sesbíraných lidových písní následně Janáček upravil pro zpěv a klavír. Mezi vydání těchto úprav patří *Ukvalská lidová poezie* a *Moravská lidová poezie.* U té je vhodné poukázat na způsob, jakým Janáček s hudebním materiálem pracoval. Ladislav Vycpálek ve své stati *Národní* píseň (1918, s. 287) rozlišuje různé druhy úprav lidových písní. Metody Leoše Janáčka nazývá „realistickým typem", který se vyznačuje respektováním významu sdělení a deklamace textové části, tonálně-harmonického průběhu a hráčských možností a specifik jednotlivých hudebních nástrojů lidových kapel. Oproti úpravám jeho předchůdců, které mnohdy nerespektovaly autenticitu upravované písně na úkor bohatého a romantického zvuku, Janáček postupuje značně citlivěji. Jak bylo již nastíněno, Janáček bere ohled i na instrumentální doprovod, jehož pozorování a zapisování přikládal ve své folkloristické činnosti nemalou důležitost. V klavírním doprovodu písně *Ej, lásko, lásko* imituje Janáček přenosný bezpedálový cimbál, který byl využíván například na Valašsku či Horňácku. V klavírní dohře písně *Pohřeb zbojníkův* lze naopak v pravé ruce slyšet typické houslové vyhrávky, v levé pak akordický doprovod houslí a kontrabasu (Schnierer 2007, s. 35–36).
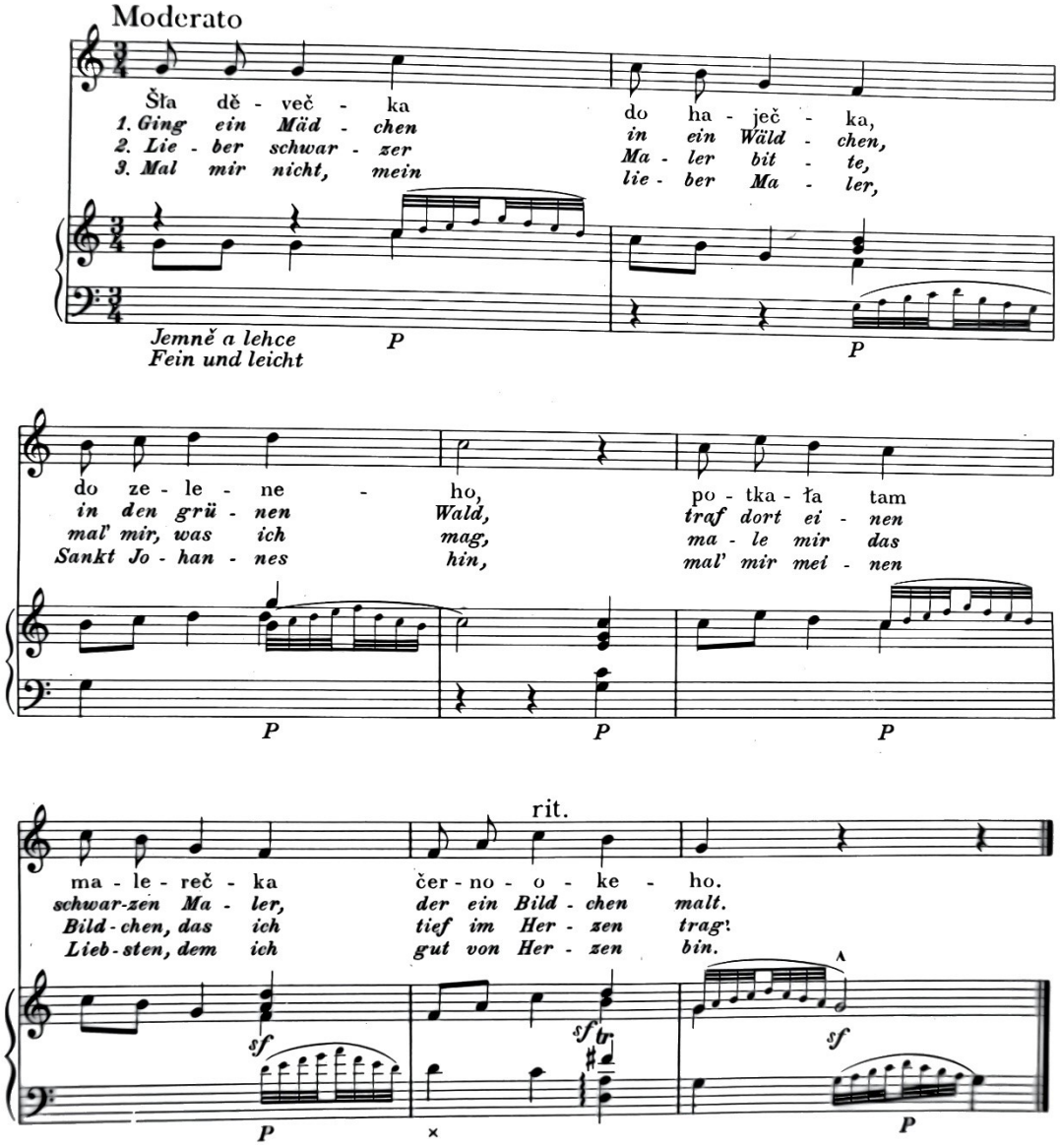


Notová ukázka 25. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie, úprava lidové písně Ej, láska, láska pro zpěv a klavír
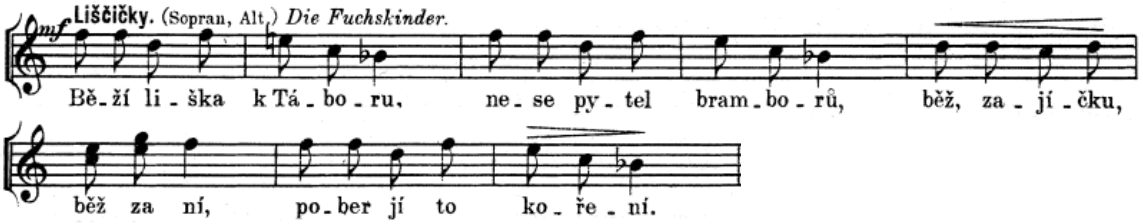


Notová ukázka 26. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie, dohra úpravy lidové písně Pohřeb zbojníkův pro zpěv a klavír

Během období největšího zájmu o lidovou hudbu si Janáček vytrénoval „především cit pro barvu zvuku“ (Štědroň 1998, s. 59). Mimo výše uvedené ukázky můžeme zmínit ještě imitaci cimbálové hry pomocí rychle se za sebou opakujících stejných tónů, rychlých rozkladů akordů a absence bohaté faktury, někdy zvané „prázdný střed“, což je jedna z charakteristik moravské lidové hudby. V praxi se jedná o využití krajních poloh bez středního, propojujícího hlasu. Imitaci zvuku cimbálu ilustruje například píseň *Obrázek milého* z *Moravské lidové poezie v písních* (Štědroň 1998, s. 61). Úprava této písně je zajímavá harmonií, kterou Janáček tuto píseň opatřil. Sám tuto píseň použil k vysvětlení principů správného určování tónin u lidové hudby, když řekl, že „moderní chromatická tónina tvrdá neb měkká jest nejbližší moravské lidové písni. Nedostačí však k určování tóniny jen nápěv: třeba tu znáti i lidový průvod. Jinak neviděti např. v písni „Šla děvečka do háječka“, leč tóniny mixolydické“ (Janáček 1955, s. 156). Kdybychom měli k dispozici pouze nápěv, mohli bychom dojít k závěru, že základním tónem této písně je tón g, jelikož jím píseň začíná i končí. Pokud si ale píseň poslechneme i s Janáčkovým doprovodem, konec písně vnímáme jako neukončený, a to na dominantě. Štefková uvádí pro tento typ lidové písně zároveň typický pokles na mixolydickou septimu. Nalézt jej můžeme ve druhém a šestém taktu, poklesem z g_1 na f_1. Tento pokles nazýval Janáček moravskou modulací a mluvil o něm jako o „nejcharakterističtějším znaku moravských lidových písní vůbec“ (Štefková 2010, s. 46).



Notová ukázka 27. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie v písních, Obrázek milého

Janáčkova hudba vykazuje četné znaky východomoravské a slovenské tonality. Harmonické struktury lidové hudby z těchto oblastí se liší od těch českých vyšší četností mollových tónin nad tóninami durovými a také užitím různých modů. Modální tonalita může vést třeba k užití lydické kvarty, jako je tomu například v melodii písně *Běží liška k Táboru* z opery *Příhody lišky Bystroušky* (Hollander 1955, s. 175).



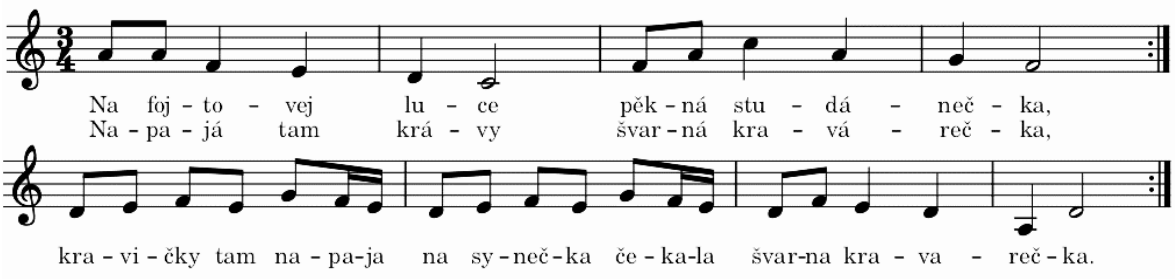
Notová ukázka 28. Leoš Janáček – Příhody lišky Bystroušky, 3. dějství, píseň Běží liška k Táboru

Janáčkův hudební vývoj můžeme rozdělit do tří období. V prvním období, které trvalo přibližně od roku 1873 do roku 1895, Janáček vycházel u svých skladeb z národního umění, předně z klasicko-romantické syntézy Smetany a Dvořáka, byť jeho skladby nebyly ani v tomto období plně konvenční. Již v tomto období ale odmítal Wagnerovy principy a svůj skladebný styl zakládal na lidových melodiích a intonaci hovorové češtiny. Nadšení pro hudební folklór, které si Janáček získal během svého prvního výjezdu s Bartošem, bylo natolik silné, že až na několik málo výjimek jeho hudebním výstupům mezi roky 1888 a 1893 plně dominovala moravská lidová hudba. Nejúspěšnějším instrumentálním dílem tohoto období jsou bezesporu *Lašské tance.* Mezi další podstatná díla tohoto období řadíme balet *Rákos Rákoczy, Suita pro orchestr Op.* 3 a opereta *Počátek románu* (Novak 1999, s. 244).
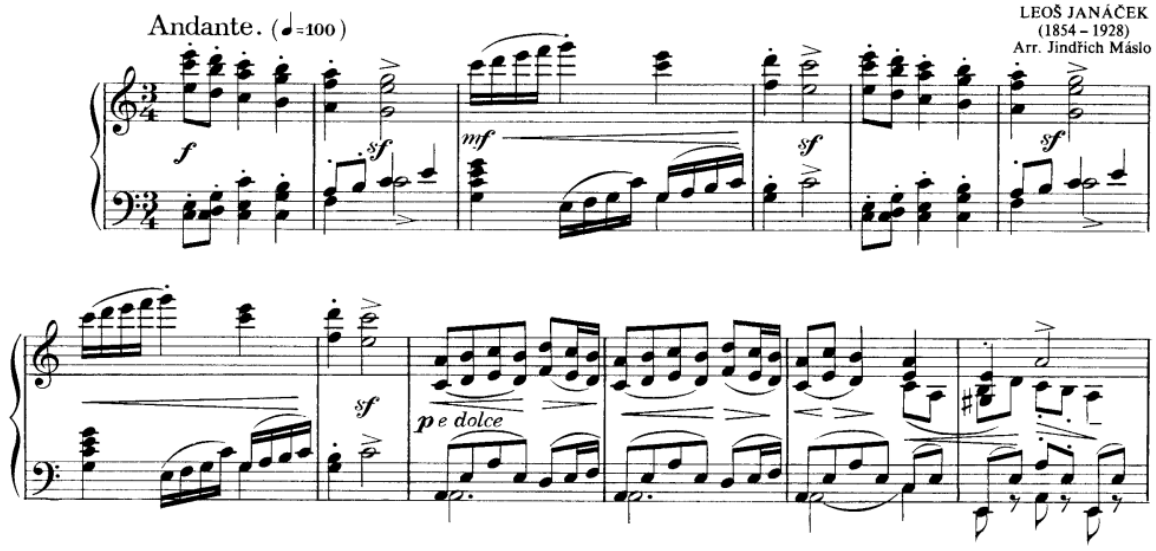
Lašské tance ještě z části ukazují „starší tvář" Janáčkovy skladatelské osobnosti. Vyjádřil v nich veliký obdiv ke Dvořákovi, což se odrazilo ve výsledné podobě díla. Janáček je napsal mezi lety 1888 a 1889. Původně se jednotlivé tance objevily v baletu *Rákos Rákoczy*, k jejich souhrnnému vydání ve formě suity pod názvem *Lašské tance* ale došlo až roku 1924. V tomto vydání je dílo koncipováno jako soubor šesti stylizovaných tanců pro orchestr. Oproti svým předchůdcům Janáček znatelně zachoval hudební základ výchozích tanců (Mervartová 2021, s. 14). Ačkoli jsou *Lašské tance* explicitně postavené na různých lidových tancích, po hudební stránce se zdaleka nejedná pouze o zajímavě zharmonizovaný orchestrální přepis lidové hudby. Toto tvrzení lze snadno ilustrovat srovnáním Janáčkových skladeb s původními tanci. Zatímco u původních tanců probíhá opakování až na základní ornamentiku bez žádných větších změn, Janáček se při každém opakování nápěvu uchyluje k novým způsobům zpracování. Často rád nahrazuje původní, konsonantní harmonický průběh nečekanými, mnohdy až disonantními variacemi, které propůjčují hudbě nové vyznění (Vogel 1997, s. 19).

„Na některých místech ovšem, např. v obou tancích Starodávný I. a II. nebo v závěrečných Pilkách Janáček přikomponovává svoje nápady, ale celkově dílo tkví v estetice 19. století, i když právě díky lašskému lidovému základu probleskují již pro autora některé typické výrazové prostředky, které si podržel v dalším vývoji.“ (Schnierer 2007, s. 28)
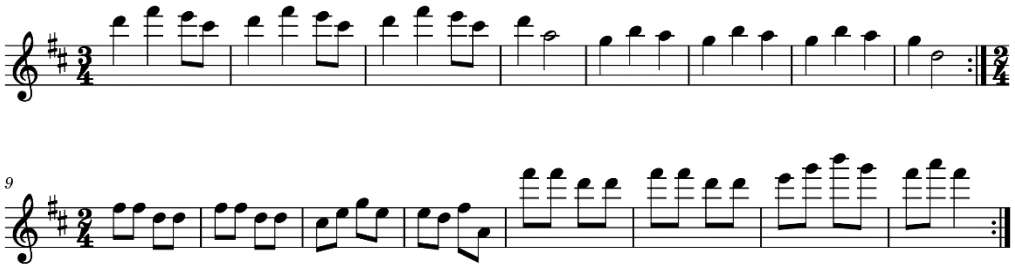
První skladbou celého cyklu je *Starodávný (I).* V této skladbě Janáček využil hned dvou lidových tanců. Prvním je tanec starodávný, který má polonézový charakter, v jehož první části se dvojice prochází houpavým krokem a v následující rychlejší dohrávce se kolem sebe dvojice točí v pevném držení (B. 1 STARODAVNY). Tento tanec měl původně obřadní funkci, byl totiž tancován jako slavnostní zahájení svatební veselky. Tanec se ale přesunul i na běžné taneční zábavy (Jelínková, 1996). Starodávným je otevřena celá skladba a Janáček zde čerpá inspiraci z lidové písně *Na fojtovej luce* (Mervartová 2021, s. 16). Druhý tanec, který se ve skladbě objevuje, je tzv. šátečkový, někdy zvaný i pentličkový. Stejně jako u starodávného, tak i u šátečkového tance se střídá volnější část s rychlou dohrávkou. Při té se tanečníci opět točí, tentokrát se zdviženýma rukama s pentlemi či šátky. Tato část ve dvoučtvrťovém taktu představuje ve skladbě vysoce kontrastní plochu a Janáček v ní zpracovává nápěv zvaný *Kyjový*, který je ve sbírce *Národní písně moravské v nově nasbírané* uveden pod číslem 1871 (Vogel 1997, s. 103).
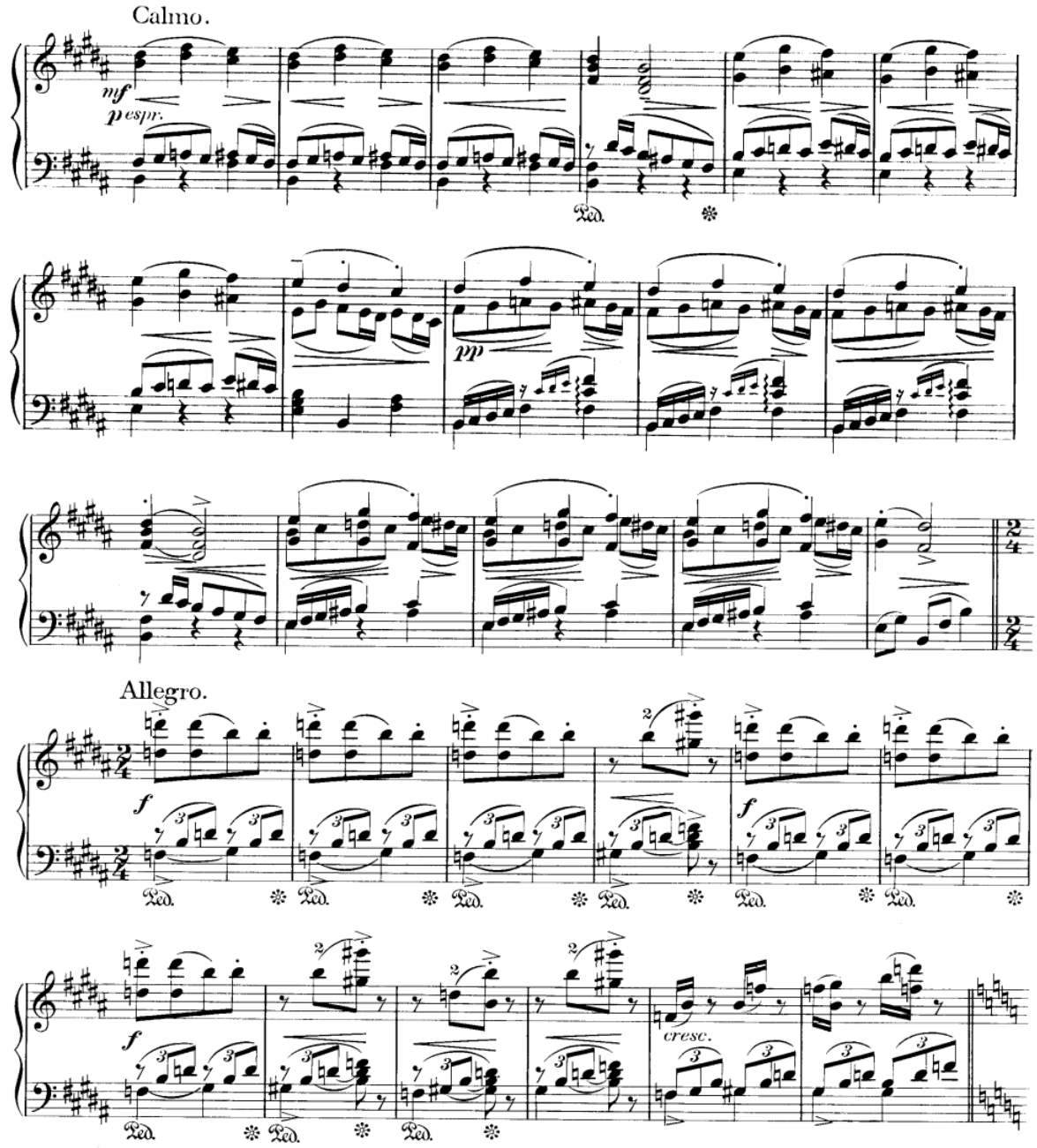


Notová ukázka 29. Lidová píseň Na fojtovej luce



Notová ukázka 30. Leoš Janáček – Lašské tance, Starodávný (I.), klavírní výtah
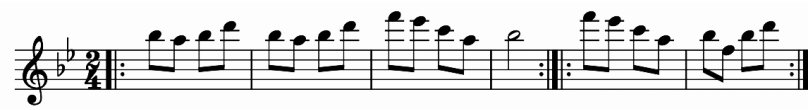


Notová ukázka 31. Lidový nápěv Kyjový

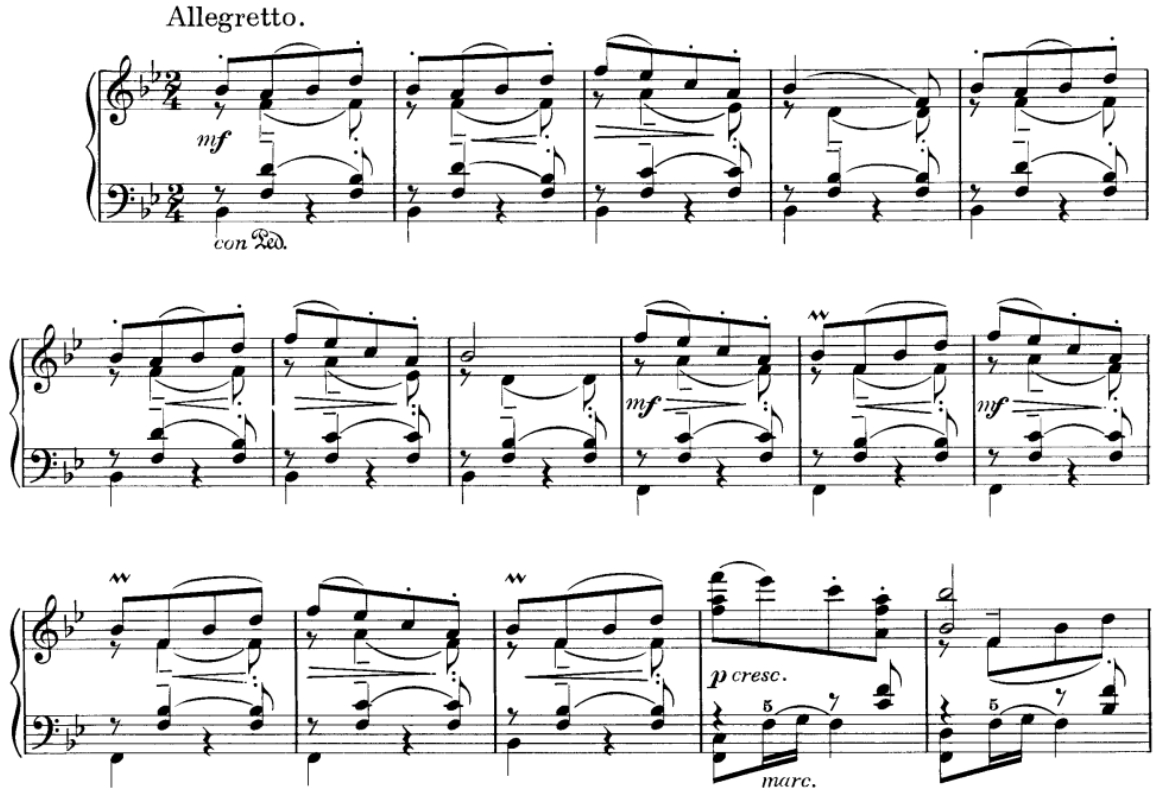


Notová ukázka 32. Leoš Janáček – Lašské tance, Starodávný (I.), šátečkový tanec, klavírní výtah

Druhý tanec *Požehnaný* začíná přímou citací nápěvu z vesnice Kozlovice. Tento nápěv je v Bartošově sbírce uveden pod číslem 1865 a neobsahuje ani text písně, ani ukončení písně (Vogel 1997, s. 104).

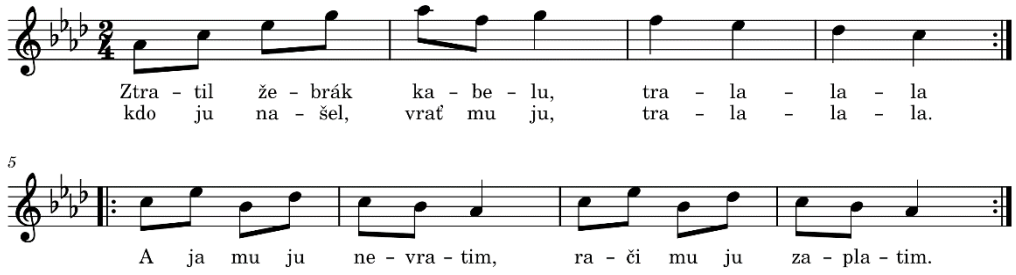


Notová ukázka 33. Nápěv písně z vesnice Kozlovice
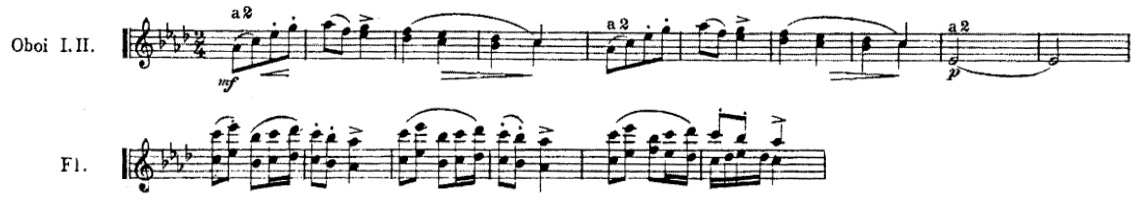


Notová ukázka 34. Leoš Janáček – Lašské tance, Požehnaný (klavírní výtah)

Název tance *Čeladenský* není odvozen od stejnojmenného lidového tance, ale z názvu vesnice Čeladná, ve které se tento tanec vyskytoval pod názvy *kašper* nebo *žebrok.* Název tohoto lidového tance se odvíjí od textu lidové písně, na kterou se tento tanec tancoval. Nápěv písně zaznívá opět téměř beze změny, a to hned na začátku skladby (Vogel 1997, s. 105).
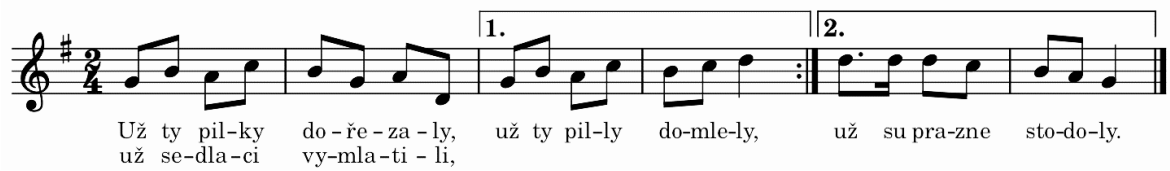


Notová ukázka 35. Lidová píseň Ztratil žebrák kabelu



Notová ukázka 36. Leoš Janáček – Lašské tance, Čeladenský (hlavní melodie v partu hobojů a fléten)

Posledním a patrně nejznámějším tancem z celé suity jsou *Pilky.* Původní píseň, která byla předlohou pro tuto skladbu, je podle Františka Bonuše spojená s doplněním zásob a zpracováváním nového dřeva před zimou, což byla poslední práce, která musela být udělána po sklizni (1953, s. 34). V oblasti Těšína je na tuto píseň tancován tanec, který je charakteristický pohyby připomínajícími řezání dřeva. Dle Vogla řezání a zpracovávání dřeva připomínají i některé části Janáčkovy skladby (1997, s. 106).



