

**Univerzita Karlova**

Pedagogická fakulta

Katedra hudební výchovy

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Úloha lidové písně v hudební výchově osmého ročníku základní školy –  
závěry z pozorování**

The role of Czech folk songs in music education of 8th Grade of an  
elementary school - conclusions from observation

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Michal Nedělka, Dr.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Anglický jazyk – Hudební výchova

**2023**

**Natálie Vondráčková**

## **Prohlášení**

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Úloha lidové písně v hudební výchově osmého ročníku základní školy – závěry z pozorování potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 11. 2023

---

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala prof. PaedDr. Michalu Nedělkovi, Dr. za věnovaný čas, cenné rady, a zvláště pak za ochotu a odborný přístup při vedení bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat ZŠ Bohumila Hrabala, která mi umožnila výzkum absolvovat. Speciální dík pak patří Bc. Veronice Hradové, která byla ochotna výzkum podstoupit. V neposlední řadě bych ráda poděkovala své rodině za trpělivost, kterou mi projevovala při psaní bakalářské práce, ale i v průběhu dosavadního studia.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce se zabývá úlohou lidové písně ve výuce hudební výchovy na druhém stupni základní školy Bohumila Hrabala. Cílem práce je zjistit jakou úlohu v hodině lidová píseň zastává. Z tohoto důvodu byl uskutečněn výzkum, který je zaměřen na znalost lidových písní mezi žáky a také na přístup učitele k lidové písni.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

hudební výchova, lidová píseň, česká a moravská píseň, dotazník, rozhovor, pozorování

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis deals with the role of folk songs in lower - secondary school of Bohumil Hrabal. The aim of this thesis is to find out the role of folk songs in music lessons. That is the reason we carried out a research, which was focused on the students' knowledge of folk songs and the approach of the teacher towards them.

## **KEYWORDS**

Music Education, folk songs, Czech and Moravian folk songs, questionnaire survey, interview, observation

# Obsah

Úvod.....	1
<b>1 Lidová píseň.....</b>	<b>3</b>
1.1 Česká lidová píseň.....	4
1.1.1 Nápěv.....	4
1.1.2 Vývoj.....	5
1.1.3 Historické hudební znaky.....	7
1.1.4 Hudební výrazové prostředky.....	8
1.1.5 Funkce textu.....	12
1.1.6 Instrumentální složka.....	13
1.2 Moravská lidová píseň.....	17
1.2.1 Původ a vlivy.....	17
1.2.2 Vývoj.....	17
1.2.3 Výrazové prostředky.....	19
1.2.4 Kontráš.....	36
<b>2 Lidová píseň a společnost.....</b>	<b>39</b>
<b>3 Lidová píseň ve škole.....</b>	<b>41</b>
3.1 Rámcově vzdělávací plán.....	41
3.2 Školní vzdělávací plán ZŠ Bohumila Hrabala.....	43
<b>4 Výzkum.....</b>	<b>44</b>
4.1 Metody výzkumu.....	44
4.2 Výzkumný vzorek respondentů.....	45
4.3 Práce učitele s lidovou písní.....	46
4.3.1 Rozhovor s vyučujícím.....	46
4.4 Práce dětí s lidovou písní.....	49
4.4.1 Výsledky dotazníku.....	49
4.5 Pozorování výuky lidové písně v 8. ročníku na ZŠ Bohumila Hrabala.....	63
4.5.1 První hodina.....	63
4.5.2 Druhá hodina.....	63
4.5.3 Třetí hodina.....	64

4.5.4	Čtvrtá hodina .....	64
4.6	<i>Závěry a zhodnocení cílů</i> .....	65
<b>5</b>	<b>Závěr</b> .....	<b>67</b>
<b>6</b>	<b>Seznam použitých informačních zdrojů</b> .....	<b>69</b>
	<b>Seznam příloh</b> .....	<b>71</b>

## Úvod

Lidová píseň, je základní prvek hudebního dědictví, který formuje jednotlivce od narození až do sklonku života. Tato forma hudby zastává významnou úlohu v kulturním a historickém dědictví národa, neboť zachycuje minulé životní podoby a tradice. Dříve byla lidová píseň součástí každodenního života a její vliv na formování identity byl nezastupitelný. V dnešní době byla vytěsněna písni umělou, především tedy písni populární. <sup>1</sup> Úlohou školy by mělo být předávání informací o kulturním životě i v dobách dávno minulých. Stejně tak je důležité rozvíjet u dětí v hodinách hudební výchovy hudebnost a zájem o českou kulturu, v neposlední řadě tedy i o lidové písně.

V průběhu bakalářského studia jsem absolvovala pedagogickou praxi formou výuky hudební výchovy a anglického jazyka na ZŠ. Mohla jsem si tak vyzkoušet pozici učitele. Právě ve výuce hudební výchovy jsem se setkala s neznalostí i všeobecně známých lidových písní. Byla jsem konfrontována s realitou a chtěla jsem zjistit, zda výuka lidových písní na jiné škole přináší stejná úskalí. Právě to bylo důvodem, proč jsem pro psaní bakalářské práce zvolila toto téma.

Cílem bakalářské práce je zjistit, zdali a jakou úlohu hraje lidová píseň ve výuce hudební výchovy na ZŠ. Zvláštní pozornost bude při výzkumu věnována žákům a jejich znalosti lidových písní a neméně se budu věnovat paní učitelce, která výuku povede.

První část práce je teoretická a do hloubky se věnuje tématu lidové písně a jejímu rozdělení. Lidové písně byly rozděleny podle území na české a moravské. Důkladně je zmapován jejich vývoj, základní charakteristiky, výrazové prostředky a rozdíly mezi nimi. Při zpracování této části byla použita zejména následující literatura: *O. Hostinský – Česká světská píseň lidová* a *J. Trojan – Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*.

Druhá část bakalářské práce je věnována pohledu na lidovou píseň z hlediska společnosti a školy. Nahlédnuto bylo do rámcově vzdělávacího plánu (RVP) a také do školního

---

<sup>1</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 1

vzdělávacího plánu (ŠVP) základní školy Bohumila Hrabala. Opírá se především o literaturu: *S. Pecháčka – Lidová píseň a sborová tvorba* a dále pak o webové stránky *MŠMT* a *ZŠ Bohumila Hrabala*.

Třetí část je zaměřena prakticky a jedná se o výzkum. Přípravná část výzkumu se zabývá metodami, které byly při šetření použity. Dále jsou stanoveny hypotézy a konkrétní cíle, které má výzkum naplnit. Další částí výzkumu je jeho samotná realizace a v neposlední řadě i jeho vyhodnocení. Samostatně vyhodnocené byly výstupy z dotazníku. V závěru této části jsou celkově zhodnoceny stanovené cíle. Kapitola, která se zabývala výzkumem se opírala o následující literaturu: *H. Váňová – Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*.

## 1 Lidová píseň

*„Především musíme přesně vymeziti, co lidovou písní právem nazýváme. Mezi lidem vždy zpívalo se a (dnes snad ještě větší měrou než jindy) zpívá se leccos, co lidovou písní není... Zdálo by se tedy, že název písně lidové náleží jen tomu, co mezi lidem samotným, a to mezi lidem té národnosti, o kterou jde, vzniklo. A skutečně, běží-li o lidovou píseň v nejužším slova toho smyslu, totiž o básnický a hudební výtvar lidu, o projev jeho vlastní tvořivosti umělecké, dlužno pojem o ní takto obmeziti.“<sup>2</sup>*

Tak vymezil lidovou píseň folklorista Otakar Hostinský, který ve svých *Úvahách Povšechných* lidovou píseň definuje a mimo jiné i mapuje její rozmanitost, která je úzce spjata s výkladem pojmu „lid“. Je třeba se také pozastavit nad trojím historickým pojetím onoho pojmu lidové písně, který zastává následující označení: estetický, produkční a recepční. Ony pojmy jsou vyvozeny právě z vývoje písně lidové, a to konkrétně z jejích období. V prvním období hovoříme o pojmu zbudovaném podle estetického pojmu lidovosti neboli aprioristickém. V druhém jsou pak lidem míněné nižší a méně vzdělané vrstvy národa, z hlediska sociologie se tedy jedná o lid venkovský. Třetí období zahrnuje všechny vrstvy národa. Tyto vrstvy se od sebe vzájemně odlišovaly a jednalo se například o venkovské, nižší městské, vzdělané apod. (Václavek 1963, s. 53)

Lidová píseň byla dlouhou dobu považována za píseň národní, zejména v době vzniku, která často souvisela s obdobím romantismu. V této éře bylo slovo "lid" často spojováno s venkovskou částí populace, která se zabývala zemědělstvím, a tato skupina byla vnímána jako klíčový prvek národní pospolitosti a byla také udržovatelem národních tradic. Termín lidová píseň je pak hudebním termínem v celku moderním, a to zásluhou výše uvedeného Otakara Hostinského.

Avšak lidová píseň by se dala vydefinovat i jiným způsobem, srdci poněkud milejším, Proto se nyní odkážu na slova Jana Seidla: *„Lidová píseň provází člověka po celý život. Slyšíme ji všude a od narození do smrti. Marně bychom se snažili psát a zpívat slova chvály tomuto odkazu našich předků, který byl předáván pokoleními pokolením, srdci srdcím, ústy ústům*

---

<sup>2</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 6

– *národní píseň půjde s člověkem jako láska k matce, k rodné zemi...*“<sup>3</sup> Tímto vyjádřením Jan Seidel potvrzuje význam lidové písně jako jeden z důležitých prvků lidové literatury, stejně jako je pověst, proroctví nebo přísloví. Lidová píseň však představuje její nejživější a nejčastější ústní projev.<sup>4</sup>

V současnosti nejpřesněji vystihuje podstatu lidové písně a hudby následující definice:

*„Lidová hudba (hudební folklor) je spontánní vyjádření lidové hudebnosti, rozvíjející se a uchovávající ústní tradici z generace na generaci a její tvůrci zůstávají anonymní. Vedle tanců a obyčejů, při nichž hraje hudba, je nejvýznamnějším projevem lidová píseň. Písňe a písničky, o kterých nikdo neví, kdo je složil, které se však tolik líbily, že se předávaly, jsou nejpřirozenějším projevem hudebnosti.“*<sup>5</sup>

Lidová píseň je tedy příznačná tím, že původní autor není znám a stala se tak oblíbenou, že se zpívala po několik generací a jsou tudíž v Českém národě hluboce zakořeněny a léty prověřeny.

## 1.1 Česká lidová píseň

Česká lidová píseň se vyznačuje diverzitou z hlediska hudebního vyjádření a textové tematiky.

Co se charakteristických rysů české lidové hudby týče, tj. hudebních znaků její českosti, jinak řečeno znacích v přísném a logickém smyslu tohoto slova, mluvit se o nich v zásadě nedá. Skutečně, není žádného jednotného znaku, který by spojoval všechny lidové písně, a to jak ty naše vlastní, tak i jiných národů. Stejně tak není ani jedna česká píseň, která by v sobě obsahovala všechny unikátní rysy, které jsou typické pro české melodie. Každá lidová píseň má své vlastní specifické znaky a odráží kulturní, historické a regionální rozmanitosti, které jsou charakteristické pro danou oblast nebo společenství. (Hostinský 1906, s. 36)

Jsou písně české, jejichž nápěvy by se mohly vyskytnout u jiného národa. Český národ má však v tomto směru v celku nevýhodu oproti Němcům. Vlastní totiž objemné rukopisné

---

<sup>3</sup> SEIDEL, Jan. *Národ v písni*, Praha, L. Mazač, 1941, s.14

<sup>4</sup> BALAJKA, B. *Přehledné dějiny literatury I*. Praha: Fortuna, 1995 s. 81 ISBN 80-7168-198-9

<sup>5</sup> VRKOČOVÁ, L. *Slovníček základních hudebních pojmů*, Praha 2995, ISBN 80-90 1611-1-1

sbírky světských písní z 15. století. V případě Čechů jsou informace o lidových písničkách převážně roztržité a někdy se nacházejí spíše náhodně mezi písněmi náboženskými. Nejstarší dochovaná sbírka lidových písní v Čechách, Rittersberkova, pochází až z 19. století. I přes tuto skutečnost však není pochyb o tom, že český lid zpíval již v minulosti.

Listiny, které by však mohly formálně prokázat, že se v Českých zemích lidové písně zpívaly dříve než v 19. století, bohužel neexistují. Nevztahuje se to však pouze na písně lidové, ale i na písně umělé. I z tohoto důvodu je třeba přistupovat k přisvojování lidových písní opatrně. Přivlastnění nápěvu lze analyzovat ze dvou hledisek: jednak je to společný pramen, z něhož čerpali Češi, ale také jiné národy, nebo se jedná o variantu tzv. společného výsledku, ke kterému se došlo ze dvou naprosto odlišných stran, a to samostatně, nezávisle a v celku nahodile. Rozhodovat bez spolehlivých chronologických dat, o kterou z těchto možností se jedná, je pak úkol velmi nesnadný, ba dokonce nemožný. (Hostinský 1906, s. 37)

### 1.1.1 Nápěv

Nápěv neboli melodie představuje hlavní složku lidové písně. Na rozdíl od slov melodie zůstává neměnná. Text lidových písní se v průběhu let měnil natolik, že původní slova byla leckdy zapomenuta. (Bartoš 1874, s. 3)

Vznikání nápěvů

1. Z přirozené deklamace (např: koleda)
2. Zpěv kostelní
3. Hudba taneční (t. j. instrumentální)
4. Vojenské písně a pochody
5. Umělá hudba světská
6. Cizí nápěvy lidové

Většina lidových písní se však vyvinula variacemi, prací s motivy a jejich kombinacemi. Méně často se užívaly kratší úryvky z melodií, které nevznikly v lidovém prostředí. (Hostinský 1906, s. 28)

### 1.1.2 Vývoj

*„Chceme-li poznati netoliko hudební povahu našeho lidového zpěvu vůbec, nýbrž i způsob a směr jeho dějinného vývoje, musíme s nynějším stavem lidové písně porovnávat to, co se*

*nám z dávné minulosti její zachovalo bezpečně prověřeného... Proto je záhodno, abychom si nejdříve povšimnuli nevelkého počtu lidových nápěvů, jež známe z doby nejsamostatnějšího rozkvětu českého ducha národního, z XV. a XVI. století, a srovnali je s tím, co lid náš zpíval během věku XIX.“<sup>6</sup>*

V nápěvech z 15. a 16. století převažuje tonalita durová, jedná se o durový harmonický ráz. Mezi lidmi je ale mylně rozšířená domněnka, že písně byly spíše mollového rázu, protože se podobaly církevnímu chorálu. Což potvrzuje i teze, která říká, že mezi 15. a 16. stoletím panovala nálada především tklivá a melancholická. A v hudbě se nálada projevovala pomalým rytmem. Tuto domněnku však vyvrací Otakar Hostinský, kdy z 36 písní z 16. století se durová tónina vyskytuje ve většině písní (55,5 %) a je o něco častější než tónina mollová (44,5 %). Tento rozdíl ještě více vyniká v Erbenovo sbírce, kde je zastoupeno 85,5 % písní v tónině durové a pouze 14,5 % v mollové. (Hostinský 1906, s. 30)

V 17. století přicházely vlivy z jihu (horizontální) a ze západu (vertikální), které vnesly do hudby moderní prvky. Například „moderní dur“, který je charakteristický čilejším pohybem a rytmem, lehčí myslí a má světáčtější ráz. Kromě vlivu horizontálního a vertikálního se o modernizaci hudby zasloužila i hudba lidová. Postupně došlo k vytlačení církevních módů a díky tomu se ustálily tóniny dur a moll.

V českých lidových písních tedy patrně původně převládala tónina durová, která byla vlivem středověké církevní hudby upozaděna, nikdy však nebyla zcela potlačena. (Hostinský 1906, s. 31)

*„Dur století 17. a 18. jeví se nám tedy spíše jako živel přátelský, spřízněný, jenž vlastní povahu českého zpěvu lidového posilnil a osvěžil, a tudíž do lidu nad míru sympathicky přijat byl.“<sup>7</sup>*

Není to tak, že by úpadek národní identity vedl k této situaci. Lze to spíše vnímat jako renesanci, která byla ovlivněna i vlivy vnějšími. (Hostinský 1906, s. 32)

---

<sup>6</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 28, 29

<sup>7</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 31

Na problematiku vlivu římského chorálu na českou lidovou píseň poukázal Josef Leopold Zvonař, který ve svém textu *Obrazy života* poznamenává: „*Nejstarší kostelní písně, které mimo vliv římského chorálu složeny byly, jsou v dur...*“<sup>8</sup> a kdekoliv se vyskytla mollová tónina, bylo to vlivem římského chorálu, který „...*musil s přirozeným citem lidu zápasit, aby se ve své ryzosti udržel.*“<sup>9</sup>

Zvonař ve své práci rozeznává dva druhy nápěvů.

1. Mužný, odhodlaný, otrlý a drzý (v dobrém slova smyslu)

Nápěv je v moll a má velmi charakteristický rytmus.

2. Ženský, něžný, rozevlátý a veselý.

Nápěv je v dur a rytmus je v celku obyčejný.

(Zvonař, 1859 s. 309)

Dále tvrdí, že mollová tónina je pro český lid vcelku nepřirozenou tóninou, na což se dá jednoduše poukázat, a to především díky rozložení národů.

Pro národy evropské je přirozená durová stupnice. Naproti tomu například Řekové více inklinují k tónině mollové, která je pro ně přirozená. Díky interakci mezi národy se k Řekům dostávají vlivy z Malé Asie (z Lydie a Frýgie) a stejně tak se k evropským národům dostává vliv římského chorálu.

To, zda je mollová tónina ve slovanských písních přirozeným rysem hudební povahy nebo byla ovlivněna starou hudbou církevní (římskou nebo byzantskou), je nejasné. (Hostinský 1906, s. 32)

Nicméně je ještě nutné se pozastavit u lidové písně moravské a slovenské. Byť jsou Čechům velmi blízké a dalo by se předpokládat, že mají původně stejný přirozený základ, nemusí tomu tak být. Je možné, že v minulosti byla mollová tónina původně přirozená. (Hostinský 1906, s. 32)

---

<sup>8</sup> ZVONAŘ, J. L. *Obrazy života*, 1859. s. 309

<sup>9</sup> ZVONAŘ, J. L. *Obrazy života*, 1859, s. 309

### 1.1.3 Historické hudební znaky

*„Dějinný rozvoj hudební stránky lidové písně české za celou tu dobu, po kterou jej sledovati můžeme, byl nepřetržitý, organický; vlivy živelů cizích, především římského chorálu a celé soustavy církevních tonů mocně do něho zasahovaly a zůstavily po sobě značné stopy, ale náhlých převratů, které by nápěvy byly na dobro a navždy odcizily původní povaze jejich, neshledáváme v něm. Nastává ovšem otázka: smíme spoléhati na nějaké věcné znaky stáří nápěvů i tam, kde určitých dat historických, t. j. starého zápisu notového nebo alespoň podobnosti s nápěvem nepochybně starým se nedostává, kde tedy před sebou máme toliko melodii samotnou, do moderní sbírky přímo z úst lidu přijatou? Odpověď na tomto místě do podrobností pouštět se nemůže; naznačení však zásad nejhlavnějších jest nezbytné.“<sup>10</sup>*

Charakteristický je v lidových písních text. Lidové písně vyprávějí příběhy a popisují každodenní prožitky obyčejných lidí. Text ale podléhá proudu času a vzhledem k formě předávání lidových písní (orální tradice), docházelo k přetextovávání nebo k jejich naprostému zapomenutí.

I přesto by text mohl v některých případech vypovídat o původu písně, a dokonce může upřesnit dobu vzniku písně. Nejedná se ale o stoprocentní metodu, a to především v případech, kdy na jednu melodii existoval starý text, ale i text novější anebo naopak, pokud se k jednomu textu vztahovaly dvě melodie. Pak je třeba ponořit se do tajů hudebních znaků, které stáří nápěvu mohou objasnit. (Hostinský 1906, s. 34)

Mezi hudební znaky charakterizující stáří zaujímají výsadní postavení církevní tóny. Světská píseň, ať už nesla tóny dórské, lydické, nebo mixolydické, buď vznikla víceméně samostatně, tedy v 17. století, anebo se inspirovala nápěvem ze staré hudby duchovní. Mnohé melodie, které byly složené na základě církevních stupnic, se také pravděpodobně přizpůsobovaly nynějším tóninám. Oné změny nemusely být nijak veliké a značné, avšak i díky tomu nám znak jejich stáří zcela vymizel. (Hostinský 1906, s. 34)

Rytmus je také v celku nezpochybnitelná veličina, která může píseň historicky charakterizovat. Dle rytmu je možné určit přibližné stáří nápěvu. Pravidelný neměnný rytmus může vypovídat o původu písně v dobách, kdy se rytmus řídil takzvanými básnický

---

<sup>10</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 33, 34

mody (stopami) – *Den přeslavný, jež k nám přišel*. Tento rytmus je určující pro metrum (takt), avšak z různých druhů taktů nelze stáří písně jednoznačně vyvodit. I toto opět dokládá Hostinského analýza 36 písní. Kdy 21 z nich je v taktu dvoudobém (nebo čtyřdobém), 10 v taktu třídobém (nebo z nich složeném) a ostatní mají smíšený nebo záhadný takt. Poměr je tedy 2:1. V Erbenově sbírce je pak onen poměr jiný. Zde má převahu takt třídobý v poměru 3:2. Dále pak rozpoznáváme dva druhy rytmu: vzestupný (s předtaktím) a sestupný (se začátkem taktu na těžké době). Nicméně ani tato charakteristika nijak nedefinuje, zdali se jedná o píseň starší nebo novější, neboť rytmus sestupný je pravidlem jak v hudbě staré, tak v hudbě nové.

Je tedy na první pohled jasné, že ve většině případů žádné hudební kritérium nerozhoduje o stáří nápěvu samo o sobě. Je třeba se tedy opírat o „*více znaků souhlasných*“ (Hostinský, 1906, s. 35)

#### 1.1.4 Hudební výrazové prostředky

Lidová hudba, předávaná z generace na generaci, využívá unikátní hudební výrazové prostředky, jakými jsou harmonie a melodie. Charakteristické rysy české lidové hudby však nevycházejí pouze ze západní křesťanské hudby, nýbrž musejí být hledány v širším kontextu.

Melodie českých lidových písní jsou převážně diatonické: chromatické tóny v nich zpravidla mají orientální význam, jak popisuje Hostinský. (1906, s. 39).

*„Tolik zdá se mi však býti nepochybně, že procento nápěvů původu instrumentálního v písních našich je tak veliké, že opravňuje nás k tomu, abychom v této neobyčejně veliké závislosti lidového zpěvu českého na hudbě nástrojové spatřovali jeden z čelných znaků jeho celkové povahy; vždyť znakem tím liší se píseň naše i od rodné sestry své, písně moravské.“*

<sup>11</sup>

Z této citace je patrné, že veliké procento písní má instrumentální původ.

#### Rytmus a metrum


Pokud jde o rytmus a metrum, v Erbenově sbírce převažuje metrum třídobé (60 %) a dvoudobé (38 %). Zbytek písní je pak buď v taktu smíšeném nebo blíže neurčeném. I když


---

<sup>11</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 39

existují rytmicky volné nápěvy, v Erbenově sbírce jsou zastoupeny tak minimálně, že nelze tvrdit, že by byly charakteristickým prvkem české lidové hudby. Písňe bez určitého taktu tvoří pouze 0,75 % a písňe se smíšeným taktováním 1,75 %. Tento rys je častěji patrný především v instrumentálních tancích, nicméně i lidové tance jiných národů občas měnily takt, což je možné vysvětlit hravou kombinací různých kroků a pohybů. (Hostinský 1906, s. 40)

Podle Hostinského analýzy začíná 98,5 % (tedy 788 z 800) českých nápěvů na těžkou dobu, zatímco pouze 12 nápěvů, což je asi 1,5 %, má předtaktí. V porovnání s tím mají německé písňe odlišný poměr - 25 % začíná plnou dobou a 75 % z nich má nápěv s předtaktím. Ona odchylka může být způsobena slovním přízvukem. V češtině je důraz vždy na první slabice, zatímco v němčině na slabice druhé, což má rozhodující vliv na rytmus. Při recepci cizích nápěvů český lid předtaktí odmítá, kdežto lid německý si jej naopak přidává tam, kde původně nebylo. Je tedy jasné, že se jedná o charakteristický rys české lidové písňe, staré i nové. (Hostinský 1906, s. 40)

Ve tříčtvrtečním taktu je velmi oblíbený rytmický motiv <sup>12</sup>, který je v písňích tak hojně obsazen, že i on je charakteristickým rysem českého lidového zpěvu. Český sluch je ale zvyklý i na krátké přízvučné slabiky na začátku slov, proto délku a přízvuk ztotožňuje a dává notu vždy na těžkou dobu taktu.

U nás tento rytmický motiv <sup>13</sup> spolu s motivem předešlým stojí v popředí. Nemalá část nápěvů díky nim nabývá na čilosti a svěžesti.

*„Všecky podobné úvahy potvrzují starou pravdu, že mezi činiteli toho, co nazýváme národním rázem hudby, na prvním místě stojí rytmus z mluveného slova do hudby bezděčně přenášený. Okolnost, že v češtině nekryje se vždy délka s přízvukem, způsobuje ovšem velikou rozmanitost rytmickou i v nápěvech lidových.“<sup>14</sup>*

<sup>12</sup> Notový záznam – vlastní tvorba, vytvořen pomocí notačního programu MuseScore

<sup>13</sup> Notový záznam – vlastní tvorba, vytvořen pomocí notačního programu MuseScore

<sup>14</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 41

Vnikají dvě hlavní otázky:

1. Jaké rytmy užívá česká lidová píseň ve svých nápěvech?
2. Jak se shodují slova s rytmem?

Díky odpovědím na tyto dvě otázky, pak bude možné rozhodnout o prosodii lidové písně. (Hostinský 1906, s. 95)

Pokud jsou na dlouhých notách slabiky dlouhé a na krátkých notách slabiky krátké, jedná se o tzv. **časomíru**. Pokud ale na těžkou dobu připadá slabika přízvučná, prosodický princip je pak v **přízvuku**. V písních našeho lidu však mohou být nalezeny mimo jiné i **podrobnosti rytmické**, které nepopíratelně plynou ze střední délky slabik – délky přirozené. Ony podrobnosti ale s časoměrným principem nemají co dočinění a jedná se tak především o princip přízvučný, vedle nějž se pak přihlíží také k přirozené délce slabik. (Hostinský 1906, s. 95)

Zkoumáme-li rytmus na základě časomíry, zjistíme, že jen u nepatrné části písní by bylo možné určit, zda jsou v tomto rytmu napsány. Jedná se však o formu časomíry, která se liší od té, která byla představena v rámci české literární tradice, kde se poziční slabiky většinou považují za krátké. (Hostinský 1906, s. 95)

Zkoumáme-li rytmus na základě přízvuku, může být většina českých lidových písní považována za písně přízvučné. Kdejaká odchylka se může zdát jako chyba z prosodického stanoviska umělého básnictví: přirozený cit lidu jde v některých věcech svou vlastní cestou. Tato bilance je pak v porovnání s literaturou a hudbou umělou přímo skvělá. (Hostinský 1906, s. 96, 97)

Nápěvy začínají většinou těžkou dobou bez předtaktí. Je tedy patrné, že se jedná o rytmy veskrze **sestupné**. Dle řeckého názvosloví se pak dá hovořit o rytmu daktylickém (spondejském, třídobém taktu), nebo trochejském (dvoudobém taktu). Rytmy **vzestupné** (jamb a anapest) česká lidová píseň nezná, byť by bylo možné považovat rytmus za jambický v případě, že verš začíná jednoslabičným slovem. Tak tomu ale není, protože je na slovo kladen důraz, a tudíž je důsledně pojímán jako trochejský nebo daktylický. (Hostinský 1906, s. 97)

## Forma

Forma lidové písně je velmi rozmanitá. V české lidové písni jsou zastoupeny všechny drobné útvary, které dosvědčují, že se jedná o píseň lidovou. Mezi takové útvary řadíme například stálé opakování stejné hudební myšlenky, a to třeba i prostého motivu. Motiv může být buď bez jakékoliv změny anebo na způsob sekvencí na různých stupních, s nepatrnými změnami, které vedou až k třídílné písni se střední částí v dominantě. Modulace, v pravém slova smyslu, je pak spíše výjimkou, a to velice vzácnou. (Hostinský 1906, s. 42)

Typická forma pro českou lidovou píseň je opakování prvních taktů nápěvu na konci. Lze tak hovořit o jeho zaokrouhlení. Jedná se o třídílnou stavbu. Někdy jsou to začátky zcela prosté a jindy jsou v členité úpravě. Může se zdát, že ono opakování začátku na konci písně je dílem tzv. doby úpadkové. To ovšem není pravda, protože tento rys, lze vidět již v 15. a 16. století. (Hostinský 1906, s. 42)

Druhá část nápěvu může být utvořena z druhé poloviny dílu prvního. Na celý nápěv tak stačí dvě hudební myšlenky, které se pak různě pozměňují. Taková forma má schéma: a, b | b, b | a, b. Pokud má první díl repetici pak schéma vypadá takto: a, b, a, b | b | b a b. Písně, u kterých se na konci k první části nevrací, mnoho není. Části písně, které jsou zcela odlišné oproti části první, pak v českých lidových písních nenalzáme. (Hostinský 1906, s. 43)

### 1.1.5 Funkce textu

*„Jednotlivá píseň jest jen podřízenou částicí tohoto obrazu, třeba jinak velmi cennou a důležitou, přece však o sobě k poznání povahy té nedostačující. Píseň jako každý výtvar umělecký jest projevem duševního stavu zcela konkrétního.“<sup>15</sup>*

### Rytmický spád textu

Tento parametr Hostinský zahrnuje pod pojmem deklamace. Deklamace u českých lidových písní není výjimkou. Počet písní, které jsou dobře deklamované, je hojný. Konkrétně v Erbenově sbírce lze nalézt více než třetinu písní, které jsou zcela bezúhonné, anebo které porušily deklamaci jen malým poklesem, a to tak, že by z větší části mohly být vzorem i našim písním umělým. Avšak nelze popřít, že jiné země mají deklamaci daleko lepší. Je to především proto, že v těchto zemích umělá hudba dbala na dobrý přízvuk, a tím blahodárně

---

<sup>15</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 36

působila i na vkus lidu. Zatímco v Čechách se umělé písně nezpívaly v českém jazyce. Příčina je především na straně neustálených prosodických pravidel, a to jak v básnické literatuře, tak i v překladech cizojazyčných textů. Také může být nalezena v původních skladbách českých hudebníků. Český přízvuk si vydobyl uznání během posledních čtyř desetiletí. (Hostinský 1906, s. 43)

Je v celku běžné, že první sloky jsou deklamovány lépe, než sloky následující. Děje se tak proto, že se nápěv přizpůsoboval slovům první sloky. Melodie je pro následující sloky jakýmsi ustáleným nepsaným předpisem. Podobně to je i u nápěvu, který se beze změny užívá i pro jiné texty. Je tedy přirozené, že melodie nevyhovuje každému z nich tak, jako tomu, se kterým byla poprvé spojená. (Hostinský 1906, s 44)

### **Psychologie**

*„Obyčejně při charakteristice lidových písní klade se velká váha na stránku psychologickou, líčí se na prvním místě povaha lidu, pokud v písních těch se jeví.“<sup>16</sup>*

Z folkloristického stanoviska není pochyb o tom, že je důležité poznat souvislost mezi lidovou písní a národní povahou, a aby bylo možné najít souvislosti, je třeba charakterizovat nálady písní. Hlavním kritériem je text. Velkou roli hraje také melodie; slouží jako rozbor nálad a citů jimi vyjádřených.

*„Světový názor lidu, zakládající se na myšlenkách vyslovitelných, takorčka filosofii lidovou, podávají nám texty, ale náladu, cit, vůbec veškerý vnitřní život duševní přímému slovesnému vyjádření nepřístupný tlumočí nám hudební stránka písně...“<sup>17</sup>*

Slovo má, co do citového výrazu, daleko větší váhu, než se obecně připouští. I proto je velmi těžké odkrýt náladu lidové písně, u níž text nebyl dochován nebo byl přetextován. (Hostinský 1906, s 46)

Váhu má nejen slovo, ale i hudba. Nejen pomocí textu je možné dojít k náladě, kterou píseň vyjadřuje, nebo má vyjadřovat. Právě proto je hudba stěžejní složkou, ačkoliv subjektivní, která může poskytnout náhled do duše anonymního autora. Melodie má navíc neodolatelný, mocný a hluboký účinek, kdy pak psychologický obraz může vykreslit mnohem barvitěji.

---

<sup>16</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 45, 46

<sup>17</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 46

Jasně ale zůstává, že hodnota českých lidových písní je velmi vzácná. Z toho také vychází přesvědčení, že lidé budou mít z těchto písní plný prožitek a zisk jen tehdy, když se budou snažit, aby je všestranně poznali ve světle dokonalé, nelíčené pravdy. (Hostinský 1906, s. 46)

### 1.1.6 Instrumentální složka

„Pohleďme nyní na české písně lidové. Máme v nich dokonce i zbytky hry nástrojové, ve zpěv dosud neproměněné: jsou to **dohrávky** tanečních písní, v jednotlivých případech i úvody a mezihry.“<sup>18</sup>

Dohry se vyskytují uprostřed písní, buď jako zřejmý ohlas někdejších nástrojových meziher anebo také jako zbytek původní instrumentální melodie, na kterou už nezbyla slova. Někdy se hrály a někdy se zpívaly. Zajímavé je, že druhá část nápěvu často mívá povahu nástrojové dohrávky. Dohrávky hudebník, ale i posluchač, pozná na první poslech. Jsou jimi podivné výplně, jako například „la – la – la – la“ nebo „hup – hup – hup“, nebo opakování jednotlivých slabik „zahrádku – ku – ku“. Dohrávky se také mohou realizovat opakováním celých slov. Zde uvedené případy pak svědčí o tom, že mají zřejmý instrumentální ráz. (Hostinský 1906, s. 14)

Někdy také text ukazuje na instrumentální původ, příkladem může ostatně být žertovný dialog mezi basou a houslemi v písni *Troufám, troufám, že si něco vydělám*, nebo pak píseň *Hrály dudy u Pobudy* je typem dudáckým.

Akordické motivy, které nalézáme v českých lidových písních, si často nejsme schopni vyložit bez pomoci hudby instrumentální. Dokonce i ornamentika nápěvů je někdy taková, že se přičí přirozené zpěvní technice, ale z hry nástrojové plyne naprosto přirozeně. (Hostinský 1906, s. 14)

Nejtypičtějším nástrojem pro českou lidovou píseň jsou **dudy**. Většina nápěvů vznikla tak, že se zpívalo dle hotových melodií, které byly na dudy hrané. Menší část nápěvů pak jednotlivé motivy od dudáků všelijak kombinuje. Pro dudy je typické hbitější tempo. Dle povahy textu se doprovod může stát volnější, a tudíž je třeba si některý nápěv zahrát rychleji,

---

<sup>18</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 13

než bychom jej zpívali. I z tohoto je možné vyvodit veliký vliv dud na melodiku českých lidových písní. (Hostinský 1906, s. 15)

*„Dnes můžeme směle říci: dobrá čtvrtina našich nápěvů lidových původ svůj má v hudbě nástrojové, především taneční, tak, že buď melodie její přejímány jsou bez podstatné odchylky, buď tak se přetvořovaly a upravovaly, že celkový ráz instrumentální nebyl tím setřen. Že pak vliv hudby nástrojové tím není vyčerpán, že jednotlivými motivy a obraty daleko zasahuje i do oboru písní původu vlastně vokálního, zajisté je pochopitelné. Vždyť celý tento názor je v dokonalém souhlase s tím, že nejenom jakýsi povšechný hudební smysl, nýbrž zejména zvláštní nadání pro hru nástrojovou u našeho lidu venkovského odedávna obecně se uznává.“<sup>19</sup>*

Nápěvy, které nejsou instrumentálního původu, vznikaly tak, že jejich melodie byla původně vytvořena lidem jakožto básnický obsah. Mnohé nápěvy pocházejí z kostelního zpěvu. (Hostinský 1906, s. 16)

Od dob, kdy byl v českých chrámech zaveden gregoriánský chorál, až do rozkvětu umělé polyfonní hudby – lid byl vždy zpěvu milovný.

*„...mnoho z toho, co při bohoslužbě zpíval, dobře choval v paměti své, a udála-li se vhodná příležitost, zajisté ladem ležeti to nenechal.“<sup>20</sup>*

Do písní lidových se dostaly někdy i celé melodie, fráze nebo úryvky. Mnoho lidových písní si dodnes zachovalo v melodii církevní tóny a některé jsou dokonce založené na církevních stupnicích, které jsou přímým pozůstatkem chrámové hudby. Platí to nejen pro písně v mollové tónině, ale i v durové.

Podobnost může být nalezena třeba v písni *Už mou milou do kostela vedou*, která už svým textem nápadně připomíná husitský otčenáš; a opravdu, četné nápěvy mají stejný začátek jako staré katolické, nebo evangelické kancionály. (Hostinský 1906, s. 16)

Dalším zdrojem vzniku lidových písní je parodování. Píseň *Když jsem já šel zvonit* byla parodií na píseň původní *Osiřelo dítě*. Parodovaly se nejenom vážné písně, ale i náboženské. Vznikaly například podkládáním nových žertovných slov, ale také nabývaly i nového

---

<sup>19</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 16

<sup>20</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 16

rytmického a melodického rázu. Například v písni *Pase ovčák ovce* je ušlechtilá melodie přerušena rozpustilým kontrastem slabik „harum harum rumpasarum“. (Lze se domnívat, že harum bylo převzato z maďarštiny ze slova HÁROM – tři. UM pak z latinských textů, které byly slyšet na bohoslužbách.) Tyto skutečnosti dostatečně dokládají, že hudba chrámová je ve vývoji světských lidových písní důležitým činitelem. Vztah mezi hudbou chrámovou a hudbou světskou však funguje i v opačném směru, a to zejména v 15. a 16. století, kdy z hudby světské hudba chrámová výrazně těžila. (Hostinský 1906, s. 17)

*„Víme tedy o hlavních dvou hudebních pramenech písní lidových... mnohé žily a žijí v ústech lidu pouze co bližší nebo vzdálenější varianty toho, co chrám nebo tančírna poskytovaly, opět jiné stopovati lze toliko dle skrovných podrobností, dle jednotlivých motivů, z které z nich zbyly v melodickém okolí docela cizím, a konečně veliký je počet nářevů takových, jichž přímé odvozování od hudby instrumentální nebo od zpěvu posvátného bylo by libovůlí, o kterých tudíž předpokládáme, že lid sám si je složil, a sice současně se slovy textu.“<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> HOSTINSKÝ, O. *Česká světská píseň lidová, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 18*

## 1.2 Moravská lidová píseň

*„Kdo se někdy zabýval zevrubněji moravskou lidovou písní, musil být znepokojen skutečností, že harmonická složka této podivuhodné písňové kultury bývá považována za něco méně závažného až nahodilého. Ve srovnání s jinými složkami lidového hudebního projevu jí až dosud nebyla věnována zdaleka taková pozornost, jakou by si zasloužila.“*<sup>22</sup>

### 1.2.1 Původ a vlivy

Zkoumat poznatky a prameny lidové písně moravské je problematické a složité. Notové zápisy hudeckých kapel ze starší doby prakticky neexistují.

Jediným zdrojem jsou neúplné záznamy, které však nezachycují vertikální obraz lidové písně. Důvody malého zájmu o záznam hudecké hudby mohou být různé. Buď byla považována nápěvná složka jako hlavní a dostačující pro poznání lidového projevu nebo pro jiné problémy, ať už umělecké či folkloristické, jako například nedostatek času. (Trojan, 1980 s. 6)

Teprve nedávno se do popředí dostala i složka vertikální, která je pro zkoumání moravské lidové písně zásadní. Zapisování hudecké hry je ale oproti zápisu jednohlasé vokální melodie poměrně složitější, vyžaduje to značné úsilí. Například zaznamenání vnitřních hlasů je velmi obtížné a v praxi často přímo nemožné. Proto se také stává, že vnitřní hlasy, které jsou pro harmonickou složku určující, jsou zapisovány pouze přibližně.

V tištěné formě je ale možné se opřít o díla sběratelů Martina Zemana a Hynka Bíma, kteří se zasloužili o zápis hudecké moravské hry lidové písně. (Trojan, 1980 s. 6)

Ze starší doby jsou známé zápisy hudecké hry pořízené Leošem Janáčkem. Ačkoliv nejsou příliš obsáhlé, jsou velmi zajímavé. Můžou být rozděleny na dvě skupiny. První jsou záznamy hry cimbálové a druhé jsou záznamy hudeckých kapel. Janáčkovy notované črty hry slováckých hudců prozrazují značný spěch a neklid. Janáček sotva stačil zaznamenat hru hudce, kontráše a basisty, někdy jen hudce a basisty nebo hudce a kontráše. Přesto tyto neúplné a skromné zápisy poskytují nedocenitelné informace. (Trojan, 1980 s. 8)

---

<sup>22</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 5

Leoš Janáček přisoudil harmonické struktuře moravské lidové písně místo, které jí náleží. „Především upozornil na eminentní důležitost hudecké hry jako pramene poznání této problematiky, dále nabádal k sledování této otázky v rámci komplexního zkoumání lidového hudebního odkazu“<sup>23</sup>

Jak bylo zmíněno výše, problematika zápisu hudecké hry je velmi složitá. Zásadní jsou ale aspekty, které mohou hudebním teoretikům pomoci s harmonickým utvářením soudobé moravské lidové písně. Není pochyb o tom, že hudci mají hlavní zásluhu na rozvinutí harmonické složky. (Trojan, 1980 s. 9)

### 1.2.2 Vývoj

Moravská lidová píseň měla několik období. První období nazýváme obdobím nejstarším, nebo velmi starým a právem by se dalo nazývat jako období *archaické*. Znakem této epochy je užití archaických, jinak řečeno neúplných, stupnicových řad, vokálního jednohlasu s typickou descendenčností. Jedná se tedy spíše o historii typologickou, než o historický premis.