Notová ukázka 37. Lidová píseň Pilky
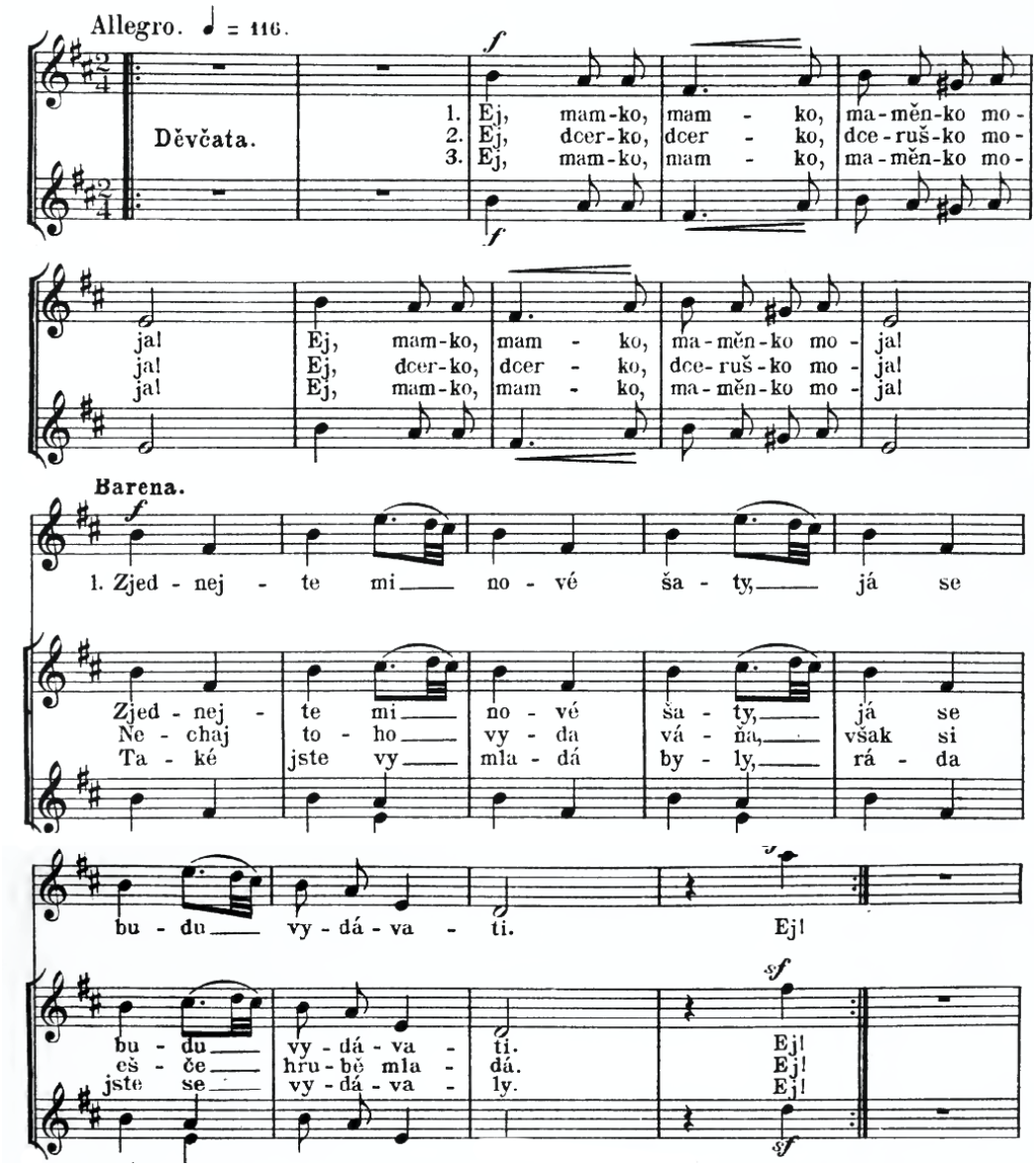


Notová ukázka 38. Leoš Janáček – Lašské tance, Pilky (hlavní melodie v partu klarinetů)

Ačkoli si i po roce 1893 udržel nadšení pro bohatý a živý zdroj, jakým byla moravská hudba, Janáček došel k závěru, že její pouhá adaptace je slepou uličkou. Metodu citování lidových nápěvů opustil a v budoucnu ji kritizoval, například ve tvorbě Vítězslava Nováka či Karla Bendla (Schnierer 2007, s. 30). Začal si tedy vytvářet nový styl, který užíval nejcharakterističtějších aspektů lidové hudby, aniž by docházelo k její přímé citaci. Druhé tvůrčí období trvalo až do roku 1918 a vznikly v něm díla jako *Její pastorkyňa, Výlety pana Broučka* či sbory *Kantor Halfar* a *Maryčka Magdonova*. V tomto období se Janáček zbavil přímé závislosti na lidové písni. V operní tvorbě zavrhnul dualismus árií a recitativů klasické opery a přiklonil se k volně vystavěné dramatické melodii (Racek 1965, s. 196). Schnierer o tomto novém přístupu k opeře říká, že „jakákoli lyrika [je] logicky prostoupena vnitřním napětím a nikde nezastavuje děj." (2007, s. 37). Mimo to k přirozenosti a přesvědčivosti Janáčkových oper zároveň přispívá jeho hluboký ponor do psychiky lidského jednání a vnímání a její vyjádření pomocí přirozené korespondence textu a hudby (Schneirer 2007, s. 32).

Opera *Její pastorkyňa* je výsledkem Janáčkovy schopnosti čerpat z hudebních kvalit lidské řeči a také jeho vědomou prací s atributy lidové hudby. Využil zde nápěvkové metody, a nejen tím předběhl operní vývoj o několik desetiletí. Ačkoli tuto operu napsal již v roce 1903, k jejímu uvedení v Národním divadle došlo až v roce 1916. Janáčkovi bylo v té době již 62 let. Úspěch, který následoval toto uvedení, pro něj byl zásadní, jelikož se během následujících dvou let stal z neuznávaného regionálního skladatele celosvětově žádaným autorem (Vogel 1997, s. 223). Libreto si napsal sám podle divadelní hry Gabriely Preissové. Krutý příběh o lásce, mateřské i partnerské, šokoval publikum. Mladé a krásné dívce Jenůfě z vesnice se narodí dítě mimo manželský svazek, otec dítěte ji ale opustí ještě před tím, než dítě porodí. Jenůfina nevlastní matka se ji snaží ochránit před tím, aby ji společnost odvrhla, a novorozeně utopí. Jedná se o neobvyklé dílo na několika úrovních. Z hlediska hudebního tato opera představuje skok od smetanovského romantismu k moderním postupům 20. století protkaným Janáčkovou láskou k folkloru. Nadčasové je ale i téma, které Gabriela Preissová jakožto zastánkyně sociálního realismu ve své hře rozpracovala a které následně Janáček využil. Téma zabývající se postavením žen ve vysoce konzervativní společnosti bylo pro tuto dobu velmi moderní a odvážné (Vaughan 1997–2022). Ačkoli se v tomto tvůrčím období Janáček již vyhýbal přímým

citacím lidové hudby, její atributy nadále ve své tvorbě aplikoval, a to tak úspěšně, že například píseň ze třetího dějství *Ej, mamko, mamko* je ve sbírce slovácких písní Jana Kunce zařazená jako píseň lidová. Dalšími příklady písní z této opery, které přesvědčivě imitují lidovou píseň, jsou *Všeci sa ženija* a *Daleko široko od těch Nových Zámků* (Schnierer 2007, s. 30).



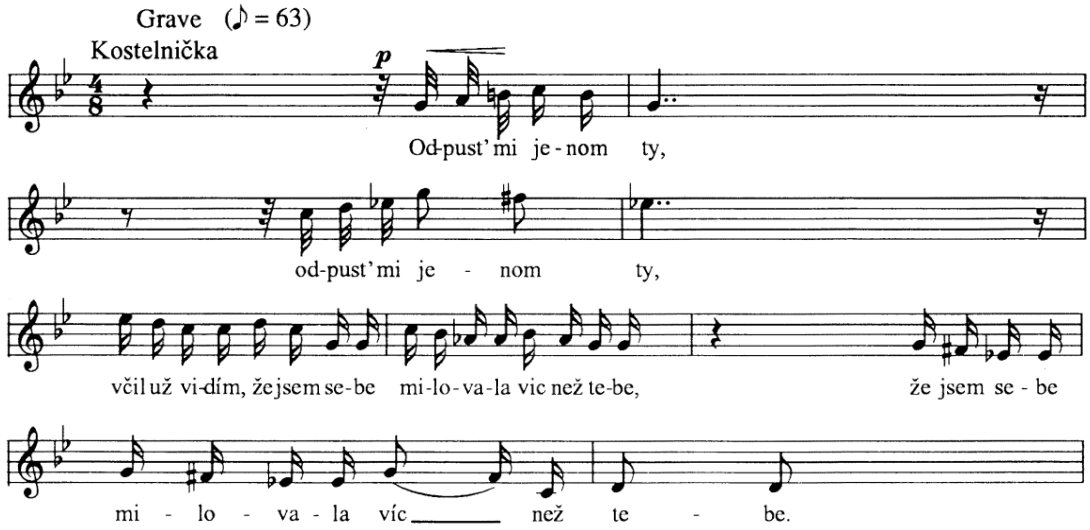
Notová ukázka 39. Leoš Janáček – Její pastorkyňa, Ej mamko, mamko

Janáček v některých ze svých esejí popisoval prostředí regionů, ve kterých lidové písně sbíral. Zahrnoval do nich popisy lidí, kteří je zpívali, a také situace, ve kterých se jejich hudba přirozeně vyskytovala. Většina jeho esejí je analytická. Zabývá se v nich
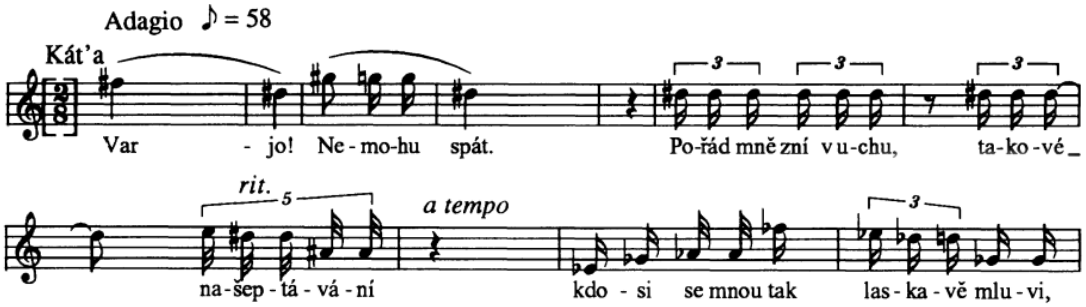
rytmy, deklamací textů, hudebními formami, melodickými zvláštnostmi, harmoniemi, instrumentací i tanci. Znovuobjevujícím se tématem v Janáčkových textech jsou tzv. nápěvky mluvy (Novak 1999, s. 245). Nápěvek mluvy je do not zapsaný intonační průběh lidské řeči, respektive zápis jednoho určitého sdělení (fráze). Janáčkova teorie nápěvků mluvy není předložena v jedné ucelené práci. Janáček se tímto tématem zabývá ve více než devadesáti článcích a nepublikovaných textech, které byly napsány mezi lety 1885 a 1928 a které se po formální stránce mnohdy liší. Obsahová stránka na druhou stranu zůstává v těchto textech relativně konzistentní. Místo aby Janáček svou teorii přepracovával, postupně ji během svého života rozvíjel a obohacoval. Dle Janáčka je řeč ztělesněním myšlenky či emoce, a tudíž intonační křivka výpovědi přidává k významům slov „vnitřní život" mluvčího (Wingfield 1992, s. 282). Janáček zapisoval nápěvky mluvy každý den, což mu propůjčilo výjimečné pozorovací schopnosti. To se následně projevilo i v jeho kompozičním stylu (Šimůnek, 2019). Sám Janáček se o nápěvcích vyjádřil takto:

> „Víte, bylo to nějak divné – když někdo na mne mluvil, já třeba jeho slovům nerozuměl, ale ten tónový spád! Já hned věděl, co je v něm: já věděl, jak cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když ten člověk se mnou mluvil, byl to konvenční hovor – já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče. Tóny, tónový spád lidské mluvy, vůbec každého živoucího tvora, měly pro mě nejhlubší pravdu." (Janáček 1928)

Praktické využití nápěvků mluvy můžeme nalézt v Janáčkových operách, ačkoli se málokdy objevují ve své „ryzí podobě". V následujícím monologu postavy Kostelničky z opery *Její pastorkyňa* si můžeme všimnout, že každá fráze kopíruje přirozenou intonaci sdělení a tónový rozsah každé fráze je relativně, a tedy adekvátně, malý. Stejně tak ukázka z opery *Káťa Kabanová* ilustruje imitaci toku řeči pomocí užití nepravidelných rytmických skupin. Relativně dlouhé „Varjo" na dvě doby lze vyložit jako naléhavé zvolání (Wingfield 1992, s. 292).



Notová ukázka 40. Leoš Janáček – Její pastorkyňa, výstup XI



Notová ukázka 41. Leoš Janáček – Káťa Kabanová, 1. Jednání, 2. Obraz

Třetí tvůrčí období zahrnuje posledních deset let skladatelova života (1918–1928), v nichž Janáček složil operu *Káťa Kabanová,* která vykazuje znaky verismu a nádech ruského folkloru a představuje jedno z vrcholných děl psychologického a hudebně realistického dramatu. Ve své další opeře *Příhody lišky Bystroušky* se Janáček přiblížil k Debussyho impresionismu, zároveň si ale zachoval hudební nezávislost a jedinečnost, a to hlavně díky neustálému čerpání z melodičnosti a rytmů hovorové češtiny a lidových písní (Racek 1965, s. 196).

Ve vysokém stáří se Janáček přestěhoval zpět do rodných Hukvald. Zemřel v 74 letech v roce 1928. Janáčkovy opery, sbory i instrumentální skladby jsou dnes pro svou nadčasovost za velkého zájmu diváků uváděny na všech předních světových hudebních scénách.

2.2 Bohuslav Martinů

Bohuslav Martinů se narodil 8. prosince 1890 ve městě Polička. Narodil se do rodiny ševce a pověžného. V době jeho příchodu na svět žila rodina v horním pokoji kostelní věže, ze které jeho otec vyhlížel případné požáry, natahoval hodiny a zvonil klekání (Nedbal 1965, s. 8). Až do svých jedenácti let tedy Martinů z výšky pozoroval městský život a zblízka naslouchal chrámové hudbě, která pravidelně zněla v chrámu sv. Jakuba. Jeho matka byla pradlenou a při práci si často zpívala nejrůznější lidové písně. Ačkoli její zpěv mladého Bohuslava iritoval, leckteré písni se od ní přiučil. Od mládí projevoval hudební nadání, a jelikož jeho otec Ferdinand kromě zájmu o divadlo a literaturu uznával i hudební umění, v šesti letech mu koupil první housle, na které se Bohuslav učil u místního mistra krejčího a amatérského hudebníka Josefa Černovského. Pod jeho vedením se Martinů naučil obstojné hře na housle. Zároveň byl ale Černovským, který rozpoznal jeho improvizační talent, vybízen k zapisování jeho prvních skladbiček (Gabrielová 2010, s. 128). Na mnohých koncertních vystoupeních Bohuslav Martinů přesvědčil celé město o svém talentu. Po veřejné výzvě v místních novinách mu město poskytlo finanční prostředky na jinak nedosažitelné studium na pražské konzervatoři.

V roce 1906 Martinů úspěšně složil zkoušky na pražské konzervatoři a nastoupil do houslové třídy profesora Štěpána Suchého. Ačkoli byl hudebně nadaným studentem, měl zde Bohuslav značné studijní problémy. Víc než o bezchybnou hru vykoupenou nekončícím cvičením, se zajímal o rozvíjení svých kompozičních schopností a pražské kulturní dění, které se s možnostmi Poličky nedalo srovnávat. Po konfliktech a neúspěších na houslovém oddělení Martinů přestoupil na oddělení varhanické, kde se částečně mohl věnovat i kompozici. Ani zde ale nesplňoval vytyčené požadavky, a tak byl pro četné studijní neúspěchy v roce 1910 z konzervatoře vyloučen (Pokorná 2007, s. 13–14). Hudba ho ale provázela nadále a Martinů se bez mentora či jiného vedení sám učil kompozici, a to vlastní činností a rozsáhlým studiem partitur jiných skladatelů. Mimo léto často trávil čas v Praze, kde se pokoušel prorazit jako skladatel a užíval si života na volné noze. V této době se na koncertech v Praze setkal s hudbou Clauda Debussyho. Impresionismus mu učaroval a chtěl se vydat do Francie. Jelikož si ale stále nedokázal skládáním vydělat na živobytí, natož na cestu do Paříže, a v Evropě probíhala první světová válka, ujal

se v rodné Poličce postu učitele hudby na měšťanské škole. Po dvou letech v Poličce, v roce 1918, se Martinů opět vrátil do Prahy, kde začal vypomáhat v České filharmonii. V roce 1920 se stal jejím stálým členem. Díky tomuto angažmá získal velice dobrý přehled v oblasti hudební literatury. Zároveň mu zdejší působení umožnilo rozvoj v oblasti kompozice pro orchestr. Zde se také setkal se symfonií Alberta Rousella, která v něm probudila zájem o nové hudební tendence přicházející ze západu. V roce 1923 se mu díky malému stipendiu otevřela možnost vycestovat do Paříže (Nedbal 1956, s. 13–15). Po pobytu v Paříži toužil již od svých studentských let.

Z plánovaného čtvrt roku se jeho pobyt v Paříži protáhnul na dlouhých 17 let. Pohyboval se ve zdejších uměleckých kruzích a nasával inspiraci ze všech směrů. Paříž byla ve dvacátých letech hlavním městem evropské hudby. Potkávali a ovlivňovali se zde nejvlivnější skladatelé té doby, ať už pařížská šestka, Igor Stravinskij, Sergej Prokofjev nebo Paul Hindemith. Pro Martinů se jednalo o nepřeberné množství nových hudebních podnětů, neskončil ale jen u vážné hudby. V Paříži narazil na první vlnu jazzu, která se následně promítla do nejednoho jeho hudebního díla. Také se zde seznámil s Albertem Rousselem, jehož dílo již delší dobu obdivoval, a který mu nepravidelně dával soukromé hodiny (Nedbal 1965, s. 20–21). Během druhé světové války byl Martinů společně se svou ženou nucen uprchnout do Ameriky. Ačkoli se po válce toužil vrátit do vlasti, absence jakýchkoli přijatelných pracovních nabídek mu toto znemožnila. Ve státě Massachusetts tedy přijal místo učitele kompozice a na nějaký čas se zde usadil. V roce 1953 přece jen Ameriku opustil a společně s manželkou nalezli nový domov ve francouzském přístavním městě Nice. Návrat domů mu byl ještě jednou znemožněn, a to z politických důvodů. Rozhodl se, že dokud jsou v Československu u moci komunisté, do vlasti se nevrátí, což se také stalo; zemřel 28. srpna 1959 ve Švýcarsku (Pokorná 2007, s. 16–19).

Ačkoli Martinů strávil podstatnou část svého života mimo domov a jeho snahy o návrat domů se nikdy nenaplnily, ve svých skladbách se domů vracel často. Přestože lidovost ve tvorbě Martinů nehraje tak stylotvornou a dominantní roli jako ve tvorbě Janáčka či Smetany, vyskytuje se zde hojně a nelze ji opomíjet. Jeho díla, která jsou určitou měrou inspirována či prodchnuta lidovou hudbou a tradicí, jsou z větší části skladby menšího formátu, což odpovídá míře intimnosti a nostalgie, kterou do nich

skladatel vložil. Ať už cestoval po Evropě či Americe, Martinů u sebe měl vždy několik sbírek lidových písní, do kterých mohl kdykoli nahlédnout (Nedbal 1965, s. 64). Lidová tradice pro tohoto skladatele ovlivněného avantgardou a jazzem měla niterný význam, znovuobjevovala se v jeho skladbách během celého jeho života a představovala tak jakési „návraty bez návratu“ (Mihule 1974, s. 157).

Mnohé čerpání ze sbírek lidových písní poukazuje na to, že sám Martinů neměl tak rozsáhlou znalost lidové hudby jako například Janáček. To je pravděpodobně zapříčiněno tím, že nevyrůstal na vsi, ale ve městě a hlouběji se lidové hudbě nevěnoval. Jediná zmínka v sekundární literatuře o jakémkoli přímém kontaktu Bohuslava Martinů s lidovou hudbou v jeho dětství je zpěv jeho matky, už ale nevíme, o které písně se jednalo (Gabrielová 2010, s. 128). Dle Schnierera nebyl Martinů ve své inspiraci vázán na určitou oblast. To považuje za výhodu, jelikož mu to propůjčilo volnost v přístupu k lidovému materiálu. Jeho hudební řeč tak vykazuje „pozoruhodnou syntézu české a moravské hudební představivosti, vyznačujíc se pravidelně nepravidelným metrorytmovým tepem a tonálně modální flexibilní diatonikou“ (Jiránek 1991, s. 121). Nefolkloristické postupy se nejvíce projevují v Martinů způsobu výstavby melodie, a to i v dílech neoklasicistních a neobarokních, v základu neinspirovaných lidovou tematikou (Schnierer 2007, s. 168–169). Textový materiál přebíral Martinů převážně z písňových sbírek Sušila a Erbena, tedy ze sbírek, se kterými pracoval už Smetana a Dvořák. Dále využíval sbírek Bartoše a Figuše-Bystrého. Pro své lidové divadlo přebíral informace z etnografických prací Čeňka Zíbrta, zajímal se taktéž o nové studie Bély Bartóka (Gabrielová 2010, s. 132).

První skladby, ve kterých se objevuje folklórní inspirace, složil Martinů v poválečném období, ještě v době, kdy pobýval v Čechách. Vznik těchto skladeb byl bezesporu ovlivněn optimistickou a nacionální náladou prvních let existence Československé republiky a po takovýchto skladbách byla vysoká poptávka. Takto Martinů například rozepsal a zharmonizoval výběr třiceti slovenských lidových písní, cyklus *Nové slovenské písně* (Gabrielová 2010, s. 129).

Skladebný styl Bohuslava Martinů je charakteristický dualitou inspirace a motivace stojící za jeho skladbami. Dualita lidovosti a modernosti se prolíná tvorbou Martinů již od jeho skladatelských začátků. V prvním roce jeho pobytu v Paříži napsal díla jasně

zakotvená v nové hudbě 20. století, jako jsou například *Poločas* nebo *La Bagarre*. V tomtéž roce napsal ale i *Tři české tance* a *Sedm českých tanců* pro klavír. Skladby Bohuslava Martinů již v tomto období vykazovaly stálou inklinaci k příznačným kvalitám české hudby (Racek 1965, s. 200).

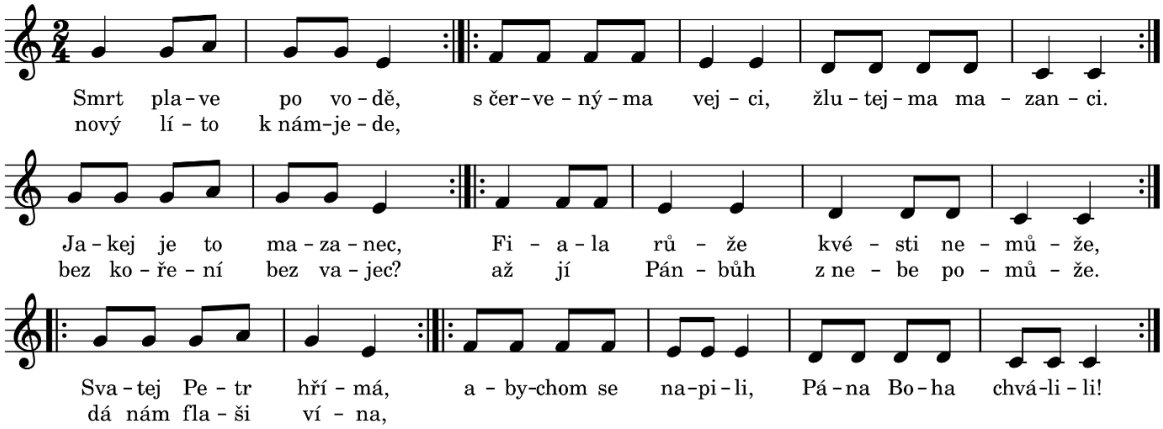
Díky svým vazbám na Paříž, avantgardu, jazz a skladby čerpající z lidového kulturního dědictví své rodné země, bývá Martinů přirovnáván k Igoru Stravinskému. Faktem je, že Martinů slyšel a dobře znal Stravinského balet *Svěcení jara,* které má podtitul *obrázky z pohanského Ruska,* a také balet *Svatba*, který je složený ze zhudebněných ruských říkadel. Martinů byl uchvácen Stravinského stylem. Důležitost tohoto vlivu se nejvíce projevila v uvědomění, že i česká hudba a slovesnost mohou obstát jako výchozí materiál pro moderní, pokrokovou a zároveň světově uznávanou hudbu (Racek 1965, s. 200). Důležitým prvkem, který se objevuje v hudbě Stravinského a Martinů, je silné a dominantní užití rytmů. Sám Martinů vysvětloval užití výrazných rytmů jejich původností v české lidové hudbě: „Rytmická vitálnost hraje v české lidové hudbě důležitou roli, tudíž skládám s použitím vitálních rytmů. Někdy používám české lidové písně a lidová témata, častěji ale vytvářím tematický materiál prodchnutý stylem a duchem českého lidového idiomu.“ (Beckerman, 1986, s. 64, překlad vlastní).

Nejplodnějším obdobím skladeb s užitím lidové hudby a tematiky byla pro Martinů 30. léta během jeho pobytu v Paříži. V tomto období byl Martinů ovlivněn tehdejší francouzskou divadelní scénou, a to především hudebně-tanečním divadlem. V této tradici vznikla tři scénická díla, vokální balet *Špalíček* a opery *Hry o Marii* a *Divadlo za branou* (Schnierer 2007, s. 169). Tato hudba se silně liší od jeho předchozích komorních a symfonických děl.
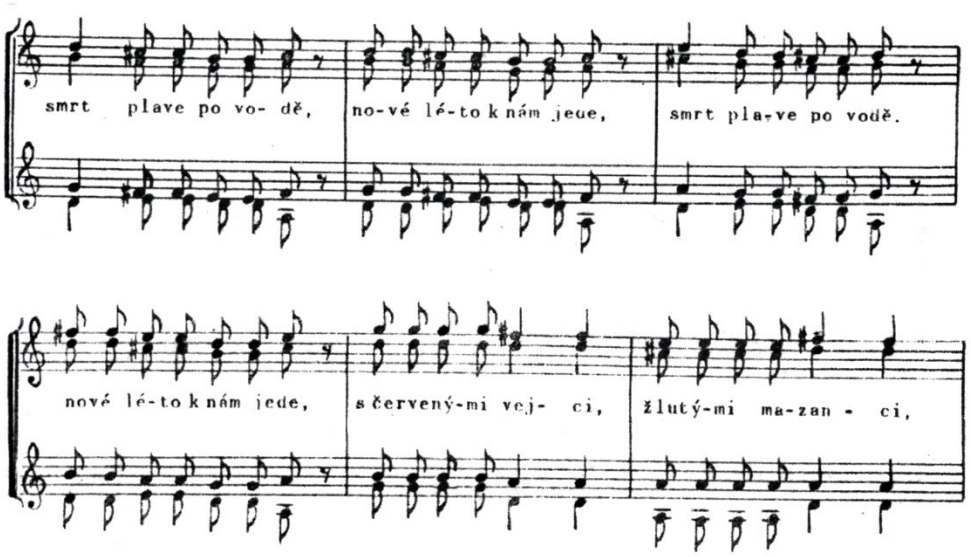
Výchozím materiálem baletu *Špalíček* jsou texty českých lidových písní, lidové zvyky, tance, příběhy a dětské hry. V baletu na sebe v krátkém sledu navazují všechny výše zmíněné prvky. Zatímco pohádky jako *Kocour v botách*, *O Ševci a smrti* a *Popelka* posouvají děj, rozličná říkadla a tance vstupují do baletu jako jakási intermezza. Tato skládanka vytváří formu revue, kterou Martinů nazval lidovým divadlem. Martinů se po hudební stránce omezil na jednoduchou a nekomplikovanou lyriku, užívaje neafektovaných písní bez přílišného zdobení, podobných písním lidovým. Záměrně se tak

vyhnul novým a komplikovaným hudebním postupům, které lze nalézt v jeho další tvorbě. Ačkoli se ale jedná o balet, vyskytují se zde pasáže, ve kterých hudba silně převládá nad dramatickou složkou. Dle Šafránka zde Martinů užívá „hudební výraz, kterého dosahuje, pozoruhodným a originálním prolínáním prvků lidové hudby a nejmodernější hudební dikce“ (1962, s. 139). Díky užití ženského sboru a třech ženských sólových hlasů bývá dílo nazýváno jako „kantátový balet“ (Nedbal 1965, s. 28). Martinů ve *Špalíčku* představil zcela nové pojetí českého hudebního divadla. Pokud toto dílo porovnáme s hnutím dada a surrealismu, kterému byl Martinů v Paříži vystaven, nepřekvapí nás, že programově se v zásadě neliší, jelikož „obojí usilovalo o bezprostřední, měšťáckou kulturou nezdeformovaný projev“ (Mihule 1974, s. 69).

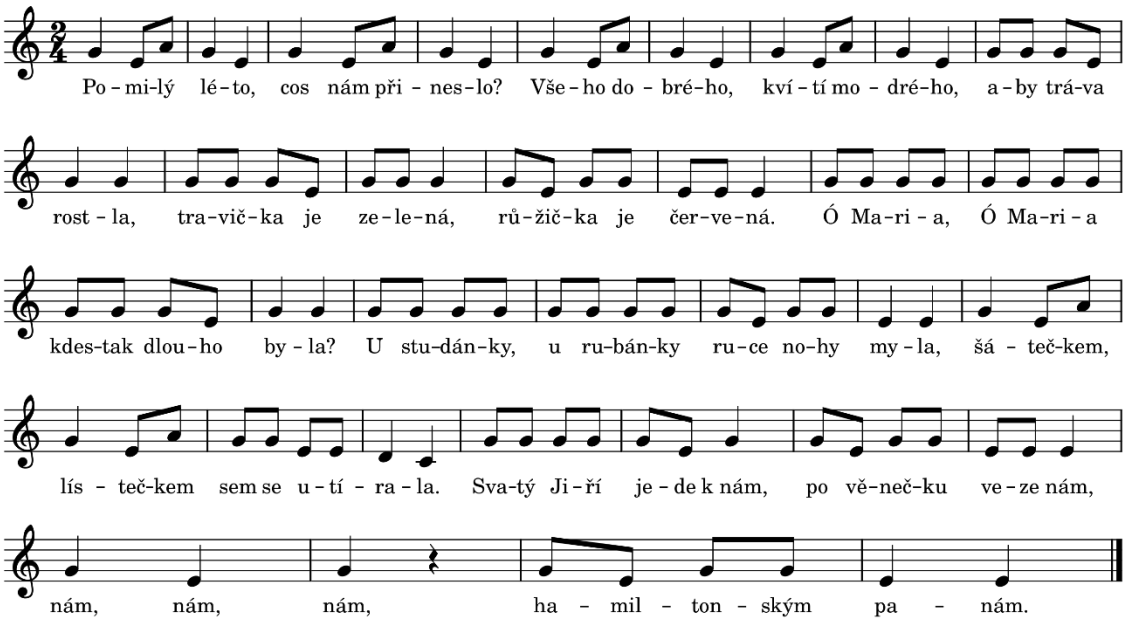
Jedním z mnoha příkladů užití lidových zvyků, říkadel a písní v baletu *Špalíček* je druhý obraz třetího jednání nazvaný *Vynášení smrti.* Zvyk vynášení smrti a přinášení léta řadíme mezi lidové obřady vítání jara. Provádění těchto zvyků a k nim přidružená říkadla a písně jsou doložené ve všech regionech našeho území. Martinů se v této části skladby silně opírá o textovou předlohu těchto písní, v některých částech ale i o nápěvy, které jsou malého rozsahu a říkadlového charakteru (jako například u písně *Smrt plave po vodě).*
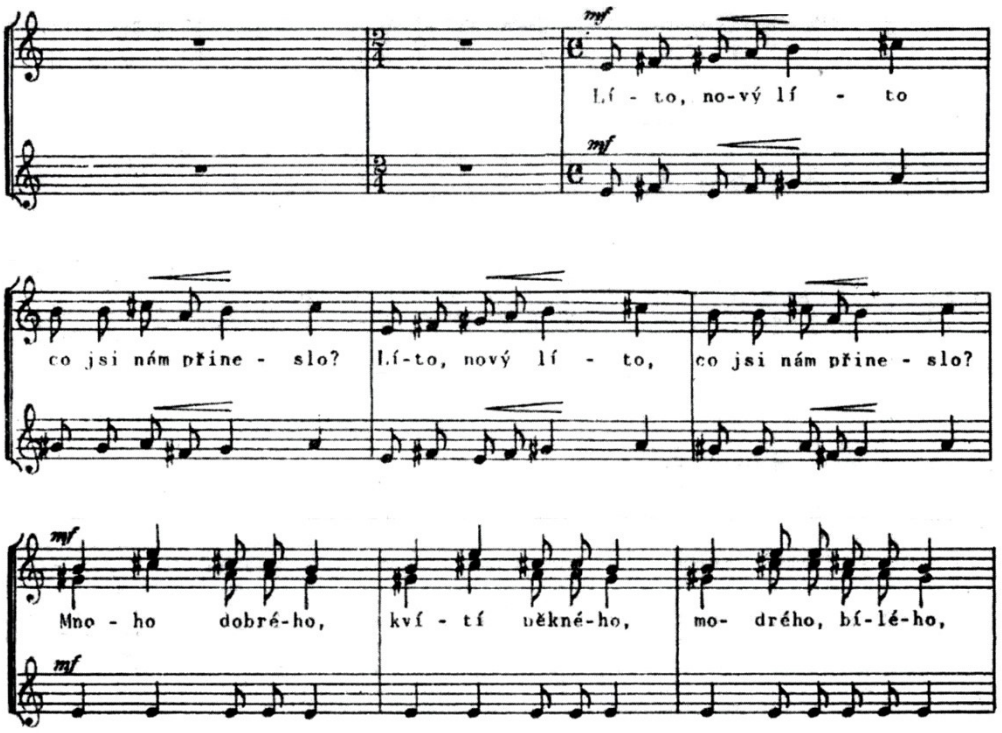


Notová ukázka 42. Lidová píseň Smrt plave po vodě



Notová ukázka 43. Bohuslav Martinů – Špalíček, 3. jednání, 2. obraz, Vynášení smrti
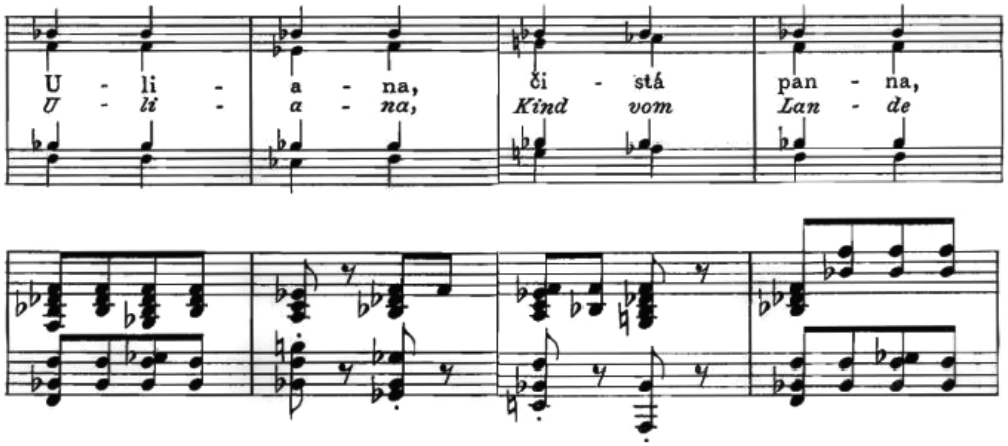


Notová ukázka 44. Lidová píseň Pomilý léto cos nám přineslo
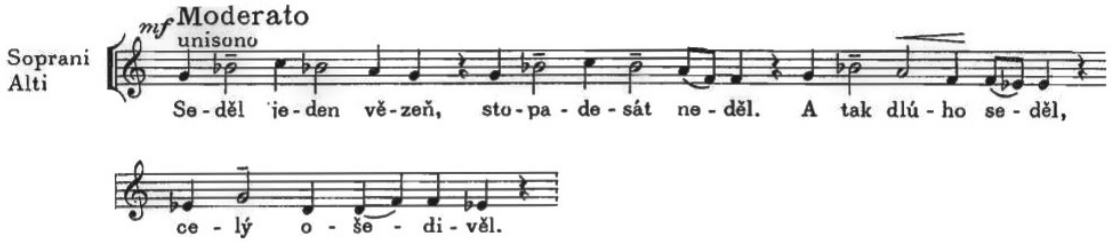


Notová ukázka 45. Bohuslav Martinů – Špalíček, 3. jednání, 2. obraz, Vynášení smrti

Druhým typem skladeb inspirovaných lidovou hudbou, který Martinů vedle lidového divadla ve 30. letech psal, jsou skladby, které vznikaly převážně pro domácí interprety. Řadíme sem tedy písně pro sólový hlas a klavírní doprovod, skladby pro sbory a také kantátovou tvorbu. Gabrielová u tohoto typu skladeb uvádí následující díla: *Říkadla*, ženské sbory složené na texty z Erbenovy sbírky, dále například *České madrigaly* užívající textů sebraných Sušilem, a nejznámější kantátu zvanou *Kytice* (2010, s. 130). V té Martinů používá texty jak z Erbenovy, tak ze Sušilovy sbírky. Jedná se o cyklus skladeb na lidové texty pro sóla, smíšený a dětský sbor a malý orchestr. Ačkoli se nejedná o scénické dílo, Martinů v něm stylově na výše zmíněná díla lidového divadla navazuje. Navíc zde dle Schnierera Martinů přímo zpracoval podněty ze Stravinského baletu *Svatba,* a to „nápadným rytmickým oprošťováním hudebního pásma, s převahou čtvrťových hodnot“, jako je tomu například hned v úvodní části skladby s názvem *Sestra travička* (Schnierer 2007, s. 172).
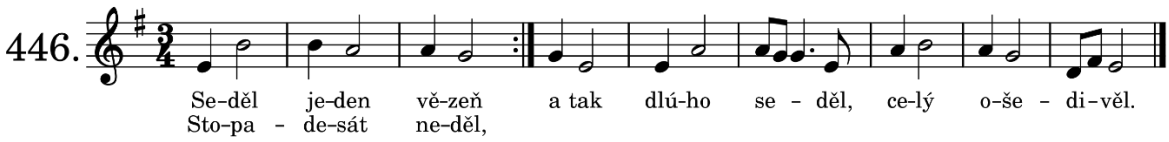


Notová ukázka 46. Bohuslav Martinů – Kytice, Sestra travička

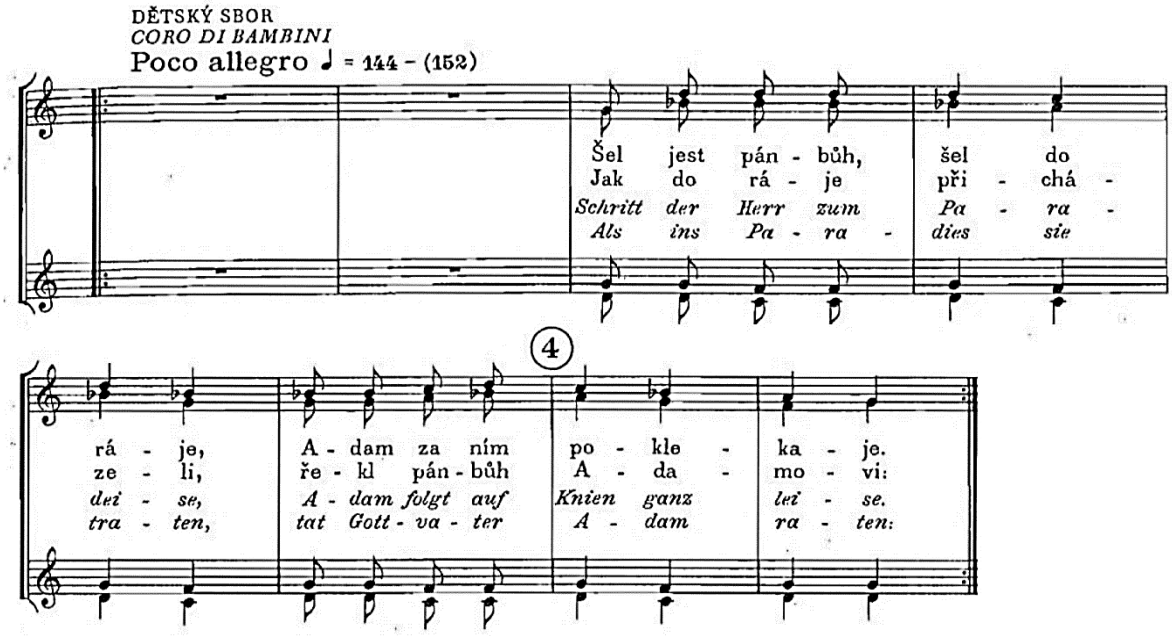
Níže uvedené notové ukázky z *Kytice* ilustrují Martinů využití textů lidových písní. Pro skladbu *Milá nad rodinu* použil Martinů stejnojmennou lidovou píseň, která je v Sušilově sbírce *Moravské národní písně s nápěvy do textu vřaděnými* uvedena pod číslem 446. Pro skladbu *Koleda* využil Martinů textu z Erbenových *Prostonárodních českých písní a říkadel*, která je zde uvedena pod názvem *První hřích a pokuta* jako náboženská rozpravná píseň.



Notová ukázka 47. Bohuslav Martinů – Kytice, Milá nad rodinu



Notová ukázka 48. Lidová píseň Milá nad rodinu
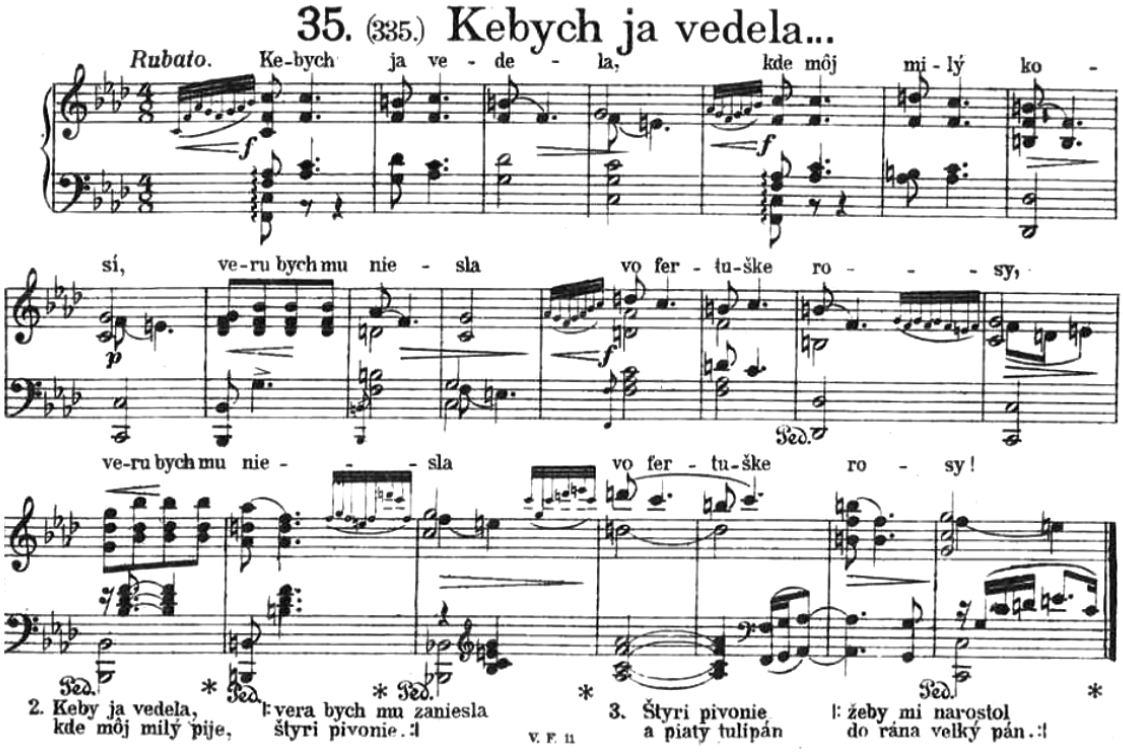


Notová ukázka 49. Bohuslav Martinů – Kytice, Koleda

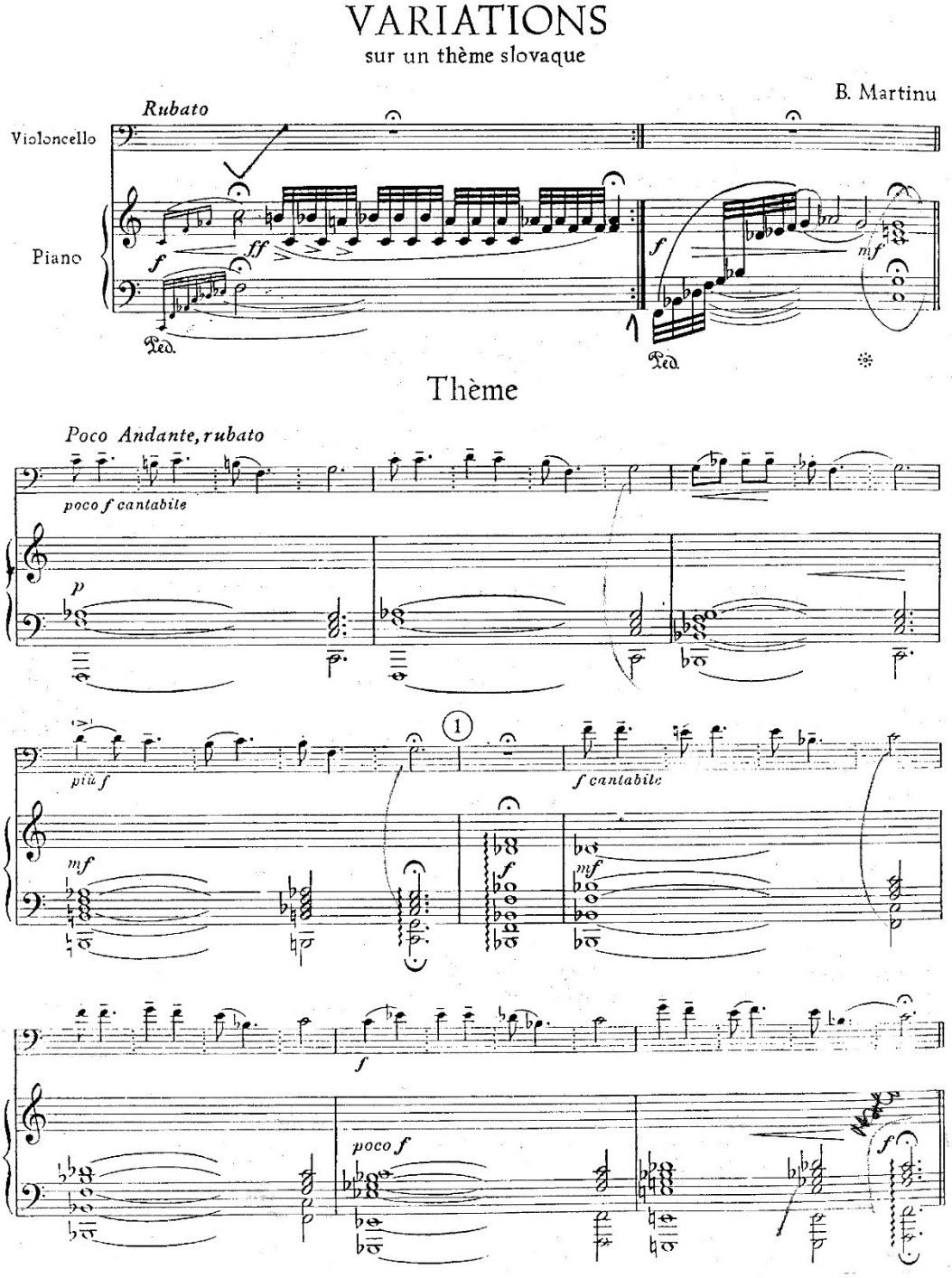
V poválečném období 40. a 50. let se Bohuslav Martinů opět vrátil k pramenům lidové hudby, a to zejména ve svých komorních kantátách a sborových i sólových písních na lidové texty. Martinů se „pohyboval ve sféře lidové písňové invence s jistotou jedinečného znalce a citlivého umělce, což mu umožňovalo formulovat své hudební myšlenky těmi nejjednoduššími uměleckými termíny.“ (Racek 1965, s. 201). Tyto skladby byly z velké části věnovány lidem, kteří nějakým způsobem pomohli Martinů v nelehkých chvílích spojených s jeho komplikovaným útěkem do Ameriky. Některé pozdější skladby vznikly i na objednávku. Do této skupiny řadíme například *Nový Špalíček, Písničky na jednu stránku, Písničky na dvě stránky, Zbojnické písně, Variace na slovenskou lidovou píseň* pro violoncello a klavír či *Madrigaly* (Gabrielová 2010, s. 132-133).

Výchozím materiálem pro *Variace na slovenskou lidovou píseň* byla slovenská lidová píseň *Kebych ja vedela*, se kterou se Martinů setkal v úpravě Viliama Figuše-Bystrého (Fulka, 2020). Tato skladba je jedním z mála děl, ve kterých Martinů zpracovává původní lidový nápěv. Kromě této skladby bral Martinů lidové nápěvy v potaz například u dříve zmíněných *Slovenských písní.* Gabrielová v tomto vidí vzorec a konstatuje, že zatímco u skladeb inspirovaných českou lidovou hudbou Martinů zpracovává výhradně textovou složku a hudební část je vždy plně jeho invencí, u lidových písní slovenských

a písní s užitím exotických modů Martinů nikdy neopomíjí ani původní melodický a harmonický průběh písně (2010, s. 132).
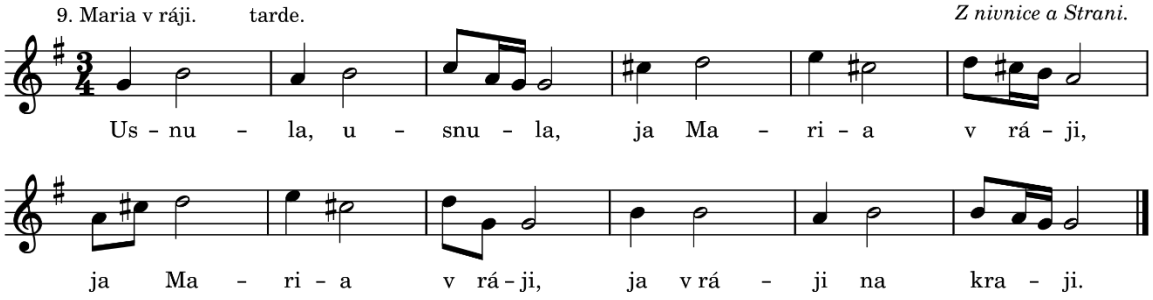


Notová ukázka 50. Lidová píseň Kebych ja vedela v úpravě Viliama Figuše-Bystrého

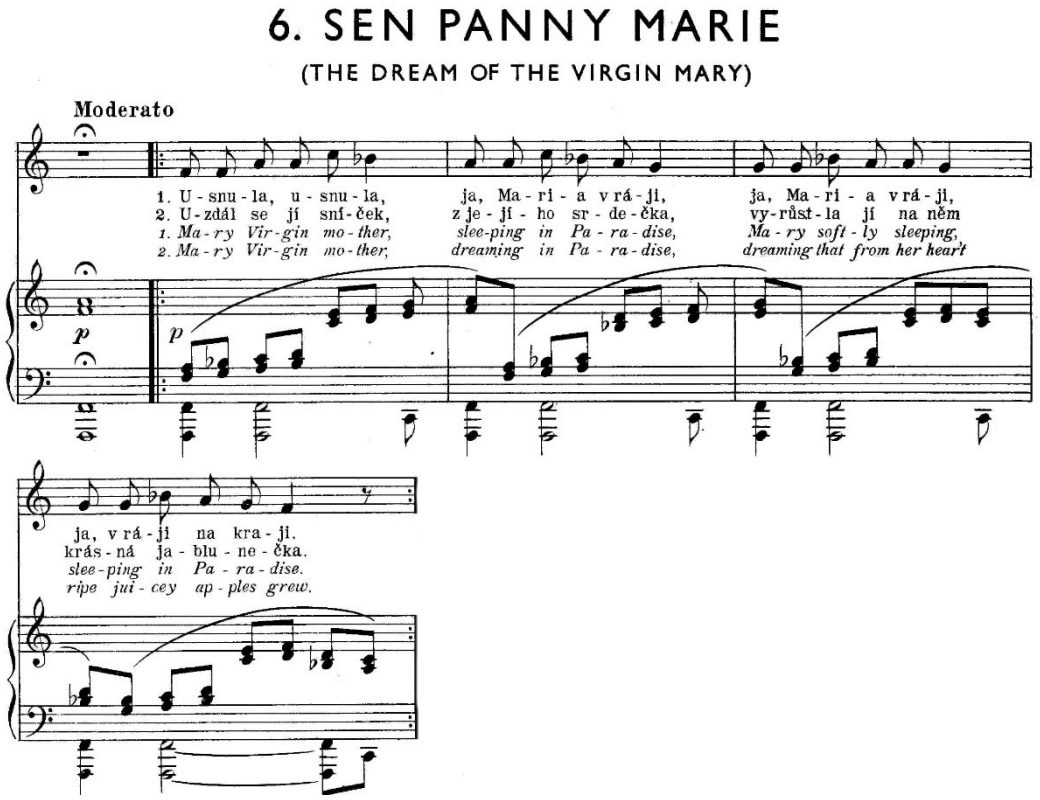


Notová ukázka 51. Bohuslav Martinů – Variace na slovenskou lidovou píseň

Martinů písňovou tvorbu poválečných let můžeme ilustrovat například písní *Sen panny Marie* z *Písniček na jednu stránku.* Jak tomu bylo doposud, i zde se Martinů inspiroval pouze textem lidové písně, a to písní *Maria v ráji* ze Sušilovy sbírky.



Notová ukázka 52. Lidová píseň Maria v ráji



Notová ukázka 53. Bohuslav Martinů – Písničky na jednu stránku, Sen panny Marie

Zvláštní skladbou, která má silně lidový charakter, nečerpá ale z lidových nápěvů ani z lidových textů, je kantáta *Otvírání studánek.* Tu Martinů napsal na text, který mu zaslal jeho přítel a rodák z Poličky Miloslav Bureš, báseň s názvem *Píseň o studánce*

Rubínce. Ta je založená na zvyku obřadního čištění studánek s příchodem jara. Ačkoli se tento úkon musel provádět každý rok, jeho obřadní forma nebyla nikdy etnograficky dokázána (Pokorná 2007, s. 19-20). Hodnota tohoto díla ale nespočívá v jeho faktické výpovědní hodnotě, ale spíše v citovém vystihnutí podstaty obřadů a zvyků, které nalézáme v našem lidovém dědictví. „V těchto i dalších skladbách nešlo jen o slovní podklad české a moravské lidové poezie, ale o charakteristické zvykosloví, lidové tance, písně, pastorely i obřady, prostě komplexní umělecké obrazy ze života českého lidu.“ (Jiránek 1991, s. 115)

Bohuslav Martinů si za svůj život vydobyl status uznávaného skladatele, jehož hudba je relevantní dodnes. I přes to, že nejpodstatnější část svého života strávil v zahraničí, udržel si jméno národního umělce. Vzhledem k jeho omezenému styku s českou hudební scénou a dalšími českými skladateli se od něj přímo učili pouze dva další skladatelé, Vítězslava Kaprálová a Jan Novák. Umělecké trendy a hudební postupy, které Martinů jako první z českých skladatelů své generace ve své hudbě představil, avšak přímo ovlivnily další hudební vývoj v našich zemích (Racek 1965, s. 201).

3 Propojení lidové a vážné hudby v hodinách hudební výchovy

Lidová hudba je díky svým charakteristickým znakům snadná k porozumění, a to i pro žáky, kteří nemají s hudbou mnoho zkušeností. Tomu napomáhá přirozená a nekomplikovaná výstavba melodií a rytmů, úzké propojení hudby a slova a obsahová souvislost písní s opravdovými životními situacemi. Tato kapitola se skládá z výukových aktivit určených pro výuku hudební výchovy na druhém stupni ZŠ, ve kterých je lidová hudba použita jako „můstek" k pochopení vybraných děl vážné hudby. Výběr těchto děl se opírá o předchozí kapitoly teoretické části, ve kterých byla rozebrána a okomentována lidovou hudbou inspirovaná díla Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů.

V portfoliích jsou využity všechny typy aktivit – vokální, instrumentální, poslechové i hudebně-pohybové. Aktivity na sebe logicky navazují, což ale není pro učitelé závazné. Části nemusí být provedeny všechny, v hodinách lze využít pouze výběr. Každá aktivita je opatřena předpokládaným časem potřebným k dokončení, potřebnými didaktickými pomůckami, cílem/cíli a popisem. V některých aktivitách jsou navrhnuty dvě verze – náročnější a jednodušší.