Druhé období nazýváme *staré* a vyznačuje se tím, že se používaly úplné stupnicové řady a vokálně instrumentálně prostý vícehlas. Toto období je především charakterizováno **modalitou**. Nemyslí se tím ale církevní tóniny, ale jiné mody (cikánské, arabské, podhalanské), jež s nimi nejsou totožné.

Třetí období, neboli období *nové*, je charakterizované výrazným vokálně instrumentálním projevem směřujícím k akordice. Hlavním vyjadřovacím prostředkem je pak *dur-mollová* tónina. Ve srovnání s předchozími obdobími je zde patrný výrazný vliv umělé, nebo poloumělé hudby. „V zevrubné studii o stupnicových řadách v polské lidové písni dělí W. Pożniak materiál na tři vrstvy: pentatonickou, modální a dur-mollovou.“<sup>24</sup>

Podle Trojana je toto dělení pouze přibližné. Není totiž možné mezi daná období dát mezník, který by jasně vymezoval, kdy které období končí a další začíná. (Trojan, 1980 s. 18)

---

<sup>23</sup> TROJAN, Jan. Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky. Praha: Supraphon, 1980, s. 15

<sup>24</sup> POŻNIAK, Włodzimierz. *Ogólna charakterystyka skal na terenie Wielkopolski i Malopolski*. Red. Sofia Lissa. Kraków, 1967, s. 53

Při zkoumání jevů moravské lidové písně dochází hudební teoretici k přesvědčení, že se mezi základní znaky řadí **hybridnost**.

*„Právě díky této hybridnosti nacházíme v moravské lidové písni nesmírné bohatství nápěvných skupin. Toto zcela neobvyklé bohatství typů, s nímž se hned tak nesetkáme jinde, se stupňuje možností stanovit vzájemnou souvislost jednotlivých nápěvů nejen horizontálně, ale také vertikálním způsobem.“*<sup>25</sup>

Melodii je možné sledovat již od archaického období, kde začíná jako neúplná stupnicová řada. Prošla pozoruhodným vývojem a dochovala se starobylými znaky až do současnosti.

### 1.2.3 Výrazové prostředky

#### Perspektiva horizontální/ melodie

*„Melodická složka moravské lidové písně má pro harmonické utváření této oblasti daleko větší význam než na prvé zdání tušit.“*<sup>26</sup>

V oblasti melodie je závislost mezi vertikální a horizontální složkou velmi těsná. Spojuje vícehlasou hru s nápěvným modelem lidové písně. Harmonická stránka je vázaná nápěvnými archaismy, které většinou určují její zvláštní ráz.

Systematické rozdělení nápěvů lidových písní poprvé provedl Jiří Vysloužil. Ten nápěvy rozděluje do čtyř skupin:

*„Nápěvy s neúplnou stupnicovou řadou, nápěvy s úplnou stupnicovou řadou, založené v podstatě na starých tóninách, nápěvy v chromatické stupnici dur – moll a nápěvy dur – mollové.“*<sup>27</sup>

*„O takovém způsobu rozdělení lze ale polemizovat zejména ve třetí skupině. Příklady, jež autor uvádí, nemohou většinou zastupovat chromatickou dur – mollovou stupnici. Jde o*

---

<sup>25</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 19

<sup>26</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 17

<sup>27</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954, s. 149

*nápěvy založené předharmonicky, a tedy bez souvislosti s naší novodobou dur – mollovou soustavou.*“<sup>28</sup>

V tomto případě je lepší využít rozdělení dle vrstev – archaické, staré a nové, kdy oběma starším vrstvám odpovídá soustava **diatonická** a **ultradiatonická**.

Pojem ultradiatonika přebíráme od maďarského teoretika Lajose Bárdose ze studie o přirozených tónových systémech.

Ultradiatonika znamená **tónové kolísání**. Jedná se o výskyt jediného tónu, který je ve stupnicové řadě ve dvou podobách.

1. V základní a zvýšené
2. V základní a snižené

Například: v durové stupnici se objeví třetí stupeň jako tón *e* i jako *es*, nebo čtvrtý stupeň jako *f* a jako *fis*, sedmý stupeň jako *h* i jako *hes*. Jedná se o projev archaických stupnicových řad a náleží do sféry ultradiatoniky. (Trojan, 1980 s. 27)

#### 1.2.3.1.1 Archaické stupnicové řady

Nápěv není pouze záležitostí příslušné tónové nebo stupnicové řady. Pro charakteristiku nápěvu je třeba zkoumat strukturu, vnitřní organismus a charakteristické obraty. Tato skutečnost je velmi důležitá především při určování modálních nápěvů. V praxi to znamená, že nápěv přísluší například k lydické stupnicové řadě, tedy ke stupnici církevní, nicméně jeho vnitřní struktura vykazuje značnou odlišnost od středověkého modu. (Trojan, 1980 s. 20)

Rozeznáváme tak dvě základní skupiny:

1. *Melodie založené zcela na archaických stupnicových řadách*
2. *Melodie patřící k rámcově vyšším útvarům obsahující dílčí archaické obraty*

Archaické řady jsou dvou až šestistupňové tónové struktury, které dodávají moravským lidovým písním na rozmanitosti.

---

<sup>28</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 19

Mezi archaické melodické obraty v moravské lidové písni řadíme například:

<sup>29</sup> Obr. 1 – Archaické melodické obraty v moravské lidové písni

1 Malá (frygická) sekunda moll  
s D T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub> S M<sub>3</sub> t — T — D T

2 Velká sekunda dur  
D — D<sub>2</sub> D T — D D<sup>7</sup> T D<sub>2</sub><sup>7</sup> D D<sup>7</sup> t

3 Malá tercie moll  
4 Velká tercie dur

5 Čistá kvarta dur moll  
6 Zvětšená (lydická) kvarta dur  
7 Čistá kvinta dur moll  
L<sub>1</sub> T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub> D T D<sub>2</sub> D D t D<sub>2</sub> D

8 Kvintová tritonika dur  
D T D T D T T D D<sub>2</sub> D D<sub>2</sub> D

9 Psalmodické terno dur moll  
D t D t D t t D D<sub>2</sub> D D T D<sub>2</sub> D

10 Terno dětských písní  
11 Durové terno dur moll  
T — D S — D —

<sup>29</sup>TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 37 [obrázek]

30 Obr. 2 – Archaické melodické obraty v moravské lidové písni

38

Recitativní trichord

12 *dur*

T T D<sup>7</sup> T D<sup>2</sup> D S D<sup>2</sup> D *moll*

Mollový trojzvuk

13 *moll* *dur* Terno zvětšené kvarty I

14 *dur*

t d t d L<sub>1</sub> T T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub>

Terno zvětšené kvarty II

15 *dur* Terno se zvětšenou kvartou

16 *dur*

L<sub>1</sub> T T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub> L<sub>1</sub> T T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub>

Jónské terno

17 *dur* *moll* Aiolský trichord

18 *moll*

D T D<sup>2</sup> D D<sup>2</sup> D t d D t D<sup>2</sup> d

Frygický trichord

19 *dur* Dvořákovské terno

20 *dur* Sextové terno I

21 *dur*

D T D<sup>2</sup> D L<sub>1</sub> T T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub>

Sextové terno II

22 *dur* Septimová tritonika I

23 *dur* Septimová tritonika II

24 *dur* Tritonická kostra

25 *dur* *moll* Harmonické kvaterno

26 *dur*

T t

Recitativní kvaterno

27 *moll* *dur* Kvaterno svrchního tónu

28 *dur*

t d d T D S

<sup>30</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledátu melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 38 [obrázek]

<sup>31</sup> Obr. 3 – Archaické melodické obraty v moravské lidové písni

39

29 *moll* Kvintová tetratonika  
T — D2 D T — D —

30 *dur* Kvintové kvaterno I *moll*  
D T D T D2 D D2 D

31 *moll* Kvintové kvaterno II *dur* 32 Kvintové frygické kvaterno III 33 Kvintové kvaterno I se zvětšenou kvartou  
t — d — d —

34 Kvintové kvaterno II se zvětšenou kvartou 35 *dur* Sextové kvaterno se zvětšenou kvartou *moll*  
L<sub>1</sub> T T M<sub>1</sub> D M<sub>2</sub> D M<sub>2</sub>

36 *dur* Jónský tetrachord *moll* 37 *moll* Aiolský tetrachord  
D T D2 D t DOR<sup>7</sup> přiroz. 7.st. s D t

38 Frygický tetrachord 39 *dur* Tetrachord se zvětšenou kvartou  
T [MD] M<sub>1</sub> L<sub>1</sub> D<sup>7</sup> T D [MD] M<sub>2</sub>

40 *dur* Sextové tetratoniky *moll* 41 Septimové tetratoniky  
T — t —

<sup>31</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledátu melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 39 [obrázek]

<sup>32</sup> Obr. 4 – Archaické melodické obraty v moravské lidové písni



#### 1.2.3.1.2 Úplné stupnicové řady

Náleží k fázi staré, charakterizované jako modální. Nebo k fázi nové, pro kterou je příznačná dualita dur nebo moll. Pro obě tyto skupiny je typické, že melodie je prostupována staršími prvky, které pocházejí z archaických stupnicových řad. Proplínání prvků archaických s modálními a dur-mollovými je základním znakem moravské lidové písně. V umělé hudbě je proplínání znakem intelektuálního procesu, zatímco v hudbě lidové je to přímo součástí stylotvorného vývoje. (Trojan, 1980 s. 40)

Modální řady v moravské lidové písni jsou nejtypičtější a pro klasifikaci nejvýraznějším znakem.

V moravské lidové písni se často setkáváme s durovou stupnicí, avšak i v té lze nalézt pozoruhodné útvary, které se skrývají za jednotícím durovým rámcem. Oproti české lidové písni je durovost moravské lidové písně odlišná. V některých písních můžeme sledovat jak novodobé, tak i starší modální prvky. Jistým ozvláštněním mohou být i prvky praemodální. Výskyt durových prvků je možné datovat do doby před-gregoriánské. Friedrich Chrysander o dur smýšlí takto:

*„Nejčistší harmonicko – melodický princip vyjádřený v hudebních nástrojích.“*<sup>33</sup>

Oproti tomu větší rozmanitost poskytují mollové nápěvy. Mollová stupnice vyjadřuje větší nepřesnosti než durová. Konečná podoba mollové stupnice není dodnes ustálená. Vedle sebe koexistují dva tvary: **harmonická a melodická mollová stupnice.** (Marie, 1953 s. 73)

<sup>32</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky.* Praha: Supraphon, 1980, s. 40 [obrázek]

<sup>33</sup> CHRYSANDER, Friedrich. *Über die Molltonart in den Volkgesängen* Schwerin, 1853, s. 17

„Mollová tónina je bližší modálním útvarům nežli durová. Moravské lidové písně dodává zvláštního původu. Otakar Hostinský vyslovil domněnku, že mollový tónorod by mohl být na Moravě původní, domorodý. Mollová tónina v moravských nápěvech je nápadná svou hybridností. Velmi často tu souvisí s modálními stupnicovými řadami aiolskou nebo dórskou, ale i což je zvlášť zajímavé a pro moravskou melodiku příznačné, se stupnicí jónskou.“<sup>34</sup>

Mezi hlavní stupnicové řady vyskytující se v moravské lidové písni řadíme:

<sup>35</sup> Obr. 5 – Hlavní stupnicové řady v moravské lidové písni

<sup>34</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické strukce lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 46

<sup>35</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 49 [obrázek]

36 Obr. 6 – Hlavní stupnicové řady v moravské lidové písni

50

moll přiroz. s kolís. 3. a 6. stupněm	mixolydická se sníženou sextou
dur s kolís. 3. a 7. stupněm	*1) dur s kolís. 2., 6. a 7. stupněm
moll s kolís. 3. a 7. stupněm	dur s kolís. 3., 4. a 7. stupněm
dur s kolís. 4. a 6. stupněm	moll s kolís. 3., 4. a 7. stupněm
moll přiroz. s kolís. 4. a 6. stupněm	dur s kolís. 3., 6. a 7. stupněm
dur s kolís. 4. a 7. stupněm	moll s kolís. 3., 6. a 7. stupněm
moll s kolís. 4. a 7. stupněm	*1) dur s kolís. 4., 6. a 7. stupněm
<i>podhalská tonalita</i>	moll s kolís. 4., 6. a 7. stupněm
dur s kolís. 6. a 7. stupněm	dur s kolís. 3., 4., 6. a 7. stupněm
moll s kolís. 6. a 7. stupněm	moll s kolís. 3., 4., 6. a 7. stupněm

\*1) dosud neznámé stupnicové řady

36 TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 50 [obrázek]

## Perspektiva vertikální/ harmonie

Předešlá část se věnovala základním melodickým typům moravské lidové písně. Tato část se naopak zaměří na harmonickou strukturu těchto nápěvů.

### 1.2.3.1.3 Akordika

I v případě akordiky se vychází z durové a mollové tóniny. Při zkoumání je zapotřebí užít termínů z klasicko-romantické harmonie, i přesto, že v lidové hudbě se tyto pojmy nepoužívaly, neboť je hudeci neznali. Termíny, které jsou známé z umělé harmonie tak nabydou odlišného významu. Například pojem **tónika** zastává v české lidové písni jiný význam, než v moravské.

V české lidové písni je pojem tóniky jednoznačně ovlivněn barokně klasickou hudbou. Je základním činitelem – vše z ní vychází a vše se k ní vrací, což je způsobeno terciovou akordickou výstavbou.

Moravské písně mají dílčí závěry na frázích, což svědčí o jejich vokálním charakteru. Může to mít spojitost s protestanským chorálem, kde jsou tyto závěry přítomné. I z tohoto důvodu je tónika spojována se závěrem písně.

V novějších písních se velmi často střídá tónika s dominantou kyvadlovým způsobem. Není ale výjimkou, že je představa tóniky značně relativizována, a to například v důsledku kolísání jednoho nebo více stupňů. Jedná se třeba o změnu třetího stupně, který vyvolává představu v kolísání mezi durovou a mollovou stupnicí. Dále pak čtvrtého stupně, který vede k oscilaci mezi durovou a lydickou tóninou, nebo kolísavost sedmého stupně, která vyvolává dojem střídání tóniny durové a mixolydické. (Trojan, 1969 s. 51)

*„Oscilace dur a moll v lidové písni není podmíněna harmonickými prostředky, ale spočívá na zákonitostech prastarých lidových tónů. V lidovém nápěvu není propastného rozdílu mezi dur a moll, ale právě naopak se tu oba tónorody navzájem prolínají“<sup>37</sup>*

Nápěv může být vykládán dvojím i trojím způsobem, a tak dochází k tzv. **sporu o tóniku**. Tónika v moravských lidových písních vykazuje menší stabilitu v durových nápěvech, a tudíž je její labilita častější v mollových písních.

---

<sup>37</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 52

Dominanta má v nápěvu moravské lidové písně jinou funkci než v umělé hudbě. Nemusí vždy nutně hrát roli kyvadlového akordu, který se střídá s tónikou. Může být s tónikou spojována **drsným, neklasickým způsobem**; pátý stupeň se často nevyskytuje ve funkci předělu uprostřed nápěvu, jako je tomu v písni umělé, což má na nápěv velký vliv. Nezřídka se stává, že melodie začíná nebo končí pátým stupněm. (Trojan, 1980 s. 52, 53)

Vedle durové dominanty je v moravské lidové písni obsažena i dominanta mollová v durové tónině. Je to způsobeno kolísáním sedmého stupně.

Naopak funkce durové dominanty v mollové tónině se zdá být jednoznačně spjata s novými nápěvy, které jsou založené na mollové stupnici. A přece se v moravské lidové písni vyskytují nápěvy, které mají zdůrazněný pátý stupeň, což by se dalo v harmonické interpretaci vyložit jako durová dominanta v moll.

Četné melodie můžeme vykládat dvojím způsobem. Podobně jako spor o tóniku může být i spor o dominantu.

Mollová dominanta v moll se vyskytuje jako výsledek harmonického nápěvu starých melodických typů.

Druhá mollová dominanta (přirozená) se v moravské lidové písni objevuje výjimečně, nejčastěji jako druhá dominanta v dur. Nevyskytuje se ale tak, jak je známá z klasicko-harmonického řetězce I – II – V – I, nýbrž obvykle nastupuje modálním způsobem po tónice.

Druhá durová dominanta se pak v moravské lidové písni objevuje čteněji, a to proto, že je spojována s pátým stupněm.

*„V typickém vybočení do dominantní tóniny přes mimotonální dominantu (v dur) můžeme spatřovat přímý vliv lydičské tóniny“<sup>38</sup>*

Na Moravě je vedle tóniky dominanta nejdůležitějším akordem lidové harmoniky. Už Leoš Janáček si všiml, že spoj D – T je nejvýraznější funkcí. Ve starší době je dominanta představována pouhým kvintakordem. V době novější se používá septakord. (Trojan 1980, s. 57)

---

<sup>38</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954, s. 142

Dalším důležitým harmonickým prvkem je **subdominanta**. V moravské lidové písni, avšak nezastupuje tak významnou funkci. Je to způsobeno především tím, že se nepodílí na závěrečném kadencování. Opět tato funkce vychází ze starých nápěvů moravských lidových písní. Zejména zajímavé je tzv. **archaické zdůraznění čtvrtého stupně**.

Čtvrtý stupeň dokonce získal takovou oblibu, že jím některé nápěvy končí. Setkáme se s nimi především u písní, které jsou melodicky bohaté, a u kterých se předpokládá užití hudeckých funkcí. Nejzajímavějším funkčním útvarem je pak **přirozená (mollová) subdominanta v moll**.

„Základními tóninami moravské lidové písně jsou tónina durová a mollová. Nejčastěji zde ovšem vystupují v podobě struktur výrazně předznamenovaných staršími elementy modálními i praemodálními. K výsledkům předmodálního cítění je třeba počítat např. známou oscilaci tónin durové a moll stejnojmenné. Založenou na kolísání třetího stupně. Nejvýraznějším projevem modálního myšlení jsou tzv. hudecké funkce. Odvozujeme je z klasických funkcí **T**, **D**, a **S** jako pomocné funkce v podobě **L** – funkcí položených o velkou sekundu výš nežli výchozí základní funkce, nebo **M** – funkcí jako kvintakordů položených o velkou sekundu níž.“<sup>39</sup>

<sup>40</sup> Obr. 7 – Akordická zásoba v moravské lidové písni

The image shows three staves of musical notation. The first staff is labeled 'dur' and contains chords: T, t, d2, D2=L1, M3, L4, S=M2, s, and D=L3. The second staff is labeled 'moll' and contains chords: D7, d, M4, D3=L2, M1, t, T, D2=L1, and M3. The third staff is labeled 'mollezza dura' and contains chords: s, S=M2=DOR, D=L3, D7, d, t, DOR, and přiroz. 7.st. There are also annotations 'a) tříčlenná' and 'b) zkrácená' pointing to specific chord structures.

<sup>39</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 60

<sup>40</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 61 [obrázek]

#### 1.2.3.1.4 Harmonická struktura

Harmonická složka moravské lidové písně má jisté zákonitosti. Tyto zákonitosti jsou ovšem na rozdíl od hudby umělé jiného druhu. Jde totiž především o vertikální myšlení, které je založené na intuici, přebírání vlivů z hudby umělé, i ze sousedních lidových kultur.

Hlavním znakem moravské harmonické struktury může být považováno střetávání prvků funkčních a modálních. Střetávání starého a nového není pouze výsadou moravských lidových hudců. Vyplývá tak ze studie Bély Avesiho, který ve své knize *Die Harmoniegestaltung* píše:

*„V durových melodiích se používá akordů I., II., V. a VI. stupně, přičemž je jejich spojení většinou funkční. Pro mollové nápěvy, nebo pro ty, jež kolísají mezi malou a velkou tercií, je charakteristické užívání III., IV., V., VII. stupně většinou v modálním spojení.“*<sup>41</sup>

Z toho lze vyvodit, že moravská lidová píseň dosáhla zcela jedinečného stupně vývoje. Není to jen díky zeměpisné poloze, a to i přesto, že moravské území se rozléhá na křižovatce vlivů lineárních (východních) a vertikálních (západních), ale také díky dovednosti lidových hudců.

Modální spoje jsou charakteristické pro moravskou lidovou píseň. Je pravděpodobné, že jejich užití bylo v minulosti frekventovanější, než je tomu dnes. S modálními spoji je možné se setkat v tvorbě Leoše Janáčka. Janáček využívá uprostřed běžných funkčních spojení spoje modální, které jsou posluchači patrné již z prvního poslechu. Mohou být rozděleny na ty, které se pohybují v rámci durové a mollové stupnice, ale i na ty, které z ní vybočují. Tyto tzv. nedoškálné spoje, jsou ale nejvíce výrazné.

(Trojan, 1980 s. 66–69)

---

<sup>41</sup> AVASI, Béla. *Die Harmoniegestaltung eine ungarischen Volksmusikorchesters*, IN: *Acta entographica*, Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955, Tomus IV, 1–4, s.502

„Tzv. církevní závěry nemají v moravské lidové písni charakter závěrů harmonických. Z hry hudeců alespoň neznáme jediný případ, že by končili církevním závěrem.“<sup>42</sup>

<sup>43</sup> Obr. 8 – Modální spoje v moravské lidové písni

1 *dur* 2 3 4 5

T d2 d2 D S [-L<sub>3</sub>] D [-M<sub>2</sub>] T D<sup>2</sup> [-L<sub>1</sub>]

„dorský“ „mixolydický“ „slovenský“

6 7 8 9 10 *moll* 11

T M<sub>1</sub> S M<sub>3</sub> d T D [-D<sub>3</sub>] t d d t

M<sub>1</sub> M<sub>3</sub> „mixolydický“ „dorský“

12 13 14 15 16 *dur* 17

t m.d. t DOR T d s D s D t D<sup>2</sup> [-L<sub>1</sub>]

„dorský“ „frygický“ „frygický“ „frygický“

Charakteristické spoje, které mohou působit poněkud zvláště a na první pohled vypadat novodobě, jsou výsledkem vlivů starých kolísavých tónů. Pro tyto svérázné spoje jsou příznačné chromatické změny, popřípadě harmonické příčnosti.

První skupina by se dala označit jako spoje, které jsou založené na kolísání třetího stupně v dur a moll, což vede k závažným harmonickým změnám. Může například dojít k záměně durové tóniky za mollovou, která je v moravské lidové písni častým jevem. V české lidové písni se s touto záměnou dá setkat jen zřídka. Opačný postup, čili záměna mollové tóniky za durovou stejnojmennou, je stejně častý.

<sup>42</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954, s. 173, pozn. 234

<sup>43</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 70 [obrázek]

Postup přirozené dominanty a mollové dominanty v dur je dalším příznačným fenoménem. Stejně tak lze v mollové tónině najít spoj přirozené (durové) dominanty s dominantou mollovou.

Zvláštní pozornost ale zasluhuje spoj druhé (durové) dominanty a přirozené dominanty (mollové) téhož stupně v dur  $\mathbf{D}^2 - \mathbf{d}^2$ , nebo pak v opačném sledu  $\mathbf{d}^2 - \mathbf{D}^2$ . Výrazným obratem je však jeho tříčlenná kadence  $\mathbf{d}^2 - \mathbf{D}^2 - \mathbf{D}$ . Melodicky je navozen sestupem nápěvu kvintovým skokem, který je někdy částečně vyplněný z druhého na pátý stupeň. Rysem této kadence je malá tercie přirozené dominanty v sopránu ( $f^2$ ) a velká tercie durové dominanty ve středním hlasu ( $fis^1$ ), díky tomu vzniká charakteristická harmonická příčnost. (Trojan, 1980 s. 71)

Dalším spojem jsou pak tříčlenné obraty hudeckého původu, patřící k nejtypičtějším v moravské lidové harmonice. Podoba této funkce je  $M^1, D, T$ . Jedná se tedy o sled mixolydické funkce č. 1, dominanty a tóniky. I zde vzniká charakteristická příčnost. (Trojan, 1980 s. 71)

V mollové tónině lze zaznamenat tříčlenné kadence, tvořící protějšky předešlým zmíněným obratům. Především se jedná o kvintakord tvořený na přirozeném sedmém stupni, dominanty a tóniky  $\mathbf{D}^2 - \mathbf{D} - \mathbf{t}$ .

V neposlední řadě je třeba zmínit dvě charakteristické kadence s použitím subdominanty, druhé dominanty a dominanty. První je složená takto  $\mathbf{s}, \mathbf{D}^2, \mathbf{D}$  a je ve zvuku tvrdší. Obsahuje charakteristický kolísavý tón  $f - fis$  a je nápadná příčností  $d - dis$ . Druhá kadence  $\mathbf{S}, \mathbf{D}^2, \mathbf{D}$ , obsahuje durovou subdominantu, která stojí s následující druhou dominantou v poměru klasické charakteristické příčnosti. (Trojan, 1980 s. 72)

44 Obr. 9 – Charakteristické spoje a kadence v moravské lidové písni

Nejzajímavější kapitolou, podobně jako v hudbě umělé, je výklad o harmonických kadencích. Nejčastěji se můžeme setkat s kadencemi, které jsou známé z klasické harmonie. Avasi upozorňuje na dvojí funkční okruh v kadencování – malý a velký. (Trojan, 1980 s. 73)

„První je vymezen spoji *T–D–T, T–S–T, D–S–D*, druhý *T–S–D–T, T–D–S–T*“<sup>45</sup>

<sup>44</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 72 [obrázek]

<sup>45</sup> AVASI, Béla. *Die Harmoniegestaltung eine ungarischen Volksmusikorchesters*, IN: *Acta entographica*, Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955, Tomus IV, 1–4, s. 479

<sup>46</sup> Obr. 10 – Harmonické kadence v moravské lidové písni

The image displays 14 numbered examples of harmonic cadences in Moravian folk songs, arranged in four rows. Each example consists of a piano accompaniment and a set of chord symbols. The examples are:

- 1a) D T, D<sup>7</sup> T
- 1b) D T, D<sup>7</sup> T
- 1c) D<sup>7</sup> T, D<sup>7</sup> T
- 2) D t, D T<sup>z</sup>
- 3) D<sup>7</sup> T, D<sup>7</sup> T
- 4) d2 D<sup>7</sup> T
- 5) S D<sup>7</sup> T
- 6) s D<sup>7</sup> T
- 7a) D2 D<sup>7</sup> T
- 7b) D2 D<sup>7</sup> T
- 8a) S T D<sup>7</sup> T
- 8b) d2 T D<sup>7</sup> T
- 9a) D2 D
- 9b) T D2 D
- 10) t D2 d
- 11) T [MD<sup>7</sup>] S
- 12) D t, D<sup>7</sup> t, D<sup>7</sup> t
- 13) zm.7 D<sup>7</sup> t
- 14a) s D t
- 14b) s zm.7 D<sup>7</sup> t

### 1.2.3.1.5 Tonální změny

Jeden z dalších charakteristických rysů moravské lidové písně je její tóninová variabilita. Již od dob Leoše Janáčka se ve spojitosti s moravskou lidovou písní hovoří o její bohaté tóninové modulaci, a až do dnes se folkloristé zabývají tímto tématem.

Jiří Vysloužil uvádí čtyři modulace, které jsou moravskou lidovou písní příznačné.

*“1. Z dur do moll paralelní tóniny*

<sup>46</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 75 [obrázek]

2. Z dur do moll stejnojmenné a naopak

3. Do subdominantní tóniny v dur, do dominantní tóniny v dur a do dominantní tóniny v moll

4. Ojedinele do tónin horní nebo dolní velké sekundy“<sup>47</sup>

Dále pak otázku tonální změny v hudecké hře zkoumá Dušan Holý a dochází k závěru:

„Za modulační proces je možno považovat pouze případ, kdy je nápěv utvrzen v jiné tónině, než kterou začínal.“<sup>48</sup>

„Každá modulace sestává ze tří fází:

1. Původní tónina
2. Modulační moment
3. Utvrzení v cílové tónině“<sup>49</sup>

Tento proces je však založen na zákonitostech umělé hudby a klasicko-romantické harmonie. Lidový hudebník tento postup neuplatňuje. Z tohoto důvodu není možný rozvoj složitějších forem harmonie v hudeckém prostředí. Dá se tedy pouze hovořit o tzv. **tonálním skoku**. Nezáleží přitom, jestli se nápěv vrací zpět, jde o jeho vybočení, nebo pokud tento skok vede melodii do nové tóniny. (Trojan, 1980 s. 78)

„Každý seberoamanitější nápěv vychází z pevného schématu, které mu umožňuje vytvářet několik charakteristických seskupení.“<sup>50</sup>

Dalo by se tak hovořit o **tonálních změnách**, kterými se dá naznačit, že se nejedná pouze o tóninové skoky, avšak organické procesy, založené na svébytném vývoji nápěvných typů, které se vyvíjely od melodických vzorců směrem k harmonickým útvarům.

---

<sup>47</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954, s. 163

<sup>48</sup> HOLÝ, Dušan. *Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1969, s. 76, 77, pozn 84.

<sup>49</sup> MODR, Antonín. *Harmonie v otázkách a odpovědích*, Panton 1960, s. 169

<sup>50</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písni jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 78

<sup>51</sup> Obr. 11 – Tonální změny v moravské lidové písni

#### 1.2.4 Kontráš

Většina hudeckých nápěvů je durová. Jedná se především o písně taneční. Užívají se základní harmonické funkce. Nejčastěji se objevují T a D, řídicí pak S. Pokud se vyskytnou obraty kvintových akordů, ať už ve formě sextakordů nebo kvartsextakordů, je to výsledkem melodického vedení basového hlasu. Vyskytují se zde totiž figury tzv. **bubnového basu**. Bubnový bas je vytvořen basistou, který hraje na basu technikou tzv. pizzicato. Tato technika spočívá v tom, že hráč nepoužívá smyčec, ale na struny hraje pomocí prstů. Techniku můžeme znát i z tradičního jazzu, který mimo jiné původně vznikl jako spontánní lidový hudební proud. Také může být bas veden v protipohybu s melodií, takto vznikají struktury, které jsou známé v hudbě umělé. (Trojan, 1980 s. 7)

V moravské lidové písni hraje výsadní roli kontráš. V hudeckých kapelách je zastoupen především dvojhlasně. Nápěv obohacoval po vertikální (harmonické) stránce. Hráč nepostupoval v tomto ohledu jen v závislosti na akordickém výsledku celku, ale vytvářel i jistý dialog. Například v písni *Vesele muziko* melodie vybočuje přes druhou dominantu na dominantu. Basista tento postup vyjadřuje poněkud tvrdě, pouze dvěma tóny, a part kontráše postupuje starým způsobem. (Gelnar, 1958 s. 14–20)

<sup>51</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 80 [obrázek]

Za povšimnutí stojí i další zvláštnost, a to neúplné vyjádření akordu – vynechání tercie. Děje se tak v případech, kdy melodie umožňuje do doprovodu zařadit i „cizoškálné“ tóny. Například píseň *Nemárni, nemárni*, která obsahuje malou tercii a modální kadencování se od ostatních nápěvů, které mají pouze občasné lydický nádech v převážně durové melodii, odlišuje. (Bím, 1954 s. 5)

Hynek Bím také zachycuje hru dvou kontrášů, kde namísto dvouhlasé hry nastupuje čtyřhlas. I z pěti nápěvů, které je možné sledovat v jeho díle *Valašské a slovenské písně*, lze vypořadovat vzájemné rozdělení úloh kontrášů.

*„Kontrovaní v Bímových zápisech vykazuje větší sklon ke staré linearitě a heterofónii nežli k vertikálnímu citění. Obě kontry sledují cantus firmus daleko oddaněji nežli kontráš z velické kapely minulého století. Proto se také setkáme vesměs s paralelním pohybem vzhledem k vůdčímu hlasu, nebo alespoň se stejnosměrným pohybem. Harmonická tendence se ve hře kontrášů projevuje tím způsobem, že vždy jeden z nich hraje akordickou tercii – přičemž tato úloha může být svěřena právě tak prvnímu, jako druhému hráči.“<sup>52</sup>*

Dalším znakem, který je možné u moravské lidové písně zaznamenat, je občasné unisono. Hra se tak ze čtyřhlasu zužuje na pouhý dvojhlas. Ještě o něco výraznější jsou místa, kde dochází ke dvojfunkčnosti akordu. Nejčastějším poměrem je T–S nebo T–D.

*„Zdá se, že vždy jeden z kontrášů se přidružuje vertikálního pojetí, dbá tedy na harmonickou stránku, zatímco druhý postupuje tradičním lineárním způsobem. Jeden kontráš jako by sledoval bas, druhý melodii (vedoucí hlas). Také tento úkaz lze tedy vyložit jako doklad o přežívání starých hudeckých zvyklostí ve hře lidových kapel na Moravě.“<sup>53</sup>*

Kontráši se tak mohli projevovat zcela samostatně a pohotově reagovat na průběh melodie velmi osobitým způsobem. Bas se také pohyboval nenuceně v nevelkých intervalech a s muzikantskou hravostí.

---

<sup>52</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 8

<sup>53</sup> TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písně jako výsledku melodické složky*. Praha: Supraphon, 1980, s. 8

*„Sleduje přitom po tradičním způsobu vedoucí hlas, avšak není ani pasivním hlasem vedeným v unisonu hlubší oktávou, ani na druhé straně není nápadným protipohybem.“<sup>54</sup>*

Hudci mají bezesporu hlavní zásluhu na rozvinutí harmonické složky moravské lidové písně. Jejich zdrojem inspirace však velmi často byly staré melodie, které interpretovali ve vícehlasém projevu.

Z tohoto důvodu nelze souhlasit se slovy Jiřího Vysloužila, který o hudecích smýšlí takto: *„Hudci byli skutečnými harmonizátory i těch melodicky nejneobvyklejších nápěvů.“<sup>55</sup>*

Ve starší době vycházeli lidoví hudeci z lineárního, heterofonního způsobu hry. Vlivem české a novouherské písně se postupně začalo objevovat cítění vertikální (harmonické). (Holý, 1969 s. 126)

V průběhu vývoje se kontrášové obsazení ustálilo, a i v současné době je zastoupeno violou a houslemi. Novodobý kontráš hraje dvojhlasně a stále sleduje vedoucí part. Využívá ustálených rytmických praktik, jako jsou například: duvajový dvousmykový způsob hry. (Holý, 1969 s. 52)

Nejnápadnějším, a v celku charakteristickým znakem, je pro hru v souborech proměna basového partu. Basista podobně jako kontráš, často paralelně s vedoucím hlasem, vytvářejí heterofonii, kdy basista často sklouzává k protipohybu. Tento jev je pro posluchače zřejmý při melodicko-harmonicky zdůrazněných místech. Typickým příkladem je závěr skladby. Z toho vyplývá, že nejčastější pohyb nápěvu v moravských lidových písních je směrem dolů a protipohyb basu vzhůru. Neméně nápadný je také sklon k bubnovému basu, který je způsoben častým užíváním harmonických funkcí, které jsou vyjádřeny kvintakordy. Ze starých hudeckých praktik je dodnes využíván princip prodlevy a způsob neklasického vedení hlasů v podobě rovnoběžných kvint a oktáv. (Trojan, 1980 s. 12)

---

<sup>54</sup> HOLÝ, Dušan. *Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik*. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1969, s. 201

<sup>55</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954, s. 152

## 2 Lidová píseň a společnost

*„Otázka, možno-li vůči pozvolnému sice, ale přece nepopíratelnému odumírání lidové písně pomýšletí na nápravu, je blížká. Rozumějme však dobře: dokonalá restitutio in integrum, návrat k bývalé svěží, tvůrčí síle zpěvného lidu, je věci nemožnou. Odvěký, na rozkošné plody přebohatý život naší písně lidové ztrácí svou sílu, a žádný lékař osud ten od něho neodvrátí. Ale plody ony jsou zde, tvoří básnický a hudební podklad, jež sluší nám nejenom v úctě a lásce mýti, nýbrž i prakticky využívatí, a sice především tím, že postaráme se o to, aby prakticky nadobro nevyumizel, po případě opět koloval mezi lidem, aby navždy zůstal jeho majetkem.“*<sup>56</sup>

V životě českého národa hrála lidová píseň významnou roli stejně tak jako společenský zpěv. Tento fenomén je možné sledovat hlavně od třicátých let 19. století. Jedná se o dobu nástupu „mladé generace“, která vnášela do národního života živějšího ducha a začínal se také více projevovat společenský život – bály, besedy, produkce pěveckých kroužků a spolků atp. Lidová píseň se tak zařadila mezi formy městského hudebního a společenského života.

(Václavek, 1963 s. 208)

Je zřejmé, že pokud by lidová píseň zůstala ve své originální monodické podobě, zájem o ni by se postupně snižoval, až by vyprchal úplně. I tak je úloha lidové písně v životě dnešního člověka i společnosti jako celku podstatně menší, než tomu bylo dříve, ba dokonce mizivá.

V minulém století došlo k navýšení zájmu o lidovou píseň v 50. letech, a to především díky ideologickým tendencím. Společný zpěv, většinou v improvizovaném dvojhlasu, nebyl raritou a dokázal navodit příjemnou sváteční atmosféru a vzájemnou pospolitost.

Tradičně se zpívalo a zpívá při různých společenských akcích, v dnešní době především s kytarovým doprovodem. Populární písně zabírají většinu repertoáru, zatímco písně lidové jsou spíše okrajovou volbou. (Pecháček, 2010 s. 7)

Prvotní forma existence lidové písně, tj. orální tradice, se mezi lidmi už skoro neudrží a rodin, kde se zpívá, je čím dál méně. Kde se tedy může člověk setkat s lidovou písní?

---

<sup>56</sup> HOSTINSKÝ, Otakar. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906, s. 4

V dobách minulých to bylo na prvním místě rodinné prostředí a na druhém místě škola. Proto nyní bude pozornost věnována škole a hudební výchově v ní. Jednohlasý zpěv dětského kolektivu za (v mnohých případech) v celku strohého doprovodu učitele na kytaru, či klavír v dětech jen těžko vzbudí lásku k lidové hudbě. (Pecháček, 2010 s. 7, 8)

Větší šance k vybudování vztahu k lidovým písním je u dětí, které navštěvují základní umělecké školy, kde je písňový repertoár součástí všech instrumentálních škol, takže se děti seznámí s lidovou písní, alespoň při hře na nástroj. (Pecháček, 2010 s. 8)

Ještě lepším prostředím, kde se děti mohou s folklorním dědictvím setkat, jsou sbory ať už se jedná o sbory na škole základní nebo umělecké. Jednak se jedná o více či méně výběrový kolektiv, takže se zvyšuje průměrná pěvecká úroveň, dále je stěžejní odbornost učitele, který sbor vede. (Pecháček, 2010 s. 8)

Asi nejlepší prostředí, ve kterém může být utužován vztah mezi člověkem a lidovou písní, jsou speciální folklorní soubory, které propojují taneční projev s projevem pěveckým. Tyto soubory nalézáme nejen na Moravě, ale po celém území České republiky.

O tom, jak malý význam má lidová hudba v životě dnešní společnosti, svědčí její zastoupení ve vysílání hromadných sdělovacích prostředků. (Pecháček, 2010 s. 8)

*„Výše zmíněné skutečnosti vedou k tomu, že lidé dnes znají jen zlomek písňového bohatství, které bylo dříve všeobecným vlastnictvím téměř celé populace.“<sup>57</sup>*

---

<sup>57</sup> PECHÁČEK, Stanislav. *Lidová píseň a sborová tvorba*, Praha: Karolinum, 2010, s 9. ISBN 978-80-246-1830-2

### 3 Lidová píseň ve škole

Pozorování úlohy lidové písně v hodinách hudební výchovy probíhalo na Základní škole Bohumila Hrabala v Praze 8 – Libeň.

#### 3.1 Rámcově vzdělávací plán

K tomu, aby bylo možné přistoupit k pozorování lidové písně a její obliby mezi žáky v osmém ročníku ZŠ během výuky HV, je třeba nejdříve zjistit výstupy z **rámcově vzdělávacího plánu** (dále jen RVP), které určují, jakým směrem se bude vzdělání vyvíjet a co mají žáci na konci druhého stupně základní školy umět.