Vytváření výukových materiálů zaměřených na hudební dílo výše uvedených autorů můžeme nalézt v několika kvalifikačních pracích. V diplomové práci *Náměty pro práci s poslechovou skladbou při výuce hudební výchovy na střední škole* nalezneme zpracované vybrané skladby z *Českých tanců* Bedřicha Smetany, *Slovanských tanců* Antonína Dvořáka a *Lašských tanců* Leoše Janáčka. Využití *Lašských tanců* ve výuce podrobně rozebírá práce *Lašské tance Leoše Janáčka a jejich využití v hudební výchově na 1. stupni ZŠ.* Další prací využívající některé *Slovanské tance* je práce s názvem *Antonín Dvořák ve výuce na druhém stupni ZŠ (tvorba modelové lekce s akcentací Slovanských tanců).* Užití skladeb Bohuslava Martinů ve výukových aktivitách není na poli kvalifikačních prací tak časté jako užití skladeb jeho předchůdců, nalezneme jej ale například v práci *Vybrané skladby Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů a jejich využití v poslechových činnostech v hudební výchově na SŠ.* Tato diplomová práce se také zaměřuje na tvorbu výše uvedených autorů, zužuje ale výběr skladeb na ty obsahující

nějaký lidový prvek. Výsledkem toho je, že jsou zde zpracovány skladby, kterým obvykle není v kvalifikačních pracích a ani v hodinách hudební výchovy věnována velká pozornost.

3.1 Furiant a Prodaná nevěsta Bedřicha Smetany

Následující soubor aktivit je vystavěn na souvislosti lidové písně, furiantu *Sedlák, sedlák, sedlák* a taneční instrumentální části opery *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany. Celý soubor aktivit je zamýšlen přibližně na dvě až tři vyučovací jednotky. Celková délka závisí na počtu použitých aktivit, věku a schopnostech žáků. Aktivity jsou zamýšleny pro 6 ročník, ve kterém byly také zrealizovány. Cíle souboru aktivit jsou následující:

1. Žáci dokážou vlastními slovy vysvětlit rytmickou podstatu tance furiant a rytmické schéma umí sami vytleskat.
2. Žáci dokážou furiant identifikovat ve stylizované formě tance z opery *Prodaná nevěsta* od Bedřicha Smetany.
3. Žáci dokážou vysvětlit důležitost principu kontrastu v hudbě.
4. Žáci zvládají pomocí komparativní metody artikulovat rozdíl mezi užitným a stylizovaným tancem.

Aktivita č. 1 – Motivace – Na vesnické tancovačce

Didaktické pomůcky: vytisknuté karty

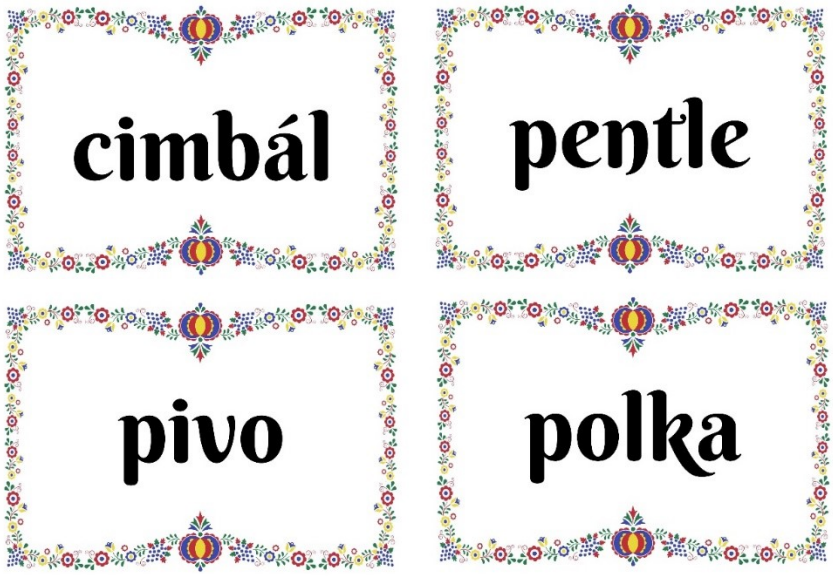
Dílčí cíl: Žáci rozumí tématu hodiny a materiálu pro další aktivitu.

Délka: 10 minut

Popis aktivity:

Pro úvodní část hodiny potřebujeme vytisknuté předpřipravené karty se slovy a dostatečně velký prostor ve třídě, po kterém můžou žáci volně chodit. Na kartách jsou názvy různých tanců a slova spojená s tématem „vesnická tancovačka“ – *valčík, polka, kvapík, sukně, cimbál, pivo, pentle, čardáš, koláč, mazurka, furiant, hospoda, muzika, šáteček a zábava.* Karty se slovy položíme na zem a žákům zadáme, aby chodili po třídě a všechna slova si přečetli. Poté je na chvíli zastavíme a zeptáme se jich, kde si myslí, že se právě nacházíme (na vesnické tancovačce) a jestli jsou mezi slovy taková, kterým nerozumí. Následuje krátká diskuze, ve které si poslechneme nápady žáků, vyhodnotíme je a společně si vysvětlíme

slova, kterým žáci nerozumí (například furiant, cimbál nebo pentle). Poté žáky instruujeme, aby ještě jednou chodili kolem karet, teď je ale jejich úkolem každé míjející slovo vytleskat (podle počtu slabik).



Obrázek 1. Ukázky hracích karet (furiant)

Aktivita č. 2 – Vyvození rytmického schématu furiantu

Didaktické pomůcky: vytisknuté karty

Dílčí cíl: Žáci pomocí práce s kartami dokážou vyvodit charakteristický rytmus furiantu, který se následně pomocí opory o slova naučí reprodukovat.

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

Po ukončení předchozí aktivity vybídneme žáky, aby se zamysleli, kolik mají slova na kartách slabik (dvě nebo tři). Poté je rozdělíme do skupin po 5–7 žácích a zadáme jim, aby si v každé skupince přinesli dohromady pět karet, z nichž právě tři musí být na dvě slabiky, a právě dvě na tři slabiky. Materiály jsou koncipované pro tři skupiny žáků, zhruba po sedmi žácích, lze ale vytisknout menší počet karet nebo naopak vytisknout některé karty vícekrát. Ve chvíli, kdy má každá skupina daný počet karet, úkolem žáků je, aby seřadili karty podle rytmu, který za chvíli vytleskáme. V případě, že by tento úkol byl pro žáky moc těžký, lze před něj ještě vložit krok, ve kterém si žáci pod slova pomocí puntíků zaznačí slabiky a přízvuky

(velký puntík pro těžkou dobu, malý puntík pro lehkou dobu). Poté několikrát po sobě vytleskáme charakteristický rytmus furiantu (3 × 2 + 2 × 3). U jednotlivých skupinek zkontrolujeme, zdali mají schéma složené správně, popřípadě jim pomůžeme ke správnému řešení. Poté skupinky vybídneme, aby se schéma naučily přeříkat a zároveň vytleskat a dáme jim dostatek času k nacvičení. Monitorujeme, popřípadě pomáháme. Následně necháme každou skupinku předvést svůj vlastní „furiant" – každý se bude skládat z jiných slov. Po ukončení aktivity společně s žáky definujeme, v čem je furiant zvláštní a jak ho poznáme.

Aktivita č. 3 – Nácvik písně *Sedlák, sedlák, sedlák*

Didaktické pomůcky: pracovní list s notovým zápisem písně *Sedlák, sedlák, sedlák*

Dílčí cíl: Žáci dokážou v písni *Sedlák, sedlák, sedlák* aplikovat již naučený rytmus furiantu. Žáci se naučí zazpívat a doprovodit na tělo píseň *Sedlák, sedlák, sedlák.*

Délka: 15–20 minut

Popis aktivity:

V tento moment žáky seznámíme s lidovou písní *Sedlák, sedlák, sedlák.* Rozdáme jim noty a zeptáme se jich, v jakém taktu je píseň zapsána. Poté zahrajeme a zazpíváme první čtyři takty písně a zeptáme se, zdali nám těžká doba připadá vždy na první dobu v taktu. V případě potřeby tuto část zahrajeme podruhé, poté si poslechneme a vyhodnotíme odpovědi žáků. Žáky instruujeme, aby si vzali barevnou pastelku a každou notu, na kterou připadá těžká doba, si zaznačili. Zjistíme, že rytmické schéma je stejné jako u furiantu z předchozí aktivity. Zahrajeme tedy píseň ještě jednou a necháme žáky střídavý rytmus vytleskat. Následně si s žáky projdeme text písně. Porozumění můžeme ověřit otázkami typu: „Jaký je sedlák? Proč má dva pásky a dvoje hodinky?". Poté se společně naučíme píseň pomocí nápodoby. Zde můžeme zařadit i snadný doprovod písně hrou na tělo vestoje, přičemž vyzveme žáky, aby v pohybu a držení těla napodobovali namyšleného sedláka z písně, což i prvně předvedeme – *dup-tlesk, dup-tlesk, dup-tlesk, dup-tlesk-tlesk, dup-tlesk-tlesk, atd.* V případě, že zařadíme i hru na tělo, ve chvíli, kdy všichni žáci umí píseň zazpívat i doprovodit, rozdělíme třídu

na poloviny. První polovina zpívá, druhá hraje na tělo. Poté si obě poloviny promění role.

Aktivita č. 4 – Furiant a Prodaná nevěsta

Didaktické pomůcky: audiovizuální technika

Dílčí cíl: Žáci dokážou v části opery *Prodaná nevěsta* identifikovat tanec furiant a vytleskat ho.

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

V této části budeme již pracovat s tancem furiant z *Prodané nevěsty.* Žákům vyložíme, že doposud jsme se o vesnické tancovačce pouze bavili, teď se ale na jednu i podíváme. Ke sledování dostanou za úkol zvednout ruku pokaždé, když uslyší již známou melodii písně *Sedlák, sedlák, sedlák.* Pro tuto aktivitu použijeme veřejně přístupný záznam televizního zpracování opery.[1] Po prvním poslechu žákům sdělíme, že se jedná o scénu z významné české opery a jestli dokážou přijít na to, o kterou se jedná. V případě, že by s operou či Bedřichem Smetanou neměli žáci předchozí zkušenost, je vhodné ji v tuto chvíli ve stručnosti doplnit. Pokud tuto zkušenost již mají, můžeme jim k této otázce poskytnout vizuální indicie ve formě koláže (tu lze vložit do prezentace a postupně jednotlivé obrázky odkrývat).

Zatímco v prvním poslechu žáci pouze zvedali ruce, když uslyšeli furiant, ve druhém poslechu budeme společně vytleskávat příznačný rytmus, který můžeme ještě jednou před začátkem poslechu zopakovat. V případě druhého poslechu pouštíme pouze audionahrávku, aby obraz nenarušoval proces poslechu a soustředění se na skladbu.

[1] Záznam zle nalézt a sledovat v archivu ČT https://www.ceskatelevize.cz/porady/129826-prodana-nevesta/, a to od času 53:26.



Obrázek 2. Indicie – Prodaná nevěsta

Aktivita č. 5 – Vyvození hudební formy skladby

Didaktické pomůcky: pracovní list s tabulkou pro zaznačení hudební formy skladby

Dílčí cíl: Žáci dokážou na základě formální analýzy skladby vysvětlit důležitost principu kontrastu v hudbě.

Délka: 15–20 minut

Popis aktivity:

V této části využijeme praktické zkušenosti žáků se skladbou. Zeptáme se jich, v jakých částech skladby tleskali. Zjistíme, že jsme slyšeli lidovou píseň *Sedlák,*

sedlák, sedlák na začátku a na konci, zatímco uprostřed skladby známý nápěv nezazníval. To společně zapíšeme do předpřipraveného schématu v pracovním listu. První část označíme A, druhou B a slovně popíšeme průběh těchto částí. Zde se žáků zeptáme, k čemu nám část B slouží. Tímto si připomeneme funkci kontrastu v hudbě. Třetí okénko zatím nevyplníme a žákům uložíme, aby se zaposlouchali do třetí části. Po tomto poslechu společně doplníme celé schéma formy a vysvětlíme žákům, že ve třetí části se sice opět vrací melodie furiantu, zároveň se jí ale skladba uzavírá a zaznívá zde tedy i jiná hudba, než ta z dílu A. Proto tedy část nenazýváme „A" ale „A s čarou" (A'). Ve zjednodušené verzi aktivity jsou písmena částí skladby nahrazeny piktogramy – domeček jako díl A s hlavním hudebním tématem (píseň *Sedlák)*, auto jako díl B představující vzdálení se od hlavního tématu ke kontrastní části skladby a pozměněný domeček jako návrat se změnou pro třetí část skladby (A'). Úkolem žáků je piktogramy na základě společného poslechu seřadit do správného pořadí.

1.	2.	3.
A	B	A'
Zaznívá píseň *Sedlák* nejedná se o doslovné uvedení písně	Nové téma ¾ rytmus – valčík	návrat k hlavnímu tématu, objevuje se i vedlejší téma, poté zakončení skladby

Obrázek 3. Tabulka pro zaznačení hudební formy skladby s možnými odpověďmi (pro starší žáky)

1.	2.	3.
		

Obrázek 4. Tabulka pro zaznačení hudební formy skladby (pro mladší žáky)

Aktivita č. 6 – Užitný vs. stylizovaný tanec

Didaktické pomůcky: pracovní list s tabulkou pro porovnávání ukázek

Dílčí cíl: Žáci pomocí komparativní metody porozumí rozdílu mezi užitným tancem a jeho idealizovaným protějškem, tancem stylizovaným.

Délka: 20 minut

Popis aktivity:

V této aktivitě se společně s žáky podíváme na rozdíl mezi užitnými a stylizovanými tanci. Řekneme žákům, že jim pustíme dvě verze tance furiant. První verzí je jim známá scéna z *Prodané nevěsty* [2], druhou je rekonstrukce tance furiant z Královehradecka, natočená Národním ústavem lidové kultury ve spolupráci se souborem Radost z Pardubic [3]. Úkolem žáků bude podívat se na obě videa a poté ve skupinkách po třech vypsat do tabulky v pracovním listu v čem se tyto ukázky liší. Porovnáváme následující znaky: *tanec, hudba, nástroje, kostýmy/kroje, prostředí, nálada.* Jednotlivým skupinkám dáme prostor, aby odprezentovaly své poznatky. Následně vedeme celotřídní diskuzi na následující otázky: *Která z těchto dvou ukázek si myslíte, že více odpovídá tomu, jak tanec mohl kdysi vypadat? Proč Smetana pouze nevložil tanec tak, jak se hrál a tancoval a místo toho jej složitě upravil?* Pomocí porovnávání ukázek a následné

[2] https://www.ceskatelevize.cz/porady/129826-prodana-nevesta/ od času 53:26,
[3] https://www.lidovakultura.cz/2018/08/21/b-2-furiant-z-kralovehradecka/

diskuze se dopracujeme k pojmu „stylizovaný tance“, který stručně vysvětlíme a podložíme dalšími vhodnými ukázkami.

	Opera	Lidový tanec
tanec, choreografie	baletní styl, zvedačky, tanec mnohdy „naroubovaný na hudbu“, obtížné na hudbu tančit	méně náročné, prostorově i fyzicky, pomalejší, kroky víc sedí do hudby
nástroje	celý orchestr	zpěv, jen několik nástrojů
kostýmy, kroje	jednodušší, líbivější, barevnější, více odhalené	zahalenější, přírodní barvy, čepce
prostředí	kulisy	folklórní vystoupení pod širým nebem, dvůr
nálada	slavnostní	radostná

Tabulka 1. Porovnávání ukázek furiantů s možnými odpověďmi

3.2 Milostné lidové písně a Moravské dvojzpěvy Antonína Dvořáka

Následující soubor aktivit je vystavěn na vokálním díle *Moravské dvojzpěvy,* pro dva ženské hlasy a klavír, které jsou napsány na texty moravských lidových písní ze sbírky Františka Sušila. Konkrétně budeme pracovat s písněmi *Holub na javoře, Dyby byla kosa nabrósená, Slavíkovský polečko malý* a *Veleť vtáčku* z *Moravských dvojzpěvů op. 32* a také se dvěma písněmi ze *Čtyř duet op. 38, Jablko* a *Možnost.* Vzhledem k tomu, že z lidových písní si Dvořák propůjčil pouze texty, první část portfolia se opírá primárně o textovou složku. Aktivity jsou zamýšleny pro 8. ročník, ve kterém byly také zrealizovány Cíle souboru aktivit jsou následující:

1. Žáci rozumí dělení lidových písní na základě jejich témat. Nejpodstatnější témata dokážou vyjmenovat, vysvětlit a podložit je ukázkami.
2. Žáci prohlubují svou schopnost kriticky a kreativně pracovat s textem písně.
3. Žáci dokážou artikulovat, které základní prostředky hudby umožňují vyjádření specifických emocí.
4. Žáci dokážou nalézt a okomentovat souvislost mezi textovou a hudební stránkou písně.

Aktivita č. 7 – Témata lidových písní

Didaktické pomůcky: pracovní list, interaktivní tabule, nastříhané lístečky s texty lidových písní

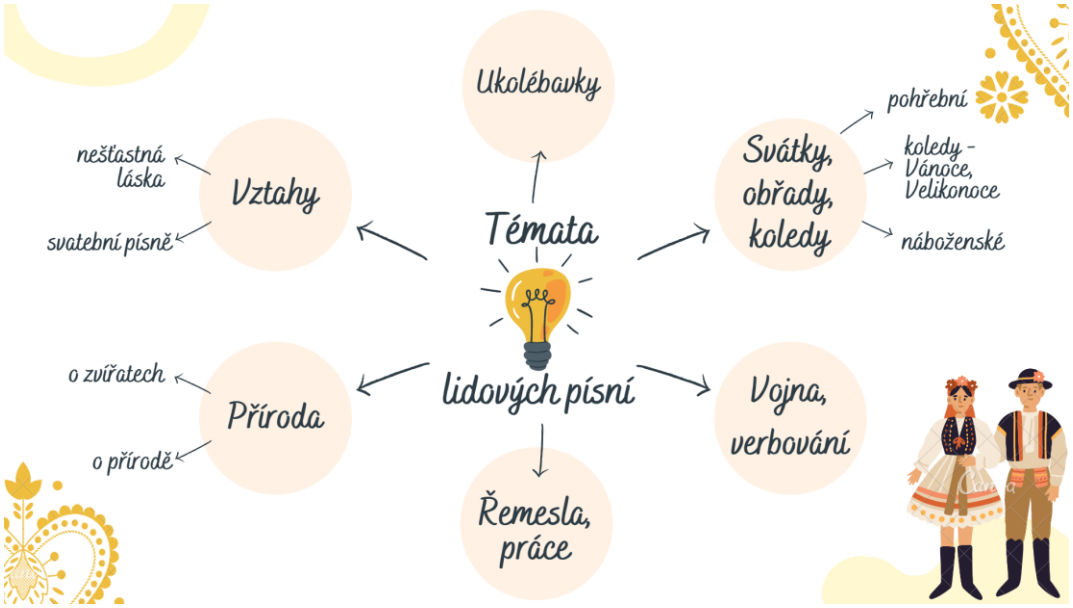
Dílčí cíl: Žáci dokážou vyjmenovat témata lidových písní a přiřadit k nim ukázky.

Délka: 10–15 minut

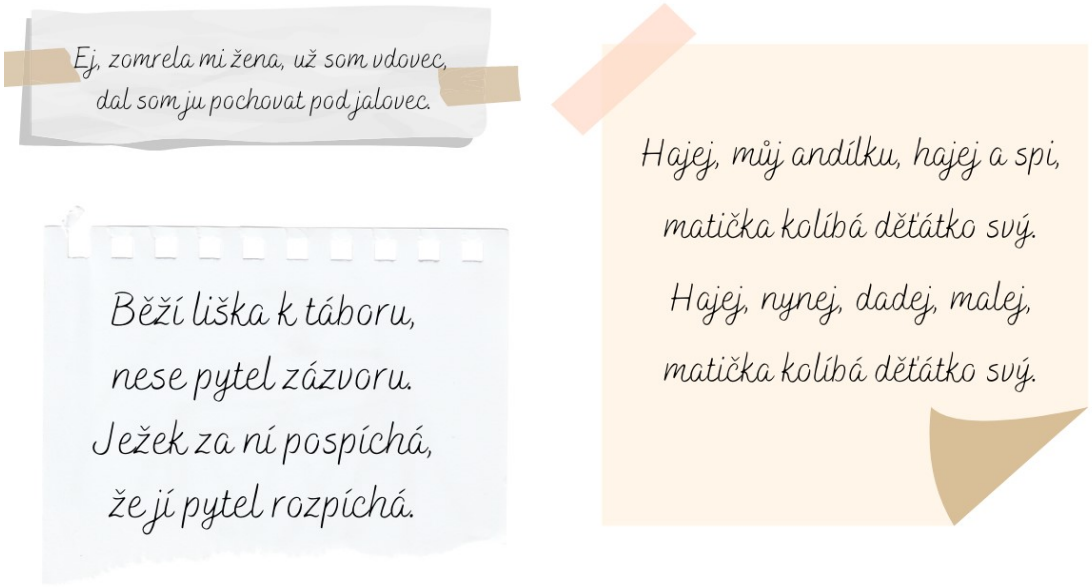
Popis aktivity:

Vyučovací hodinu uvedeme brainstormingem zaměřujícím se na „témata lidových písní“. Rozdáme žákům nevyplněné pracovní listy s myšlenkovou mapou a zeptáme se jich, jaké znají lidové písně a do jakých kategorií by je zařadili. V předvyplněné myšlenkové mapě níže jsou navržené oblasti, které by mohly během brainstormingu zaznít, nejsou ale závazné, jelikož smysluplných oblastí je více a některá témata se v písních často prolínají (například láska a příroda). Brainstorming moderujeme a návrhy vepisujeme na interaktivní tabuli

do předpřipravené mapy. Žáci si souběžně vyplňují své pracovní listy. V případě, že by nezaznělo téma, které považujeme za podstatné, na konci jej sami navrhneme a do mapy doplníme. Ve chvíli, kdy mají všichni žáci pracovní list vyplněný, rozmístíme po třídě nastříhané lístečky s texty lidových písní. Úkolem žáků bude vzít si svůj pracovní list a tužku, chodit po třídě a přiřazovat jednotlivé písně k jednotlivým tématům. Text písně si pokaždé přečtou a název písně připíšou k odpovídajícímu tématu do myšlenkové mapy. Na konci aktivity by tedy žáci měli mít vypracovanou myšlenkovou mapu s tématy lidových písní i s příklady. Ve chvíli, kdy mají žáci hotovo, si společně písně projdeme a přiřadíme. Můžeme žáky i vyzvat, aby písně zazpívali či zabroukali. Je vhodné, aby žáci lidové písně znali. V každém regionu, věku i škole, potažmo třídě, se znalost lidových písní liší. Měli bychom tedy vybrat takové ukázky, které tyto odlišnosti reflektují. V opačném případě, ve kterém by žáci neznali například polovinu ukázek, by mohl být výběr spíše demotivující. Pro svou třídu jsem zvolila následující písně: Hajej, můj andílku (ukolébavky), Široký hluboký (vztahy – nešťastná láska), Což se mně má milá (svatební), Běží liška k Táboru (příroda – o zvířatech), Travička zelená (o přírodě), A já pořád kdo to je? (řemesla, práce), Já husárek malý (vojna, verbování), Štědrý večer nastal (koledy), Ej, zomrela mi žena (pohřební).



Obrázek 5. Vyplněná myšlenková mapa



Obrázek 6. Ukázka lístečků s texty lidových písní

Aktivita č. 8 – Analýza textu lidové písně

Didaktické pomůcky: vytištěné texty vybraných písní z *Moravských dvojzpěvů*

Dílčí cíl: Žáci rozumí textovému materiálu, se kterým budou pracovat v navazujících aktivitách.

Délka: 5 minut

Popis aktivity:

V této aktivitě budou žáci pracovat s texty lidových písní sebraných Františkem Sušilem, které Antonínu Dvořákovi sloužily jako textový podklad pro jeho *Moravské dvojzpěvy* (to ale zatím žákům neřekneme, s informací budeme pracovat později). Žáky rozdělíme do skupin po čtyřech až šesti a vybídneme je, aby si sedli kolem jedné lavice nebo na zem do kruhu. Každá skupinka od nás následně dostane vytištěný text písně, přičemž každý text je použitý právě jednou. Úkolem žáků bude přečíst si text pořádně tak, aby mu rozuměli (některé texty jsou v nářečí) a určit, do kterého tématu lidových písní text spadá. Doporučuji předem upozornit na to, že když se v textu vyskytuje slovo „syneček“, neznamená to, že je s ženskou osobou z písně ve vztahu matka – syn, nýbrž milá – milý. Skupinkám dáme dostatek času na přečtení i diskuzi, monitorujeme a poté je vyzveme k odpovědím,

které vyhodnotíme (každý text pracuje s tématem nešťastné lásky). Poté se žáků zeptáme, jak často si myslí, že se toto téma vyskytuje v písních lidových i populárních a proč. Vedeme krátkou diskuzi.

Aktivita č. 9 – Tvůrčí psaní

Didaktické pomůcky: vytištěné texty vybraných písní z *Moravských dvojzpěvů,* papír, psací potřeby
Dílčí cíl: Žáci dokážou pomocí techniky kreativního psaní personalizovat přidělený text písně. (mezipředmětové vztahy – český jazyk)
Délka: 15 minut
Popis aktivity:
Tato aktivita úzce navazuje na aktivitu předchozí. Žáci zůstávají v rozdělených skupinkách a pracují s texty, které si již přečetli. Jejich úkolem bude společně vymyslet a napsat krátký příběh, který předchází jim přidělenému textu písně. Tento příběh neomezujeme časovým ani prostorovým rámcem, žáci jej mohou zasadit do minulosti, jiní se ale mohou inspirovat každodenním životem či popkulturou a zasadit příběh do současnosti či budoucnosti. Monitorujeme, ale pokud je to možné, do tvůrčí činnosti žáků nezasahujeme.

Aktivita č. 10 – Prezentace, diskuze a první poslech

Didaktické pomůcky: audiovizuální technika
Dílčí cíl: Žáci dokážou vyjádřit, kterými hudebními prostředky mohou v hudbě dosáhnout specifických emocí.
Délka: 10–15 minut
Popis aktivity:

V této části budeme pracovat s příběhy, které žáci vytvořili v předchozí aktivitě. Postupně žáky vyzveme, aby přečetli první svůj příběh a následně i text jim přiřazené lidové písně. Po přečtení příběhu se zeptáme zbytku třídy, co si o něm myslí a co se jim na něm líbilo. Poté se celé třídy včetně prezentující skupinky zeptáme, jak si myslí, že by měla znít hudba k danému textu a jaké emoce by měla

vzbuzovat. Ptáme se převážně na tempo, dynamiku, harmonii (dur/moll). Následně pustíme daný dvojzpěv od Antonína Dvořáka. Zde si můžeme vybrat, zdali pustíme sborovou verzi nebo verzi pro dva hlasy. Já jsem zvolila sborovou verzi, protože mi pro nezkušené posluchače přijde přístupnější a příjemnější. Druhou možností je u jedné písně pustit obě verze a vyzvat žáky, aby rozdíl, tak jak jej subjektivně vnímají, popsali [4]. Po každém poslechu se žáků zeptáme, zdali se jim verze písně líbila a zdali podle nich hudba text vystihla. Výhodou tohoto poslechu je, že jsou v něm žáci již mnohem více zainteresování, protože si k písni vytvořili celý zastřešující příběh. To ale může vést i k tomu, že si někteří žáci píseň podloží velmi specifickým příběhem, a tedy i emocí, kterou následně v hudbě nenaleznou. To ale není na škodu, dokud tento poznatek využijeme k následné diskuzi.

Aktivita č. 11 – Nalézání společných znaků ukázek

Didaktické pomůcky: tabule, fix na tabuli

Dílčí cíl: Žáci dokážou artikulovat společné znaky hudebních ukázek. Žáci dokážou stručně popsat dílo *Moravské dvojzpěvy* od Antonína Dvořáka.