„2. stupeň

##### **Očekávané výstupy**

žák

- *HV-9-1-01 využívá své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách*
- *HV-9-1-02 uplatňuje získané pěvecké dovednosti a návyky při zpěvu i při mluvním projevu v běžném životě; zpívá dle svých dispozic intonačně čistě a rytmicky přesně v jednohlase i vícehlase, dokáže ocenit kvalitní vokální projev druhého*
- *HV-9-1-03 reprodukuje na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností různé motivy, témata i části skladeb, vytváří a volí jednoduché doprovody, provádí jednoduché hudební improvizace*
- *HV-9-1-04 realizuje podle svých individuálních schopností a dovedností písně a skladby různých stylů a žánrů*
- *HV-9-1-05 rozpozná některé z tanců různých stylových období, zvolí vhodný typ hudebně pohybových prvků k poslouchané hudbě a na základě individuálních hudebních schopností a pohybové vyspělosti předvede jednoduchou pohybovou vazbu*
- *HV-9-1-06 orientuje se v proudu znějící hudby, vnímá užité hudebně výrazové prostředky a charakteristické sémantické prvky, chápe jejich význam v hudbě a na základě toho přistupuje k hudebnímu dílu jako k logicky utvářenému celku*
- *HV-9-1-07 zařadí na základě individuálních schopností a získaných vědomostí slyšenou hudbu do stylového období a porovnává ji z hlediska její slohové a stylové příslušnosti s dalšími skladbami*
- *HV-9-1-08 vyhledává souvislosti mezi hudbou a jinými druhy umění*

Učivo

##### **VOKÁLNÍ ČINNOSTI**

- *pěvecký a mluvní projev – rozšiřování hlasového rozsahu, hlasová hygiena, hlasová nedostatečnost a některé způsoby její nápravy, mutace, vícehlasý a jednohlasý zpěv,*

*deklamace, techniky vokálního projevu (scat, falzet apod.), jejich individuální využití při zpěvu i při společných vokálně instrumentálních aktivitách*

- **intonace a vokální improvizace** – diatonické postupy v durových a mollových tóninách, improvizace jednoduchých hudebních forem
- **hudební rytmus** – odhalování vzájemných souvislostí rytmu řeči a hudby, využívání rytmických zákonitostí při vokálním projevu
- **orientace v notovém záznamu vokální skladby** – notový zápis jako opora při realizaci písňe či složitější vokální nebo vokálně instrumentální skladby
- **rozvoj hudebního sluchu a hudební představitosti** – reprodukce tónů, převádění melodií z nezpěvné do zpěvné polohy, zachycování rytmu, popřípadě i melodie zpívané (hrané) písňe pomocí grafického (notového) záznamu
- **reflexe vokálního projevu** – vlastní vokální projev a vokální projev ostatních, hledání možností nápravy hlasové nedostatečnosti (transpozice melodie, využití jiné hudební činnosti)

### **INSTRUMENTÁLNÍ ČINNOSTI**

- **hra na hudební nástroje** – nástrojová reprodukce melodií (motivků, témat, písni, jednoduchých skladeb), hra a tvorba doprovodů s využitím nástrojů Orffova instrumentáře, keyboardů a počítače, nástrojová improvizace (jednoduché hudební formy)
- **záznam hudby** – noty, notační programy (např. Capella, Finale, Sibelius) a další způsoby záznamu hudby
- **vyjadřování hudebních i nehudebních představ a myšlenek pomocí hudebního nástroje** – představy rytmické, melodické, tempové, dynamické, formální
- **tvorba doprovodů pro hudebně dramatické projevy**

### **HUDEBNĚ POHYBOVÉ ČINNOSTI**

- **pohybový doprovod znějící hudby** – taktování, taneční kroky, vlastní pohybové ztvárnění
- **pohybové vyjádření hudby v návaznosti na sémantiku hudebního díla** – pantomima, improvizace
- **pohybové reakce na změny v proudu znějící hudby** – tempové, dynamické, rytmicko-metrické, harmonické
- **orientace v prostoru** – rozvoj pohybové paměti, reprodukce pohybů prováděných při tanci či pohybových hrách

### **POSLECHOVÉ ČINNOSTI**

- **orientace v hudebním prostoru a analýza hudební skladby** – postihování hudebně výrazových prostředků, významné sémantické prvky užití ve skladbě (zvukomalba, dušmalba, pohyb melodie, pravidelnost a nepravidelnost hudební formy) a jejich význam pro pochopení hudebního díla
- **hudební dílo a její autor** – hudební skladba v kontextu s jinými hudebními i nehudebními díly, dobou vzniku, životem autora, vlastními zkušenostmi (inspirace, epigonství, klíč, módnost a modernost, stylová provázanost)
- **hudební styly a žánry** – chápání jejich funkcí vzhledem k životu jedince i společnosti, kulturním tradicím a zvykům

- *interpretace znějící hudby – slovní charakterizování hudebního díla (slohové a stylové zařazení apod.), vytváření vlastní soudů a preferencí“<sup>58</sup>*

## 3.2 Školní vzdělávací plán ZŠ Bohumila Hrabala

Dále je pro výuku na každé ZŠ určující **školní vzdělávací plán** (dále jen ŠVP). V případě Základní školy Bohumila Hrabala mají být v 8. ročníku v hudební výchově splněny následující výstupy.

Výstup RVP	Výstup ŠVP	Obsah učiva	Mezipředmětové vztahy, průřezová témata
Využívá své individuální hudební schopnosti a dovednosti při hudebních aktivitách.	1) Na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností rozvíjí své hudební aktivity při vlastním výběru.	<b>INSTRUMENTÁLNÍ ČINNOSTI:</b> - <b>vyjadřování hudebních i nehudebních představ a myšlenek pomocí hudebního nástroje</b> – představy rytmické, melodické, tempové, dynamické	
Uplatňuje získané pěvecké dovednosti a návyky při zpěvu i při mluvním projevu v běžném životě, zpívá dle svých dispozic intonačně čistě a rytmicky přesně v jednohlase i vícehlase	2) Zpívá dle svých individuálních dispozic intonačně čistě a rytmicky přesně v jednohlase i vícehlase.	<b>VOKÁLNÍ ČINNOSTI:</b> - <b>pěvecký a mluvení projev</b> – jednohlasý a vícehlasý zpěv - <b>intonace a vokální improvizace</b> – diatonické postupy v durových a mollových tóninách	Přírodopis
Reprodukuje na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností různé motivy, témata i části skladeb, vytváří a volí jednoduché doprovody, provádí jednoduché hudební improvizace.	3) Provádí na základě svých individuálních hudebních schopností a dovedností jednoduché hudební improvizace.	<b>VOKÁLNÍ ČINNOSTI:</b> - <b>intonace a vokální improvizace</b> – jednoduché hudební formy	<b>OSOBNOSTNÍ A SOCIÁLNÍ VÝCHOVA:</b> - <b>kreativita</b> – obecná kreativita rozvoj smyslového vnímání
Rozpozná některé z tanců různých stylových období, zvolí vhodný typ hudebně pohybových prvků k poslouchané hudbě	4) Rozpozná některé z tanců různých stylových období, zvolí vhodný typ hudebně pohybových prvků k poslouchané hudbě	<b>HUDEBNĚ POHYBOVÉ ČINNOSTI:</b> - <b>orientace v prostoru</b> – rozvoj pohybové paměti, reprodukce pohybů prováděných při tanci nebo pohybových hrách	
Orientuje se v proudu znějící hudby, přistupuje k hudebnímu dílu jako k logicky utvářenému celku.	5) Orientuje se v proudu znějící hudby.	<b>POSLECHOVÉ ČINNOSTI:</b> - <b>hudební styly a žánry</b> - chápání jejich funkcí vzhledem k životu jedince i společnosti	
Zařadí na základě individuálních schopností a získaných vědomostí slyšenou hudbu do stylového období	6) Porovnává hudbu z hlediska její slohové a stylové příslušnosti s dalšími skladbami.	<b>POSLECHOVÉ ČINNOSTI:</b> - <b>interpretace znějící hudby</b> - - slovní charakterizování hudebního díla (slohové, stylové zařazení)	Dějepis

59

<sup>58</sup> MŠMT – Priloha2\_Upravený\_RVPZV\_se\_zpracovanými\_změnami. Online(docx.), www.msmt.cz. 2013. Dostupné z: <https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/upraveny-ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani>. [cit. 2023-11-13].

<sup>59</sup> Tabulka z webu Základní školy Bohumila Hrabala – ZŠ Bohumila Hrabala\_ŠVP. Online (png.). <https://www.zs-bhrabala.cz>. 2023. Dostupné z: <https://www.zs-bhrabala.cz/o-skole/svp>. [cit. 2023-11-13].

## 4 Výzkum

Předmětem výzkumu je zjistit, zdali je lidová píseň součástí výuky hudební výchovy na druhém stupni ZŠ, a pokud ano, jakou úlohu ve výuce zastupuje.

Konkrétní cíle:

- Zjistit postoj učitele k výuce lidových písní.
- Zjistit postoj žáků k lidovým písním.
- Pozorovat hodiny hudební výchovy na ZŠ Bohumila Hrabala a zjistit začlenění lidové písně v nich.
- Zjistit, zdali je lidová píseň průřezovým tématem i jiných předmětů.

Hypotézy:

Lidová píseň není mezi dětmi oblíbeným tématem. I z toho důvodu nemusí být nutně oblíbeným tématem vyučujících. Z těchto dvou hypotéz může být vytvořena další, která se přiklání k tomu, že lidová píseň netvoří převahu v obsahu hudební výchovy na druhém stupni základní školy. Toto tvrzení mimo jiné podporuje i koncepce učebnic, které se na druhých stupních používají. Na druhé straně ale existuje značná volnost v pojetí konkrétního obsahu výuky a situace by se mohla vyvinout opačně, ve chvíli, kdy je pro vyučujícího lidová píseň srdeční záležitostí, ale také v případě, že se jedná o místo, kde je lidová píseň stále živým tématem.

### 4.1 Metody výzkumu

Při výzkumu byly použity tři metody výzkumu. První metodou byl rozhovor, který byl uskutečněn s učitelem HV a jeho cílem bylo zjistit osobní přístup k lidové písni a průběh výuky. Obsahoval deset předem připravených otázek. Všechny otázky byly otevřené a nechávaly prostor pro širší vyjádření vlastního názoru. Rozhovor byl vybrán, protože poskytuje prostor pro navození důvěrné atmosféry, což je pro výzkum stěžejní, protože vede k respondentově větší otevřenosti. Jedná se také o flexibilní metodu výzkumu, díky které lze obratem reagovat a případně i upravovat a klást otázky doplňující. (Váňová, 2017 s. 48)

Další metodou byl dotazník, ten byl určen žákům. Obsahoval dvacet tři otázek, z toho čtrnáct otázek bylo uzavřených, čtyři otevřené a zbylých pět otázek znázorňoval sémantický

diferenciál – rating. Dotazník byl rozdělen do dvou částí. První část se věnovala znalosti lidových písní. Druhá část byla zaměřena na osobní zkušenost s lidovou písní. Dotazník byl sestaven tak, aby byl pro děti srozumitelný. Byl použit, protože se jedná o tzv. **explorativní metodu** a je schopen oslovit velký počet respondentů najednou. Je založen na písemném kladení otázek a získávání písemných odpovědí. Což je pro žáky nejméně náročné a stresující. Mezi další výhody patří zejména snadná administrace a údaje z něj lze kvantifikovat a přehledně zpracovat. (Váňová, 2017 s. 41)

Poslední metodou výzkumu bylo pozorování.

*„Pozorování umožňuje, díky přímé smyslové zkušenosti poznávání jevové, vnější stránky skutečnosti, shromáždování konkrétních postřehů a faktů, které se nalézají „hic et nunc“, tj. na tomto místě a v tomto čase.“<sup>60</sup>*

Pozorování má výhodu v tom, že lze sledovat více jevů najednou, ve vzájemných vazbách a v přirozeném prostředí. (Váňová, 2017 s. 25)

Bylo uskutečněno v několika vyučovacích hodinách s cílem zjistit, zda je lidová píseň obsahem výuky a pokud ano, jak se s ní pracuje.

## 4.2 Výzkumný vzorek respondentů

Výzkumné šetření se uskutečnilo na Základní škole Bohumila Hrabala v Praze 8 – Libni. Vyučování probíhá podle školního vzdělávacího programu pro základní vzdělávání „Škola jazyků a informačních technologií“. Jedná se o běžnou školu, která není soukromá a tím pádem se mezi dětmi nachází pestrý vzorek respondentů. Mým zájmem byli žáci osmé třídy. Tento ročník byl zvolen z důvodu, že se jedná o, pro některé žáky, poslední setkání s pravidelnou výukou hudební výchovy. Úmyslem bylo zjistit s jakými vědomostmi budou děti ze školy vycházet, protože se s takhle intencionální výukou v následujícím studiu spíše nesetkají.

---

<sup>60</sup> VÁŇOVÁ, Hana. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3628-3. s. 25

Byla jsem si vědoma toho, že se v hodinách vyskytují děti, které navštěvují ZUŠ. Žáci tím pádem budou mít pravděpodobně lepší vztah k lidové hudbě. Proto budou při hodinách aktivnější a k lidové hudbě budou přistupovat s větším porozuměním. I toto by mělo být zahrnuto ve výzkumu, avšak vzhledem k tomu, že se jedná o prvotní průzkum, nebylo možné vše řádně obsáhnout. Ve třídě se také mohou nacházet i děti jiných národností. Na ZŠ Bohumila Hrabala jsou v osmé třídě tři ukrajinští žáci, kteří do dotazování nebyli zařazeni z důvodu pravděpodobného zkreslení výsledků.

Mezi respondenty bude i vyučující hudební výchovy.

### **4.3 Práce učitele s lidovou písní**

Pro tuto bakalářskou práci jsem si vybrala pozorování hodin hudební výchovy na škole Bohumila Hrabala, kterou v osmém ročníku vyučuje Bc. Veronika Hradová, studentka Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

V. Hradová je absolventkou studijního programu specializace v pedagogice – český jazyk a hudební výchova. Přestože ještě nemá uzavřené navazující magisterské studium je otevřená výzkumným aktivitám, tendencím a novým cestám ve výuce hudební výchovy. Vzhledem k jejímu věku je její osobnost pro žáky přijatelnější než učitel ve věku starším. V. Hradová měla o hudbu zájem již od útlého věku a navštěvovala ZUŠ. O pedagogiku se její zájem projevil až na střední škole, při které vyučovala hudební nauku na ZUŠ.

#### **4.3.1 Rozhovor s vyučujícím**

**Víte o tom, se kterými písněmi se žáci v hodinách HV dosud seznámili? Které písně jste prošli a můžete určit jejich počet?**

V minulém roce jsem se sedmým ročníkem pracovala se zpěvníky Já písnička 1 a 2. Nejdříve bylo zapotřebí děti naučit, jak se vůbec v takovém zpěvníku vyznat. Nevzpomenu si asi na všechny písně, které jsme se naučili, ale mezi oblíbenější patřily: Ach synku, synku; Černé oči; Bejvávalo, bejvávalo; Když jsem já sloužil.

### **Kolik hodin jste lidové písní v minulém školním roce věnovali? V jakých kontextech byla lidová píseň osvojována?**

V minulém školním roce jsem věnovala výuce o lidové hudbě čtyři vyučovací hodiny. Naučili jsme se známé lidové písně, ukázali si lidové nástroje a poslechli lidové umělce. Jako zpestření hodiny jsme vyzkoušeli také poznávačku lidových písní. Jelikož jsem v minulém roce neměla celou třídu, nýbrž výběr dětí, které nemají hudební výchovu v anglickém jazyce, bude zapotřebí i v tomto roce všechny informace o lidové písni v 8. třídě důkladně zopakovat.<sup>61</sup>

### **Jaký, podle Vás, má lidová píseň význam pro mladou generaci?**

Asi není žádným tajemstvím, že děti na základní škole obecně raději zpívají písně umělé. Lidová píseň je však důležitým kulturním dědictvím. Texty jsou z hlediska obsahu velmi nadčasové a obyčejný člověk se s nimi lehce ztotožní. Dříve propojovaly celé generace. Lidé si jimi krátili dlouhý čas, vyznávali lásku nebo předávali zkušenosti. Z toho, co pozoruji ve škole, se obávám, že jsme vstoupili do doby, kdy si většina rodičů s dětmi lidové písně nezpívá. Proto se snažím alespoň v rámci hudební výchovy dětem lidovou hudbu přiblížit. Podle mého názoru je to velmi důležité, protože pokud budeme pokračovat stejným směrem, nezbude za chvíli nikdo, kdo by si lidové písně pamatoval, a zůstanou pouze na stránkách zpěvníků.

### **Pamatujete si, jak osvojení písně proběhlo? (metodou imitační, odvozováním nápěvu, hrou podle not na dětské nástroje)**

Nejjednodušší pro mě ve třídě o 26 dětech zůstává metoda imitační. Nejprve vždy hraji melodii na klavír. Kdo píseň zná, může zpívat. Poté se žáků ptám, jak by melodii popsali (smutná, veselá, rychlá, klidná...). Když se učíme píseň, kterou nikdo nezná, ukazuji žákům rozdílné texty a nechám je rozhodnout, který text se nejvíce k melodii hodí. Nedílnou součástí je analýza textu.

Následuje samotný proces osvojování, kdy píseň rozdělím dle svého uvážení na kratší úseky a ty se postupně učíme. Když je písnička jednodušší, tak jim ji přezpívám a oni po mně

---

<sup>61</sup> Na ZŠ Bohumila hrabala mají děti výuku hudební výchovy v anglickém jazyce. Děti, které se HV v AJ nevyberou, mají HV v češtině, kterou vede V. Hradová

opakuji. Když je složitější, učím je to postupně. Nejdříve se zaměřím na rytmus. Procházím s nimi jednodušší rytmické úseky, a pak se dostáváme k těm nejsložitějším. Písničku si vytleskáváme a u toho si odříkáváme její text. Když vidím, že se děti orientují, spojuji to s melodií, kterou si děti, díky naučení rytmu, snáz spojí.

**Když si píseň děti osvojily, o jakou píseň se jednalo? Jaký typ doprovodu písně jste zvolila? (příznávky, držení akordu, opakované hraní jednoho tónu; jak atraktivně píseň zpracováváte)**

Vzhledem k postavení klavíru zády k žákům ve třídě, hraji neustále vykroucená směrem do třídy. Čím jednodušší je doprovod, tím spíše můžu hrát po slepu a kontrolovat, kdo ve třídě dělá jiné aktivity, než by měl. V pravé ruce zprvu hraji melodii, po několika zopakováních písně již hraji pouze rozložené akordy.

**Nechala jste žáky, aby píseň sami hráli s vlastním doprovodem? Jak doprovod vypadal?**

V minulém roce jsem žáky nechala tvořit rytmický doprovod. Většinou jsem jim doprovod vymýšlela já, protože když jsem jim dala prostor k domluvě, vznikl neřízený chaos a trvalo dlouho, než se třída opět uklidnila. Pokud žák umí hrát na klavír, může doprovázet spolužáky předem domluvenou lidovou píseň. V minulém roce jsme také zkoušeli hrát melodii i doprovod lidové písně pomocí boomwhackers.

**Všímáte si, když se žáci zabývají lidovou písní a sami ji mají interpretovat, zdali je to baví a mají z toho radost? Zažíváte společně radostný pocit (well-being)?**

Žáků, kteří si užívají hodiny věnované lidové hudbě, je opravdu málo. Minulý školní rok byla lidová píseň v sedmém ročníku zejména nepopulární téma. Žákům se líbilo jediné komolení textu tak, aby vznikla co nejvíce sprostá verze lidové písně. Mně jako učiteli, který si dal s přípravou dost práce, to naopak radost nepřineslo vůbec žádnou. U mladších ročníků se ale téma lidové písně setkal s větším úspěchem.

**Prověřujete si, jak žáci písňe znají, jestli si je pamatují a jestli si je odnáší do života? Máte pocit, že to rozšiřuje jejich hudebně kulturní obzor?**

V každém ročníku si žáci vytváří vlastní zpěvník. Nosí si malý nelinkovaný sešit a já jim do něj tisknu texty písní, které se učíme. Na každé hodině zjišťuji, že texty někteří stále ztrácejí. Každoročním zklamáním pro mě však je, když na konci roku sešit vyhodí (ačkoliv jim vždy říkám, že si mají sešit nechat do dalších let). Na začátku dalšího školního roku mi nejsou schopni zopakovat ani názvy písniček, které jsme se minulý rok učili.

**Jakým vzděláním jste prošla, než jste absolvovala vysokoškolské studium a v jaké míře se věnujete, prakticky a teoreticky?**

Před vysokou školou jsem navštěvovala ZUŠ – klavír, sólový zpěv. Dnes vidím hudbu spíše jako jistý druh odpočinku a vyčištění hlavy. Ráda se odreaguji od každodenních starostí.

Učení hudební výchovy mě motivuje naučit se hrát na kytaru, u které bych mohla mít i při hraní skladeb neustálý dohled nad tím, co se děje ve třídě. Zároveň díky učení neustále objevuji nové skladby.

**Máte jako posluchačka zájem o nějakou hudbu a odráží se tyto preference i ve výuce HV?**

Život bez poslouchání hudby si ani nedovedu představit. Velmi ráda si poslechnu jakýkoliv žánr hudby – záleží většinou na rozpoložení, ve kterém zrovna jsem. Více v poslední době tíhnu k populární hudbě.

Moje preference se ve výuce určitě odráží. Učím děti písničky, které baví mě a vím, že budou bavit i je. Děti si také mohou přinést do školy oblíbenou písničku a naučit ji spolužáky.