Délka: 10 minut

Popis aktivity:

V této aktivitě si konečně pojmenujeme dílo, kterým jsme se společně s žáky zabývali v posledních třech aktivitách. Nejprve ale vyzveme žáky, aby zkusili vyjmenovat, co mají všechny hudební ukázky, které jsme si v předchozí aktivitě pustili, společného. Vedeme diskuzi a nápady žáků píšeme na tabuli. Zde může stát například: téma – nešťastná láska, lidové texty, zpívané sborem (soprány a alty), klavírní doprovod. K výše zmíněným společným znakům připíšeme ještě „společný autor – Antonín Dvořák“. Žákům vysvětlíme, že písně jsou z vokálního díla *Moravské dvojzpěvy,* a krátce jim dílo představíme (viz kapitola 1.2). V rámci výkladu zdůrazníme, že Dvořák využil opravdu pouze texty lidových písní a hudba

[4] Nahrávka sborové verze je k poslechu například zde https://open.spotify.com/album/0LrwzZdeKFDgDLGc8nwAwc?si=X3wA7Y94ShaR19wVVf2PmQ Nahrávka verze pro dva ženské hlasy je k poslechu například zde https://open.spotify.com/album/5gWGB93uLkApg1ugjjIk3b?si=V0kmlc2lQGq6HQmmWk91Ow

je zcela jeho výtvorem. Můžeme iniciovat i krátkou diskuzi na otázku, proč zvolil tento postup a nenechal se inspirovat i nápěvy písní. Krátký výklad můžeme zpestřit tím, že žákům přečteme překlad dopisu, ve kterém Johannes Brahms doporučuje toto dílo svému hudebnímu nakladateli Fritzi Simrockovi:

> „Milý S., u příležitosti udílení státního stipendia těším se již po několik let pracemi Antonína Dvořáka (vyslov Dworschak) z Prahy. Pro tento rok posílá mimo jiné sešit duetů pro dva soprány s klavírem, který se mi zdá pro vydání zcela pěkný a praktický. Zdá se, že sešit byl tištěn vlastním nákladem. Titul a bohužel i texty jsou pouze české. Doporučil jsem mu, aby Vám písně poslal! Přehrajete-li si je, budete jako já z nich mít radost a budete mít obzvláštní radost z pikantností. Dvořák píše všechno možné, opery (české), symfonie, kvarety, klavírní věci. Rozhodně je to velmi talentovaný člověk! Mimo to chudý! Prosím, abyste o tom uvažoval.“ (Šupka 2005–2020)

Aktivita č. 12 – Propojení textu a hudby

Didaktické pomůcky: vytištěný přepis písně *Veleť, vtáčku* z *Moravských dvojzpěvů,* 2 barevné tužky či fixy

Dílčí cíl: Žáci dokážou nalézt a popsat souvislost mezi textovou a hudební složkou písně.

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

V této aktivitě se společně s žáky blíže podíváme na korespondenci textu a hudby ve Dvořákových *Moravských dvojzpěvech,* a to ve skladbě *Veleť, vtáčku.* Nejdříve žákům rozdáme vytištěný text písně v přesném přepisu i s opakováním slov. Úkolem žáků bude barevnou pastelkou či fixou zvýraznit místa, kde v textu dochází k nějakému významovému posunu nebo změně nálady, což bude do jisté míry podléhat subjektivnímu vnímání textu. Takovou změnu můžeme nalézt například mezi první a druhou slokou, nebo mezi třetí a čtvrtou slokou. Poté vyzveme žáky, aby si vzali jinou barvu, kterou zaznačí výraznější změny v hudbě. Tu následně pustíme. U opakovaného poslechu žáky instruujeme, aby si

i slovy vypsali k jakým změnám dochází (tempové, dynamické, …). Poté tyto dvě barvy a dvě roviny, textovou a hudební, porovnáme. Zjistíme přitom, že se z velké části (ne-li úplně) překrývají. Následně s ohledem na schopnosti žáků rozebíráme tento vztah. Můžeme si všimnout, že v některých částech hudba přidává a prohlubuje významy nad rámec textové složky. Tato píseň je v Sušilově sbírce uvedena v oddílu „Vzdory“. Vzdor můžeme vycítit například v „ty možeš mět hinó“, hudba v závěru ale naznačuje, že nad vzdorem ve výsledku převažuje smutek (viz rozdíl mezi dvěma posledními dvojicemi „zapomenem na sebe“).

3.3 Janáčkova Její pastorkyňa a nápěvky mluvy

Ačkoli se v Janáčkově *Její pastorkyni* neobjevuje žádná přímá citace lidové hudby, celá opera stojí na lidové kultuře, společnosti a způsobu vesnického, zemědělského života. Zároveň se v ní objevují lidská témata, která jsou pro svou univerzálnost aktuální dodnes a otevírají tak možnosti mezipředmětových diskuzí (výchova ke zdraví). Všechny uvedené aktivity používají jako výchozí materiál části z Janáčkovy opery. V první části se zabýváme lidskými rituály a úlohou hudby v nich, ve druhé části využijeme témat, která toto hudebně-dramatické dílo otevírá k diskuzi, a ve třetí části se budeme zabývat nápěvky mluvy. Aktivity jsou zamýšleny pro 8. ročník, ve kterém byly také zrealizovány. Cíle souboru aktivit jsou následující:

1. Žáci rozvíjejí své vokální, instrumentální a pohybové schopnosti.
2. Žáci dokážou vysvětlit pojem lidský rituál a to, jakou úlohu v něm může mít hudba.
3. Žáci díky aktivní práci s uměleckým dílem rozvíjejí svou empatii a argumentační schopnosti.
4. Žáci dokážou vysvětlit pojem nápěvek mluvy a dokážou z omezeného výběru určit melodii, která nejlépe vystihuje přirozený tok řeči.

Aktivita č. 13 – Lidské rituály a hudba

Didaktické pomůcky: tabule, fix na tabuli

Dílčí cíl: Žáci rozumí pojmu lidský rituál a také tomu, jakou roli v něm může hrát hudba.

Délka: 10 minut

Popis aktivity:

Jedná se o vstupní a motivační diskusní aktivitu, která žáky uvede do tématu hodiny a připraví je pro nadcházející práci. Na tabuli napíšeme slovo „rituál“ a zeptáme se žáků, jak jej chápou a jestli by jej zvládli vysvětlit. Poté vyzveme žáky, aby zkusili vyjmenovat některé z rituálů, které v naší společnosti a lidských životech provádíme/zažíváme. Následně se žáků zeptáme, zdali v některých z vyjmenovaných rituálů vystupuje hudba, popřípadě jaká (konkrétní příklady). Nejvíc příkladů pravděpodobně zvládnou žáci vymyslet u rituálů spojených

se svatbou, což je i směr, kterým se bude tento set aktivit ubírat. Následně plynule přejdeme na další aktivitu, kterou uvedeme tím, že se jedná právě o píseň doprovázející jeden (před)svatební rituál.

Aktivita č. 14 – Píseň *Ej, mamko, mamko*

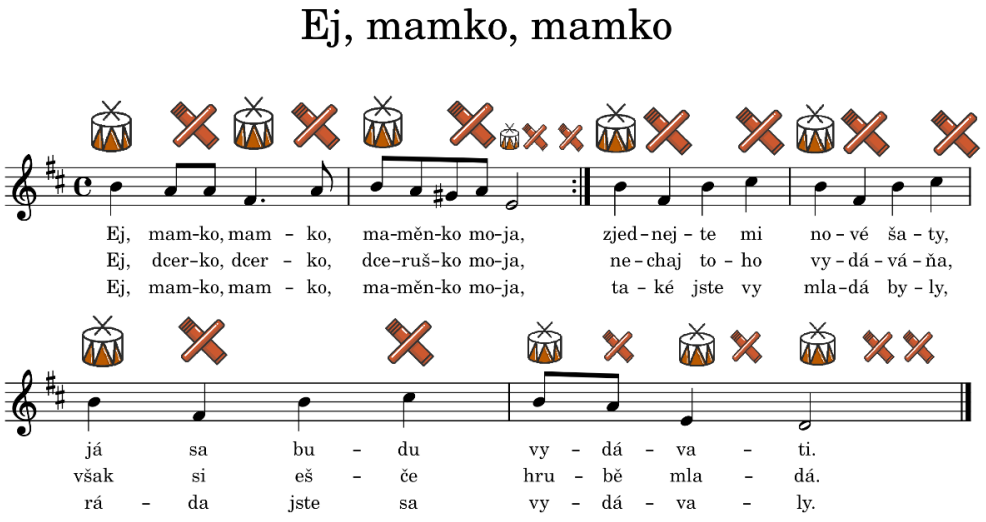
Didaktické pomůcky: noty písně *Ej, mamko, mamko* pro každého žáka, ozvučná dřívka, bubínek

Dílčí cíl: Žáci umí zazpívat a rytmicky a pohybově doplnit píseň *Ej, mamko, mamko.*

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

Společně s žáky si stoupneme do kruhu a žákům řekneme, aby po nás opakovali vše, co děláme. Dáme si ruce v bok a začneme dělat v pravidelném rytmu krátké úkroky vlevo a vpravo (1. doba – úkrok levou nohou vlevo, 2. doba – přísun pravou nohou vlevo, 3. doba – úkrok pravou nohou vpravo, 4. doba – přísun levou nohou vpravo). Ve chvíli, kdy všichni žáci dělají totéž, zpíváme píseň *Ej, mamko, mamko*, žáci opakují po nás vždy po dvou taktech. Takto přezpíváme celou píseň. Poté si rozebereme píseň po textové stránce, zeptáme se žáků, o čem se v písni zpívá a při jaké příležitosti si myslí, že by tato píseň mohla zaznít. Následně žákům rozdáme noty, ve kterých je piktogramy vyznačen i doprovod na ozvučná dřívka a bubínek. Nástroje rozdělíme mezi žáky a projdeme s nimi partituru. Poté společně zazpíváme celou píseň s naším doprovodem na klavír. Vybraní žáci ji doprovází na ozvučná dřívka a bubínek. Píseň byla pro účely výuky lehce pozměněna.



Notová ukázka 54. Zjednodušená verze písně Ej, mamko, mamko

Aktivita č. 15 – Skládankové učení

Didaktické pomůcky: vytisknuté materiály pro jednotlivé expertní skupiny

Dílčí cíl: Žáci se navzájem naučí potřebným informacím o Leoši Janáčkovi, Její pastorkyni a nápěvcích mluvy.

Délka: 15–20 minut

Popis aktivity:

Tato aktivita je postavena na technice tzv. skládankového učení a poskytne žákům potřebné informace pro pochopení a zvládnutí návazných aktivit. Žáky rozdělíme do „domovských skupin“. V každé skupině budou tři žáci. V této skupině bude posléze probíhat vzájemné učení. Každému žákovi přidělíme jedno číslo (1–3). Poté žákům zadáme, aby opustili své domovské skupiny a sedli si k lavici se spolužáky se stejným číslem. Do těchto nově vzniklých „expertních“ skupin rozdáme předpřipravené vytištěné materiály. První skupina dostane životopis Leoše Janáčka. Druhá skupina dostane stručný děj opery *Její pastorkyňa*, ve kterém ale chybí úplný závěr děje. Třetí skupina dostane text vysvětlující nápěvky mluvy. Úkolem žáků v expertních skupinách je v omezeném časovém limitu přečíst přiřazený text a vybrat a zapamatovat si, popř. vypsat si, nejpodstatnější informace. Učitel během této fáze monitoruje a v případě, že by žáci něčemu v textu

nerozuměli, vysvětluje či opravuje. Po uplynutí stanovené doby se žáci navrátí do svých domovských skupin. Zde mají za úkol co nejjasněji vysvětlit a předat spolužákům informace, kterým se naučili v expertní skupině.

Aktivita č. 16 – Poslech části opery a diskuze

Didaktické pomůcky: audiovizuální technika

Dílčí cíl: Žáci rozvinou své poslechové schopnosti, kritické myšlení, schopnost argumentace a empatii.

Délka: 15–20 minut

Popis aktivity:

Tato aktivita pracuje s částí opery *Její pastorkyňa* ve zpracování Národního divadla Brno, a to cca od 1:43:00 do 1:51:00. V této části se odehrávají svatební přípravy, družičky připravují Jenůfu na svatbu (a zpívají píseň *Ej, mamko, mamko*), stařenka Buryjovka žehná svatebčanům. Pak ale do veselí doputuje zpráva o mrtvém dítěti a Kostelnička se přiznává k vraždě. Tato část byla zvolena, protože se zde vyskytuje rituální funkce hudby a zároveň píseň, kterou již žáci znají – *Ej, mamko, mamko.* Zároveň se jedná o vyvrcholení opery, která má silný dramatický spád a stane se zde mnoho věcí na krátkém časovém úseku. Ke sledování ukázky dostanou žáci seznam otázek, které si následně společně zodpovíme. Otázky zní:

1. *Vyskytuje se v ukázce nějaká melodie, kterou už znáš? Jaká?*
2. *Jaký předsvatební rituál se v ukázce objevuje? Hraje v něm hudba nějakou roli? Jakou?*
3. *Jak si myslíš, že opera dopadne? Jak se Jenůfa zachová? Proč?*
4. *Jak by mohla Jenůfa řešit svou nesnadnou situaci v dnešní době?*

U první otázky zdůrazněme, že se nejedná o lidovou píseň, nýbrž píseň napsanou přímo Janáčkem pro účely této opery. Na ni může navázat doplňující otázka, jak je možné, že se Janáčkovi podařilo složit tak věrnou napodobeninu lidové písně. Třetí otázka může otevřít zajímavou a v mnohém i nesnadnou diskuzi na téma odpuštění, což je jedním z hlavních témat opery. Čtvrtá otázka poukazuje na to, že v situaci, ve které se ocitla Jenůfa (nechtěné těhotenství, opuštění partnerem), se nachází

spousta mladých žen i dnes. Ačkoli se přístup společnosti k tomuto problému silně změnil, stále se k němu váže mnoho předsudků. Může být proto vhodné využít toho, že umění toto téma otevírá a se žáky si o něm v rámci bezpečného prostředí popovídat. Tuto otázku by měl učitel samozřejmě zařadit po zvážení vyspělosti žáků (já jsem ji zařadila v osmém ročníku a následná diskuze byla velmi přínosná).

Aktivita č. 17 – Melodičnost lidské řeči

Didaktické pomůcky: audiovizuální technika

Dílčí cíl: Žáci rozumí tomu, že lidská řeč má, podobně jako hudba, určitý intonační průběh. Žáci dokážou na příkladu vysvětlit, jakým způsobem určité emoce ovlivňují lidský řečový projev.

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

Na začátku této aktivity vybídneme žáky, aby společně dali dohromady co nejvíce informací, které si pamatují k nápěvkům mluvy ze skládankového učení. Poté žákům řekneme, že si na chvíli společně uděláme odbočku od Její pastorkyně a podíváme se na krátkou scénu z animované pohádky *Toy story: Příběh hraček.* Scéna je v angličtině, pro větší pochopení můžeme zapnout titulky, nebo ji přehrát vícekrát. Plné pochopení ale není nezbytně nutné, spousta žáků tuto pohádku navíc již zná. Video nalezneme na YouTube [5]. Po prvním shlédnutí se žáků zeptáme, jaké emoce postavy prožívají a jak se to odráží v jejich mluveném projevu. Vzhledem k tomu, že má scéna 16 sekund, můžeme ji pustit vícekrát, dokud každý žák nenalezne nějakou odpověď. Poté si otázku vyhodnotíme. Postava Woodyho (cowboy) prožívá vztek pramenící z netrpělivosti a nepochopení, jeho mluvený projev můžeme tudíž popsat jako řev. Projev je tedy hlasitý, relativně vysoko posazený, rychlý a s velkým intonačním rozptylem. Na druhou stranu postava Buzze (kosmonaut) má projev velmi klidný. Následně žákům pustíme druhé video, ve kterém hudebník, pianista a youtuber Charles Cornell převedl tento dialog

[5] https://www.youtube.com/watch?v=VLWd8tzQhc0, daná část scény je od 1:36 do 1:52

do melodické linky a doplnil jej o harmonii. Video ukazuje, jak blízko může mít mluva, hlavně ta se silným emočním nábojem, k hudbě. Video nalezneme na YouTube [6].

Aktivita č. 18 – Nápěvky mluvy

Didaktické pomůcky: audiovizuální technika, pracovní list pro každého žáka

Dílčí cíl: Žáci dokážou vysvětlit pojem nápěvek mluvy a dokážou z omezeného výběru určit melodii, která nejlépe koresponduje s přirozeným průběhem řeči.

Délka: 10–15 minut

Popis aktivity:

Po „malé odbočce" ve formě předchozí aktivity se vrátíme zpátky k *Její pastorkyni.* Rozdáme žákům pracovní listy a řekneme jim, aby si přečetli promluvu Kostelničky, ve které žádá Jenůfu o odpuštění. Tato promluva zní: „*Odpusť mi jenom ty. Včil už vidím, že jsem sebe milovala víc než tebe.* [1]***Včil už nemůžeš volat:*** [2]***„Mamičko, aj, mamičko!"*****.** Následně žákům řekneme, aby udělali dvojice. Ve dvojicích bude jejich úkolem přečíst tuto promluvu, a to vždy s jinou emocí, tak jak je mají uvedené v pracovním listu. Žáci se ve dvojici střídají. Emoce uvedené v pracovním listu jsou: hněv, radost, strach, nuda, štěstí, smutek. Poté se zeptáme žáků, která z těchto emocí nejvíce odpovídá situaci, ve které se Kostelnička nachází, popř. zdali je napadá ještě jiná, která není v seznamu uvedena. V dalším kroku se zaměříme na tučně zvýrazněnou část a zeptáme se žáků, na které slovo v první části věty (označené [1]) připadá největší důraz (bude znít nejvýš a s největší silou). Opíráme se přitom i o význam věty a ptáme se „Které slovo je významově nejdůležitější?". Společně vyhodnotíme, že se jedná o slovo „nemůžeš". Poté se zeptáme, co za typ promluvy je druhá část věty (označená [2]) a kde bude opět největší důraz. Jedná se o zvolání a důraz bude na slabiky „ma". Následně žákům postupně zazpíváme tři verze této Kostelniččiny promluvy. Jen jedna z nich je ale ta, kterou nalezneme v *Její pastorkyni*. Ta také

[6] https://www.youtube.com/shorts/T9KbwlXe_SQ

jako jediná respektuje intonační průběh řeči a akcenty tak, jak jsme si je popsali v předchozím kroku. V pracovním listu je třikrát tentýž text. Úkolem žáků je zaznačit křivkou nad texty pocitový melodický průběh (stoupá/klesá/zůstává na místě) a také akcenty (podtržením či tečkou nad slabikou). Každou verzi zazpíváme alespoň dvakrát. Pokud bychom nechtěli zpívat, lze melodie zahrát i na klavír, jedná se ale o pro žáky těžší variantu. V přílohách jsou dvě verze pracovního listu, přičemž druhá je doplněná i o notové zápisy melodií a je na učiteli, kterou verzi zvolí. Nakonec vyhodnotíme, která melodie nejvíce odpovídala přirozenému toku řeči a odpovídající část opery (od 1:54:50) si zhlédneme.

3.4 Rituál vynášení smrti v díle Bohuslava Martinů

Skladba *Vynášení smrti* od Bohuslava Martinů je součástí vokálního baletu *Špalíček* (3. jednání, 2. obraz) a tematicky, textově i hudebně staví na stejnojmenném starém lidovém zvyku. Tento zvyk má pro svou zajímavou povahu schopnost zaujmout žáky i druhého stupně. Zároveň se na něj váže velké množství lidových říkadel a písní, které vybízejí k celé řadě hudebních aktivit. Aktivity jsou zamýšleny pro 6. ročník, na kterém byly i ozkoušeny. Cíle souboru aktivit jsou následující:

1. Žáci dokážou vysvětlit podstatu lidových zvyků vynášení smrti a přinášení léta a umí reprodukovat vybraná říkadla a písně k těmto zvykům se pojící.
2. Žáci rozvíjí své vokální a instrumentální schopnosti.
3. Žáci rozvíjí své poslechové a hudebně-analytické schopnosti.

Aktivita č. 19 – Říkadla o vynášení smrti a vítání jara

Didaktické pomůcky: Vytištěná říkadla, ozvučná dřívka

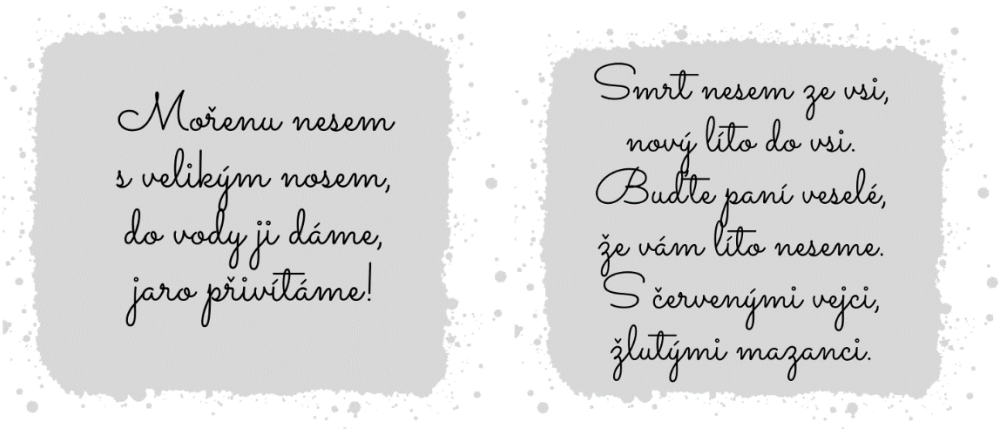
Dílčí cíl: Žáci se seznámí s tématem hodiny. Žáci umí zrytmizovat krátký psaný text ve formě říkadla.

Délka: 15 minut

Popis aktivity:

Zadáme žákům, aby utvořili skupinky po pěti. Každé skupince poté rozdáme jedno vytištěné říkadlo, přičemž každá skupinka by měla mít jiné. Žákům uložíme, aby si společně text přečetli a pobavili se o tom, o jaký text (typ lidové slovesnosti) se jedná. Poté si společně tuto otázku vyhodnotíme. Vzápětí na ni navážeme dalšími otázkami, tedy co to vlastně říkadlo je, kdo ho obvykle říká a kdy si myslí, že se zrovna to jejich říkadlo říkalo či k jakému momentu v roce se váže. Do vysvětlování jednotlivých významů (Mořena, smrt, nevěsta atp.) se zatím nepouštíme, jelikož se tím budeme zabývat později. Následně rozdáme žákům ozvučná dřívka a dáme jim za úkol říkadlo ve skupince libovolně zrytmizovat, společně se ho naučit a poté ho i společně říct a vyťukat na dřívka. Pokud nemáme dřívka pro všechny, dáme alespoň jedny až dvě do každé skupinky. Monitorujeme

a v případě potřeby pomáháme. První krok této aktivity můžeme ještě ozvláštnit tím, že skupinky dostanou říkadla rozstříhaná a před tím, než s nimi budou moci začít pracovat, je budou muset složit. Díky tomu žáci aktivně pracují s textem již od začátku a na následný krok, tedy čtení a diskuzi o textu, nebudou potřebovat tolik času. V přílohách jsou uvedeny materiály pro obě verze aktivity.



Obrázek 7. Lidová říkadla spojená s vynášením smrti a přinášením léta

Aktivita č. 20 – Význam vynášení smrti

Didaktické pomůcky: mobilní telefony, vytištěné pracovní listy

Dílčí cíl: Žáci dokážou vysvětlit podstatu lidového zvyku vynášení smrti a přinášení léta. Žáci rozvíjejí schopnost samostatně vyhledávat relevantní informace.

Délka: 20 minut

Popis aktivity:

Žákům sdělíme, že si nyní poslechneme skladbu od Bohuslava Martinů a vyzveme je, aby se soustředili na její text, zejména na to, zdali se v něm objevují nějaké úryvky či slova a pojmy z říkadel, se kterými se seznámili v předchozí aktivitě. Po prvním poslechu si společně rozebereme, co z textu žáci zachytili. V následném kroku žákům rozdáme pracovní listy, ve kterých se nachází přepis textu skladby *Vynášení smrti* (bez opakování slov). V textu jsou podtrženy části, které se vztahují k nějaké kulturní reálii nebo jejich význam není na první pohled jasný. Úkolem

žáků je pracovat s telefonem (či počítačem, pokud máme možnost třídu vzít do počítačové učebny) a na internetu dohledat informace k podtrženým částem textu, tak, aby je následně byli schopni vysvětlit. K podtrženým částem textu jsou připojené bubliny, do kterých si žáci vpisují poznámky a vysvětlivky. Podtrženy jsou následující úryvky: „Smrt nesem ze vsi“, „smrt plave po vodě“, „nové léto k nám jede“, „paní mámo krásná, dejte lžíci másla“, „a ty svatá Markyto, dej nám pozor na žito“. S žáky si poté všechny pojmy projdeme a shrneme informace ke zvyku vynášení smrti a přinášení léta.

Aktivita č. 21 – Hudební členění *Vynášení smrti*

Didaktické pomůcky: Vytištěné pracovní listy

Dílčí cíl: Žáci dokážou rozpoznat a popsat změnu v hudbě (pomocí základních hudebně vyjadřovacích prostředků).

Délka: 15 minut

Popis aktivity:

Zatímco při prvním poslechu jsme se soustředili více na text, u druhého poslechu budeme věnovat pozornost hudbě. Žákům dáme instrukce, aby si stoupli/sedli pokaždé, když jim bude připadat, že se ráz hudby nějakým výraznějším způsobem změnil. Po opakovaném poslechu jim řekneme, aby si vodorovnou čarou tyto změny zaznačili do textu, který je v pracovním listě (se kterým pracovali v předchozí aktivitě) a několika slovy zkusili tuto změnu popsat (mění se tempo, dynamika, nálada, s doprovodem/bez doprovodu, …). Následně si společně skladbu rozebereme, opíráme se o poznatky žáků a o poslech (každou „změnu“ si ještě jednou pustíme, abychom si byli jisti, že ji všichni zaznamenali).

Aktivita č. 22 – Zpívání *Vynášení smrti*

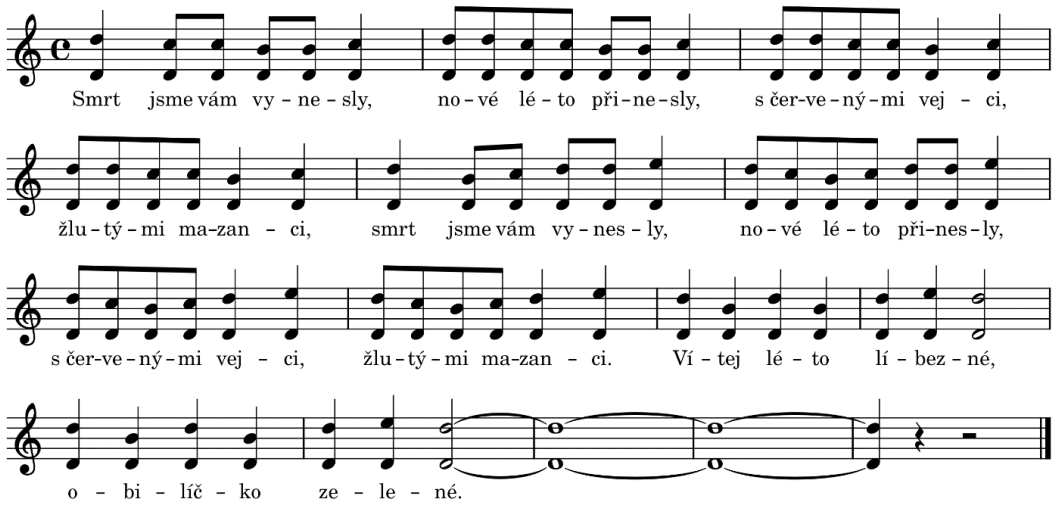
Didaktické pomůcky: Vytištěné noty

Dílčí cíl: Žáci umí zazpívat zjednodušený dvojhlasý konec skladby *Vynášení smrti.*

Délka: 15 minut

Popis aktivity:

V této aktivitě se předpokládá, že jsou již žáci poměrně důvěrně seznámeni se skladbou *Vynášení smrti*. Žákům rozdáme noty, ve kterých je přepsaný závěr skladby (allegro vivo). Noty jsou upravené pro potřeby žáků, použity jsou pouze krajní hlasy. Ve spodním hlase zaznívá celou dobu pouze d_1, díky čemuž se jedná o vhodný materiál pro nácvik dvojhlasu v případě, kdy s ním třída nemá mnoho zkušeností. Pokud by byl tónový rozsah pro žáky moc veliký (e_2 v horním hlase), můžeme použít transponované verze do A dur (viz přílohy). V prvním kroku se všichni naučíme horní hlas nesoucí melodii, až poté přidáváme hlas druhý. Je vhodné, aby si druhý hlas postupně vyzkoušeli všichni žáci. Ve chvíli, kdy je tato část skladby naučená, můžeme žáky doprovodit na klavír nebo si ji zazpívat společně s nahrávkou.



Notová ukázka 55. Zjednodušený závěr skladby Vynášení smrti

Aktivita č. 23 – Život Bohuslava Martinů

Didaktické pomůcky: vytištěné a rozstříhané životopisy B. Martinů, prázdné papíry

Dílčí cíl: Žáci díky práci s životopisem Bohuslava Martinů dokážou vysvětlit, proč se v jeho hudbě často vyskytuje česká lidová slovesnost a hudba.

Délka: 25 minut

Popis aktivity:

Tato aktivita je zaměřena na život Bohuslava Martinů a kontext jeho doby. Vzhledem k jeho dramatickému životnímu příběhu, který byl z velké části ovlivněn nejpodstatnějšími událostmi 20. století, v této aktivitě uplatňujeme i mezipředmětové vztahy (dějepis). Žáky rozdělíme do skupinek po čtyřech. Žákům vysvětlíme, že jejich úkolem bude správně složit zamíchaný životopis skladatele, který napsal skladbu, kterou jsme se zabývali v předchozích aktivitách. Následně rozdáme do každé skupinky rozstříhaný životopis. Během práce monitorujeme, případně pomáháme, poté společně zkontrolujeme a přečteme si životopis nahlas. Na to navážeme následující otázkou: „Ve skladbách Bohuslava Martinů se často objevují české lidové zvyky, říkadla a písně. Dokážeš na základě složeného životopisu vysvětlit proč?“. Necháme dostatečný prostor na diskuzi a poté vyzveme skupinky, aby se podělily o své závěry, a vyhodnotíme je. Následně žákům rozdáme papíry (stačí A6) a sdělíme jim, že se budeme věnovat volnému psaní. To znamená, že v rámci zadaného tématu/otázky píšeme na papír cokoli, co nás napadne. Text nemusí mít žádnou pevnou strukturu, nemusí ani zcela dávat smysl. Zdůrazníme také, že texty nebudeme vybírat a číst, pouze kdyby chtěli. Poté se jich zeptáme na následující otázku a napíšeme ji i na tabuli: „Co ti nejvíc připomíná domov a naši zem? K čemu by ses nejčastěji v myšlenkách vracel/a, kdybys byl/a na místě Bohuslava Martinů?“. Na psaní necháme pět až deset minut, poté aktivitu ukončíme a zeptáme se, jestli nám někdo svůj text chce dát. V případě, že nám dá text víc žáků, texty zamícháme (kvůli anonymizaci) a jeden (či více, podle času) přečteme nahlas.

Aktivita č. 24 – Nesemy Mařenu
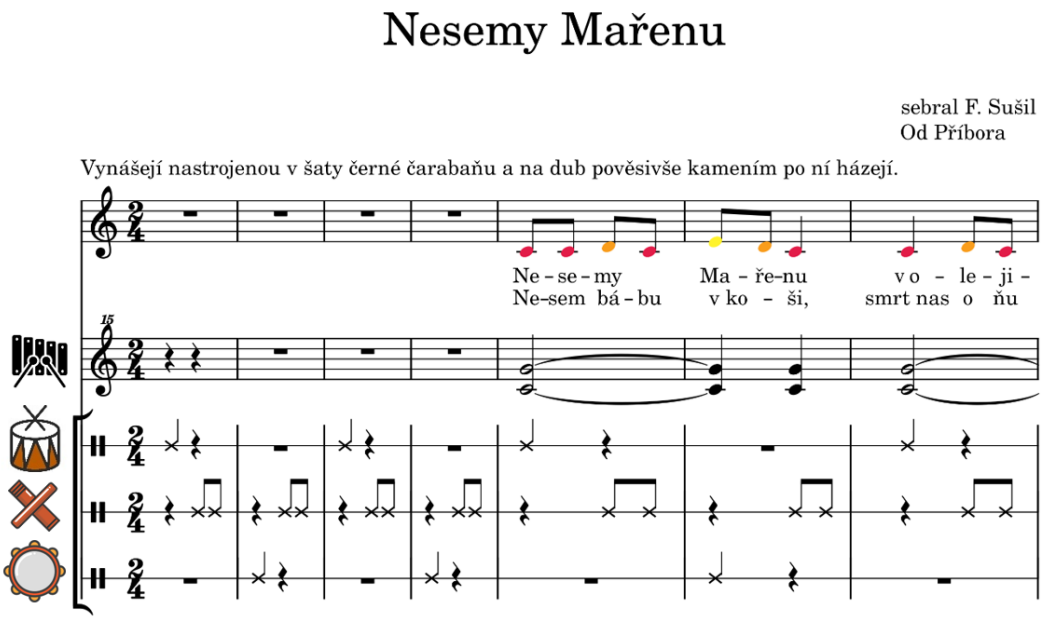
Didaktické pomůcky: vytištěné noty, ozvučná dřívka, boomwhackers, bubínek, tamburína

Dílčí cíl: Žáci umí zazpívat a doprovodit lidovou píseň *Nesemy Mařenu.*

Délka: 15–20 minut

Popis aktivity:

Tato aktivita je zaměřena na komplexní vokální a instrumentální práci s lidovou písní *Nesemy Mařenu* (Sušil 2308). Jako první si společně projdeme text. Pokud jsme zařadili předchozí aktivity zabývající se zvykem vynášení smrti, neměl by s pochopením být žádný větší problém, explicitně se ale zastavíme u slova „nesemy“ (staročeský tvar slova „neseme“) a slova „čarabaňa“ (figurína představující smrt jako symbol zimy). Všichni se společně naučíme píseň zazpívat. Až poté postupně přidáváme jednotlivé nástroje – buben, zvonkohru, ozvučná dřívka a tamburínu. Pokud nám to dovolí čas, počet žáků a také schopnosti žáků samostatně hrát/zpívat jejich part, můžeme zapojit i hru na boomwhackers. Ty jsou barevně zaznačeny ve zpěvním partu. V případě, že nám zbývá čas, se žáci vymění tak, aby si zkusili píseň jak doprovodit, tak i zazpívat.



Notová ukázka 56. Ukázka rozepsané partitury písně Nesemy Mařenu pro orffovské nástroje

Závěr

Tato diplomová práce byla zaměřena na českou a moravskou lidovou hudbu a kulturu v díle čtyř českých autorů 19. a 20. století, Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů. Tito čeští hudební skladatelé byli nemalou měrou ovlivněni českým a moravským lidovým hudebním dědictvím, což se následně odrazilo i v jejich tvorbě. Každý z nich tento vliv zpracovával a uplatňoval ve svých skladbách odlišně a s jinou motivací.

V teoretické části byla vzhledem k tématu práce systematicky zpracována a vysvětlena relevantní tvorba těchto autorů. Zmíněn byl taktéž kontext jejich života a doby, což je nezbytné pro nezkreslené vnímání jejich tvorby. Uvedené informace o skladbách byly podpořeny 53 notovými ukázkami, které byly doplněny a vysvětleny slovním komentářem. Výběr těchto ukázek zároveň představoval výchozí materiál pro praktickou část této diplomové práce. Ačkoli se jedná o silně „české téma“, teoretická část cituje a opírá se také o mnohé cizojazyčné zdroje. Studium těchto zdrojů umožnilo obsáhnout toto téma komplexněji a rozsáhleji.

Praktická část byla zaměřena na uvedení teoretických poznatků o zvoleném tématu do pedagogické praxe. Toho bylo dosaženou prostřednictvím autorských výukových aktivit určených do výuky hudební výchovy na druhém stupni základní školy. Od každého autora z teoretické části byla vybrána jedna skladba, popř. cyklus skladeb, která byla následně zpracována do portfolia aktivit. Při vytváření těchto aktivit byl kladen důraz na propojení lidové a vážné hudby a užití lidové písně jako „můstku“ k pochopení složitějších skladeb vážné hudby. Veškeré aktivity, které jsou představeny v praktické části, byly vícekrát ozkoušeny v pedagogické praxi (v šestých a osmých ročnících druhého stupně ZŠ), což bylo promítnuto i do jejich výsledné podoby. Výsledkem této práce je 24 ozkoušených autorských výukových aktivit, které jsou připraveny k zařazení do výuky bez nutnosti dalších příprav ze strany učitele. Aktivity jsou doplněny o cíle, metodický komentář a graficky zpracované výukové materiály.

Tato práce mi umožnila v hodinách hudební výchovy zařazovat aktivity, které jsou poměrně náročné na přípravu, a v rámci standardní výuky by na ně nebyl v takové míře čas. Díky tomu jsem měla možnost si podrobně vyzkoušet vedení všech typů hudebních činností, a to i s následnou zpětnou vazbou. Proces, ve kterém jsme společně s žáky zkoušeli vytvořené aktivity, se sám o sobě ukázal být přínosným. Žáci věděli, že spolu zkoušíme aktivity, které budou následně zveřejněny v diplomové práci. Po každé takové hodině proběhla 5–10minutová diskuze nad tím, co v aktivitách fungovalo a co ne, jak se u toho cítili, a zdali je něco, co v aktivitách postrádali. Vzhledem k relativně vysokému počtu odzkoušených aktivit se žáci znatelně zlepšili ve schopnosti dávat smysluplnou zpětnou vazbu a vést společnou a otevřenou diskuzi. Vytváření výukových aktivit stálo na předpokladu, že lidová píseň je žákům přístupnější než vážná hudba a obecně jsou jí více nakloněni. To se ukázalo být částečně chybným předpokladem, protože ani lidová píseň se u některých žáků netěší velké oblibě. Přesto se společně podařilo předsudky k lidové hudbě překonat a ve chvíli, kdy žáci „přistoupili na hru“, se ukázalo, že postup od lidové hudby k vážné hudbě (kopírující základní didaktickou zásadu od jednoduchého ke složitému) je funkční, přirozený a do výuky snadno zařaditelný.

Seznam použitých informačních zdrojů

A. 31 Tetka – Trhová z Klopotovic. In: *Lidová kultura* [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury [cit. 2022-03-18]. Dostupné z: https://www.lidovakultura.cz/2019/09/09/a-31-tetka-trhova-z-klopotovic/

B. 1 STARODAVNY. In: *Lidová kultura* [online]. Strážnice: Národní ústav lidové kultury [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: https://www.lidovakultura.cz/2019/08/26/b-1-starodavny/

BARTOŠ, František, *JANÁČEK, Leoš*, ed., 1901]. *Národní písně moravské v nově nasbírané*. [V Praze: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění.

BARTOŠ, František. *Smetana ve vzpomínkách a dopisech.* V Praze: Topičova Edice, 1939. s. 50. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:1fd6491f94edcc9de4ddc6bcbff6bd5b

BECKERMAN, Michael, 1986. *In Search of Czechness in Music.* 19th-Century Music: Summer. University of California Press, **10**(1), 61-73.

BEVERIDGE, David. *ANTONÍN DVOŘÁK: HIS LIFE, HIS MUSIC, HIS LEGACY.* In: Dvorak American Heritage Association [online]. New York [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: https://www.dvoraknyc.org/bio

BONUŠ, František, 1953. *Lidové tance na Lašsku*. Praha: Státní hudební nakladatelství.

BUDIŠ, Ratibor. *Bedřich Smetana.* Praha: Horizont, 1974. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:b9c65550-9317-11e2-8f81-5ef3fc9ae867

CLAPHAM, John, 1963. *The National Origins of Dvořák's Art.* Proceedings of the Royal Musical Association. Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the Royal Musical Association, **89**, 75-88.

CLAPHAM, John, 1972. *Smetana*. New York: Octagon Books. ISBN 0460031333.

DOROTÍKOVÁ, Lucie, 2016. *Národní obrození jako fenomén společnosti 19.- 20. století.* Praha: Bakalářská práce (Bc.)--Univerzita Karlova. Katolická teologická fakulta, 2016, 59 s. Bakalářská. Univerzita Karlova.

DUNNETT, Roderic, 1995. *Antonin Dvorak*. Watford: Watford, Herts, U.K. : Exley. ISBN 1850154864.

DVOŘÁK, Antonín, KUNA, Milan a Markéta HALLOVÁ, ed., 2004. *Korespondence a dokumenty: kritické vydání*. Praha: Editio Bärenreiter Praha. sv. 4. ISBN 80-86385-26-4.

DVOŘÁK, Antonín*, Můj Domov, Op.62* [notový zápis]. Berlín, N. Simrock, 1882. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/My_Homeland%2C_Op.62_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn)

DVOŘÁK, Antonín*, Slovanské tance, Op.72* [notový zápis]. New York, G. Schirmer, 1915. Dostupné take z: https://imslp.org/wiki/Slavonic_Dances%2C_Op.72_(Dvo%C5%99%C3%A1k%2C_Anton%C3%ADn)

DVOŘÁK, Antonín, *Symfonie č. 6, Op.60* [notový zápis]. Berlín, N. Simrock, 1888. Dostupné take z: https://imslp.org/wiki/Symphony_No.6,_Op.60_(Dvo%C5%99%C3%A1k,_Anton%C3%ADn)

ERBEN, Karel Jaromír. *Nápěvy prostonárodních písní českých: Příloha k písním*. Praha: nákl. vl., 1862. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:5f51cf70-bdf0-11dc-90ca-000d606f5dc6

EVERETT, William, 2004. *Opera and national identity in nineteenth-century Croatian and Czech lands.* International review of the aesthetics and sociology of music. **35**(1), 63-69.

FINKELSTEIN, Sydney, 1960. *Composer and nation: the folk heritage of music*. New York: International publishers. New world books. ISBN 9780717806713.

FISCHL, Viktor, 1970. *Antonin Dvorak, his achievement*. 2. London: Greenwood Press. ISBN 0837139228.

FLEMROVÁ, Magda, 2010. *Klavírní dílo Bedřicha Smetany a jeho využití pro pedagogické účely*. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra hudební výchovy. Vedoucí práce Kopecká, Věra.

FULKA, Vladimír, 2020. *Bohuslav Martinů. Variace na slovenskou lidovou píseň pro violončelo a klavír. Konvergencie folklóru s neobarokom* [online]. In: . [cit. 2022-05-12]. Dostupné z https://dokumenty.osu.cz/pdf/khv/janackiana/prispevky2020/vladimir-fulka-bohuslav-martinu-variace-na-slovenskou-lidovou-pisen-pro-violoncelo-konvergencie-folkloru-s-neobarokom.pdf

GABRIELOVÁ, Jarmila, 2010. *Folklorní inspirace Bohuslava Martinů. Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě: (Janáček, Novák, Martinů a jejich následovníci) : sborník z 30. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2010, 3. a 4.6.2010, Ostrava*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 127–134. ISBN 978-80-7368-875-2.

HELFERT, Vladimír, 1953. *Tvůrčí rozvoj Bedřicha Smetany: preludium k životnímu dílu*. 2. vyd. (1. vyd. SNKLHU). Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Klasikové české hudební vědy a kritiky.

HOJDA, Zdeněk, Marta OTTLOVÁ a Roman PRAHL, ed., 2006. *"Slavme slavně slávu Slávóv slavných": slovanství a česká kultura 19. století: sborník příspěvků z 25. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň, 24.-26. února 2005*. Praha: KLP. ISBN 80-86791-31-9.

HOLLANDER, Hans, 1955. *The Music of Leos Janacek – Its Origin in Folklore*. The Musical Quarterly. Oxford University Press, **41**(2), 171-176.

HOLLANDER, Hans, 1958. *Janáček's Development.* The Musical Times. Musical Times Publications, **99**(1386), 427.

HOLZKNECHT, Václav. *Antonín Dvořák.* Prague: Orbis, 1977. s. 18-19. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:fcd204b0-9744-11e4-b7ae-001018b5eb5c

HOLZKNECHT, Václav. *Bedřich Smetana: život a dílo*. Praha: Panton, 1979. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:10dec430-3638-11e3-8d9d-005056827e51

JANÁČEK, Leoš et al. *Fejetony z Lidových novin.* Brno: Krajské nakladatelství, 1958. s. [1a]. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:5fda8e80-eb40-11e3-a012-005056825209

JANÁČEK, Leoš, 1940. *Lašské tance*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy.

JANÁČEK, Leoš, 1948. *Její pastorkyňa: opera o třech jednáních: podle dramatu z venkovského života moravského od Gabriely Preissové: klavírní výtah se zpěvy*. 5. vyd. Praha: Hudební matice Umělecké besedy.

JANÁČEK, Leoš, 1965. *Lašské tance: per orchestra: partitura*. 2. vyd., v SHL 1. vyd. Praha: Státní hudební vydavatelství.

JANÁČEK, Leoš, 1983. *Káťa Kabanová*. [Praha]: [Národní divadlo]. Řada překladů obsahů oper.

JANÁČEK, Leoš, 1986. *Moravská lidová poezie v písních: zpěv a klavír*. 3. vyd. (edit. Supraphon). Praha: Supraphon.

JANÁČEK, Leoš, BURGHAUSER, Jarmil a Radomil ELIŠKA, ed., 1982. *Lašské tance: pro orchestr: partitura*. Praha: Supraphon.

JANÁČEK, Leoš, p1960. *Káťa Kabanová: opera o 3 dějstvích: podle románu Alexandra Nikolajeviče Ostrovského "Bouře"*. Praha: Supraphon.

JANÁČEK, Leoš, VYSLOUŽIL, Jiří, ed., 1955. *O lidové písni a lidové hudbě: dokumenty a studie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. Janáčkův archiv (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění).

JANÁČEK, Leoš. *Vzpomínky, dokumenty, korespondence a studie*. Uspoř. Bohumír Štědroň. 1.vyd. Praha: Supraphon, 1986, s. 84. In: Interview s Janáčkem v Literárním světě, Praha, 8. 3. 1928. Redaktor Jiří Ježek

JELÍNKOVÁ, Zdena, 1996. *Lašsko: popisy tanců ke stejnojmenné videokazetě*. Strážnice: Ústav lidové kultury. Lidové tance z Čech, Moravy a Slezska.

JIRÁNEK, Jaroslav Jiránek, 1991. *Národní rysy hudební řeči Bohuslava Martinů.* Hudební věda. **28**(2), 115-124.

Leoš Janáček – velký příběh 20. století [film]. režie Vlastimil ŠIMŮNEK. Česko: Česká televize, Poorhouse International, 2019

MARKL, Jaroslav, 1962. *Česká dudácká hudba: Partitury Ludvíka Kuby*. Praha: Orbis.

MARTINŮ, Bohuslav, 1984. *Kytice: cyklus skladeb na lidové texty pro smíšený a dětský sbor, sóla a orchestr*. 2. zrevid. vyd. Praha: Panton.

MARTINŮ, Bohuslav, 1989. *Špalíček: II. orchestrální suita z baletu*. 2. rev. vyd. Praha: Panton.

MARTINŮ, Bohuslav, 1989. *Variace na slovenskou lidovou píseň: violoncello a klavír*. Praha: Supraphon.

MARTINŮ, Bohuslav, 1997. *Písničky na jednu stránku: cyklus písní na texty moravské lidové poesie pro zpěv a klavír.* 3. vyd. Praha: Supraphon.

MERVARTOVÁ, Eliška, 2021. *Lašské tance Leoše Janáčka a jejich využití v hudební výchově na 1. stupni ZŠ*. Praha. Diplomová. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Mgr. Zuzana Selčanová, Ph.D.

MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů: profil života a díla.* Praha: Editio Supraphon, 1974. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:cad89610-775a-11e2-86a5-005056827e52

MYŠKOVÁ, Markéta, 2014. *Antonín Dvořák a lidová píseň.* Ostrava. Diplomová. Ostravská univerzita. Vedoucí práce Doc. Mgr. Jan Spisar, Ph.D.

NEDBAL, Miloslav, 1965. *Bohuslav Martinů: několik pohledů na život a dílo velkého českého skladatele našeho století*. Praha: Panton. Edice přátel hudby.

NEDBAL, Oskar, 1911. *Drobné vzpomínky na Dvořáka.* Hudební revue. Praha, **IV** (8-9), 482.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Bedřich Smetana, Kn. 6: Na českém venkově.* Praha: Orbis, 1953. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:61aff870-b86b-11e2-8b87-005056827e51

NOVAK, John K., 1999. *What's Folk about Janáček?:* The Transformation of Folk Music Concepts in Janáček's Mature Orchestral Works. International Journal of Musicology. Peter Lang, **8**(1), 239-274.

OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL, 1997. *Bedřich Smetana a jeho doba: vybrané studie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. Knižnice Dějin a současnosti. ISBN 80-7106-256-1.

PEČMAN, Rudolf. *Bohuslav Martinů.* Brno: Koncertní oddělení PKO, 1979. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:7a7046c0-b38c-11e5-9ab7-005056827e52

PECHÁČEK, Stanislav, 2010. *Lidová píseň a sborová tvorba*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-1830-2.

PECHÁČEK, Stanislav, 2010. Neofolklorismus. *Region, regionální hudební kultura a regionální umělec v kontextu vývojových proměn společnosti III*. (1), 353–358. ISSN 1802-6540.

PEKÁREK, Michal, c2016–2021. *Bedřich Smetana: 1824–1884* [online]. [cit. 2022-03-03]. Dostupné z: http://www.bedrich-smetana.wz.cz/dilo/031.htm

PETR, Vít, 1975. *Vladimír Helfert o české hudbě v národním obrození*. In: Musicologica Brunensia. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno, 23–24. ISSN 0231-522X.

POKORNÁ, Tereza, 2007. *Bohuslav Martinů a Otvírání studánek* [online]. Brno [cit. 2022-05-12]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/yn71p/Bakalarska_prace-_Bohuslav_Martinu_a_Otvirani_studanek.pdf. Bakalářská. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy. Vedoucí práce doc. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

PRAŽÁK, Přemysl. *Bedřich Smetana: úvod do života a díla*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1955. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:db98c6e0-f6d0-11e3-812a-005056827e52

PŘIBÁŇOVÁ, Svatava, 1984. *Leoš Janáček*. Praha, ČR: Horizont. Medailóny.

RACEK, Jan, 1944. *Motiv Vltavy: Genese hlavního motivu Smetanovy symfonické básně*. Velehrad, nakladatelství dobré knihy v Olomouci.

RACEK, Jan, Jiří VYSLOUŽIL a Jessie KOCMANOVÁ, 1965. *Problems of Style in 20th-Century Czech Music.* The Musical Quarterly. Oxford University Press, **51**(1), 191-204.

Real Value of Negro Melodies, 1893. *The New York Herald*. New York, 28. Dostupné také z: http://www. fultonhistory.com/Newspaper 14/New York NY Herald/New York NY Herald 1893/New York NY Herald 1893 - 1121.pdf

SEDLÁČKOVÁ, Romana, 2004. *Vliv neofolklorismu a expresionismu na vyjadřovací stylistiku a kompoziční jazyk Leoše Janáčka a Bély Bartóka – hudební paralelismy dvou výrazných osobností*. Teoretická reflexe hudební výchovy. Brno: Katedra hudební výchovy PdF MU, **1**(1).

SCHNIERER, Miloš, 2007. *Český a východoevropský neofolklorismus: v artificiální hudbě 20. století: deset studií od Janáčka k serialismu.* Brno: Editio Moravia. ISBN 978-80-86565-06-4.

SMETANA, Bedřich, *České tance, 1. řada* [notový zápis]. Praha, Mojmír Urbánek, 1923. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/Czech_Dances_I%2C_JB_1:107_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)

SMETANA, Bedřich, *České tance, 2. řada* [notový zápis]. Praha, Mojmír Urbánek, 1918. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/Czech_Dances_II%2C_JB_1:114_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)

SMETANA, Bedřich, *Koncertní fantazie na české národní písně* [notový zápis]. Praha, Editio Supraphon, 1968. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/Fantasia_on_Czech_Folksongs%2C_JB_1:83_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)

SMETANA, Bedřich, *Prodaná nevěsta: komická zpěvohra ve 3 jednáních* [klavírní výtah]. Berlín, Bote & Bock, 1890 [14.3.2022]. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/The_Bartered_Bride%2C_JB_1:100_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)

SMETANA, Bedřich. *Hubička: Prostonárodní opera o dvou jednáních* [klavírní výtah]. Podle povídky Karolíny Světlé text napsala Eliška KRÁSNOHORSKÁ. Podle původních pramenů revidoval František BARTOŠ. Praha: Státní nakladatelství, 1959. Dostupné také z: https://imslp.org/wiki/The_Kiss%2C_JB_1:104_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)

ŠAFRÁNEK, Miloš. *Bohuslav Martinů: His life and works*. Praha: Artia, 1962. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:d810a0f0-f1e6-11e7-8226-005056827e52

ŠTĚDROŇ, Miloš, 1998. *Leoš Janáček a hudba 20. století: paralely, sondy, dokumenty*. Brno: Nadace Universitas Masarykiana. Scientia (Nadace Universitatis Masarykiana). ISBN 80-210-1917-4.

ŠTEFKOVÁ, Markéta, 2010. *Vplyvy folklórnej "modality" na hudobné myslenie Leoša Janáčka.* Moravsko-slovenské folklorní inspirace v české a slovenské hudbě: (Janáček, Novák, Martinů a jejich následovníci): sborník z 30. ročníku muzikologické konference Janáčkiana 2010, 3. a 4.6.2010, Ostrava. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, s. 41-58. ISBN 978-80-7368-875-2.

ŠUPKA, Ondřej, c2005–2020. Antonín Dvořák. In: *Antonín Dvořák* [online]. [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: http://www.antonin-dvorak.cz/zivot

TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako rezultátu melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980. Dostupné také z: https://ndk.cz/uuid/uuid:5b2e04e0-ef55-11e6-bc0e-005056827e51

VAUGHAN, David, © 1997-2022. *Encore: Janacek's great opera "Jenufa" - still fresh a hundred years on.* In: Radio Prague International [online]. Praha: Radio Prgue Int., 15. 2. 2004 [cit. 2022-04-18]. Dostupné z: https://english.radio.cz/encore-janaceks-great-opera-jenufa-still-fresh-a-hundred-years-8083276

VOGEL, Jaroslav, 1997. *Leoš Janáček*. 3rd, rev. ed. Praha: Academia. ISBN 80-200-0622-2.

VYCPÁLEK, Ladislav, 1918. *Národní píseň*. Lumír. Literární odbor Umělecké besedy, **46**(6), 287. Dostupné také z: http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LumirIII/46.1917-1918/6/287.png

WINGFIELD, Paul, 1992. *Janáček's Speech Melody Theory in Concept and Practice*. Cambridge Opera Journal. Cambridge University Press, **4**(3), 281-301.

ZICH, Otakar, 1909. *Bezprostřední Styky Skladeb Smetanových s Lidovou Písní.* Český Lid. Institut Etnologie, **18**(8), 352-356.