## **4.4 Práce dětí s lidovou písní**

### **4.4.1 Výsledky dotazníku**

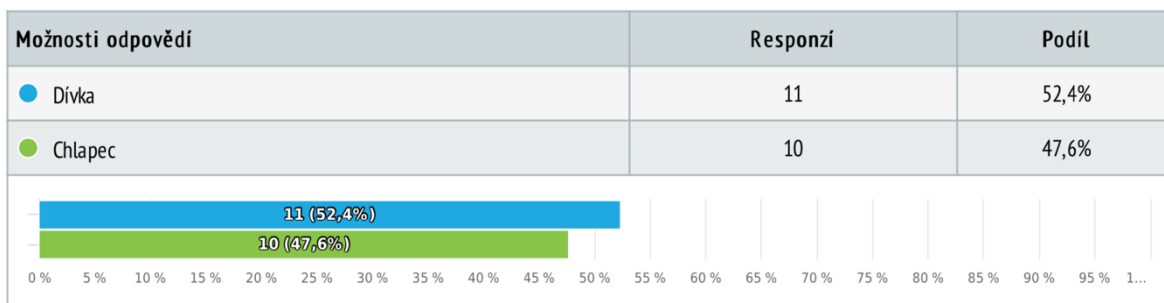
Obsahem této kapitoly jsou zpracované výsledky dotazníku, které vyplnilo celkem 21 žáků z 26, kteří navštěvují výuku HV na ZŠ Bohumila Hrabala pod vedením paní učitelky V.

Hradové. Výsledky jsou pro lepší přehlednost znázorněny grafem a u každé otázky se nachází slovní popis konečných údajů.

### Otázka č. 1

Jsi: dívka/ chlapec

Graf č. 1 – Počet chlapců a dívek ve třídě.



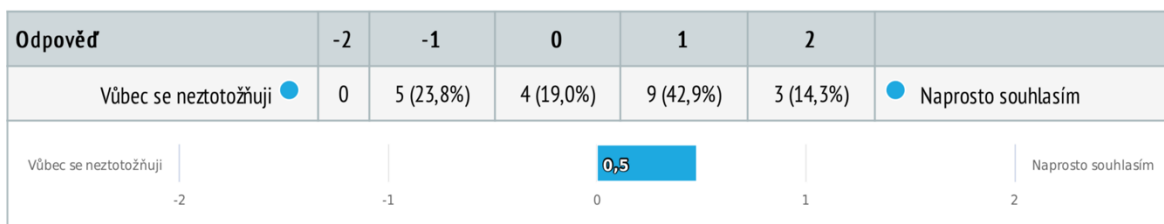
Ve třídě o jednadvaceti žácích je jedenáct dívek a deset chlapců.

### Otázka č. 2

Ztotožňujete se s následujícím tvrzením?

- Zním více českých lidových písní než moravských.

Graf č. 2 – sémantický diferenciál



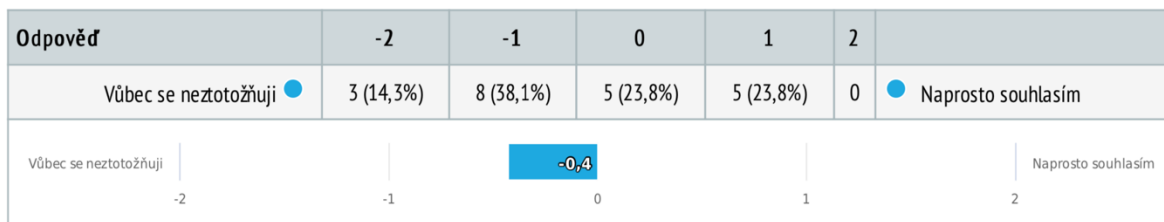
Z grafu č. 2 je možné vyčíst, že tři žáci naprosto souhlasí, devět žáků spíše souhlasí, čtyři žáci zaujímají neutrální postoj, pět žáků se spíše neztotožňuje a žádný z žáků se neztotožňuje s výše zmíněným tvrzením.

### Otázka č. 3

Ztotožňujete se s následujícím tvrzením?

- Zním více moravských lidových písní než českých.

Graf č. 3 – sémantický diferenciál



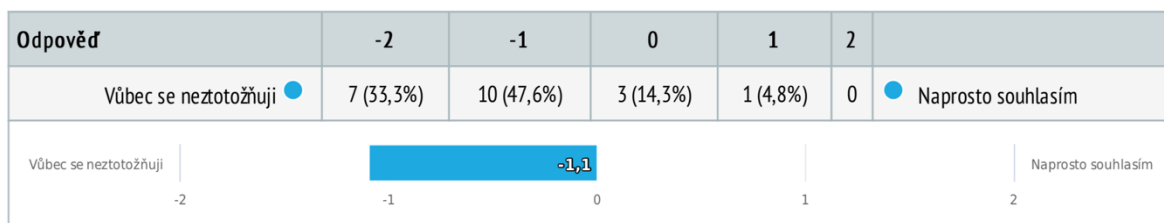
Z grafu č. 3 je možné vyčíst, že žádný žák s výše zmíněným tvrzením naprosto souhlasí, pět žáků spíše souhlasí, pět žáků zaujímá neutrální postoj, dalších pět žáků se spíše neztotožňuje a tři žáci se vůbec neztotožňují s tvrzením, že znají více moravských písní než českých.

#### Otázka č. 4

Ztotožňujete se s následujícím tvrzením?

- Lidové písně neznám.

Graf č. 4 – sémantický diferenciál

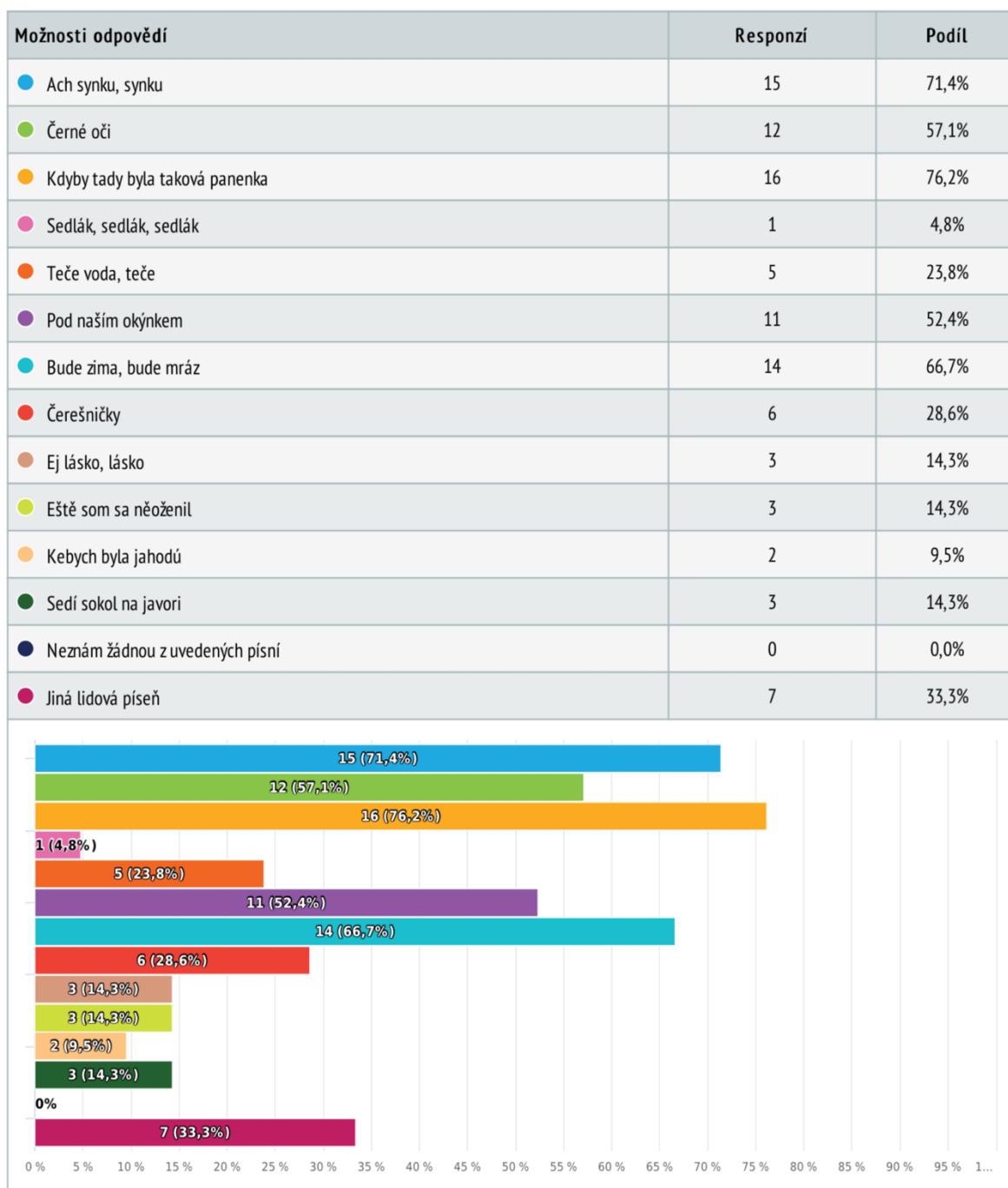


Z celkového počtu 21 žáků jeden žák spíše souhlasí, tři žáci zaujímají neutrální postoj, deset z nich s tvrzením spíše nesouhlasí a sedm z nich se s tvrzením, že lidové písně nezná, vůbec neztotožňuje. Z toho vyplývá, že nějaké povědomí o lidových písních mezi dětmi je.

## Otázka č. 5

Dokážete vybrat 4 lidové písně, které opravdu znáte a se kterými jste se setkali?

Graf č. 5 – vyhodnocení otázky č. 5



Z 12 vybraných lidových písní, je mezi žáky nejvíce známá *Kdyby tady byla taková panenka*.

Z jednadvaceti žáků ji zná 16. Dále *Ach synku, synku*, kterou umí 15 žáků; *Bude zima, bude*

mráz 14 žáků; Černé oči zná 12 žáků; Pod naším okýnkem zná 11 žáků. V menším povědomí jsou pak písně jako *Ej lásko, lásko*; *Čerešničky*; *Sedí sokol na javori*; *Kebych byla jahodů a Sedlák, sedlák, sedlák*. Sedm z 21 žáků zná ještě jiné lidové písně. Zmíněny byly: *Beskyde, Beskyde*; *Holka modrooká*; *Adámku náš*; *Červený šátečku*; *Pod naším okýnkem*. Z grafu lze mimo jiné vyčíst, že děti, které chodí na ZŠ Bohumila Hrabala jsou spíše seznámeny s českými lidovými písněmi než s moravskými.

### Otázka č. 6

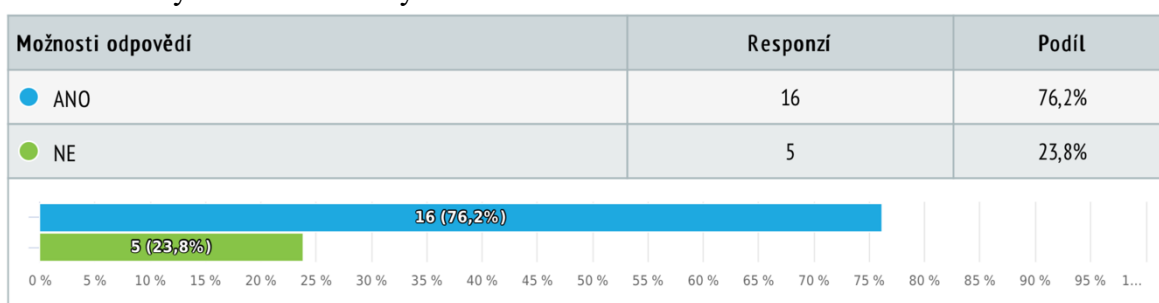
Uveďte jednu lidovou píseň (název písně) a stručně popište, o čem se v písni zpívá.

První ze čtyř otevřených otázek v dotazníku činila mnohým problém. Z jednadvaceti dětí sedm z nich napsalo do kolonky pouze název, a co se v písni zpívá vůbec neuvedly. Nejčastěji vyskytovaná píseň byla *Beskyde, Beskyde*. Dále pak *Bude zima, bude mráz*. Hojně vyskytované byly dětské písničky jako například *Skákal pes*; *Kočka leze dírou*; *Holka modrooká*; *Prší, prší* a *Pod naším okýnkem*. Objevila se tam i moravská lidová píseň *Dybych byla vtáčkem*. Děti, které napsaly, o čem píseň je, veskrze textu rozumí.

### Otázka č. 7

Líbí se vám text lidové písně, kterou jste si vybrali?

Graf č. 6 – vyhodnocení otázky č. 7

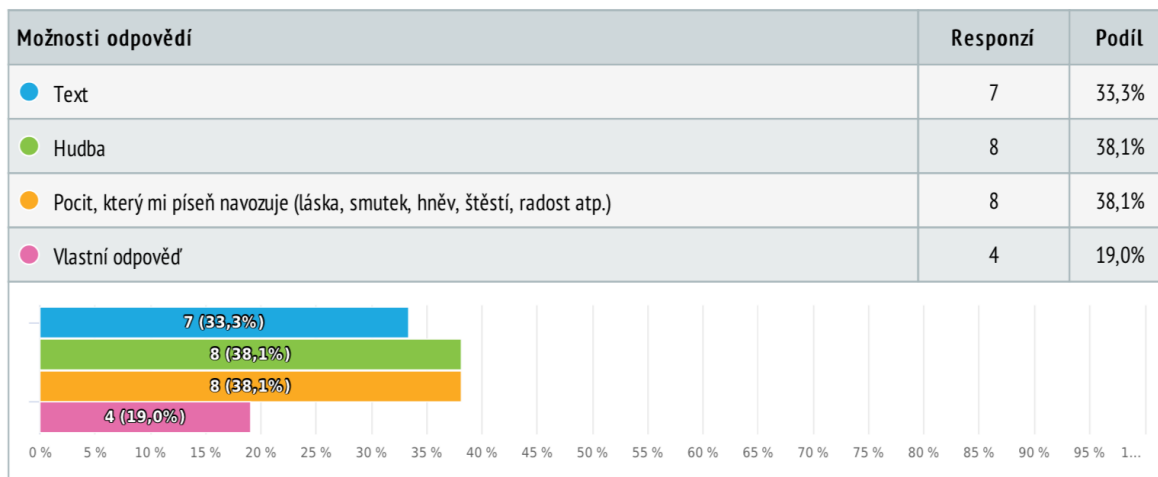


Z grafu č. 6 lze vyčíst, že z jednadvaceti dětí se šestnácti lidová píseň, kterou si vybraly, líbila a zbylým pěti ne.

### Otázka č. 8

Dokážete určit proč se vám lidová píseň líbí?

Graf č. 7 – vyhodnocení otázky č. 8

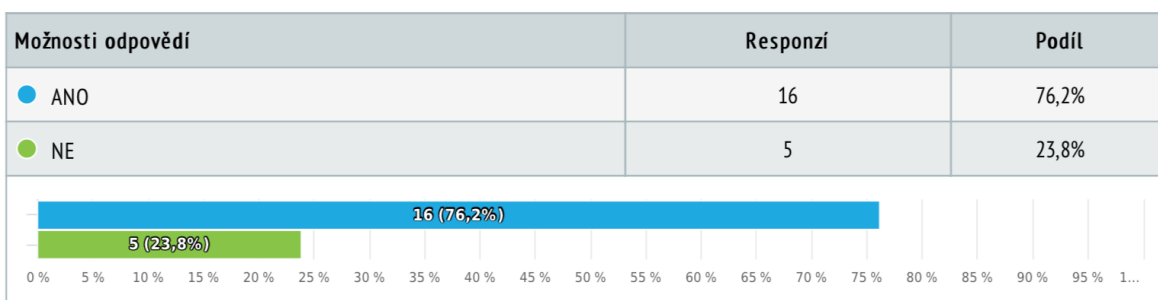


Lidová píseň je mezi dětmi oblíbená především kvůli pocitu, který jim píseň navozuje a také kvůli líbivé melodii, která je s lidovou písní spjata. Teprve poté přichází text. Je pravděpodobné, jak vyplývá z otázky č. 6, že se děti v současné době nemohou ztotožnit s texty lidových písní, a právě proto je text na přičce líbivosti až druhý. Mezi vlastními odpověďmi byla zmíněná například nostalgie. Dále se píseň líbí kvůli všem aspektům tzn. text, hudba i pocit.

### Otázka č. 9

Myslíte si, že znát lidové písničky je důležité?

Graf č. 8 – vyhodnocení otázky č. 9



Otázka byla koncipovaná na odpověď ANO, nebo NE. Jak je z grafu č. 8 patrné z 21 žáků si šestnáct myslí, že znát lidové písně je důležité, zatímco zbylých pět žáků si to nemyslí.

### Otázka č. 10

Proč ANO?

Tato otázka přímo navazuje na otázku č. 9 a vyplňovali ji jen ti žáci, kteří si myslí, že znát lidové písně je důležité. Jednalo se o 13 žáků. Mnohým přijdou lidové písně důležité, protože se jedná o kulturní a historické dědictví českého národa. Jiní zmiňují, že se jedná o hudební základy a měl by je znát každý. A v neposlední řadě se našly i odpovědi jako například, že jsou to písně, které se zapívají u ohně a sblížíjí nás se staršími příbuznými.

### Otázka č. 11

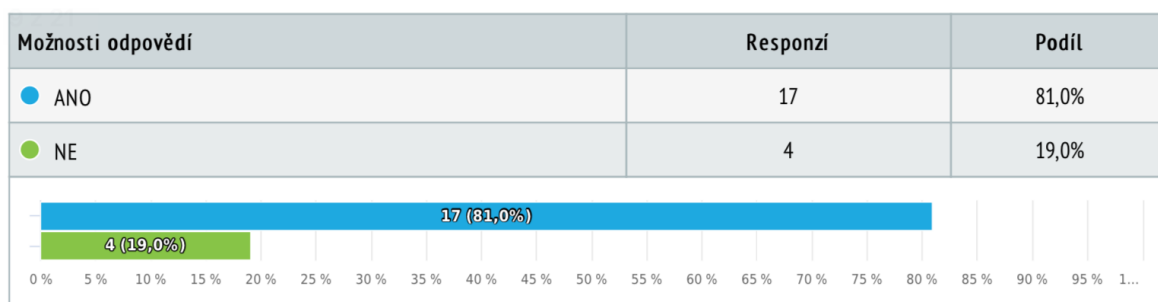
Proč NE?

Jedná se o otázku, která taktéž souvisí s otázkou č. 9. Z jednadvaceti žáků ji vyplnilo 8 žáků. Odpovědi byly v celku strohé a ve většině se žáci shodli na tom, že lidové písničky jsou nudné, nebo že je neznají a nejsou potřeba k životu.

### Otázka č. 12

Zpíváte si doma?

Graf č. 9 – vyhodnocení otázky č. 12

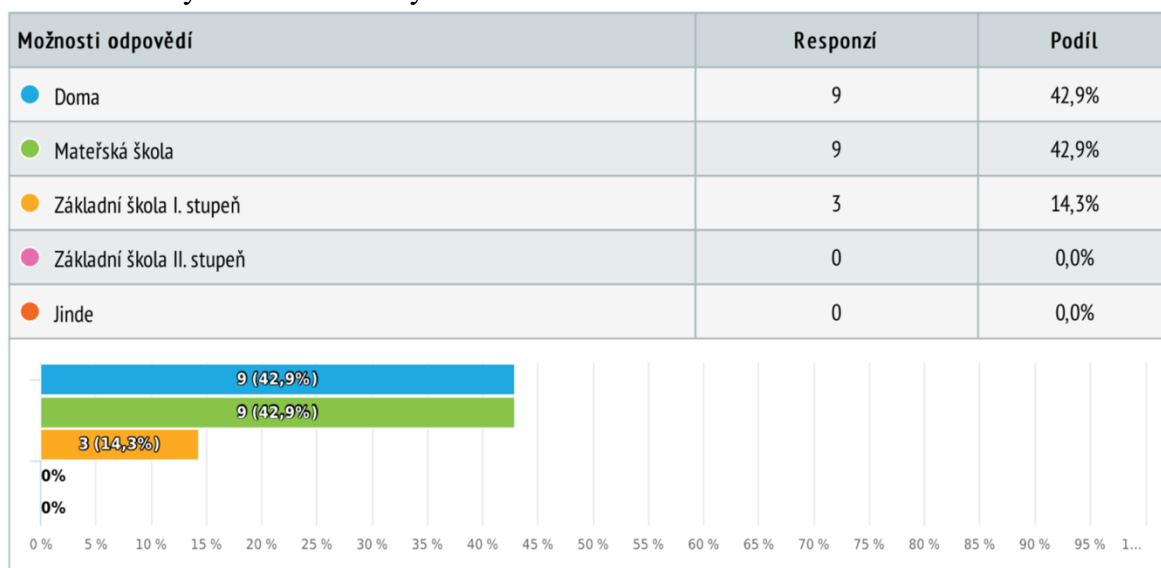


Při pohledu na graf č. 9 lze uvést, že si doma děti spíše zpívají. Zdali se jedná o zpěv písní lidových, nebo umělých není z grafu patrné, nicméně samotný fakt, že si děti v domácnosti prozpěvují, by měl být pozitivně vnímán.

### Otázka č. 13

Kde jste se s lidovou písní setkali poprvé?