Seznam notových ukázek

Notová ukázka 1. Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta, 2. dějství, tanec furiant.....13
Notová ukázka 2. Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta, 1. dějství, 1. výstup.....14
Notová ukázka 3. Bedřich Smetana – Prodaná nevěsta, 3. dějství, tanec skočná 15
Notová ukázka 4. Bedřich Smetana – Hubička, 1. dějství, ukolébavka Hajej můj andílku.16
Notová ukázka 5. Bedřich Smetana – Koncertní fantazie na české národní písně, Měla jsem chlapce, nemám nic.....17
Notová ukázka 6. Bedřich Smetana – České tance, 1. řada: Polka č. 1, fis moll 18
Notová ukázka 7. Lidová píseň Oves 19
Notová ukázka 8. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Oves 19
Notová ukázka 9. Lidová píseň Bavorák 20
Notová ukázka 10. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Medvěd.....20
Notová ukázka 11. Lidová píseň Dupák 21
Notová ukázka 12. Bedřich Smetana – České tance, 2. řada, Dupák 21
Notová ukázka 13. Lidová píseň Prsten.....27
Notová ukázka 14. Antonín Dvořák – Moravské dvojzpěvy, Prsten.....27
Notová ukázka 15. Lidová píseň Sluníčko je nade mlejnem 28
Notová ukázka 16. Lidová píseň Sil jsem proso na souvrati.....29
Notová ukázka 17. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 3 (piano primo) .29
Notová ukázka 18. Lidový tanec Tetka.....30
Notová ukázka 19. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 7 (piano primo) .30
Notová ukázka 20. Antonín Dvořák – Slovanské tance, 1. řada, tanec č. 8 (piano primo) .30
Notová ukázka 21. Antonín Dvořák – Symfonie č. 6, 3. věta Scherzo (Furiant), úprava pro 8ruční klavír (primo).....31
Notová ukázka 22. Lidová píseň Na tom našem dvoře.....32
Notová ukázka 23. Antonín Dvořák – hlavní téma předehry Můj domov (flétny) 32
Notová ukázka 24. Leoš Janáček – úvodní takty sboru Kačena divoká 36
Notová ukázka 25. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie, úprava lidové písně Ej, láska, láska pro zpěv a klavír 37

Notová ukázka 26. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie, dohra úpravy lidové písně Pohřeb zbojníkův pro zpěv a klavír 37
Notová ukázka 27. Leoš Janáček – Moravská lidová poezie v písních, Obrázek milého ...39
Notová ukázka 28. Leoš Janáček – Příhody lišky Bystroušky, 3. dějství, píseň Běží liška k Táboru 40
Notová ukázka 29. Lidová píseň Na fojtovej luce.....41
Notová ukázka 30. Leoš Janáček – Lašské tance, Starodávný (I.), klavírní výtah.....42
Notová ukázka 31. Lidový nápěv Kyjový.....42
Notová ukázka 32. Leoš Janáček – Lašské tance, Starodávný (I.), šátečkový tanec, klavírní výtah.....43
Notová ukázka 33. Nápěv písně z vesnice Kozlovice 44
Notová ukázka 34. Leoš Janáček – Lašské tance, Požehnaný (klavírní výtah) 44
Notová ukázka 35. Lidová píseň Ztratil žebrák kabelu 45
Notová ukázka 36. Leoš Janáček – Lašské tance, Čeladenský (hlavní melodie v partu hobojů a fléten).....45
Notová ukázka 37. Lidová píseň Pilky 45
Notová ukázka 38. Leoš Janáček – Lašské tance, Pilky (hlavní melodie v partu klarinetů) 45
Notová ukázka 39. Leoš Janáček – Její pastorkyňa, Ej mamko, mamko.....47
Notová ukázka 40. Leoš Janáček – Její pastorkyňa, výstup XI.....49
Notová ukázka 41. Leoš Janáček – Káťa Kabanová, 1. Jednání, 2. Obraz.....49
Notová ukázka 42. Lidová píseň Smrt plave po vodě 54
Notová ukázka 43. Bohuslav Martinů – Špalíček, 3. jednání, 2. obraz, Vynášení smrti.....55
Notová ukázka 44. Lidová píseň Pomilý léto cos nám přineslo.....55
Notová ukázka 45. Bohuslav Martinů – Špalíček, 3. jednání, 2. obraz, Vynášení smrti.....56
Notová ukázka 46. Bohuslav Martinů – Kytice, Sestra travička.....57
Notová ukázka 47. Bohuslav Martinů – Kytice, Milá nad rodinu.....57
Notová ukázka 48. Lidová píseň Milá nad rodinu.....57
Notová ukázka 49. Bohuslav Martinů – Kytice, Koleda 58
Notová ukázka 50. Lidová píseň Kebych ja vedela v úpravě Viliama Figuše-Bystrého.....59
Notová ukázka 51. Bohuslav Martinů – Variace na slovenskou lidovou píseň 60

Notová ukázka 52. Lidová píseň Maria v ráji 61
Notová ukázka 53. Bohuslav Martinů – Písničky na jednu stránku, Sen panny Marie.....61
Notová ukázka 54. Zjednodušená verze písně Ej, mamko, mamko 81
Notová ukázka 55. Zjednodušený závěr skladby Vynášení smrti 89
Notová ukázka 56. Ukázka rozepsané partitury písně Nesemy Mařenu pro orffovské nástroje 91

Seznam příloh

Příloha 1: Hrací karty pro aktivitu č. 1 a 2 105

Příloha 2: Pracovní list pro aktivitu č. 3 113

Příloha 3: Pracovní list pro aktivitu č. 5 (těžší verze) 114

Příloha 4: Pracovní list pro aktivitu č. 5 (jednodušší verze) 115

Příloha 5: Pracovní list pro aktivitu č. 6 116

Příloha 6: Pracovní list pro aktivitu č. 6 117

Příloha 7: Materiály pro aktivitu č. 6 118

Příloha 8: Materiály pro aktivity č. 8 a 9 119

Příloha 9: Materiál pro aktivitu č. 12 125

Příloha 10: notový zápis pro aktivitu č. 14 126

Příloha 11: Materiály pro aktivitu č. 15 127

Příloha 12: Pracovní list pro aktivitu č. 16 a 18 (verze bez notového zápisu) 130

Příloha 13: Pracovní list pro aktivitu č. 16 a 18 (verze s notovým zápisem) 132

Příloha 14: Noty pro učitele k aktivitě č. 18 134

Příloha 15: Materiály k aktivitě č. 19 135

Příloha 16: Materiály k aktivitě č. 19 (na rozstříhání) 138

Příloha 17: Pracovní list k aktivitě č. 20 142

Příloha 18: Notové materiály k aktivitě č. 22 143

Příloha 19: Materiály k aktivitě č. 23 145

Příloha 20: Notové materiály k aktivitě č. 24 148

Příloha 1: Hrací karty pro aktivitu č. 1 a 2






pivo


polka


sukně


šáteček

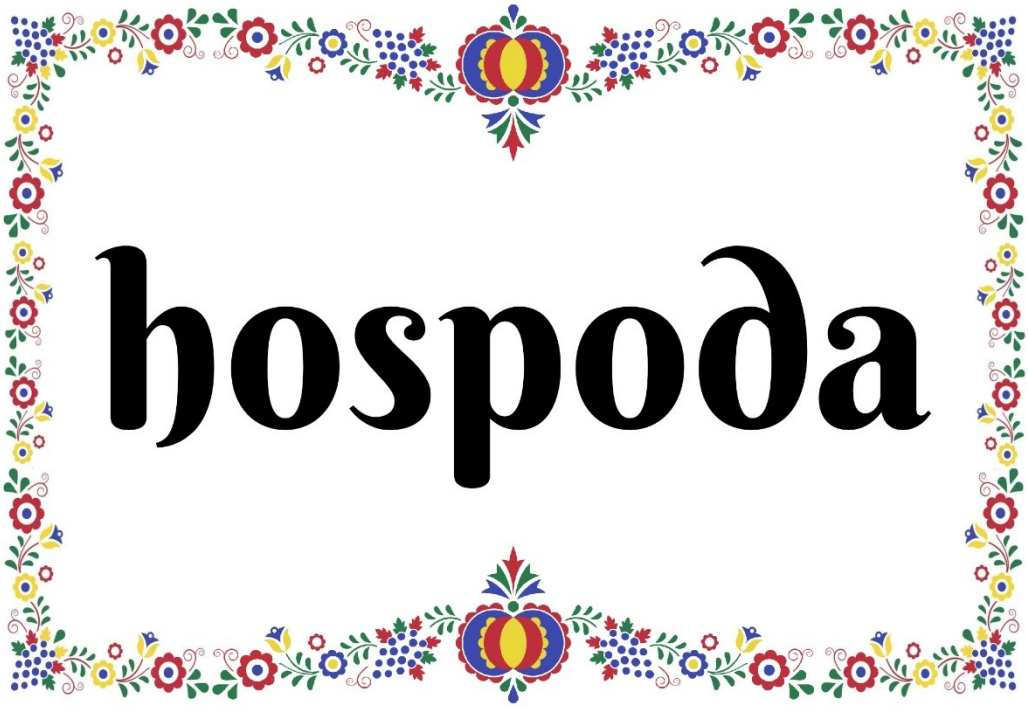

valčík


zábava


cimbál


čardáš


furiant


hospoda


koláč


kvapík
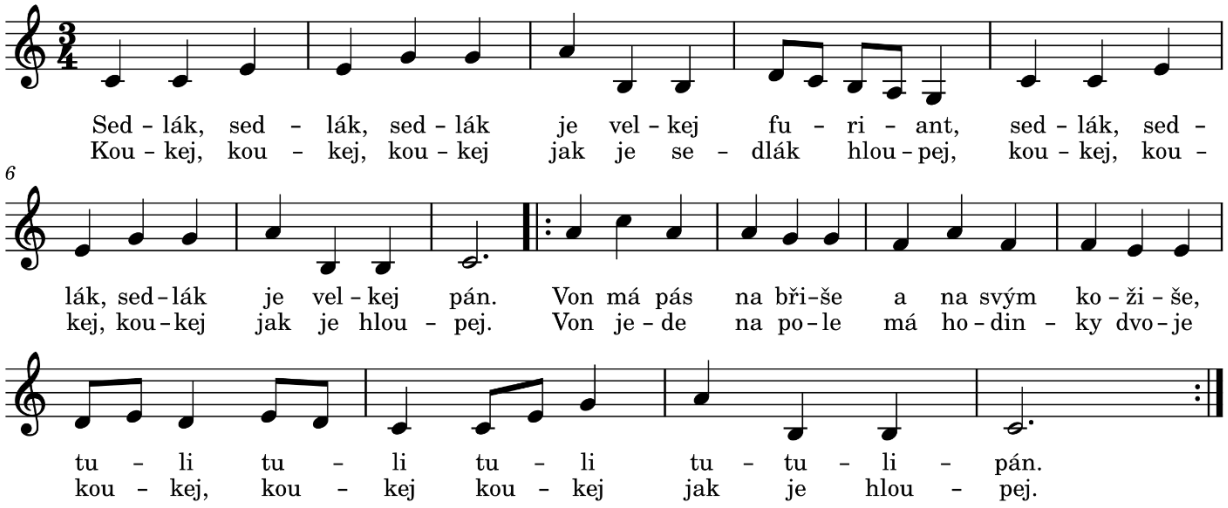

mazurka

Příloha 2: Pracovní list pro aktivitu č. 3

1. V jakém taktu je píseň zapsaná? : _____

2. Vybarvi barevnou pastelkou noty, na které připadá těžká doba.

Sedlák, sedlák, sedlák



Příloha 3: Pracovní list pro aktivitu č. 5 (těžší verze)

Popiš jednotlivé části skladby písmeny a poté pod ně vepiš, co se v jednotlivých částech děje.

1.	2.	3.
A		

Příloha 4: Pracovní list pro aktivitu č. 5 (jednodušší verze)





Vystřihni jednotlivé obrázky a nalep je do tabulky tak, aby vyjadřovaly průběh skladby.

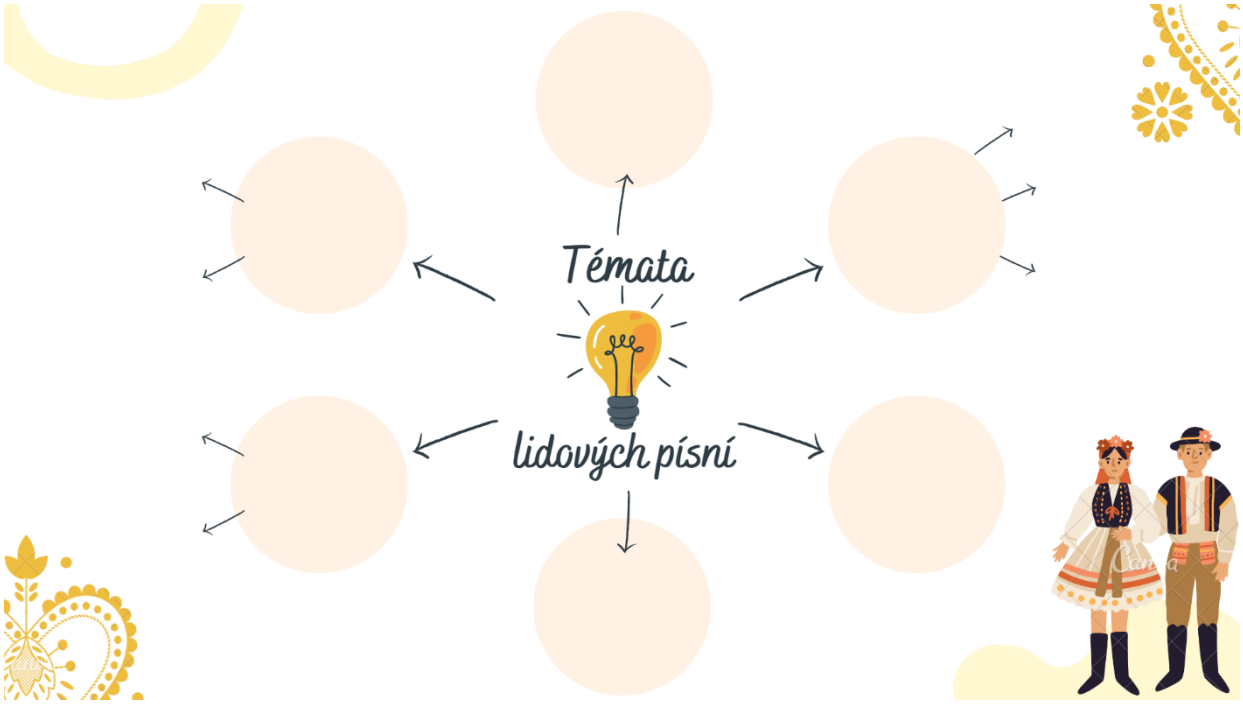
1.	2.	3.

Příloha 5: Pracovní list pro aktivitu č. 6

Podívej se na ukázky a porovnej jejich znaky:

	Opera	Lidový tanec
tanec, choreografie		
nástroje		
kostýmy, kroje		
prostředí		
nálada		

Příloha 6: Pracovní list pro aktivitu č. 6



Příloha 7: Materiály pro aktivitu č. 6

Ej, zomrela mi žena, už som vdovec,
dal som ju pochovat pod jalovec.

Hajej, můj andílku, hajej a spi,
matička kolíbá děťátko svý.
Hajej, nynej, dadej, malej,
matička kolíbá děťátko svý.

Běží liška k táboru,
nese pytel zázvoru.
Ježek za ní pospíchá,
že jí pytel rozpíchá.

Štědrej večer nastal,
koledy přichystal.

Travička zelená,
to je moje potěšení,
travička zelená,
to je moje peřina.

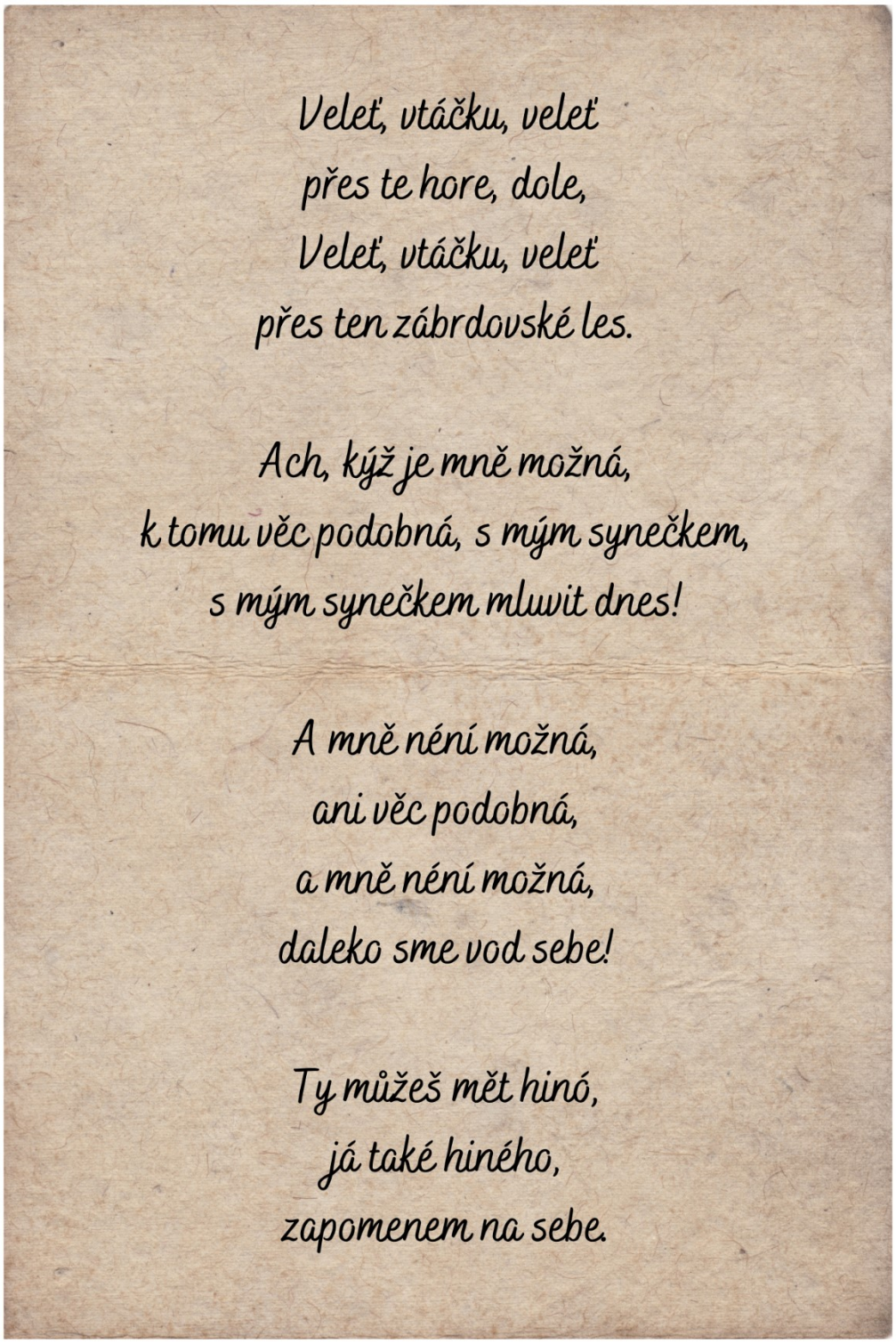
Já husárek malý, boty roztrhaný,
já na vojnu nepojedu, až budu mít nový.

Široký, hluboký,
ty vltavský tůně,
měl jsem já panenku,
měl jsem já panenku,
teď mi srdce stůně.

A já pořád: Kdo to je?
Kdo to je, že nám nedá pokoje?
A já pořád, kdo to tluče
a on bednář na obruče.

Což se mně, má milá, hezká zdáš.
Budeš-li tak hezká, až se vdáš?

Příloha 8: Materiály pro aktivity č. 8 a 9



Veleť, vtáčku, veleť
přes te hore, dole,
Veleť, vtáčku, veleť
přes ten zábrdovské les.

Ach, kýž je mně možná,
k tomu věc podobná, s mým synečkem,
s mým synečkem mluvit dnes!

A mně není možná,
ani věc podobná,
a mně není možná,
daleko sme vod sebe!

Ty můžeš mět hinó,
já také hiného,
zapomenem na sebe.

Dyby byla kosa nabrúšená,
dyby byla votava,
co by vona drobnó jetelinku,
co by vona šupala!

A šupaj šupaj, drobná jetelinko,
co je mně po tobě,
má zlatá panenko,
co je mně po tobě,
dys ty se mně provdala!

Slavíkovský polečko malý,
nebudeme, synečku, svoji.
Nebudeme, nebudeme,
není to možná, ani nám to,
můj synečku, tvá mama nedá.

Copak je nám po naší mamě,
naša mama, nama nevládne.
Jenom ty mě, má panenko,
jenom ty mě chcej.
Jenom ty mně na dobró noc
ručenky podej.

Letěl holoubek na pole,
aby nazobal své vole.
Jak své volátko nazobal,
pod jaborečkem posedal.

Pod jaborečkem má milá
zelený šátek vyšívá.
Vyšívá na něm víneček,
že ju opustil syneček.

Vyšívá na něm z růže květ,
že ju opustil celý svět,
vyšívá na něm víneček,
že ju opustil syneček.
Vyšívá na něm z růže květ
že ju opustil celý svět.

Zakukala zezulenka sedňa na boře,
zaplakala má panenka choďa po dvoře.
Ja co plačeš a nařikáš, dyť ty budeš má,
až zezulka na Vánoce třikrát zakuká!

Jak pak bych já neplakala, šak nebudu tvá,
dyť zezulka na Vánoce nikdá nekuká!
Pán Bůh mocné, Pán Bůh dobré,
on to může dát,
Že zezulka na Vánoce může zakukát!

Sviť měsíčku, vysoko, až já povandruju,
aby milá viděla, keró cestó půdu!
Půduli tó vrchňéší a nebo spodňéší,
bude plakat, nařikat moja némiléší.

Kólelo se, kólelo, červené jabličko,
nemohlo se dokólet k mé mile na lůžko.
A když se dokólelo, odpoveď jí dalo:
s Pánem Bohem tu bévé, moja milá panno..

Příloha 9: Materiál pro aktivitu č. 12

Veleť vtáčku, veleť
přes te hore, dole,
Veleť vtáčku, veleť
přes ten zabrdovské les,
Veleť vtáčku, veleť
vtáčku, veleť
přes ten zabrdovské les.

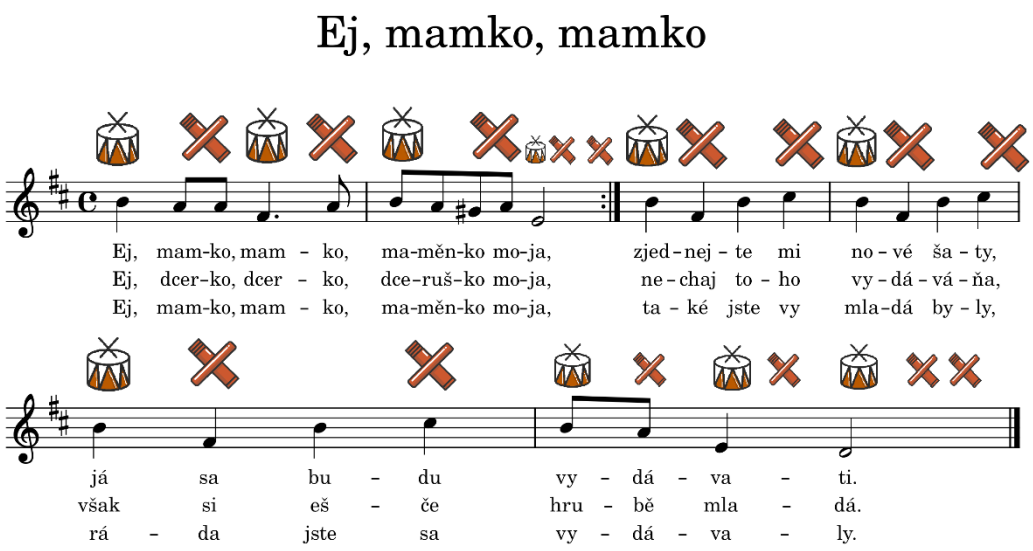
Ach kých je možná,
k tomu věc podobná
S mým synečkem,
s mým synečkem mluvit dnes,
s mým synečkem mluvit dnes!

A mně není možná,
ani věc podobná,
A mně není možná,
daleko jsme vod sebe!
A mně není, není možná,
daleko jsme vod sebe.

Ty možeš mět hinó,
Já také hiného,
Zapomenem, zapomenem na sebe,
Zapomenem na sebe.

Zapomenem na sebe,
zapomenem na sebe.

Příloha 10: notový zápis pro aktivitu č. 14



Příloha 11: Materiály pro aktivitu č. 15

1

Leoš Janáček, český hudební skladatel známý po celém světě, si všímal, jak lidé mluví a že řeč svou melodií mnohdy připomíná hudbu.

Jiné tóny se ozývají, když je člověk veselý, jiné, když je smutný nebo rozčilený. Taková promluva může během toho, co ji člověk říká, stoupat, klesat, nebo i zůstávat stejná. Jinak zní otázka a jinak třeba rozkaz.

Janáček byl výborným pozorovatelem a za intonačním průběhem řeči slyšel to, jak se daný člověk cítí a jaký je. Dokonce dokázal pochopit, o čem je řeč, když si povídal s cizincem. Říkal: „Já hned věděl, co je v něm. Já věděl, jak se cítí, jestli lže, jestli je rozrušen, a když tak ten člověk se mnou mluvil, já cítil, já to slyšel, že ten člověk uvnitř třeba pláče."

Leoš Janáček si také do not zapisoval rozhovory lidí, které zaslechl, třeba hádky nebo jen štěbetání sousedek. Dokázal si pak všechno zpětně vybavit. Těmto do not zapsaným promluvám říkáme nápěvky mluvy.

Tohle vnímání mluveného slova se potom projevilo v jeho hudbě. Byl prvním naším skladatelem, který začal ve svých operách využívat při zpívaných rozhovorech melodii přirozené řeči, její nápěv. Proto se takovému zápisu a používání mluvy říká nápěvky.

2

Leoš Janáček je významný český skladatel. Je po něm dokonce pojmenován jeden kráter na planetě Merkur.

Narodil se na Moravě v roce 1854 a už od dětství byl ovlivněn moravskými lidovými písničkami. Spoustu z nich později posbíral, upravil a zaznamenal do not spolu s klavírním doprovodem. Díky tomu si je dodnes můžeme zpívat.

Napsal devět oper – nejznámější je Její pastorkyňa, dalšími jsou např. Příhody lišky Bystroušky nebo Výlety pana Broučka. Ve světě se hodně hraje např. Káťa Kabanová nebo Věc Makropulos. Mimo to napsal spoustu instrumentálních skladeb, například Sinfoniettu či Glagolskou mši.

Leoš Janáček patří k nejvýznamnějším tvůrčím osobnostem 20. století. Jeho hudbu silně ovlivnilo studium lidové písně a následně zájem o lidskou psychiku a záznam jejích projevů v tzv. nápěvcích mluvy.

Janáček si na uznání musel počkat mnoho let. Teprve uvedením Její pastorkyně v pražském Národním divadle v roce 1916 se Janáčkova hudba dostala na výsluní. To dalo Janáčkovi do jeho těžkého života (smrt obou dětí, rodinné problémy, neuznání) nový elán. Snad proto skladatel napsal většinu svých děl v posledním desetiletí svého života.

Jeho rozlet ukončil zápal plic, na jehož následky náhle zemřel 12. srpna 1928. Dnes patří Leoš Janáček k nejhranějším a nejuznávanějším hudebním tvůrcům dvacátého století.



1. jednání (mlýn na samotě v horách)

V podvečer ve mlýně společně pracují Jenůfa, stařenka Buryjovka, její vnuk Laca a ostatní chasa. Jenůfa myslí na svého milého Števu, který má být ten den odveden na vojnu. Napjatě ho vyhlíží a čeká na něj, což se nelíbí Lacovi, kterému se Jenůfa také líbí. Števa se do mlýna vrací ve veselé náladě – na vojnu ho neodvedli a tak s ostatními rekruty slaví. Jeho podnapilost se nelíbí Jenůfě ani její přísné pěstounce Kostelničce. Ta dá Števovi ultimátum – bude si moci vzít Jenůfu jen v případě, že vydrží rok bez alkoholu. Podnapilého vnuka nakonec odvádí stařenka Buryjovka a Jenůfa zůstane sama. Toho využije Laca. Snaží se ji přesvědčit, že by byl pro ni lepším ženichem a v záchvatu žárlivosti jí poraní tvář.

2. jednání (světnice Kostelničky)

Uplynulo půl roku a Jenůfa porodila Števovi nemanželského syna. Kostelnička se bojí veřejného pohoršení, a ukrývá Jenůfu doma, zatímco všem namluvila, že její pastorkyňa odjela do Vídně. Kostelnička se snaží přemluvit Števu, aby si Jenůfu vzal, ten však o ni ani o jejich syna nestojí a navíc je zasnouben s rychtářovou dcerou Karolkou. Jeho bratr Laca si naopak chce Jenůfu vzít. Kostelnička mu z obavy, aby si to nerozmyslel kvůli nemanželskému dítěti, řekne, že dítě zemřelo. Když Laca odejde, rozhodne se pro hrůzný čin – jde dítě utopit. Jenůfa marně hledá Kostelničku i dítě po světnici. Kostelnička se vrací sama. Své pastorkyni namluví, že chlapeček zemřel mezitím, co spala v horečkách. Jenůfě také řekne o Števovi a jeho nové nevěstě. Jenůfa se proto rozhodne vzít si z rozumu Lacu.

3. jednání (světnice Kostelničky)

Dva měsíce po hrozné události se koná svatba Jenůfy a Lacy. Kostelničku už nějakou dobu svírají úzkosti, které má na svědomí její černé svědomí. Během příprav přichází svatební hosté, rychtář s rychtářkou, a dokonce i Števa se svoji snoubenkou.

Příloha 12: Pracovní list pro aktivitu č. 16 a 18 (verze bez notového zápisu)

1. Podívej se na ukázku z opery a zodpověz následující otázky.

- Vyskytuje se v ukázce nějaká melodie, kterou už znáš? Jaká?
- Opírá se v ukázce hudba o text nebo text o hudbu? Jak plyne hudební řeč?
- Jak si myslíš, že opera dopadne? Jak se Jenůfa zachová? Proč?
- Jak by mohla Jenůfa řešit její nesnadnou situaci v dnešní době?

2. Ve dvojicích si přečti následující promluvu, kterou zpívá Kostelnička po tom, co se přizná k vraždě dítěte. Střídejte se, pokaždé promluvu přečti s jinou emocí z tohoto seznamu:

   hněv, radost, strach, nuda, štěstí, smutek

   Odpusť mi jenom ty. Včil už vidím, že jsem sebe milovala víc než tebe.

   [1]Včil už nemůžeš volat: [2]„Mamičko, aj, mamičko!“

3. Podívej se na tučně zvýrazněnou část textu ve cvičení 2 a podtrhni v první i druhé části věty slovo (nebo slabiku), která si myslíš, že bude řečena s největším důrazem. Kdy v této větě stoupáš a kdy klesáš hlasem? Zaznač to nad text pomocí křivky.

4. Teď uslyšíš tři zazpívané verze Kostelniččiny promluvy. Jen jedna z nich je ale ta, kterou nalezneme v *Její pastorkyni*, a která zároveň respektuje intonační průběh řeči tak, jak jsme si jej popsali v předchozím kroku. U každé verze si zaznač akcenty v hudbě a také to, kdy melodie stoupá, klesá, nebo zůstává na místě.

1. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***

2. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***

3. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***

Teď porovnej akcenty a intonaci s rozebranou větou v druhém cvičení. Která z verzí si myslíš, že je ta správná?

Příloha 13: Pracovní list pro aktivitu č. 16 a 18 (verze s notovým zápisem)

1. Podívej se na ukázku z opery a zodpověz následující otázky.

- Vyskytuje se v ukázce nějaká melodie, kterou už znáš? Jaká?
- Opírá se v ukázce hudba o text nebo text o hudbu? Jak plyne hudební řeč?
- Jak si myslíš, že opera dopadne? Jak se Jenůfa zachová? Proč?
- Jak by mohla Jenůfa řešit její nesnadnou situaci v dnešní době?

2. Ve dvojicích si přečti následující promluvu, kterou zpívá Kostelnička po tom, co se přizná k vraždě dítěte. Střídejte se, pokaždé promluvu přečti s jinou emocí z tohoto seznamu:

   hněv, radost, strach, nuda, štěstí, smutek
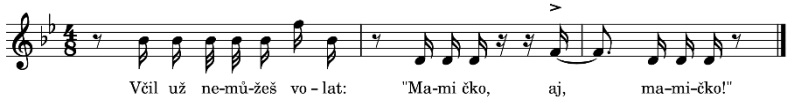
   Odpusť mi jenom ty. Včil už vidím, že jsem sebe milovala víc než tebe.

   [1]Včil už nemůžeš volat: [2]„Mamičko, aj, mamičko!“
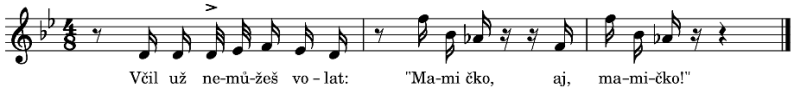
3. Podívej se na tučně zvýrazněnou část textu ve cvičení 2 a podtrhni v první i druhé části věty slovo (nebo slabiku), která si myslíš, že bude řečena s největším důrazem. Kdy v této větě stoupáš a kdy klesáš hlasem? Zaznač to nad text pomocí křivky.

4. Teď uslyšíš tři zazpívané verze Kostelniččiny promluvy. Jen jedna z nich je ale ta, kterou nalezneme v *Její pastorkyni*, a která zároveň respektuje intonační průběh řeči tak, jak jsme si jej popsali v předchozím kroku. U každé verze si zaznač akcenty v hudbě a také to, kdy melodie stoupá, klesá, nebo zůstává na místě.
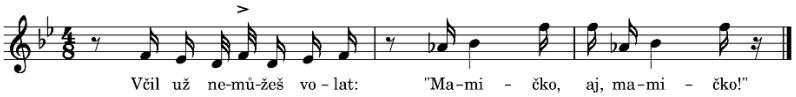
1. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***



2. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***

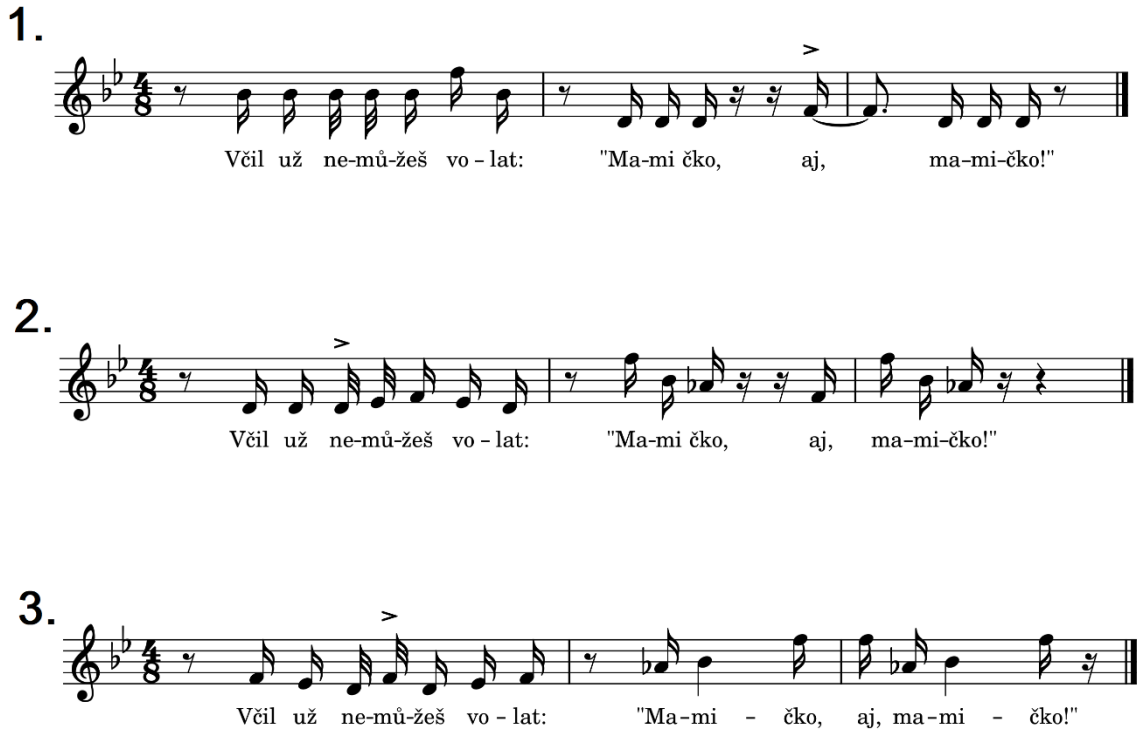


3. ***Včil už nemůžeš volat: „Mamičko, aj, mamičko!“***



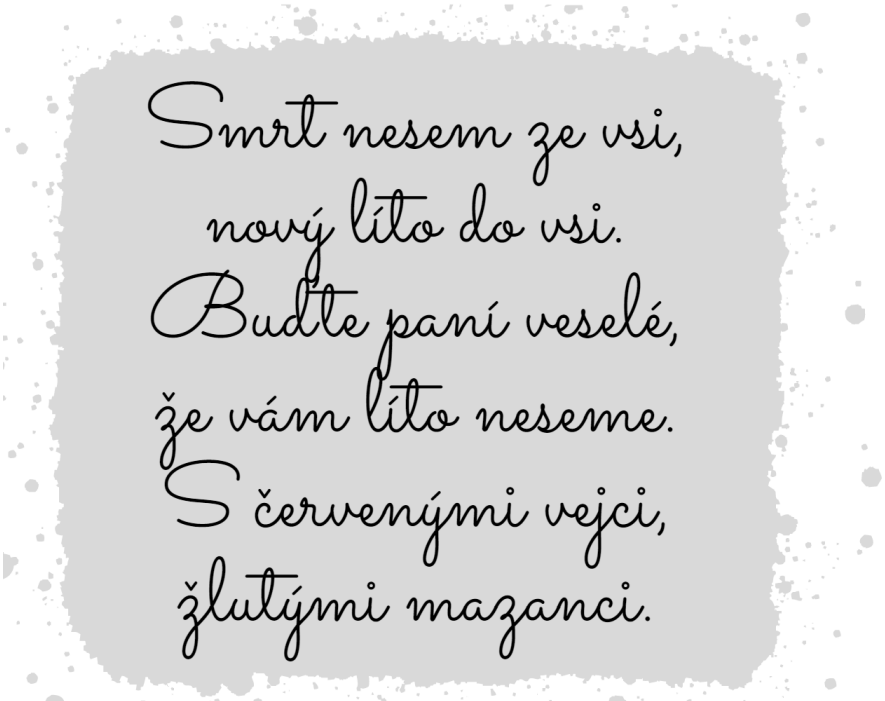
Teď porovnej akcenty a intonaci s rozebranou větou v druhém cvičení. Která z verzí si myslíš, že je ta správná?

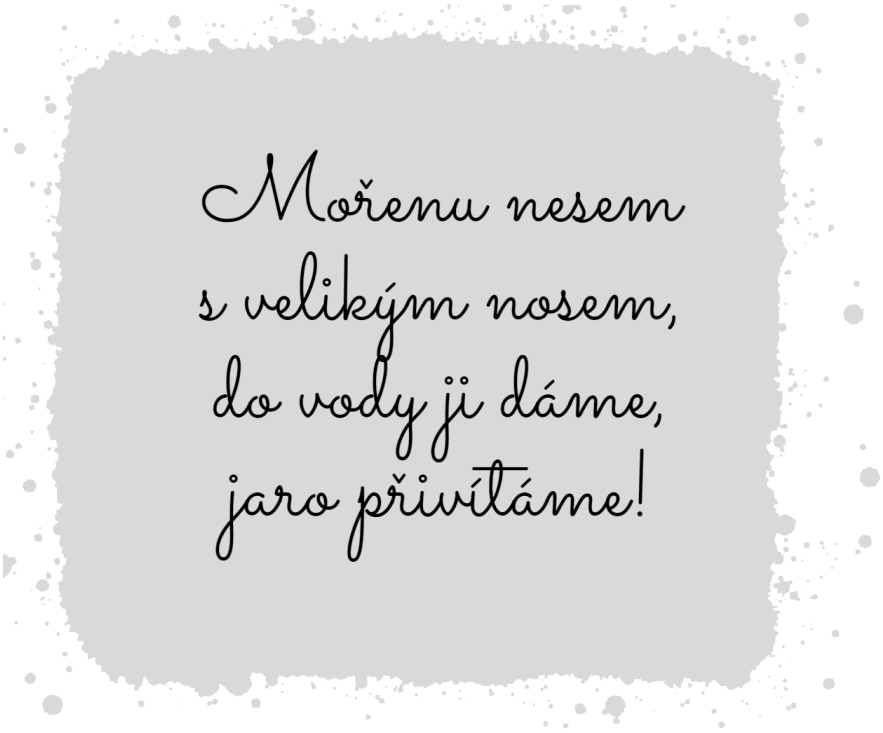
Příloha 14: Noty pro učitele k aktivitě č. 18



pozn. Správná verze je ukázka č. 2, protože akcent je na první slabice slova “nemůžeš”, které jsme si vyznačili jako nejpodstatnější slovo této poloviny sdělení, zároveň nejvyšší tón v druhé polovině sdělení je vždy na první slabice zvolání “mamičko”, tedy na slabice “ma” (zde je dán důraz na slabiku výškou tónu, ne jeho hlasitostí).

Příloha 15: Materiály k aktivitě č. 19





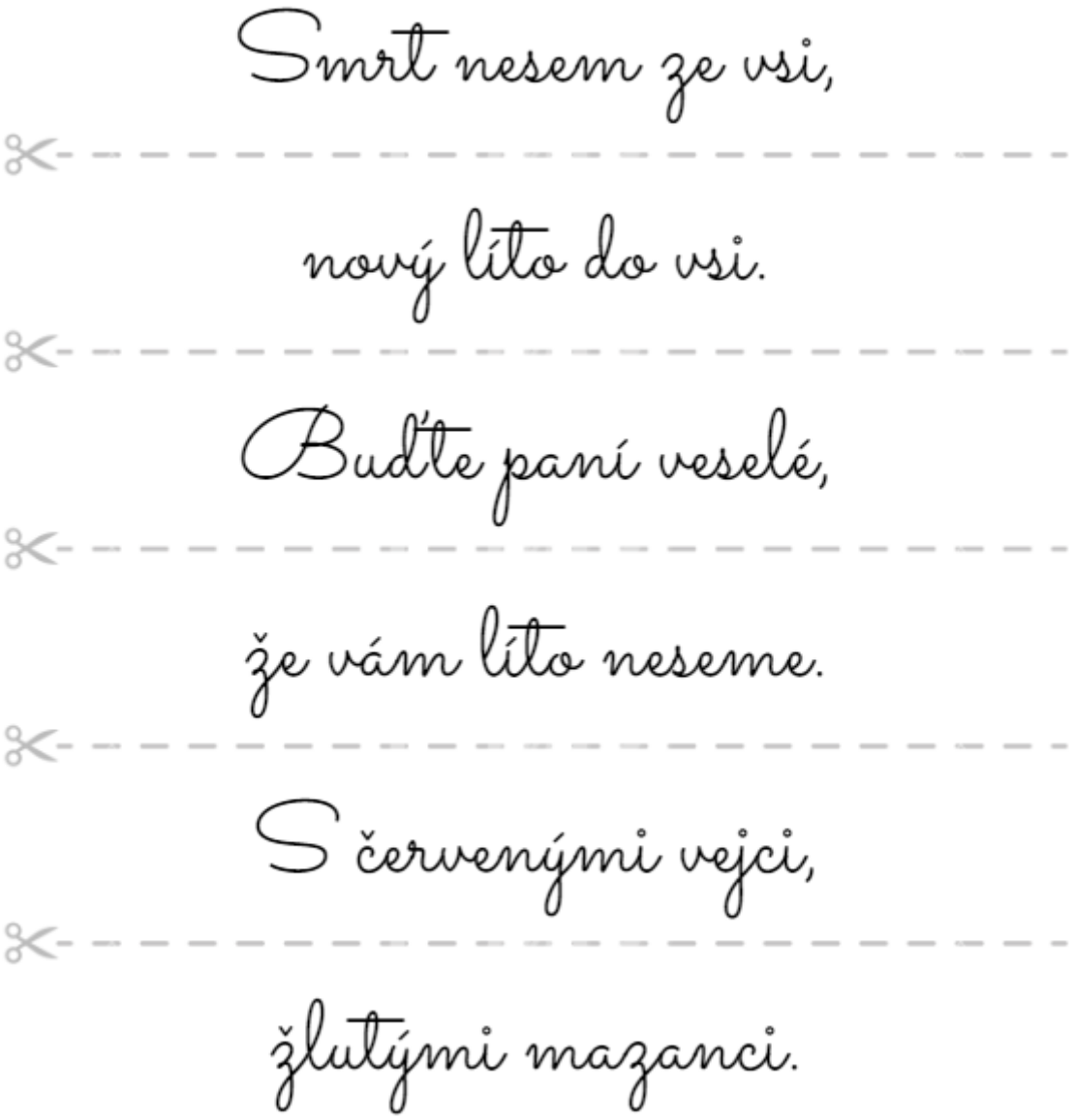
Neseme Mořenu
pěkně přistrojenú,
neseme Mořocha
rovnou do potoka.

Smrt, smrt ukrutná,
kyselica nechutná.
Kyselicu sníme
a smrt utopíme.

Smrtko, smrtko bílá,
kdes tak dlouho byla?
U studánky, u hlubáňky
ruce, nohy myla.

Smrt chodí po vsi,
má velký fousy.
Už nemůže choditi,
musíme ji nositi.
Od města k městu
nesem nevěstu.
Jestli nám nic nedáte,
tak si ji tu necháte!

Příloha 16: Materiály k aktivitě č. 19 (na rozstříhání)



Mořenu nesem

s velikým nosem,

do vody ji dáme,

jaro přivítáme!

Smrt, smrt ukrutná,

kyselica nechutná.

Kyselicu sníme

a smrt utopíme.

Neseme Mořenu

pěkně přistrojenú,

neseme Mořocha

rovnou do potoka.

Smrtko, smrtko bílá,

kdes tak dlouho byla?

U studánky, u hlubáňky

ruce, nohy myla.

Smrt chodí po vsi,

má velký fousy.

Už nemůže choditi,

musíme ji nositi.

Od města k městu

nesem nevěstu.

Jestli nám nic nedáte,

tak si ji tu necháte!

Příloha 17: Pracovní list k aktivitě č. 20

Bohuslav Martinů · Vynášení smrti

Smrt nesem ze vsi, nové léto do vsi

s červenými vejci, žlutými mazanci.

Smrt plave po vodě, nový léto k nám jede,

s červenými vejci, žlutými mazanci.

Jaký je to mazanec bez koření bez vajec?

Paní mámo krásná, dejte lžíci másla,

nedáte-li maličko, přidejte nám vajíčko.

Líto, nový líto, co jsi nám přineslo?

Mnoho dobrého, kvítí pěkného,

modrého, bílého i červeného.

Smrt plave po vodě, nový léto k nám jede,

s červenými vejci, žlutými mazanci.

A ty svatá Markyto, dej nám pozor na žito,

a na všecko obilí, co nám Pán Bůh nadělí.

Svatý Petr hřímá, dá nám flašku vína,

abychom se napili, Pána Boha chválili.

Líto, nový líto, co jsi nám přineslo?

Mnoho dobrého, kvítí pěkného,

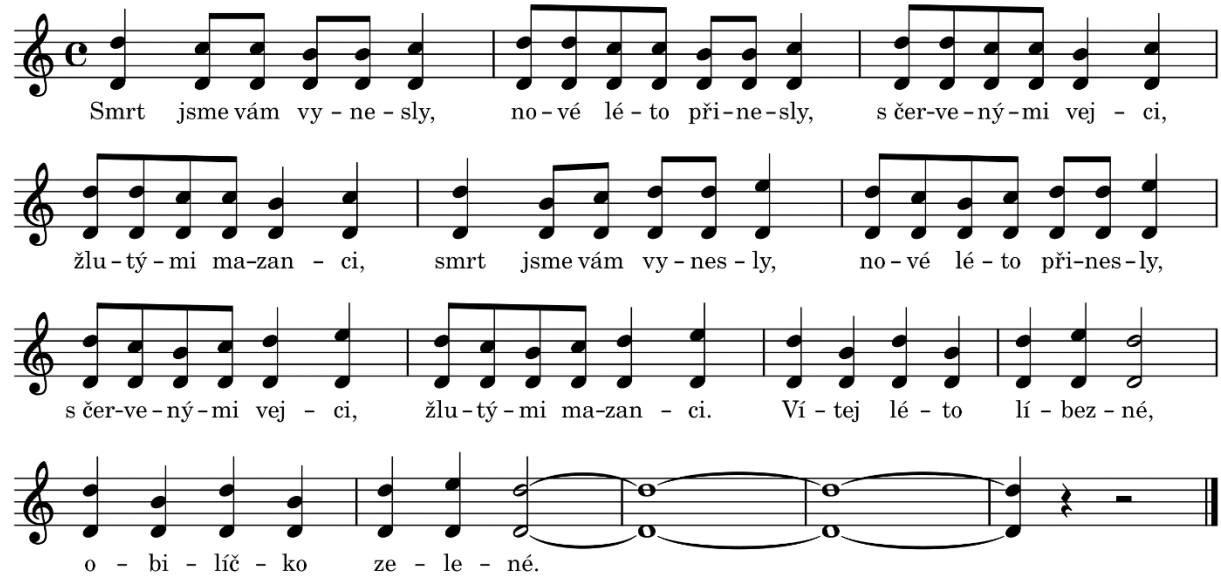
modrého, bílého i červeného.

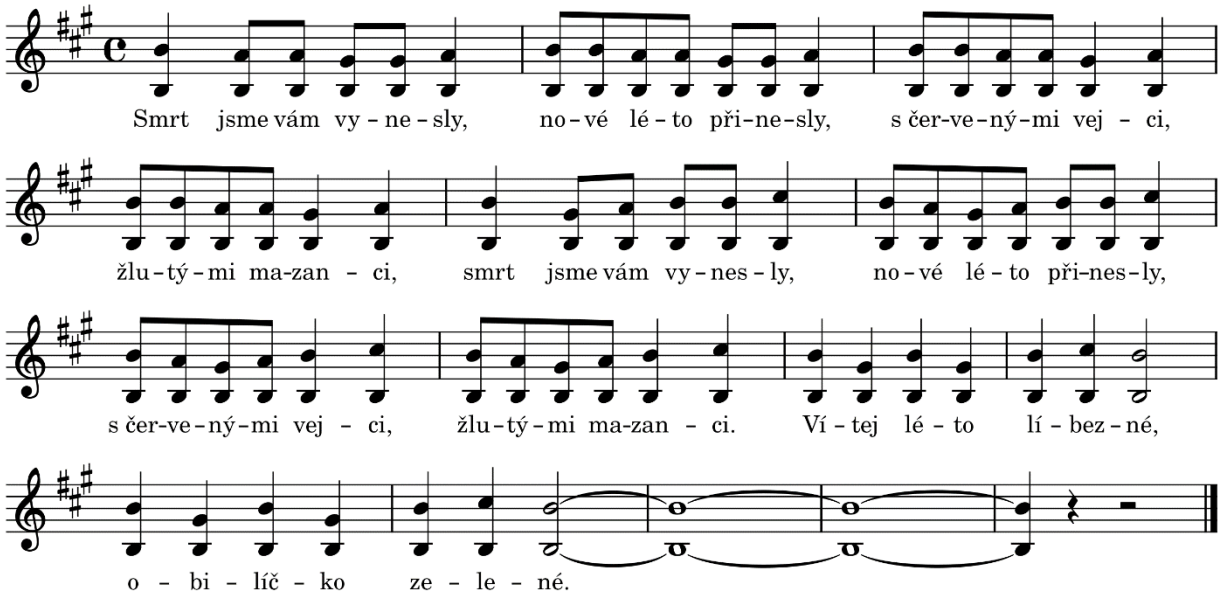
Smrt jsme vám vynesly, nové léto přinesly,
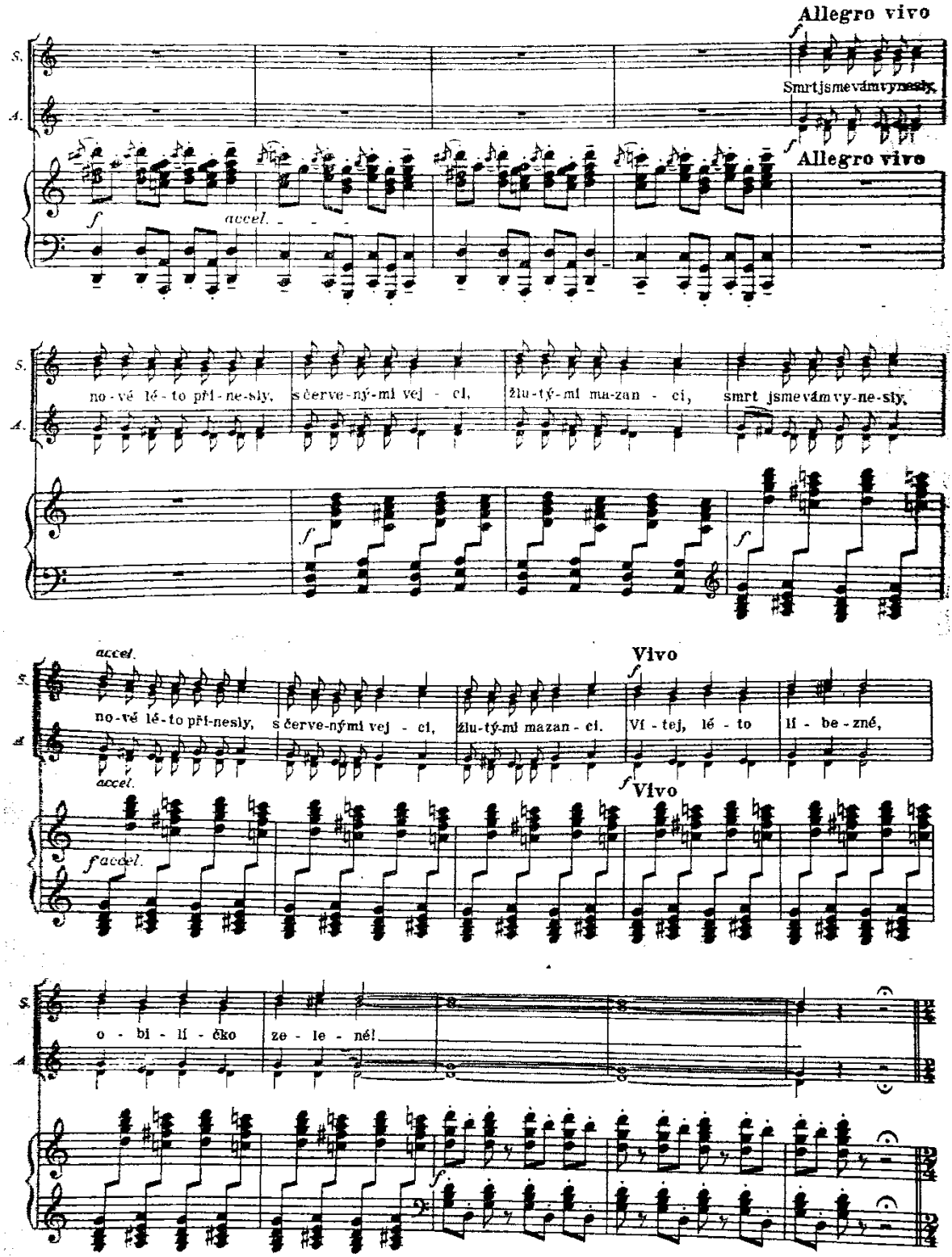
s červenými vejci, žlutými mazanci.

Vítej léto líbezné, obilíčko zelené.

Příloha 18: Notové materiály k aktivitě č. 22






Allegro vivo
S.
A.
Smrt jsme vám vynesly,
Allegro vivo
accel.
no - vé lé - to pří - ne - sly, s červe - ný - mi vej - ci, žlu - tý - mi ma - zan - ci, smrt jsme vám vy - ne - sly,
accel.
Vivo
no - vé lé - to pří - nesly, s červe - nými vej - ci, žlu - tý - mi mazan - ci. Ví - tej, lé - to lí - be - zné,
accel.
Vivo
o - bi - lí - čko ze - le - né!

Příloha 19: Materiály k aktivitě č. 23

Bohuslav Martinů přišel na svět v Poličce, městečku na pomezí Českomoravské vysočiny, 8. prosince 1890. Jak později tvrdil, velký vliv na jeho tvorbu měl pokojík na vrcholku kostelní věže, v němž se narodil a strávil prvních dvanáct let svého života; jeho otec tu byl pověžným.



V sedmi letech se malý Martinů začíná věnovat hře na housle. V šestnácti putuje do Prahy na konzervatoř; všichni doufají, že z něj bude slavný houslista. O čtyři roky později musí Martinů pro zanedbávání svých povinností z konzervatoře odejít.



Martinů se ze zdravotních důvodů vyhne vojenské službě a první světovou válku přečká v Poličce. Po válce se vrací do Prahy a nastupuje do České filharmonie na místo zaskakujícího houslisty. Později dostává Martinů stálé angažmá.



V roce 1923 Prahu vymění za Paříž. Stráví tam celých sedmnáct let. Postupně se dostává pod vliv Stravinského a jazzu. V tomto období je Martinů ovlivněn tehdejší francouzskou divadelní scénou a v této tradici píše scénická díla, například vokální balet Špalíček, ve kterých Martinů zpracovává texty českých lidových písní, lidové zvyky, tance, příběhy a dětské hry. Skladba Vynášení smrti, kterou už znáš, je právě z baletu Špalíček.



Za Protektorátu je hudba Martinů zakázána. Na radu přátel opouští Paříž a o chlup se vyhne zatčení gestapem; dozví se, že je na nacistické "černé listině". S pomocí přátel odcestuje do New Yorku. Zkomponuje několik symfonií pro americké orchestry a vedle toho se věnuje pedagogické činnosti.



V únoru roku 1948 se k moci dostávají komunisté a s nimi přichází i perzekuce (pronásledování, stíhání, útisk) mnohých nepohodlných osob. Martinů na protest odmítne nabízený post pedagoga v Praze a smiřuje se s tím, že se do Čech už nikdy nevrátí a usadí se ve francouzském Nice.



Práce na Řeckých pašijích, jeho vrcholném díle, provázejí první příznaky rakoviny žaludku. V roce 1959, ještě před premiérou pašijí, Martinů umírá. Bohuslav Martinů komponoval nepřetržitě po celý svůj život. Skládání bylo hlavní náplní jeho života a s výjimkou několika málo let také jediným zdrojem obživy. To může objasnit neobvykle vysoký počet skladeb, které nám zanechal – je jich přes 400 a zahrnují symfonie, opery, oratoria, kantáty, balety, komorní a koncertantní díla.

Příloha 20: Notové materiály k aktivitě č. 24