Graf č. 10 – vyhodnocení otázky č. 13

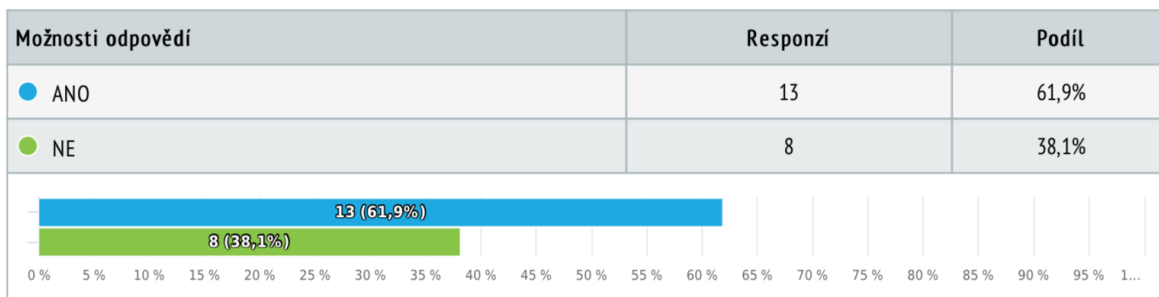


Uvedený graf znázorňuje, kde se děti setkaly s lidovou písní poprvé. Ukazuje se, že stejný počet dětí (9) se s lidovými písněmi poprvé setkal doma anebo v mateřské škole. Jen tři děti se s lidovými písněmi poprvé setkaly až na škole základní. Oproti předchozím dvěma variantám se jedná o malé zastoupení. Vyplývá z toho, že české školství má snahu dětem vštěpovat lidové písně už od útlého věku. Možná i z tohoto důvodu se spousta osmáků vrací k písničkám, jako je *Prší, prší; Kočka leze dírou; Skákal pes; Adámku náš* atp.

### Otázka č. 14

Setkáváte se s lidovou písní mimo školu?

Graf č. 11 – vyhodnocení otázky č. 14



V pořadí 14. otázka se věnovala mimoškolním prostředím, ve kterých se žáci mohou setkat s lidovou písní. Rozdíl v poměru odpovědí, jak je z grafu č. 11 vidět, už není nijak veliký. Děti, které se s lidovou písní nesetkají je 8, oproti 13.

### Otázka č. 15

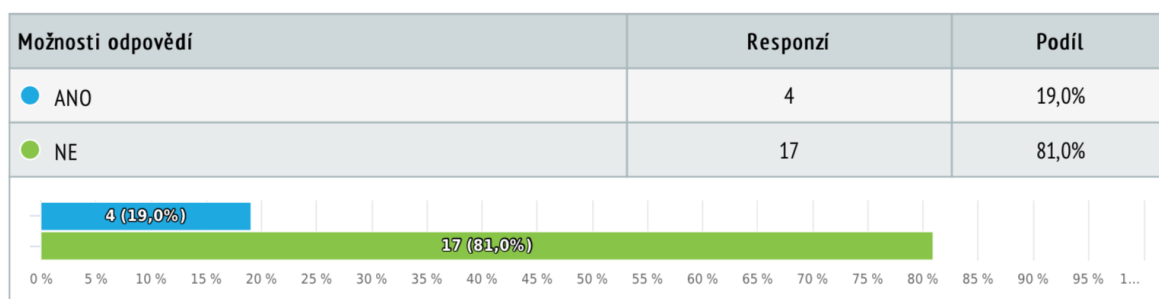
Pokud ANO, kde?

Žáci, kteří v otázce č. 14 odpověděli ano, odpovídali na otázku č. 15. Mezi nejčastější místa, kde se s lidovou písní žáci setkávají, byl uveden domov. Na předních příčkách se také objevovaly ZUŠ anebo jiné kroužky. V menším zastoupení pak byly uvedeny místa jako například: rádio, veřejné prostory (náměstí, dětské hřiště, park atp.)

### Otázka č. 16

Chodíte do ZUŠ?

Graf č. 12 – vyhodnocení otázky č. 16

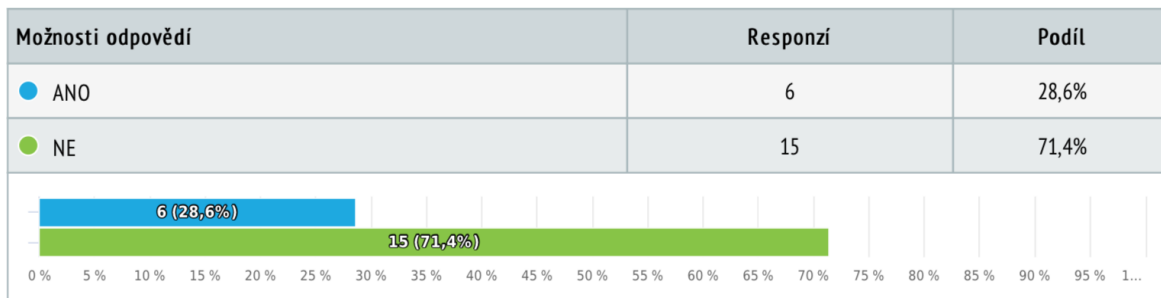


Z jednadvaceti dětí navštěvují Základní uměleckou školu pouze čtyři.

### Otázka č. 17

Hrajete na hudební nástroj?

Graf č. 13 – vyhodnocení otázky č. 17

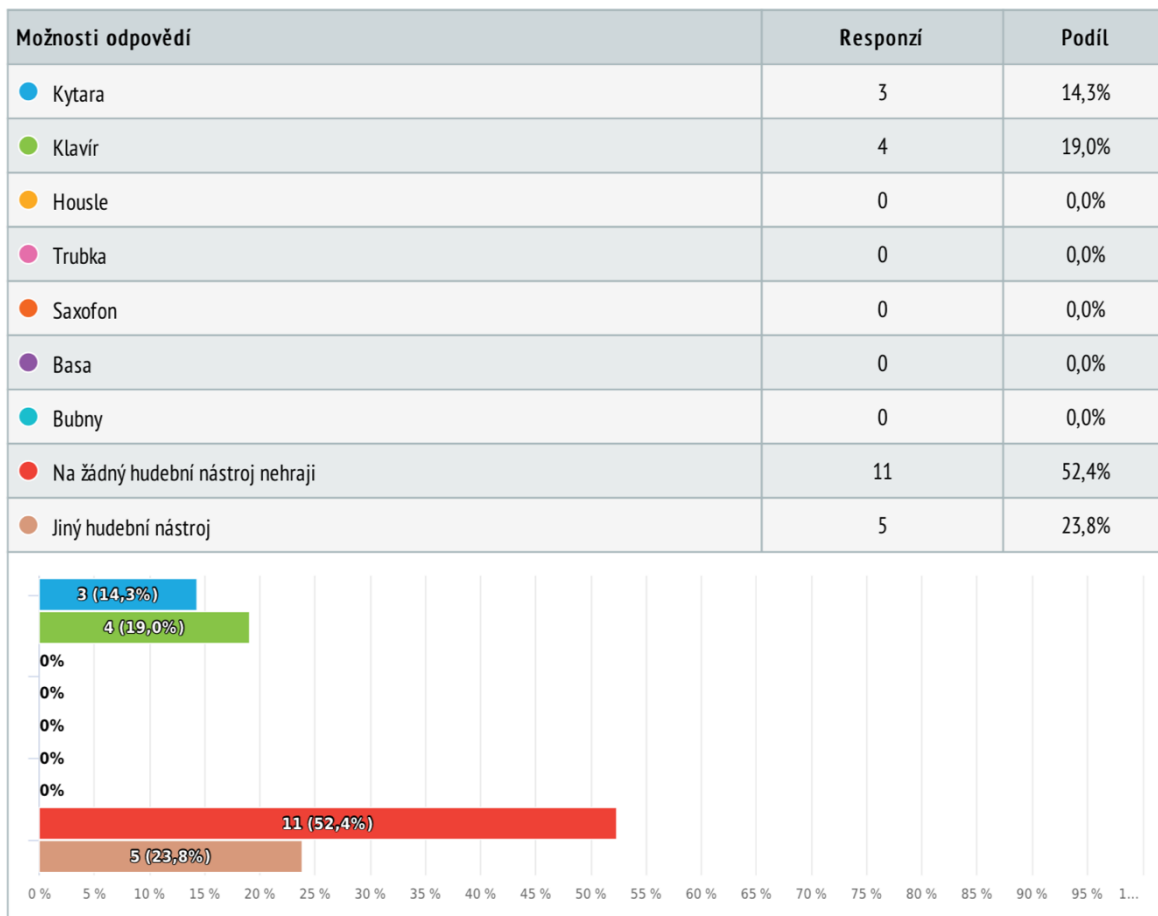


I přesto, že z otázky č. 16 vyplývá, že ZUŠ navštěvují čtyři děti, tak na hudební nástroj hrají další dvě děti, které ZUŠ nenavštěvují. Z grafu lze tedy vyčíst, že šest dětí hraje na hudební nástroj a zbylých patnáct ne.

## Otázka č. 18

Na jaký hudební nástroj hraje?

Graf č. 14 – vyhodnocení otázky č. 18

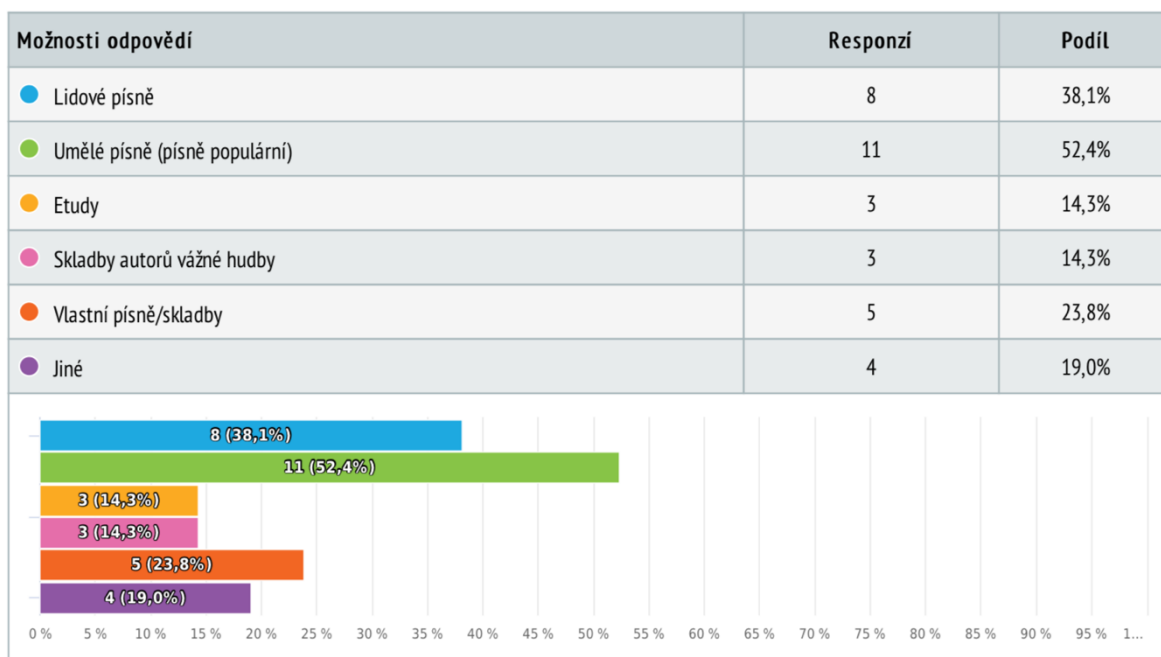


Z grafu č. 18 je patrné, že 11 dětí na žádný hudební nástroj nehraje. Mezi populární hudební nástroje můžeme zařadit klavír a kytaru. Zbylých pět dětí hraje na jiný hudební nástroj, mezi něž patří flétna, klarinet nebo violoncello. Jeden žák uvedl, že na žádný hudební nástroj nehraje a další, že hrál na kytaru.

## Otázka č. 19

Pokud ANO, přicházíte v rámci hraní do styku s lidovou hudbou? A hraje na nástroj i jiné skladby?

Graf č. 15 – vyhodnocení otázky č. 19

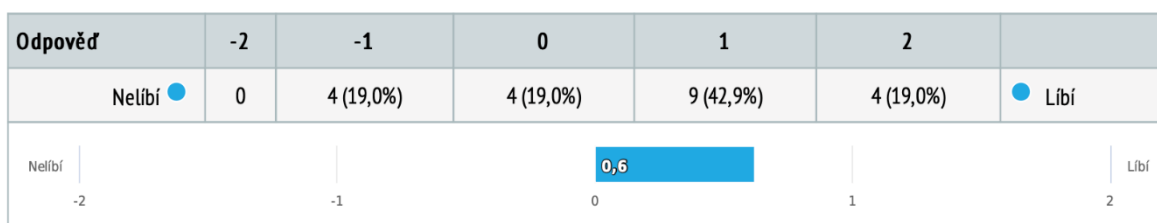


Z grafu č. 15, na který odpovídaly pouze děti, které na nástroj hrají, případně hrály, je patrné, že mezi nejpopulárnější jimi interpretované písně jsou písně populární, dále pak písně lidové. Některé děti jsou kreativní a skládají písničky vlastní. Ve stejném poměru (3) jsou pak skladby autorů vážné hudby anebo etudy. V odpovědi „jiné“ byla odpověď, že hrají vše z výše uvedených skladeb.

### Otázka č. 20

Jak se vám líbí hodiny zaměřené na lidovou hudbu?

Graf č. 16 – sémantický diferenciál

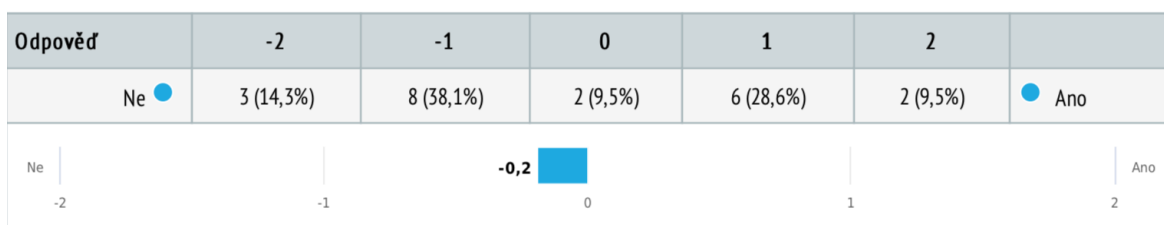


Ze sémantického diferenciálu je jasné, že čtyřem dětem se hodiny HV líbí, devíti se spíše líbí, čtyři zaujímají vůči výuce HV neutrální postoj a poslední čtveřici se hodiny HV spíše nelíbí. Je tedy jasné, že víc jak polovina z jednadvacet dětí je s výukou hudební výchovy na škole Bohumila Hrabala spokojena.

### Otázka č. 21

Chtěli byste, aby se v HV lidová píseň probírala více?

Graf č. 17 – sémantický diferenciál

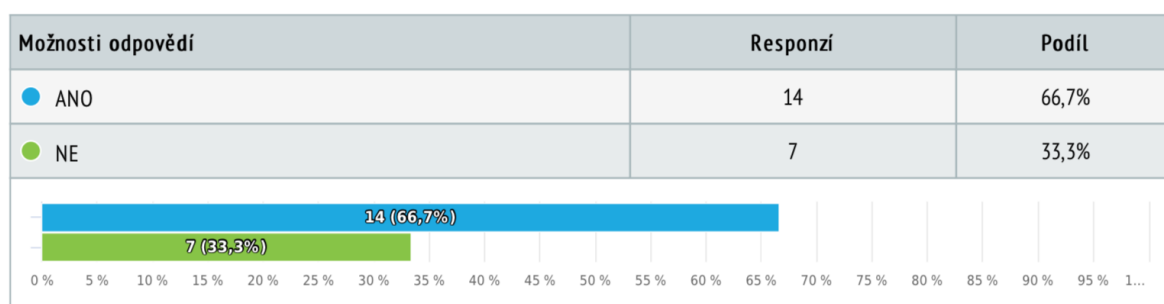


Jak je z grafu č. 17 vidět lidové písně nepatří mezi oblíbené téma a spíše není valného zájmu o častější zařazení lidových písní do výuky HV.

### Otázka č. 22

Přišli jste do styku s lidovou písní v rámci výuky i mimo hodiny HV?

Graf č. 18 – vyhodnocení otázky č. 22

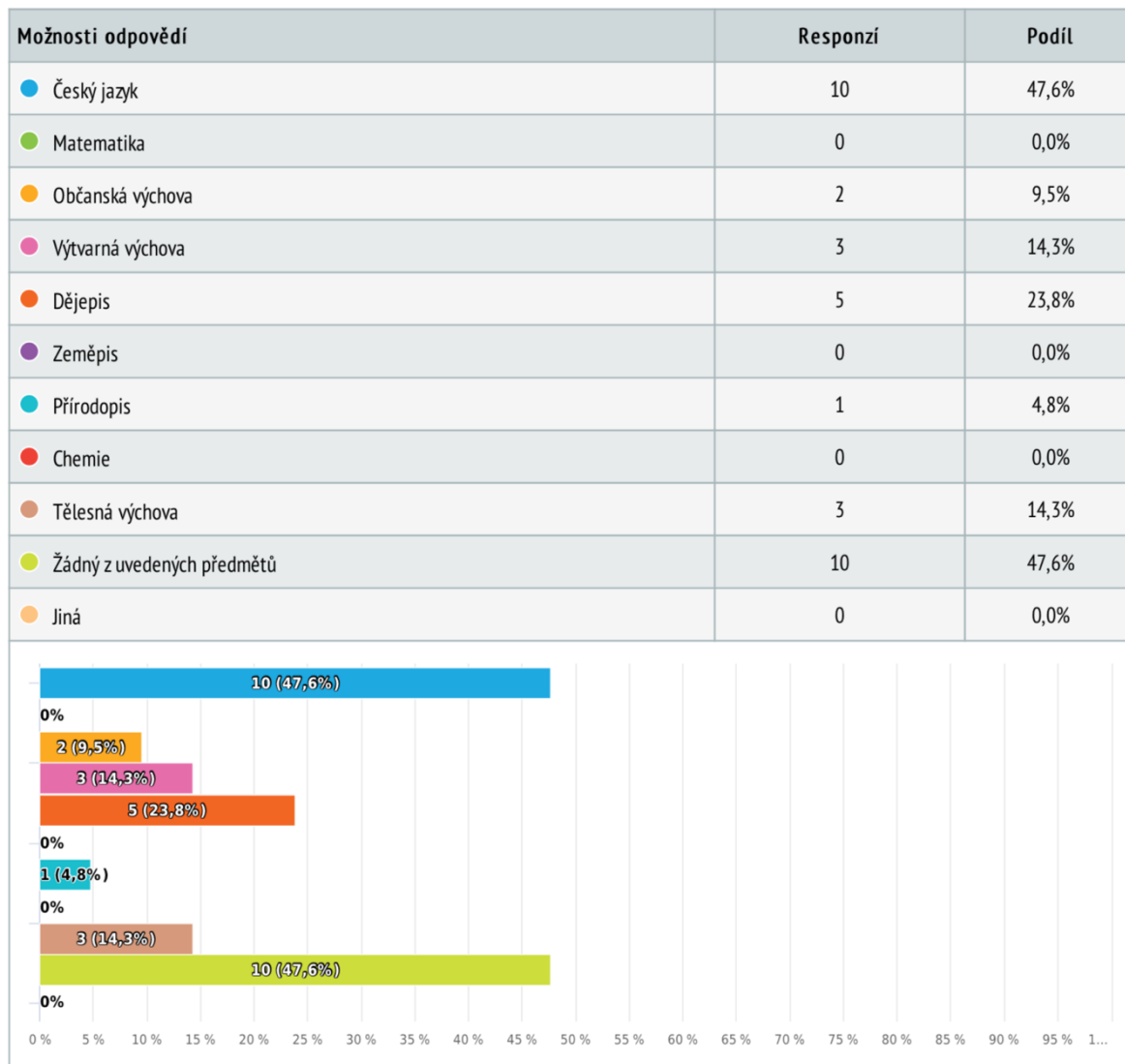


S lidovou písní se děti setkávají i v nehudebních předmětech.

### Otázka č. 23

V kterých předmětech?

Graf č. 19 – vyhodnocení otázky č. 23



Z grafu vyplývá, že lidové písně jsou probírané i v nehudebních předmětech jakými jsou: český jazyk; dějepis; výtvarná, občanská a tělesná výchova, nebo dokonce i v přírodopise. Někteří žáci naopak tvrdí, že se s lidovými písněmi v jiných předmětech nesetkávají.

## **4.5 Pozorování výuky lidové písně v 8. ročníku na ZŠ Bohumila Hrabala**

Při realizaci výzkumu proběhlo pozorování v průběhu jednoho měsíce. Jednalo se o čtyři vyučovací hodiny hudební výchovy v osmém ročníku ZŠ Bohumila Hrabala. Cílem pozorování bylo zjistit strukturu hodiny a zaměřit se na to, jaký obsah z hodiny zastává práce s lidovou písní, a jak na to žáci reagují. Pozorování bude propojeno s rozhovorem s vyučujícím a bude kladen důraz na soulad jejich odpovědí s praxí. Je nutné také brát zřetel na skutečnost, že pozorování čtyř vyučovacích hodin HV nemůže podat dokonalý obraz o stylu výuky lidových písní i na jiných školách.

### **4.5.1 První hodina**

První hodina byla vesměs opakovací a hodně teoretická. Začala tak, že V. Hradová (dále jen paní učitelka) napsala na tabuli dva pojmy.

1. Lidová píseň
2. Umělá píseň.

Ke každému druhu písně museli žáci vymyslet hlavní znaky, které je charakterizují. Postupně z toho vznikala myšlenková mapa. Následoval stručný zápis. Posledních 10 minut z hodiny bylo věnováno poznávání melodií. Cílem bylo zjistit, zdali si děti pamatují nějaké lidové písně z minulého roku (7. ročníku). Z 10 melodií bylo pět lidových písní a pět písní umělých. Úspěšnost nebyla nijak valná. Velkému úspěchu se těšily dětské lidové písně – *Skákal pes a Holka modrooká*. Bohužel se projevila neznalost jak lidových písní, tak písní z českých pohádek.

### **4.5.2 Druhá hodina**

Na začátku druhé hodiny paní učitelka rozdělila žáky do několika skupin. V rámci skupiny se děti snažily vymyslet co nejvíce lidových písní, které je napadnou. Ani jedné ze skupin se nepodařilo vymyslet více než pět písní. Bylo zřejmé, že si žáci nevědí rady, a to i přesto, že se jim paní učitelka snažila pomoci – v pozadí hrála melodie známých lidových písní ve snaze, že se žáci rozpomenou, některým to pomohlo, jiní byli zcela bezradní a hudebnou bylo často slyšet: „*Já nevím*“, nebo „*Proč to mám umět?*“.

Skupinka, která vymyslela pět lidových písní byla prohlášena za vítěze. Paní učitelka s dětmi vybrala nejvíce vyskytující se lidové písně (tzn. písně, které žáci znají, nebo o nich alespoň

mají nějaké povědomí) a ty měli žáci propojit tak, aby z nich vznikl mash-up.<sup>62</sup> Děti propojovaly především písně, které měly stejné téma. Například písně o lásce; písně, ve kterých je ústředním tématem nějaké zvíře, nebo písně o vojně. Vzhledem k majoritní neznalosti hudební nauky, docházelo k vybírání písní, které k sobě vůbec nepasovaly. Spojovali písně v dur tónině s moll. Také propojovali písně, které měly naprosto odlišná a vzájemně odporující si předznamenání. Když už se povedlo najít písně, které k sobě ladily, zpívala se od každé písně vždy jen první sloka.

Bohužel tím, že byly děti ve skupinkách, docházelo tak k chaosu a paní učitelka musela děti často uklidňovat.

Vybrány byly nakonec dvě nejlepší verze „mash-upů“, a ty se poté zpívaly dokola za doprovodu klavíru. Z této hodiny odcházeli nadšení nejen žáci, ale i paní učitelka.

Zjištěné informace z pozorování jsou v souladu s rozhovorem, který jsem s V. Hradovou měla možnost vést.

#### 4.5.3 Třetí hodina

Třetí hodina byla z půlky věnována hudebním nástrojům, které jsou pro lidové písně charakteristické. Mezi hlavní nástroje byly zařazeny *dudy*, *cimbál*, *housle* a *basa*. Také se paní učitelka věnovala historii lidové písně. Především tedy období zahrnující Národní obrození. Došlo tak k mezipředmětovému propojení, a to konkrétně s českým jazykem a dějepisem.

Druhá část hodiny pak byla zaměřena prakticky. Paní učitelka dětem zahrála dvě neznámé melodie a na projektoru promítla dva texty. Žáci pak měli text přiřadit k melodii a odůvodnit proč. Vznikla z toho bouřlivá debata. Posléze se písničky děti naučily pomocí imitační metody.

---

<sup>62</sup> Anglická definice sousloví *mash up* zní takto: It is something created by combining elements from two or more sources, such as a piece of music created by digitally overlaying an instrumental track with a vocal track from a different recording. Volný překlad této definice je hudba, které je vytvořena pomocí několika písní.

#### 4.5.4 Čtvrtá hodina

Poslední z hodin zaměřená na lidové písně probíhala zcela prakticky. Hodina začala rozezpíváním. Rozezpívání probíhalo na motivy lidové písně. Například začátek z písně *Marjánko, Marjánko* byl zpíván na slabiku „no“. Když se děti rozezpívaly paní učitelka hrála na klavír melodie písní, které se probíraly v předešlých třech hodinách a žáci měli zapsat název písně do notového sešitu.

Zbytek hodiny byl věnován zpívání.

#### 4.6 Závěry a zhodnocení cílů

Výzkumné šetření se zabývalo úlohou lidové písně ve výuce hudební výchovy v osmém ročníku na základní škole Bohumila Hrabala. Na začátku byly stanoveny konkrétní cíle, které nyní budou jednotlivě rozebrány a zhodnoceny.

Prvním dílčím cílem bylo zjistit, jaký je postoj učitele k výuce lidových písní. Z rozhovoru s V. Hradovou vyplývá, že postoj k výuce lidových písní je z její strany v celku kladný. Lidové písně jsou podle V. Hradové důležitým kulturním dědictvím a jejím posláním, jakožto učitelky hudební výchovy, je tyto písně předat dál.

Druhým cílem bylo zjistit, do jaké míry jsou žáci výuce lidových písní nakloněni. Z dotazníku vyplývá, že i přesto, že děti jsou s lidovými písněmi seznámeny, jejich zájem o naučení se nových lidových písní není nijak výrazný. V rámci dotazníku bylo zjištěno, že děti nechtějí, aby byla lidová píseň probírána v hodinách více a jejich dosavadní, byť omezené, znalosti, jsou v jejich očích naprosto dostačující.

Třetím stanoveným cílem bylo pozorování hodin hudební výchovy. Dílčím cílem bylo zjistit, jaká míra zájmu je věnována lidové písni v hodinách. Zkoumané hodiny byly cíleně zaměřeny na výuku lidové písně. Jednalo se o čtyři celky, a každá z hodin byla koncipována jinak. Jedna se věnovala vymezení pojmu, druhá kreativní aktivitě s lidovou písni, třetí historii lidové písně a poslední se věnovala jejich interpretaci. Hodiny byly pestré a věřím tomu, že si z toho žáci něco málo odnesli.

Posledním cílem bylo zjistit, zdali je lidová píseň průřezovým tématem i v jiných předmětech. Jak vyplývá z dotazníku ale také z pozorování, lidová píseň je průřezovým

tématem prokazatelně minimálně tři předmětů – hudební výchova, český jazyk a dějepis. Lidová píseň se dokonce objevila i v předmětech jako občanská, výtvarná a tělesná výchova. V technických předmětech, jako je matematika, chemie, fyzika a informatika se s lidovou písní žáci nesetkali.

## 5 Závěr

Cílem bakalářské práce bylo zjistit, jakou úlohu a jestli vůbec nějakou, zastupuje lidová píseň v hodinách hudební výchovy v osmém ročníku. Aby bylo možné ověřit daný cíl, bylo nutné provést výzkum, který se zabýval především tím, jakým způsobem se k lidové písni staví nejen žák osmé třídy, ale i učitel. V teoretické části bakalářské práce můžeme vidět, že lidová píseň je komplikovaný hudební útvar, který za svou historii prošel mnohými změnami. V dnešní době se jedná o velice důležité kulturní a historické dědictví, které si zaslouží odpovídající místo v současné společnosti a nemělo by být bráno jako anachronismus. Je tomu tak především proto, že je předáváno z generace na generaci. Bohužel, mladší generace, jak vyplynulo z výzkumu, zná výrazně méně lidových písní než jejich předchůdci.

Hlavním tématem práce však bylo zmapovat úlohu lidové písně ve výuce hudební výchovy. Před uskutečněním výzkumu jsem byla přesvědčena, že samotné téma lidové písně není pro děti nijak lákavé, natož aby o něm měly nějaké větší povědomí (znalost stupnic, rytmu, intonačních cvičení, nebo například přiblížení církevních stupnic). Tato domněnka se spíše potvrdila, protože pro děti v osmém ročníku nejsou lidové písně tak atraktivní, jako písně umělé. Pomocí výzkumných metod bylo zjištěno, že ačkoliv mají žáci o písních povědomí, ať už z předškolních nebo z raně školních let, jejich zájem o lidovou píseň s příchodem na druhý stupeň výrazně klesá. Přesto pro ně není lidová píseň tak vzdálené téma. Z dotazníku vyplývá, že valná většina žáků se s lidovou písni setkává nejen ve škole, ale i mimo ni. Tato informace je pro pedagogy hudební výchovy cenná. Je pro ně signálem k inovativnímu přístupu k lidové hudbě, ke snaze o její zatraktivnění a přiblížení mladé generaci. Dále je jistě pozitivní další skutečnost vyplývající z výzkumu, že totiž lidové písně nejsou dětem na druhém stupni zcela lhostejné a jsou ochotné se s nimi seznamovat. Není tedy ještě nic ztraceno, neboť se budoucí generace staví ke kulturní historii našeho národa čelem.

Dalším výrazným ukazatelem v tomto výzkumu bylo, jak k výuce lidové písně přistupuje pedagog a zdali je znalost lidové písně jeho cílem. Z rozhovoru s V. Hradovou vyplývá, že znalosti lidových písní u žáků spíše prohlubuje. To znamená, že lidová píseň je spíše cílem výuky hudební výchovy a ve výuce tak nezastává žádnou další úlohu. I přesto byla z pozorování hodin V. Hradové patrná snaha propojovat lidovou píseň i s jinými předměty,

především s českým jazykem a dějepisem. Dále je nutné se zamyslet nad tím, kolik času ze školního roku bylo lidové písni věnováno – všehovšudy se jedná o čtyři vyučovací hodiny. To není nijak výrazná časová dotace a je třeba se zamyslet nad tím, zdali by se četnost hodin, které budou zaměřeny na výuku lidové písně, neměly navýšit. Pokud žáci zbytek času věnují především písni umělé, nemůžeme u nich očekávat zájem nebo dokonce zalíbení v písních lidových. Je třeba si uvědomit, že žáci na druhém stupni ZŠ jsou stále ještě tvární a leccos se s nimi dá zvládnout.

Z pozorování hodin pod vedením V. Hradové lze vylézt hned několik aktivit, které mohou lidové písně ve výuce ztraktivnit. Například hodina s vytvářením „*mash – upů*“, byla mezi žáky obzvláště kladně přijímána. Též hodina s přiřazováním textů k melodiím vyvolala mezi dětmi nanejvýš bouřlivou debatu.

Po shrnutí všech dostupných informací lze usoudit, že úloha lidových písní ve výuce hudební výchovy v osmém ročníku ZŠ Bohumila Hrabala je malá. Znalost lidové písně je cílem výuky, ale žáci se neseznamují jejím prostřednictvím s novými hudebními prvky. Výzkum je především orientační a jeho údaje nemohou být v žádném případě chápány celoplošně. Nicméně by mohl být inspirací a snad i výzvou pro učitele hudební výchovy o zevrubnější vyučování lidových písní v hodinách HV na druhém stupni. Snad se tedy bude lidová píseň, jako důležitý prvek české kultury a historie, více uplatňovat a nebude ve výuce upozadována.

## 6 Seznam použitých informačních zdrojů

### Literatura

AVASI, Béla. *Die Harmoniegestaltung eine ungarischen Volkmusikorchesterers*, IN: *Acta entographica*, Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest 1955, Tomus IV, 1–4, s. 479 ad.

BALAJKA, Bohuš. *Přehledné dějiny literatury I*. Praha: Fortuna, 1995 s. 81 ISBN 80-7168-198-9

BÁRDOS, Lajos. *Natürliche Tonsysteme. Methode ihrer Messung*. IN *Studia memoriae Balae Bartók sacra.*, Budapest 1956

HOLÝ, Dušan. *Probleme der Entwicklung und des Stils der Volksmusik*, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 1969

HOSTINSKÝ, O. *Česká světská píseň lidová*, Praha, F. Šimáčka, 1906

CHRYSANDER, Friedrich. *Über die Molltonart in den Volkgesängen*, Schwerin 1853

MARIE, Jean Etienne. *Musique vivante*, Paris, 1953

MODR, Antonín. *Harmonie v otázkách a odpovědích*, Panton 1960

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

POŹNIAK, Włodzimierz. *Ogólna charakterystyka skal na terenie Wielkopolski i Maloposki*. Red. Sofia Lissa. Kraków, 1967

SEIDEL, Jan. *Národ v písni*, Praha, L. Mazač, 1941

TROJAN, Jan. *Moravská lidová píseň: melodika – Harmonika: o harmonické struktuře lidové písni jako rezultátu melodické složky*. Praha: Supraphon

VÁŇOVÁ, Hana. *Metodologie a logika výzkumu v hudební pedagogice*. Karolinum, 2017. ISBN 978-80-246-3628-3.

VRKOČOVÁ, L. *Slovníček základních hudebních pojmů*, Praha 2995, ISBN 80-90 1611-1-1

VYSLOUŽIL, Jiří. *Lidová píseň na Moravě a ve Slezsku*. Brno 1954

ZVONARĚ, J. L. *Obrazy života*, 1859

### **Webové stránky**

<<https://www.msmt.cz/vzdelavani/zakladni-vzdelavani/upraveny-ramcovy-vzdelavaci-program-pro-zakladni-vzdelavani>> 13. 11. 2023

<<https://www.zs-bhrabala.cz/o-skole/svp>> 13. 11. 2023

## **Seznam příloh**

Příloha 1 – Dotazník pro žáky

Příloha 2 – Strukturovaný rozhovor s učitelem

Příloha 3 – Pozorovací arch

## Příloha 1 – Dotazník pro žáky

### Lidová píseň

Milí respondenti,

obracím se na vás s prosbou o vyplnění dotazníku, který je zaměřen na úlohu **lidové písně** v hodinách **hudební výchovy**.

Dotazník je zcela anonymní a jeho výsledky budou použity výhradně pro vědecké účely.

Děkuji za spolupráci a za váš čas.

Natálie Vondráčková

#### 1 Jsi:

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- Dívka  
 Chlapec

#### 2 Ztotožňujete se s následujícím tvrzením? Znam více českých lidových písní než moravských.

Nápověda k otázce: *-2 vůbec se neztotožňuji; -1 spíše ne; 0 neutrální; 1 spíše ano; 2 naprosto souhlasím*

	-2	-1	0	1	2	
Vůbec se neztotožňuji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Naprosto souhlasím

#### 3 Ztotožňujete se s následujícím tvrzením? Znam více moravských lidových písní než českých.

Nápověda k otázce: *-2 vůbec se neztotožňuji; -1 spíše ne; 0 neutrální; 1 spíše ano; 2 naprosto souhlasím*

	-2	-1	0	1	2	
Vůbec se neztotožňuji	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Naprosto souhlasím

#### 4 Ztotožňujete se s následujícím tvrzením? Lidové písně neznám.

Nápověda k otázce: *-2 vůbec se neztotožňuji; -1 spíše ne; 0 neutrální; 1 spíše ano; 2 naprosto souhlasím*

-2      -1      0      1      2

Vůbec se neztotožňuji                        Naprosto souhlasím

## 5 Dokážete vybrat 4 lidové písně, které opravdu znáte a se kterými jste se setkali?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu nebo více odpovědí*

- |   |   |  |   |   |
|---|---|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> Ach synku, synku   | <input type="checkbox"/> Černé oči            | <input type="checkbox"/> Kdyby tady byla taková panenka  | <input type="checkbox"/> Sedlák, sedlák, sedlák | <input type="checkbox"/> Teče voda, teče      |
| <input type="checkbox"/> Pod naším okýnkem  | <input type="checkbox"/> Bude zima, bude mráz | <input type="checkbox"/> Čerešničky                      | <input type="checkbox"/> Ej lásko, lásko        | <input type="checkbox"/> Eště som sa něoženil |
| <input type="checkbox"/> Kebych byla jahodů | <input type="checkbox"/> Sedí sokol na javori | <input type="checkbox"/> Neznám žádnou z uvedených písní |   |   |
| <input type="checkbox"/> Jiná lidová píseň  | <input type="text"/>                          |  |   |   |

## 6 Uveďte jednu lidovou píseň (název písně) a stručně popište, o čem se v písni zpívá.

Nápověda k otázce: *Vyberte si lidovou píseň a popište, o čem je (ale nevyepisujte její text).*

## 7 Líbí se vám text lidové písně, kterou jste si vybrali?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- ANO     NE

## 8 Dokážete určit proč se vám lidová píseň líbí?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu nebo více odpovědí*

- |   |                                |  |
|---|--------------------------------|--|
| <input type="checkbox"/> Text           | <input type="checkbox"/> Hudba | <input type="checkbox"/> Pocit, který mi píseň navozuje (láska, smutek, hněv, štěstí, radost atp.) |
| <input type="checkbox"/> Místní odpověď | <input type="text"/>           |  |

## 9 Myslíte si, že znát lidové písničky je důležité?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- ANO     NE

## 10 Proč ANO?

Nápověda k otázce: *Pokud jste zvolili ANO, napište proč. Pokud jste zvolili NE, přejděte k otázce č. 10*

## 11 Proč NE?

Nápověda k otázce: *Pokud jste zvolili NE, napište proč.*

## 12 Zpíváte si doma?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

ANO  NE

## 13 Kde jste se s lidovou písní setkali poprvé?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

Doma  Mateřská škola  Základní škola I. stupeň  Základní škola II. stupeň  
 Jinde

## 14 Setkáváte se s lidovou písní mimo školu?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

ANO  NE

### 15 Pokud ANO, kde?

### 16 Chodíte do ZUŠ?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- ANO  NE

### 17 Hrajete na hudební nástroj?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu odpověď*

- ANO  NE

### 18 Na jaký hudební nástroj hrajete?

- Kytara  Klavír  Housle  Trubka  Saxofon  Basa  Bubny  
 Na žádný hudební nástroj nehraji  
 Jiný hudební nástroj

### 19 Pokud ANO, přicházíte v rámci hraní do styku s lidovou hudbou? A hrajete na nástroj i jiné skladby?

Nápověda k otázce: *Vyberte jednu nebo více odpovědí*

- Lidové písně  Umělé písně (písně populární)  Etudy  Skladby autorů vážné hudby  Vlastní písně/skladby  
 Jiné

### 20 Jak se vám líbí hodiny zaměřené na lidovou hudbu?

Nápověda k otázce: *-2 Nelíbí; -1 spíše ne; 0 neutrální; 1 spíše ano; 2 Líbí*

- 2      -1      0      1      2
- 
- Nelíbí                  Líbí

## 21 Chtěli byste, aby se v HV lidová píseň probírala více?

Nápověda k otázce: -2 Ne; -1 spíše ne; 0 neutrální; 1 spíše ano; 2 Ano

	-2	-1	0	1	2	
Ne	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Ano

## 22 Přišli jste do styku s lidovou písní v rámci výuky i mimo hodiny HV?

Nápověda k otázce: Vyberte jednu odpověď

ANO  NE

## 23 V kterých předmětech?

Nápověda k otázce: Vyberte jednu nebo více odpovědí

Český jazyk  Matematika  Občanská výchova  Výtvarná výchova  Dějepis  Zeměpis  
 Přírodopis  Chemie  Tělesná výchova  Žádný z uvedených předmětů  
 Jiná

## Příloha 2 – Strukturovaný rozhovor s učitelem

### *Rozhovor s vyučující*

1. Víte o tom, se kterými písněmi se žáci v hodinách HV dosud seznámili? Které písně jste prošli a můžete určit jejich počet?
2. Kolik hodin jste lidové písně v minulém školním roce věnovali? V jakých kontextech byla lidová píseň osvojována?
3. Jaký, podle Vás, má lidová píseň význam pro mladou generaci?
4. Pamatujete si, jak osvojení písně proběhlo? (metodou imitační, odvozováním nápěvu, hrou podle not na dětské nástroje)
5. Když si píseň děti osvojily, o jakou píseň se jednalo? Jaký typ doprovodu písně jste zvolila? (příznávky, držení akordu, opakované hraní jednoho tónu; jak atraktivně píseň zpracováváte)
6. Nechala jste žáky, aby píseň sami hráli s vlastním doprovodem? Jak doprovod vypadal?
7. Všimáte si, když se žáci zabývají lidovou písní a sami ji mají interpretovat, zdali je to baví a mají z toho radost? Zažíváte společně radostný pocit (well-being)?
8. Prověřujete si, jak žáci písně znají, jestli si je pamatují a jestli si je odnáší do života? Máte pocit, že to rozšiřuje jejich hudebně kulturní obzor?
9. Jakým vzděláním jste prošla, než jste absolvovala vysokoškolské studium a v jaké míře se věnujete, prakticky a teoreticky?

**10.** Máte jako posluchačka zájem o nějakou hudbu a odráží se tyto preference i ve výuce HV?

## Příloha 3 – Pozorovací arch

### **Pozorování**

Škola:

Třída:

Hodina:

Téma hodiny:

Průběh hodiny:

Aktivity: